

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar

DOKTORI (PhD) ÉRTEKEZÉS

Bojtos Anikó

**NAGY MESTEREK NYOMÁBAN –
BENCZÚR GYULA ÉS LOTZ KÁROLY
TANÁRI TEVÉKENYSÉGE
AZ I. ÉS II. SZÁMÚ FESTÉSZETI MESTERISKOLÁBAN**

Történelemtudományi Doktori Iskola

Vezető: Dr. Óze Sándor MTA doktora, egyetemi tanár

A bizottság elnöke: Dr. Óze Sándor DSc

Bírálok: dr. Hessky Orsolya PhD, dr. Bellák Gábor PhD

A bizottság titkára: dr. Kiss Kornélia PhD

Tagok: dr. habil. Jernyei Kiss János PhD (belső tag), dr. Róka Enikő PhD (külső tag), dr. Kovács Imre PhD (póttag)

Témavezető: dr. habil. Kopócsy Annamária PhD, egyetemi adjunktus

Budapest, 2024

Tartalom

1.	Bevezetés	7
2.	Kutatástörténeti előzmények és a kutatás módszerei.....	10
3.	A mesteriskola mint akadémiai reformprogram kialakulása és elterjedése	16
3.1.	A romantika hatása a művészképzésre és Jacques-Louis David iskolája	17
3.2.	A reformprogram kialakulása és elterjedése német nyelvterületen	18
4.	Az I. számú Festészeti Mesteriskola alapításának előzményei	24
4.1.	Az első kezdeményezők.....	25
4.2.	Hegedűs Lajos Candid jelentése és az 1881. október 26-i értekezlet.....	26
4.3.	Benczúr Gyula felkérése és a gyakorló festészeti szakosztály elindítása	29
4.4.	Az I. számú Festészeti Mesteriskola működésének kezdetei, a képzés kereteinek és feltételeinek kialakulása (1883–1897)	30
4.5.	A mesteriskolai rendszer kritikája, a II. számú Festészeti Mesteriskola megalapításának közvetlen előzményei	34
4.6.	A II. számú Festészeti Mesteriskola Lotz Károly igazgatósága alatt (1882–1904).....	40
4.7.	A II. számú Festészeti Mesteriskola Székely Bertalan igazgatósága alatt (1905–1910).....	42
4.8.	Az I. számú Festészeti Mesteriskola késői története (1908–1920).....	45
4.9.	Kitérő: A mesteriskolák változó megítélése Lyka Károly írásaiban	48
5.	A mesteriskolák mint az állami művészetpártolás eszközei.....	52
5.1.	Egyéb támogatási formák és lehetőségek	56
5.2.	A mesteriskolák szerepe a művészeti életben.....	58
6.	A mesteriskola mint műhely	62
6.1.	Átadott vagy közvetített megbízások – a portré kiemelt szerepe az I. számú Festészeti Mesteriskolában.....	62
6.2.	Kapcsolatok és megbízások – két példa.....	65
6.3.	Másolatokra vonatkozó megbízások.....	67
6.4.	Illusztrálás	68
6.5.	Pályázatok	71

6.6.	Lotz Károly és a tanítványok együttműködése	73
6.7.	Esettanulmány: A mesteriskola mint az önálló művészi kísérletezés terepe – Körösfői-Kriesch Aladár és a történeti festészet megújítása	77
7.	Benczúr Gyula tanári tevékenysége.....	82
7.1.	Karl von Piloty mint művész és tanár	83
7.2.	Benczúr Gyula tanulmányai a Piloty-iskolában.....	87
7.3.	Benczúr müncheni periódusa (1870-es évek)	89
7.4.	Benczúr oktatói tevékenysége és tanítványai a müncheni akadémián	92
7.5.	Benczúr Gyula pedagógiai elvei és korrektúrázási gyakorlata	96
7.6.	Benczúr viszonya a tanítványaihoz – Jó kapcsolat és pártfogás.....	99
7.7.	Konfliktusok, ellentétek, elfordulás: Koszta József – a változó emlékezet és egy megsemmisült kép története	101
7.8.	Kernstok Károly – tendenciózus szembeállítás	104
7.9.	Horthy Béla parlamenti felszólalása – Benczúr viszonya a nagybányaiakhoz.....	106
7.10.	Benczúr tanítványaira gyakorolt szemléletbeli és művészi hatása	110
	7.10.1. A tradíció mint ideál	110
	7.10.2. Kompozíciós sémák továbbélése – Benczúr történeti képeinek hatása	111
	7.10.3. Benczúr portréfestészetének hatása	113
8.	Valódi iskola vagy pusztán epigonképző? – Benczúr hatásának határai.....	118
8.1.	Friss szemmel tekinteni a mára – A modern hétköznapiak jelenetei.....	120
8.2.	Intim tájak és költői hangulatok.....	122
8.3.	Az akt metamorfózisai – „modern életallegóriák” kontra erotikus víziók.....	126
8.4.	Kísérletek a hagyomány megújítására	133
9.	A mesteriskolai évek hatása a Benczúr-tanítványok pályafutására.....	143
9.1.	A saját hang megtalálása – Fényes Adolf korai periódusa	143
9.2.	Sikeres pályafutások – Dudits Andor és Pentelei Molnár János.....	146
9.3.	Művészetszervezők – Bruck Miksa és Tolnay Ákos	149
10.	Barátok, családtagok, munkatársak – A Benczúr-növendékek egymáshoz fűződő viszonya	151
10.1.	Személyes és munkakapcsolatok	151

10.2.	A tanítványok egymásra gyakorolt hatása – két esettanulmány	153
10.2.1.	Kosztá József „A hazatérők” és Kernstok Károly „Hazafelé” című képének összehasonlító elemzése	153
10.2.2.	Kernstok Károly és Vesztróczy Manó	156
11.	Lotz Károly tanári működése	158
11.1.	A „Rahl-iskola” létrejötte – Carl Rahl növendékeivel közösen alkotott falképciklusai	160
11.2.	Rahl személyisége és kapcsolata a tanítványaival	165
11.3.	„A vad Tiziano” – A „Rahl-stílus” jellemzői és Rahl munkamódszere	168
11.4.	Rahl oktatással kapcsolatos nézetei és módszerei	172
11.5.	Carl Rahl Lotz Károlyra gyakorolt hatása	179
11.6.	Lotz Károly személyisége és munkamódszere	183
12.	Lotz Károly és Székely Bertalan hatása a mesteriskolások művein	188
13.	A Lotz-növendékekre jellemző életpályák	193
13.1.	A tanítás mint megélhetési lehetőség	193
13.2.	Falképrestaurátorok – Királyfalvy Kraft Károly és Veress Zoltán	195
14.	Összefoglalás	198
15.	Rövidítések és felhasznált irodalom	200
1.	melléklet: a mesteriskolai növendékek listája	218
2.	melléklet: képek	220
3.	melléklet: életrajzok	254
	Boruth Andor	254
	Bruck Miksa	258
	Burghardt Rezső	261
	Dudits Andor	264
	Éder Gyula	272
	Fényes Adolf	275
	Gebauer Ernő	279
	Halász-Hradil Elemér	284
	Hegedüs László	287
	Horthy Béla	291
	Ipoly Sándor	294
	Kernstok Károly	296

Királyfalvi Kraft Károly	300
Komáromi-Kacz Endre	303
Komlóssy Ede	307
Kosztai József	310
Körösfői-Kriesch Aladár	316
Kukán Géza	323
Magyar-Mannheimer Gusztáv	328
Márk Lajos	333
Pállya Celesztin	338
Pap Henrik	340
Pentelei Molnár János	343
Rakssányi Dezső	347
Rottmann Mozart	352
Stein János Gábor	354
Stetka Gyula	359
Szenes Fülöp	362
Szüle Péter	365
Tardos-Krenner Viktor	370
Tolnay Ákos	374
Összefoglaló	377
Summary	378

1. Bevezetés

Jelen disszertáció a Magyar Képzőművészeti Egyetem jogelődjeinek, a budapesti I. és II. számú Festészeti Mesteriskoláknak a történetét dolgozza fel. Ezek az iskolák tekinthetők az első állami művészeti felsőoktatási intézményeknek Magyarországon. Jelentőségükhöz hozzájárul az a körülmény is, hogy a historizmus meghatározó egyéniségei, Benczúr Gyula, Lotz Károly és Székely Bertalan vezetése alatt működtek. Elsődleges célom felhívni a figyelmet arra, hogy ezek a mesterek amellet, hogy kiemelkedő életművet hagytak hátra, évtizedeken keresztül jelentős oktatási tevékenységet is folytattak. Éppen ezért a mesteriskolákban folyó munka feltárása, a magyar művészeti életben betöltött szerepük bemutatása és a téma nemzetközi kontextusba helyezése is hangsúlyos szerepet kap az értekezésben.

Benczúr és Lotz oktatói tevékenységét behatóan vizsgálom, Székelyét azonban csak érintem, mert az ő tanári működését már több publikációban is feldolgozták.¹ Ez az egyik oka annak, hogy a dolgozatban terjedelmi szempontból kevesebb teret szenteltem a II. számú Festészeti Mesteriskolának, ahol Székely Bertalan volt az egyik meghatározó oktató. A másik ok, hogy a Lotz által vezetett intézmény rövidebb ideig működött, és ezért kevesebb hallgatója is volt, mint Benczúrnak.

Különös figyelmet fordítok azokra az oktatási metódusokra, amelyeket az alapvetően hagyománytisztelő vezető mesterek saját tanulóéveik során ismertek meg, abból az előfeltevésből kiindulva, hogy mindezek a tapasztalatok orientációs pontot jelentettek számukra, amelyet követve, esetleg elutasítva, vagy attól némileg eltérve alakíthatták ki saját módszereiket. Választ keresek azokra a kérdésekre, hogy minek köszönhették népszerűségüket a tanítványaik körében, hatottak-e (és ha igen, hogyan) a növendékeikre? Kutatásom során nemcsak az egykori növendékek előtanulmányait vettem figyelembe, hanem későbbi pályafutásuk alakulását is.

A dolgozat a két bevezető fejezetet és az összefoglalást leszámítva összesen tizenegy fő fejezetre tagolódik, amelyek közül az elsőben a mesteriskolai modell mint akadémiai reformterv kialakulását és 19. századi elterjedését vázoló fel (3. fejezet). Ezt követően az I. és II. számú Festészeti Mesteriskola létrejöttét és történetének főbb mozzanatait ismertetem (4.) az események kronologikus rendjét követve, majd pedig azt veszem górcső alá (5.), hogy az intézmények megalapítása mögött milyen kultúrpolitikai célkitűzések húzódtak meg. Azt a

¹ Lásd például: Bíró, 1955. Szőke Annamária: Alakrajz és festés. *A Mintarajztanodától*, 16–17. Uő: Bonczalaktan. Székely Bertalan mozgástanulmányai. Uo. 26. Révész, 1999. Csordás, 2017; Albert, 2019; Bojtos, 2022B.

kérdést is kifejtem (6.), hogy mi zajlott a mesteriskolák falain belül, milyen fő tevékenységek kötötték le az ott tanulókat? Ezután Benczúr Gyula Karl von Piloty mesteriskolájában folytatott tanulmányait, valamint müncheni festői és oktatói periódusát, illetve budapesti tanári tevékenységét és tanítványaira gyakorolt hatását vizsgálom (7.). Esettanulmányok segítségével bemutatom (8.), hogy az 1890-es évektől kezdve milyen témák jelentek meg a Benczúr-növendékek munkáin, és hogy mennyiben érhető tetten mesterük hatása a műveiken. Művészetszociológiai szempontokat is figyelembe véve vizsgálat tárgyává teszem (9.), hogy a mesteriskolai évek hogyan befolyásolhatták az egykori tanítványok karrierjét, majd a közöttük kialakult személyes, művészi és munkakapcsolatokat elemzem (10.). Ezután Lotz Károly bécsi – Carl Rahl magániskolájában – töltött tanulóéveit, és Rahl Lotzra gyakorolt hatását vizsgálom (11.). Példák segítségével kitérek arra a kérdésre, hogy a II. számú Festészeti Mesteriskolában töltött évek hatása mennyiben figyelhető meg a növendékek munkáin (12.). Végül a Lotz tanítványok által követett jellemző életpályákkal foglalkozom (13.).

Az idézett szövegeket a mai helyesírási szabályok szerint, de a jellegzetes szófordulatok és kifejezések megtartásával közlöm dőlt betűvel. Az idegennyelvű forrásokból származó részleteket saját fordításban szerepeltetem. Az öt sornál hosszabb idézeteket a bal oldali lapszélen csíkkal jelölöm. A mesteriskolások említésénél azokat a névalakokat használom, amelyeken ezek a festők később ismertté váltak, az anyakönyvekben olvasható névalakokat, továbbá azokat az időintervallumokat, amíg az egyes növendékek az iskolákat látogatták, az 1. mellékletben található lista tartalmazza. A 2. mellékletet alkotó illusztrációk válogatása során általában a kevésbé ismert, ritkán reprodukált műveket részesítettem előnyben. A 3. mellékletben ABC sorrendbe rendezve azoknak a tanítványoknak a rövid életrajza olvasható, akikkel hosszabban foglalkozom a főszövegben.

Sokaknak tartozom köszönettel azért a támogatásért és segítségért, amelyet a kutatás és a szöveggé formálás során nyújtottak. Mindenekelőtt nagyon hálás vagyok a témavezetőmnek, Kopócsy Annamáriának, aki végig töretlenül hitt bennem, akkor is, amikor nekem erre nem volt erőm. Hálával tartozom Blaskóné Majkó Katalinnak, Antal Istvánné Edinának és dr. Juhász Évának, a Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény (a továbbiakban: MKE KLM) egymást követő főigazgatóinak, akik megértően támogatták doktori tanulmányaimat, illetve kollégáimnak, akik pótolhatatlan lelki és szakmai segítséget nyújtottak a nehéz időszakokban. Köszönöm Zsákovics Ferencnek, hogy önzetlenül és nagylelkűen segítette pályám indulását. Hálás vagyok azoknak a kiváló levéltáros, történész és művészettörténész szakembereknek, akik az itthoni és külföldi kutatóhelyeken időt és energiát nem kímélve segítettek a források felkutatásában, valamint Molnár Péternek,

aki a német iratolvasás rejtelseibe vezetett be végtelen türelemmel. Külön köszönettel tartozom szakmai mentoraim közül Molnár Mártának, Sármány-Parsons Ilonának, König Frigyesnek a számtalan tanácsért és bátorításért, illetve Reisz T. Csabának a folyamatos támogatásért, továbbá a szöveg rendkívül alapos gondozásáért, valamint Bóna Ottónak, amiért megosztotta velem Benczúr festéstechnikájára vonatkozó eredményeit és meglátásait. Végül, de nem utolsósorban köszönöm édesanyámnak, az öcsémnek és a barátaimnak, hogy végig mellettem álltak az embert próbáló, de örömteli küzdelem során.

2. Kutatástörténeti előzmények és a kutatás módszerei

Témám szorosan összefügg a Magyar Képzőművészeti Egyetem történetének korai időszakával. Az egyetem múltjára vonatkozó kutatások az 1990-es években kezdődtek meg Blaskóné Majkó Katalin, a könyvtár főigazgatójának vezetésével, szakavatott művészettörténészek bevonásával. A 2002. évi *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig* című kiállítás az iskola történetének 1871 és 1920 közötti időszakát tárta fel, és további kutatásokat indukált.

Az újabb eredményeket, továbbá az intézmény történetének 1920 és 1932 közé eső szakaszát a 2011. évi *Reformok évtizede* című tárlat dolgozta fel.² A kiállítás katalógusában jelent meg Lájér Verának a gyakorlati festészeti szakosztályról és a II. számú Festészeti Mesteriskoláról szóló alapos munkája, amely az intézménytörténeti fejezet vonatkozó részének megírásához fontos segítséget nyújtott számomra. Lájér azonban – részben terjedelmi korlátok miatt – még nem foglalkozott behatóan a Lotz-műhely kérdésével, a tanítványok későbbi pályafutásával, valamint Lotznak a növendékeire gyakorolt hatását sem vizsgálta, így disszertációmban ezekre a témákra külön kitérek. Szintén a *Reformok évtizede* kötetben jelent meg Nagy Ildikónak a Szobrászati Mesteriskolával foglalkozó esszéje, az I. számú Festészeti Mesteriskoláról azonban ekkor sem készült tanulmány.³

Az intézményeknek otthont adó Epreskert történetét Radványi Orsolya 2001-ben megjelent írása foglalta össze, majd az Ernst Múzeum *Művészek és műtermek* című kiállításához kapcsolódó tanulmánykötetben Bellák Gábor Benczúr Gyula budapesti műtermeivel foglalkozott.⁴ Gábor Eszter már 1990-ben, a *Művészettörténeti Értesítő*ben feldolgozta az epreskerti művésztelep kialakulását, 2010-ben pedig terjedelmes – az Andrássy út és az azt övező villanegyed történetét ismertető – kötetben tért ki részletesen a kert és az ott emelt épületek sorsára.⁵

Az I. számú Festészeti Mesteriskola alapításának körülményeivel, az emögött meghúzódó kultúrpolitikai célkitűzésekkel először Vargyas Júlia foglalkozott a 19. századi képzőművészetről szóló akadémiai kézikönyvben.⁶ Az ő rendkívül alapos kutatásai azonban nem terjedtek ki a mesteriskolai rendszernek az európai képzőművészeti akadémiák történetében betöltött jelentőségére, sem a budapesti Festészeti Mesteriskolák szerepére a

² *A Mintarajztanodától, Reformok évtizede.*

³ Lájér, 2013. 11–27., Nagy, 2013. Nagy Ildikó már korábban is foglalkozott a témával: *Stróbl Alajos.*

⁴ Radványi, 2001; Bellák Gábor: Benczúr Gyula műtermei. *Művészek és műtermek*, 85–95., illetve Paksi Endre: Műterembelsők 1885–1914. *Művészek és műtermek*, 95–109.

⁵ Gábor, 1990. Gábor Eszter: Az epreskerti művésztelep. *Művészek és műtermek*, 30–44., Gábor, 2010.

⁶ Vargyas, 2018.

hazai művészeti és közéletben, továbbá nem vizsgálta részletesen Benczúr pedagógiai elveit, oktatási metódusát, illetve tanítványaihoz fűződő viszonyát. Értekezésemben ezért ezeknek az aspektusoknak különös figyelmet szenteltem.

Dolgozatom első fele intézménytörténeti megközelítést alkalmaz, amelyben az eddigi publikációkhoz képest nagyobb hangsúlyt helyeztem a mesteriskolák működésének késői, 1904 és 1920 közé eső szakaszára és a velük kapcsolatos kritikákra. Különösen a 4.5-től 4.9-ig terjedő alfejezetek tartalmazznak a korábbi kutatásokat kiegészítő információkat. Ehhez a forrásokat az MKE KLM-ben fellelhető hallgatói anyagönyvek, intézeti értesítők, nyomtatványok és (kéz)iratok, továbbá a Magyar Kutatási Hálózat Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézetének (a továbbiakban: HUN–REN BTK MI) Adattárában őrzött anyagok jelentették.⁷ Mivel a mesteriskolák felügyeleti szerve a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium (a továbbiakban: VKM) volt, ezért a miniszter éves jelentéseiben mindig külön kitért ezekre az intézményekre is. Az Országgyűlési Könyvtárban elérhető nyomtatott jelentések nagy segítséget jelentettek az iskolák történetének kronologikus felvázolásához. Több irat lelhető fel a Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet, Archivum és Dokumentációs Központban is (a továbbiakban: KEMKI ADK), többek között az I. számú Festészeti Mesteriskola alapításával, Benczúr felkérésével és az iskolának a Magyar Tudományos Akadémia (a továbbiakban: MTA) falai között történő ideiglenes elhelyezésével kapcsolatosan.

A téma nemzetközi kontextusának feltérképezéséhez a külföldi intézménytörténeti elemzések nyújtottak számomra támpontot. A művészeti akadémiákkal kapcsolatban Nicolaus Pevsner végezte el az alapkutatásokat 1930-ig, majd a 2000-es évektől kezdve az olyan nagy intézmények, mint a müncheni, a düsseldorfi vagy a karlsruhei, általában kerek évfordulók alkalmával kezdeményeztek nagyszabású nemzetközi projekteket saját múltjuk feltárására.⁸ A hatalmas kiállításokkal kísért, konferenciákban, terjedelmes katalógusokban testet öltő kutatások a mesteriskolai gondolat születését egyértelműen a nazarénusokhoz, elsősorban Peter von Corneliushoz kapcsolták.⁹ A reformterv elterjedését, valamint adaptálásának helyi

⁷ 1951-ben az intézmény alapítása utáni évtizedek iratait (a hallgatói nyilvántartások kivételével) az akkor frissen alapított Művészettörténeti Dokumentációs Központba szállították, így ma ezek az iratok az HUN–REN BTK MI Adattárának első fondját alkotják. Bognár Krisztina: Bevezetés. *Kiss*, 2006. 5. A mesteriskolák könyvtárának anyagát az MKE KLM őrzi, ezenkívül az I. számú Festészeti Mesteriskolához tartozott egy festménymásolat-gyűjtemény is, amelynek rekonstrukcióját 2004-ben Révész Emese végezte el. „*Eredeti másolat*”, 137. Tizennégy művet jelenleg az MKE Andrassy úti főépületében őriznek, hetet pedig a miskolci Herman Ottó Múzeum gyűjteményében. Pirint, 2014.

⁸ Pevsner, 1940. Továbbá: *Art and the academy*; Goldstein, 1996. Az említett intézmények történetéhez lásd: *200 Jahre Akademie; Die Düsseldorfer Malerschule*; Heil, 2004.

⁹ Vaughan, 2000.

sajátosságait Ekkehard Mai tanulmányai, különösen a több évtized eredményeit összegző, 2010-ben megjelent monográfiája világította meg számomra.¹⁰ Ezek az előzmények nélkülözhetetlen alapot jelentettek ahhoz, hogy a disszertációban kimutathassam a mesteriskolai rendszer bevezetésének és működésének magyar jellegzetességeit.

Vizsgálódásom az intézménytörténeti szemponton kívül főként arra irányult, hogy információkat gyűjtsek az iskolákban folyó oktatás tartalmi részéről, valamint a vezető mesterek oktatási elveiről. Ezzel kapcsolatosan viszont a hivatalos iratok nem igazíthattak útba. *„Ami a képzés tartalmát illeti, valószínűleg abból kell kiindulnunk, hogy a szándéknyilatkozatok, tantervek, jegyzőkönyvek és vizsgálólírárok, valamint a tényleges történések között mindig óriási volt az eltérés, akárcsak napjainkban”*¹¹ – fogalmazta meg találóan Walter Grasskamp a módszertani problémát. Az elsődleges forrásokat ezért tanítványi visszaemlékezésekből, korabeli sajtóinterjúkból, magánlevelezésekből származó információkkal vettem össze, amelyeket személyes jellegűknél fogva hangsúlyos forráskritikával kezeltem.

Benczúr és Lotz festői, illetve tanári tevékenységének feltárásához a tanítványok közlésein kívül alapvető fontosságú volt számomra azoknak az oktatási metódusoknak a vizsgálata, amelyeket saját tanulmányaik során megismertek. Benczúr Karl von Piloty mesteriskoláját látogatta a Münchener Képzőművészeti Akadémián, de nemcsak Piloty, hanem a bajor főváros pezsgő művészeti élete is döntő befolyást gyakorolt rá.¹² Benczúr életművének legfőbb ismerője Bellák Gábor, aki doktori disszertációja, valamint számos publikáció révén rendkívül sokat tett festészetének modern szempontok szerinti értékeléséért és rehabilitációjáért.¹³ Az ő kutatási eredményeinek kiegészítéseként dolgozatomban összefoglalom a magyar szakirodalom számára eddig ismeretlen, Benczúr müncheni időszakára és mesterére – Pilotyra – vonatkozó levéltári forrásokat és kéziratokat, amelyekbe 2019-ben nyerhettem betekintést.¹⁴ Bellák törekvéseit folytatva kimutatom, hogy a Benczúr oktatási módszerét, illetve iskoláját ért kritikák sok tekintetben alaptalanok voltak, háttérükben személyes okok, továbbá a művészi érvényesülésért vívott pozícióharcok is felfedezhetők.

¹⁰ Mai, 2010.

¹¹ Grasskamp, 2009. 15.

¹² Münchennek a 19. századi magyar festészetre kifejtett hatásához lásd: Balogh, 1988. Hessky, 1990. Kovács, 2001., *München – magyarul*. A müncheni akadémia nemzetközi kapcsolatrendszeréhez alapvető szakirodalom: *Nationale Identitäten; 200 Jahre Akademie*.

¹³ Bellák, 2003.

¹⁴ A hathetes müncheni kutatást a „Nemzet Fiatal Tehetségeiért” ösztöndíj tette lehetővé.

Lotz Károly bécsi mesteréről – Carl Rahlról – Pilotyhoz képest jóval kevesebb információ áll a kutatók rendelkezésére. Rahl és néhány tanítványából szerveződő műhelye alkotta meg a Ringstraße több jelentős középületének és magánpalotájának festészeti díszítését, de stílusa regionális szinten is a historizmus több módoszata számára szolgáltatott alapot, egészen a 20. századig hatóan.¹⁵ Noha jelentősége a korszak osztrák kutatói számára is kétségtelen, életműve máig feldolgozatlan. Művészetéről és magániskolájáról a legutóbbi, rendkívül adatgazdag és átfogó összefoglalás közel negyven éve, 1981-ben jelent meg Werner Kitlitschka tollából.¹⁶

Az 1990-es években a Bécsi Egyetemen elkezdtek egy doktori kutatást életművéről, ez azonban sajnos befejezetlen maradt. Azóta kizárólag Cornelia Reiter foglalkozott néhány tanulmányban Rahlal, és ő hívta fel a figyelmet a művészetét érintő kutatások folytatásának szükségességére.¹⁷ A magyar szakirodalomban legutóbb Boros Judit fogalmazta meg a Rahlal és iskolájával kapcsolatos vizsgálódások fontosságát.¹⁸ A magyar származású tanítványok közül Than Mór és Lotz Károly falképfestészeti munkássága a legjelentősebb, lényegében ők honosították meg mesterük stílusát a magyar fővárosban.

A 19. századi budapesti falképfestészet kutatását Szvoboda-Dománszky Gabriella kezdte meg, az ő nyomdokain haladva egy-egy jelentősebb ciklus önálló feldolgozása is megtörtént egyetemi szakdolgozatok, tanulmányok formájában.¹⁹ Dolgozatomban az eddigi eredményekhez kapcsolódva részletesen elemzem Rahl művészi elveit, oktatási gyakorlatát, valamint korrektúrázási módszerét azoknak a forrásoknak a segítségével, amelyeket 2020-ban egy bécsi ösztöndíj során ismertem meg.²⁰ Ezenkívül konkrét példák segítségével elemzem, hogy művészként, illetve tanárként hogyan hatott Rahl Lotzra, módszerei mennyiben tértek el tőle, és miként alakította ki önálló stílusát.

A kutatás során kiemelt figyelmet szenteltem az egyes tanítványok életműveinek is. Az I. és II. számú Festészeti Mesteriskola összesen nyolcvankét növendéke közül általában Kernstok Károly, Fényes Adolf, Körösfői-Kriesch Aladár és Koszta József nevét említették meg az eddigi elemzések, a többi tanítványt nem vizsgálták, és többnyire azt a leegyszerűsítő képet sugallták, hogy aki megfordult a mesteriskolákban, az vagy epigonná vált, vagy pedig Benczúr, Székely, illetve Lotz stílusától teljesen eltérő modorban alkotott a későbbiekben.

¹⁵ Reiter, 2008. 96.

¹⁶ Kitlitschka, 1981. 52–92.

¹⁷ Reiter, 2009, 2014, 2015.

¹⁸ Boros, 2010. 261–269.

¹⁹ Lásd többek között: Szvoboda-Dománszky, 1986. Büki, 2010.; Bojtos, 2012.; Ágoston, 2016.

²⁰ A kutatást a Collegium Hungaricum három hónapos ösztöndíja tette lehetővé.

Elsőként az MKE KLM-ben fellelhető anyakönyvek segítségével összeállítottam a mesteriskolások névsorát, majd mindegyikükről írtam egy rövid életrajzot.²¹ Vizsgálódásaim a II. számú Festészeti Mesteriskola elődjének számító gyakorló festészeti szakosztály látogatói közül csak azokra terjedtek ki, akik a nevezett mesteriskolában folytatták tovább tanulmányaikat. Az elkészült curriculumok az alapadatokon (születési név, hely, idő stb.) kívül a tanulmányi adatokat, az elnyert díjakat és kitüntetéseket, továbbá a felhasznált szakirodalmat és levéltári forrásokat is tartalmazzák. (lásd: a válogatást a 3. mellékletben) Elkészítésükhöz az HUN–REN BTK MI Adattárában és Lexikongyűjteményében, valamint a KEMKI ADK-ban is végeztem kutatást, továbbá az Arcanum Digitális Tudománytár, a Hungaricana közgyűjteményi portál, valamint a Petőfi Irodalmi Múzeum Névtér alkalmazása és a Münchener Képzőművészeti Akadémia „Matrikeldatenbank” felülete nyújtott segítséget az életutak feltérképezéséhez.

Ezt követően az I. számú Festészeti Mesteriskolában készített műalkotások adatait, reprodukcióját és korabeli leírásait egy Excel-táblázatba gyűjtöttem ki, amely alapján hozzávetőleges képet alkothattam a Benczúr-tanítványok működéséről. Az érintett festmények és grafikák egy része az Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria (a továbbiakban SZM–MNG) állományában található, ezeket az intézményben dolgozó kollégák – különösen Pfaff Eszter – segítőkészségének köszönhetően eredetiben is tanulmányozhattam.

Nehézséget jelentett, hogy a Lotz-iskolához kapcsolódó művek többsége falkép, amelyek közül jó néhány elpusztult, a Benczúr-növendékek táblaképei pedig sok esetben lappanganak. A kutatás során ezért korabeli reprodukciókra és leírásokra is támaszkodtam. A dolgozat megírása során azokra a növendékekre fókuszáltam, akik egy évnél hosszabb ideig látogatták a mesteriskolákat (ezért nem esik szó például Balló Edéről, Margitay Tihamerről, vagy Jávor Pálról), illetve akiknek az iskolai évek alatt folytatott munkásságáról jóminőségű reprodukciók, valamint közgyűjteménybe került művek alapján képet alkothattam. (Ezért maradt ki például Tornai Gyula, akinek a mesteriskolai évek alatt született festményeiről főleg leírásokat és rossz minőségű reprodukciókat találtam.) A kigyűjtött adatok, az elérhető művek és leírások alapján az eddigiekhez képest így is árnyaltabb kép rajzolódott ki a mesteriskolások tevékenységéről. Értekezésemben az iskolákat a különböző művészeti irányzatok olvasztótégelyeiként mutatom be, valamint olyan műhelyekként, amelyekben a vezető tanárok tág teret engedtek az önálló kísérletezéseknek. Ezenkívül közösségekként is értelmezem őket, hiszen a Benczúr, Lotz vagy Székely mellett töltött évek és az iskolákban

²¹ MKE KLM, 11/b 1. (Az első festészeti mesteriskola anyakönyvei) és 11/b 4 (A második festészeti mesteriskola anyakönyvei).

kötött barátságok az egyes tanítványok későbbi életpályáját, érvényesülési lehetőségeit, valamint kapcsolati hálóját döntő módon befolyásolták.

3. A mesteriskola mint akadémiai reformprogram kialakulása és elterjedése

A mesteriskolát egy olyan háromszintű intézményi modell részének tekinthetjük, amely alapvetően változtatta meg az európai művészképzést a 19. században, és a magját képező gyakorlatorientált szemlélet éppen manapság kerül újra előtérbe a felsőfokú művészetoktatásban.²² A német szakirodalomban háromféle elnevezést is használnak az egy-egy tanárhoz rendelt akadémiai tanítványok közös műhelymunkájának leírására: „Meisterschule”, „Meisterklasse” és „Meisteratelier”. Fontos azonban hangsúlyozni, hogy mesteriskoláról vagy mesterosztályról csak akadémiai összefüggésben beszélhetünk. Azt a gyakorlatot, amely szerint egy-egy hírneves festő a 19. század során is fogadott magántanítványokat a műtermében, ettől élesen el kell választanunk, hiszen ezek a magániskolák az akadémiákkal párhuzamosan, de azoktól függetlenül működtek. A mesteriskolai modell voltaképpen ezt a műhelygyakorlatot integrálta a képzőművészeti akadémiák programjába.

Ahogy említettem, az első összefoglaló művet Nikolaus Pevsner írta az európai művészeti akadémiák történetéről, amelyben a mesteriskolákat a 19. század legfontosabb innovációjának nevezte.²³ Felvázolta a reformterv kialakulásának fázisait, és a módszer elterjedését. Főbb megállapításai mindmáig érvényesek, azonban – ahogy erre William Vaughan rámutatott – Pevsner számára a Bauhaus jelentette az ideált, és ebből a perspektívából visszatekintve a 19. századra a mesteriskolai modellt „*egy elhibázott romantikus álmoként*” értelmezte, amely azért ért el korlátozott hatást, mert végrehajtói visszatartottak az igazán mélyreható változtatások végrehajtásától. Meglátása szerint az új művészeti törekvéseket a politikai radikalizmussal asszociálták, így végső soron a napóleoni háborúkat követő restauráció, a konzervatívizmushoz való visszatérés gátolta meg a reformok kiteljesedését.²⁴ Vaughan ehelyett egy szociológiában használatos fogalom – a „társadalmi kontroll” – mentén értelmezte a mesteriskolai rendszer bevezetését, és egy olyan módszeresen végrehajtott, átfogó felsőoktatási reform részének tekintette, amelynek célja a francia forradalom sodrában felbukkanó felforgató tendenciák biztonságos mederben tartása és a társadalmi professzionalizáció előmozdítása volt.²⁵ Arra, hogy a reform eredményei miért maradtak korlátozottak, nem adott átfogó választ. Düsseldorf példáján keresztül viszont bemutatta, hogy

²² Mai, 2010. 21.

²³ Pevsner, 1940. 213.

²⁴ Pevsner, 1940. 228.

²⁵ Vaughan, 2000. 150–151. A társadalmi kontroll fogalmát a szociológusok arra használják, hogy leírják azt a típusú kontrollt, amit az intézmények gyakorolnak, amikor előre meghatározott vezetési mintát kezdenek alkalmazni.

a kezdetben a közösségi tanulás és az egyéniség szabad kibontakoztatásának eszméjére alapuló reformelképzelés hogyan változott egy erősen paternalista rendszerré, amellyel kapcsolatban már a század első felében többen elégedetlenségüknek adtak hangot. Véleménye szerint ugyanakkor a mesteriskola ideája mégis alkalmas volt a társadalmi kontroll fenntartására.²⁶

A továbbiakban Pevsner és Vaughan kutatásaira alapozva mutatom be a mesteriskolai reformterv kialakulását és elterjedését, kiegészítve Ekkehard Mai egyes akadémiákra fókuszáló vizsgálódásaival, továbbá Caroline Sternbergnek a Prágai Képzőművészeti Akadémia történetével kapcsolatos kutatási eredményeivel, amelyek véleményem szerint fontos szempontokat nyújtanak a budapesti intézményalapítás körülményeinek felfejtéséhez.

3.1. A romantika hatása a művészképzésre és Jacques-Louis David iskolája

A művészet oktatásával kapcsolatos elképzelésekre alapvető hatást gyakorolt a romantika és a Sturm und Drang eszmeáramlata, de eleinte csupán egy néhány gondolkodóból és íróból álló kis csoport vallotta, hogy a művészi tevékenység alapja kizárólag a zsenialitás, amelyet tanulás útján nem lehet elsajátítani. Goethe, Herder, Schelling és társaik eszméi csak 1790 után vezettek széles körű akadémiaellenességhez a művészek körében.²⁷

Az első, aki a radikális gondolatokat tettekre váltotta, Jacques-Louis David volt. David a francia akadémia hierarchikus rendszerét erősen ellenezte, és ebben saját, keserű tapasztalatai is szerepet játszhattak, ugyanis csak negyedszeri nekifutásra nyerte el a művészi siker kapujának számító Római díjat.²⁸ Ellenérzéseinek a forradalom alatt szabad teret engedhetett, és tevékeny szerepet játszott az intézmény (időleges) megszüntetésében. Az itáliai stúdióakadémiákhoz hasonló gyakorlatot követve már 1781 körül fogadott tanítványokat a műtermében, és hamarosan saját iskolát kezdett működtetni, ahol a korrektúrát egyedül gyakorolta. Kezdő növendékei az akadémiai gyakorlathoz hasonlóan antik szobrokról készült gipszmásolatokat rajzoltak, viszont a haladóbbak – úttörő módon – élő modell után olajjal festhettek. A modellállításra David különösen nagy hangsúlyt helyezett, maga is alapos művészeti anatómiai tudással rendelkezett.²⁹ Fontos hangsúlyozni, hogy a 19. századig az

²⁶ Vaughan szerint az akadémiai és akadémian kívüli művészeket tömörítő „Malkasten” a mesteriskolai idea folytatásának tekinthető abban az értelemben, hogy lehetővé tette a „lázadó művészek” kontroll alatt tartását. Vaughan, 2000. 162.

²⁷ Példaként gondolhatunk Voltaire és az enciklopédisták akadémia kritikájára, David radikális gondolataira, vagy Asmus Jacob Carstens sokat idézett, öntudatos soraira, amelyek szerint tehetségével kizárólag Istennek tartozik elszámolással, földi pártfogónak, vagy evilági intézménynek semmi esetre sem. Pevsner, 1940. 190–197.

²⁸ Monneret, 1999.

²⁹ Monneret, 1999. 57., 146–154.

akadémiákon csak rajzolni tanultak a növendékek, az École des Beaux-Arts oktatási programja az 1863. évi reformig – amelyről a későbbiekben még lesz szó – csak a rajzot foglalta magában, a festést nem!³⁰ Az olajjal kapcsolatos technikai ismereteket David növendékei azonban tökéletesen elsajátíthatták a mester mellett, sőt, segédkeztek is neki nagyobb volumenű táblaképeinek elkészítésénél.³¹

David iskolájával olyan gyakorlatot teremtett, amely számos követőre talált és alapvetően határozta meg a felsőfokú művészképzés későbbi fejlődését Franciaországban. A műhelymunka eszméjéből azonban módszeres intézményi és oktatási programot már nem ő, hanem a nazarénus festők dolgoztak ki.

3.2. A reformprogram kialakulása és elterjedése német nyelvterületen

A nazarénusok számára a középkori, céhes keretek között zajló művészetoktatás fontos hivatkozási alapot jelentett, tanaikba – Daviddól eltérően – a keresztény etikát is beolvasztották. Ideáljuk a mester és tanítvány közötti szoros együttműködésre és barátságos viszonyra építő oktatás volt, a közösségi munka hatékonyságába vetett hitet saját, római tapasztalataikra alapozták.³² Mivel a század '20-as és '30-as éveiben legtöbbszörük valamelyik német akadémián helyezkedett el, módjuk volt arra, hogy eszméiket a gyakorlatba is átültessék.

Ebben a folyamatban különösen Peter von Cornelius és Friedrich Wilhelm von Schadow játszott döntő szerepet. Corneliusnak tudomása volt David oktatási gyakorlatáról és felismerte sikerességét az akadémiai metódussal szemben.³³ Reformelképzelései szoros kapcsolatban álltak a művészetről vallott nézeteivel. Egy új német művészet megteremtéséért szállt síkra, amely egyesítő kapcsot képezhet az uralkodó és nemzete között. Erre a feladatra az összes műfaj közül a falképfestészetet tartotta a legalkalmasabbnak, mivel a gondolatok nagyléptékű ábrázolására ad lehetőséget és széleskörű közönséget képes megszólítani, ráadásul nagyszabású állami megrendeléseket igényel, ezért a művészeti élet egészére ösztönzően hat.³⁴ Elképzelései a legmagasabb körökben találtak támogatókra, és 1819-ben megbízták a Düsseldorf-i Képzőművészeti Akadémia újjászervezésével.

³⁰ Boime, 1971. 18–19.

³¹ Általában ez árnyékolási és perspektívával kapcsolatos szerkesztési feladatokat jelentett, mivel ez utóbbiakban David nem volt igazán járatos. Haveman, 2005. 153.

³² Az 1809-ben létrehozott Szent Lukács Testvériség tagjai Bécsset elhagyva Rómában, a San Isidoro író ferences kolostorban telepedtek le, és itt folytatták privát keretek között tanulmányaikat egészen Franz Pforr 1812. évi haláláig, ami után a csoport felbomlott.

³³ Mai, 2010. 182–183.

³⁴ A fenti gondolatokat egy 1814. évi, Joseph Görreshez címzett levelében foglalta össze. Büttner, 1979. 51.

Írásban először 1822-ben egy emlékiratban foglalta össze gondolatait a képzés megreformálásáról. Háromszintű intézményi modellt javasolt, amelynek főbb részei az alapozó osztály, (Elementarklasse), az előkészítő osztály (Vorbereitungsklasse), valamint a művészeti iskola (Kunstschule). Ez utóbbi valójában egy mesterosztályt (Meisterklasse) jelentett, amelyben az alapozó képzésen már átesett növendékek egy mester irányítása mellett, közösen kivitelezett műalkotások révén tökéletesíthetik gyakorlati tudásukat, miközben egymástól is tanulhatnak. Cornelius ennek szellemében be is vonta saját növendékeit olyan nagyszabású projektekbe, mint a Bonni Egyetem fakultásképei vagy a müncheni Glyptothek muráliái. Állami megbízások hiányában azonban két év után Münchenbe távozott. Így Düsseldorfban már nem ő vezette be az általa felvázolt képzési modellt, hanem utóda, a szintén nazarénus Friedrich Wilhelm von Schadow.³⁵

Schadow Corneliusától eltérően valódi szervezőtehetség volt, így a kis Rajna-vidéki várost hamarosan olyan művészeti központtá változtatta, amely a tengerentúlról is vonzott növendékeket, és a berlini akadémiával szemben sikeres ellenmodellt jelentett.³⁶ Schadow igazi újítása nem abban állt, hogy a Cornelius által kifejlesztett háromszintű képzési struktúrát vezette be Düsseldorfban, hanem egyrészt abban, hogy a tanár-tanítvány viszonyt új alapokra helyezte, másrészt pedig a táblaképfestészetre fektette a fő hangsúlyt. Az oktatás mellett igyekezett saját és tanítványai műveinek vevőkört biztosítani, ezért széles körű művészetszervező tevékenységet is kifejleszt.³⁷ Az 1840-es években a realista tendenciák megjelenésével közte és tanítványai között ellentétek keletkeztek, ráadásul azzal is megvádolták, hogy Berlinből magával hozott tanítványait előnyben részesíti, mesteriskolai növendékeit pedig akadályozza a szabad kibontakozásban.³⁸ Az általa végrehajtott akadémiai reformok ugyanakkor mintaadóvá váltak más intézmények számára is. Azáltal, hogy Schadow

³⁵ Schadow eddigre már komoly oktatási tapasztalattal rendelkezett: 1824-től kezdve a porosz állam által felállított egyik mesterműtermet (Meisteratelier) vezette Berlinben. Ezek ingyenesen használható atelier-ek voltak, amelyeket olyan akadémikusok számára biztosítottak, akik nem voltak kinevezett professzorok, hogy ott magánövendékeket fogadhassanak. Ezek közül a Wilhelm von Schadow és jó barátja, a szintén nazarénus Wilhelm Wach vezetése alatt álló két műterem volt a legnépszerűbb. Wach 1815 és 1817 között David és Gros tanítványaként, Párizsban szerzett tapasztalatokat a mester és a tanítványok közötti szoros kapcsolatra és együttműködésre építő műhelymunka előnyeiről. Valószínűleg barátjára is hatással lehettek eszméi. Börsch-Supan, 1979. 64–65.

³⁶ Ehhez az egyik alapvető feltételt a berlini kormányzat felismerése jelentette, amely szerint a Porosz Királysághoz 1815-ben hozzácsatolt Rajna-vidéken nem a freskófestészetet, hanem olyan műfajokat érdemes támogatni, amelyek a helyi műbarátok körében vásárlókra találhatnak. Ezért döntöttek úgy, hogy Cornelius távozása után nem a murális technikákban járatos Julius Schnorr von Carolsfeldet, hanem a portréfestőként ismertté vált Schadow-t nevezik ki igazgatónak a düsseldorfi akadémia élére. Mai, 2011. 53.

³⁷ 1829-ben Carl Ignaz Mosler akadémiai felügyelővel közösen létrehozta a ma is működő „Kunstverein für Rheinlande und Westphalen” nevű szervezetet, amely a művészeti élet felvirágoztatásának hatékony ösztönzője lett. Mai, 2011. 54–56.

³⁸ Vaughan, 2000. 159–162.

a tanár és a tanítványok közös műhelymunkáját az akadémiai képzéshez kapcsolta és a mesteriskola révén annak legfelsőbb szintjévé tette, rugalmasabb intézményi struktúrát hozott létre. Lehetővé tette a tanítványok gyakorlatorientált festéstechnikai képzését és műfaji specializációját is, amely garantálta a művészeti piac aktuális viszonyaihoz való hatékony alkalmazkodást.

A háromszintű oktatási rendszert az 1830-as években számos német akadémián megvitatták, de bevezetésére akkor még valószínűleg csak Drezdában és Frankfurt am Mainban történtek kísérletek.³⁹ A modell elterjedésének virágkora inkább az 1840-es évekre tehető. A korai példák közé sorolható Bécs, Prága és München.

A cseh fővárosban a Cornelius-tanítvány Christian Ruben 1841-ben végrehajtott, átfogó reformelképzeléseibe illeszkedett a mesterműtermek felállítása, a festészet oktatásának, illetve a szabadabb témaválasztásnak – különösen a tájképfestészetnek – a hangsúlyozásával együtt.⁴⁰

Münchenben a Corneliust követő igazgató, az építész Friedrich von Gärtner dolgozott 1841-től kezdve azon, hogy átalakítsa az intézményben folyó oktatást. Ennek részeként 1843-tól négy mesterosztályt vezettek be, amelyek között a növendékek szabadon választhattak. Emellett kísérletet tett a tájképfestészeti oktatás megújítására is, ez azonban a bajor fővárosban megbukott a király ellenállásán, aki az akadémia elsődleges feladatát továbbra is a nemzeti-történeti festészet művelésében látta.⁴¹ A Gärtner követő igazgató, Wilhelm von Kaulbach nyitott szellemű kinevezési politikája révén olyan nagyhatású egyéniségek kerültek a frissen alapított mesteriskolák élére, mint Karl von Piloty, akinek a neve számtalan tanulni vágyót vonzott az akadémiára.

Frankfurt am Mainban szintén a '40-es években került sor a reformra, amiben komoly szerepet játszhatott, hogy a nazarénus Philipp Veit lett az igazgató 1830-ban.⁴² Drezdában szintén a Szent Lukács Testvériség egykori tagja, Julius Schnorr von Carolsfeld igazgatósága idején, az 1840-es évek második felében hoztak létre mesteriskolákat.⁴³

A művészképzés átalakításának szükségessége tehát a 19. század közepén mind a német fejedelemségekben, mind a Habsburg Birodalomban „a levegőben volt”, aktualitása az akkori politikai helyzettel is összefüggésbe hozható. A napóleoni háborúkat követően Európában

³⁹ Sternberg, 2017. 81. Ekkehard Mai az 1840-es évek elejére teszi mindkét nevezett városban a modell megszilárdulásának időpontját.

⁴⁰ Sternberg, 2017. 81–87.

⁴¹ Büttner, 2008. 39–40.

⁴² A düsseldorfi modell és a mesterműtermek viszont csak az '50-es években végrehajtott újjászervezéssel váltak a képzés uralkodó elvévé. Mai, 2010. 145–148.

⁴³ Pevsner, 1940. 219. A drezdai mesteriskolák mindmáig működnek.

visszarendeződés kezdődött, a jogi végzettségű kormányzati bürokraták pedig eszközt láttak a felsőfokú oktatásban arra, hogy a felforgató erők fölött kontrollt gyakoroljanak és megbízható, hűséges alattvalókat képezzenek. A német nyelvterületen végrehajtott felsőoktatási reformok fontos jellemzője volt, hogy az önálló kutatási eredményeket strukturált instrukcióval kívánták összekapcsolni, az egyetemi professzoroktól pedig nem csupán az ismeretek átadását, hanem a tanítványok képességeinek kreatív fejlesztését is elvárták. Ezek az elvek a képzőművészeti szférában a mesteriskolai modellben testesültek meg, amely egyszerre az állami célokra is jól használható monumentális műfajok fellendítésére irányuló törekvésekkel párosulhatott.⁴⁴ Ez különösen igaz a Porosz és a Bajor Királyságra, amelyek a német egység vezetéséért folytattak egymással „versenyfutást”, ezért Münchenben és Berlinben a történeti festészet komoly állami támogatásban részesült.

Gazdasági szempontból viszont az iparosodás jelentette az egyik legfontosabb kihívást az akadémiák számára, hiszen az iparosok rajzképzésének feladata az 1850-es évektől kezdve egyre inkább rájuk hárult. Az iparosodás egyik legfontosabb társadalmi vetülete a polgárság megerősödése és vagyoni gyarapodása lett, így ez a réteg egyre sikeresebben érvényesítette igényeit az 1820-as és '30-as években létrejövő művészeti piacon. Emiatt az olyan perifériális helyzetű városokban, mint Düsseldorf és Prága, a mecenatúra a helyi műegyletek révén az alacsonyabb rangúnak tekintett táblaképfestészeti műfajokra koncentrált. Részben a polgári műpártolás felfutásának köszönhetően a tájkép- és a zsánerfestészet egyre nagyobb népszerűsége tette szert ezekben a városokban, ami ellentétbe került a hivatalosan a történeti festészet művelésére hivatott képzőművészeti akadémiák képzési programjával.⁴⁵ Ezekből a politikai, társadalmi és gazdasági körülményekből adódóan elkerülhetetlenné váltak a reformok, a mesteriskolai modell viszont évtizedekig biztonságos „szelepet” jelentett az intézményi struktúrára nehezedő nyomás csökkentésére és a feszültségek levezetésére.

A század második felében sorra hajtották végre a háromszintű képzési modell és a mesteriskolák bevezetését jelentő reformot más akadémiákon is. Az 1850-es években Bécsben (1852) és Karlsruheban (1854) is sor került az akadémiai program átalakítására, míg Kasselben egészen 1886-ig elhúzódott a teljeskörű reform, és Berlin is a késői példák közé tartozik.⁴⁶

⁴⁴ Vaughan, 2000.

⁴⁵ Sternberg, 2017. 89–91. A tájkép- és zsánerfestészet megerősödése mögött álló egyéb tényezőkre a későbbiekben térek ki.

⁴⁶ Az osztrák császárvárosban prágai mintára ment végbe a reform, végrehajtásában részt vettek a Thun-Hohenstein fivérek – a kultuszminiszter Leo és testvére, a művészeti ügyek referense, Franz – továbbá Erwin Nostitz-Rieneck gróf és Christian Ruben, akit a Prágai Képzőművészeti Akadémia éléről hívtak a

A műhelymunka akadémiai programba történő integrálása és a mesteriskoláknak az állami művészetpolitika szolgálatába állítása elsősorban német nyelvterületen terjedt el, más európai országokból csak néhány példát találunk a reform bevezetésére.⁴⁷ A kontinensen kívül, az angolszász országokban pedig egyáltalán nem talált követőkre a mesteriskolai reformmodell, jóllehet a nazarénus elveknek a szigetországban is voltak hívei.⁴⁸ Véleményem szerint ennek okát abban láthatjuk, hogy a londoni akadémia kevésbé volt alárendelve az uralkodóház reprezentációs igényeinek, ráadásul Angliában Franciaországhoz képest már korábban végbement egy polgári forradalom, és noha a francia események hatására bevezettek szabadságjogokat korlátozó intézkedéseket, de a társadalmi kontrollt nem kapcsolták össze a felsőoktatás reformjával úgy, mint a német fejedelemségekben. Ha maga a modell nem is, viszont a gyakorlatorientált, egyénre szabott művészeti oktatás iránti igény a század első felében általánosan elterjedté vált, nemcsak az akadémiai berkeken belül, hanem azon kívül is. Gondolhatunk például Ferdinand Georg Waldmüller vagy Carl Rahl – a későbbiekben bemutatásra kerülő – magániskolájára, amelyeket szintén abból az indíttatásból alapítottak, hogy a tanítványok a mester műtermében, az ő közelében nyerjenek bevezetést a művészet műhelytitkaiba.

A budapesti mesteriskolák 1883. és 1897. évi, nemzetközi összehasonlításban későinek számító bevezetését a történelmi-politikai tényezők magyarázzák. Az 1867. évi kiegyezést követő államigazgatási újjászervezés eredményeképpen létrejövő önálló kultusztárca megteremtéséig a Habsburg-kormányzat feltehetően a bécsi akadémia közelsége miatt nem támogatta egy hasonló intézmény létrehozását a magyar fővárosban. Az első lépést az Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde 1871. évi alapítása jelentette, majd a fokozódó állami műpártolással és a művészeti élet fellendülésével összhangban több

bécsi intézmény igazgatói székébe 1852-ben. Sternberg, 2017. 104–105. A porosz fővárosban csak Anton von Werner igazgatósága idején, 1875-ben (végérvényesen 1882-ben) fogadták el a mesteriskolák felállítását is magában foglaló új alapszabályzatot. Pevsner, 1940. 219–220.; Mai, 2010. 284.

⁴⁷ Antwerpenben 1842-ben, Firenzében pedig az 1860-as években újították meg a tanmenetet. A párizsi École des Beaux-Arts 1863. évi reformja keretében három műtermet nyitottak meg, amelyekben egy-egy professzor felügyelete alatt dolgozhattak a növendékek. Az 1863. november 13-i dekrétum értelmében az École des Beaux-Arts-t leválasztották az Académie française-ről, az utóbbtól elvették a professzorok kinevezésének jogát, illetve a Római díjért folyó verseny rendezésének és a Villa Medici feletti felügyeletnek a jogát. A három, díjmentesen használható műtermet Alexander Cabanelre, Jean-Léon Gérôme-ra és Isidor Pils-re bízta. A III. köztársaság idején, 1872-ben azonban a reform egy fontos részét visszavonták: innentől ismét az Académie gyakorolta a kontrollt a Római díj odaítélése felett. Az École-on berendezett műtermek mellett azonban a David által megkezdett gyakorlatot folytatva, továbbra is több magánműterem létezett, ahol rendszeresen folyt oktatás. A reform hozzájárult ahhoz, hogy az École elforduljon a klasszikus ideáltól, és egy szélesebb hagyományból merítkező historizmus felé nyisson, illetve része volt abban, hogy az aktuális gazdasági viszonyokhoz és a művészi gyakorlat professzionális fejlődéséhez rugalmasabban alkalmazkodjon a képzés. Lásd: Thomine-Berrada, 2017.

⁴⁸ Pevsner, 1940. 220–221.

lépésben került sor az önálló képzőművészeti akadémia felállítására, amelyre 1908-ig kellett várni. Meglátásom szerint ennek egyik oka anyagi természetű lehetett. Ahogyan majd látni fogjuk, a döntéshozókra elrettentően hatottak a külföldi akadémiák magas működési költségei, és igyekeztek pénzügyi szempontból hosszútávon is fenntartható megoldást találni. A másik okot abban látom, hogy mire felmerült az önálló akadémia alapításának gondolata, már létezett a Mintarajztanoda, és lényegében 1920-ig problémát jelentett, hogy hogyan oldják meg a művészképzés kérdését a rajztanárképzés folyamatosságának fenntartása mellett. Megtartsák-e a Mintarajztanodát változatlan formában, ill. átalakítsák-e szervezetét, és ha igen, hogyan? A körütekintésnek és az óvatosságnak megvolt az az előnye, hogy Budapesten nem kellett olyan típusú regresszióval szembenézni, amelyet például az 1840-es években még „éllovasnak” számító Prágai Képzőművészeti Akadémiának kellett elszenvednie. A cseh főváros Béccsel folytatott rivalizálása ugyanis végül sikertelennek bizonyult, a Ferenc József-éra nagyszabású beruházásaival és pezsgő művészeti életével Prága már nem tudott lépést tartani. A Képzőművészeti Akadémia a nagyszabású tervek ellenére így nem tudta elkerülni, hogy megnyissa kapuit az iparostanoncok előtt, és kénytelen volt a felsőfokú rajziskolákhoz hasonló, egyszerűsített tanmenetet bevezetni, miután az 1860-as években egyértelművé vált a hanyatlás.⁴⁹ Budapesten az akadémia lassú, többlépcsős bevezetése miatt ehhez hasonló fordulatra nem került sor, de a csak első fokozatnak szánt mesteriskolák felállítása után évtizedekig nem történt elmozdulás. A modellt ráadásul a Mintarajztanoda szervezetének érintetlenül hagyása miatt felemás módon vezették be: nem az akadémiai képzés legfelső foka, hanem lényegében annak pótléka lett. Olyan funkciót kellett volna tehát betöltenie, amelyet az európai reformmodell eredeti kidolgozói eleve nem szántak neki, és amelyre alkalmatlan is volt. Ezekből a körülményekből adódik az intézménytörténet szövevényessége, amelynek főbb vonalait a következő fejezet vázolja fel.

⁴⁹ Sternberg, 2017. 108–109.

4. Az I. számú Festészeti Mesteriskola alapításának előzményei

Ahogy már volt róla szó, a Benczúr-féle mesteriskola történetére vonatkozó alap kutatások Vargyas Júlia nevéhez fűződnek, aki eredményeit a 19. századi magyar képzőművészetről szóló kézikönyv hasábjain foglalta össze.⁵⁰ Tárgyalta az alapítás körülményeit, az intézménytörténet főbb vonalait, és a mesteriskolát nemcsak képzőhelyként definiálta, hanem Bicskei Éva nyomán olyan műhelyként is, ami „*egyfajta védettséget jelentett a pályakezdőknek.*”⁵¹ A II. számú Festészeti Mesteriskola alapítását és működését Lájér Vera vizsgálta először 2013-as tanulmányában, amelyben a közösen kivitelezett művek kérdésére is kitért.⁵²

Azt, hogy ennek ellenére a jelen disszertáció keretein belül egy teljes fejezetet szentelek az intézménytörténetnek, több körülmény is indokolja. Az egyik, hogy szükségesnek tartottam egy történeti keretet azoknak a témáknak a felvezetéséhez, amelyek a dolgozat későbbi részében kerülnek kifejtésre. Céлом volt továbbá, hogy az eddigi kutatásokat kiegészítsem a mesteriskolák késői (1904-20) történetének alaposabb tárgyalásával. Mivel Vargyas kutatásai nem terjedtek ki a mesteriskoláknak a magyar művészeti életben és az állami műpártolásban betöltött szerepére, nem érintették Benczúr tanítványaira gyakorolt hatásának kérdését, illetve pedagógiai elveire és müncheni oktatási gyakorlatára sem tértek ki, továbbá azt a kérdést sem vizsgálták, hogy ezek milyen viszonyban voltak mesterének, Piloty-nak a módszereivel, ezért ezeket a témákat külön fejezetekben fejtem ki. Lájér említett tanulmányában a további kutatások számára két irányt jelölt meg: Lotz hatásának vizsgálatát a tanítványok munkáin, valamint a mester és növendékei által közösen készített műveknek az alapos számbavételét. Emellett feltételezte, hogy a Rahl-iskola hatással lehetett Lotz pedagógiai módszereire, de mélységeiben nem vizsgálta a kérdést, így ennek a három, általa felvetett témakörnek is kiemelt figyelmet szenteltem.

A II. számú Festészeti Mesteriskolákat ért kritikákra Lájér, és említés szintjén Vargyas is kitért, de a mögöttes indítékokat és az elhangzott érveket részletesen nem vizsgálták. Bellák Gábor az I. számú Festészeti Mesteriskolát ért vádak közül különösen Hock János és Fülep Lajos írásaira fókuszált doktori disszertációjának a Benczúr recepciót tárgyaló részében.⁵³ Jelen fejezetben ezért az említett kutatásokat kiegészítve a kritikák két hullámát különítem el, és a háttérben húzódó személyes motívumokat is elemzem.

⁵⁰ Vargyas, 2018.

⁵¹ Bicskei, 2003. 10–11.; Vargyas, 2018. 452.

⁵² Lájér, 2013.

⁵³ Bellák, 2003. 21–70.

4.1. Az első kezdeményezők

A budapesti képzőművészeti akadémia megalapításának eszméje a Magyar Írók és Művészek Társaságának berkeiben született, akik ezzel kapcsolatos észrevételeiket 1880-ban egy memorandumban fogalmazták meg. Fő érvük az volt, hogy a középiskolai rajztanárok képzésében jelentős sikereket felmutató Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde növendékeinek több mint harmada valójában eleve művészi pályára szeretett volna lépni.⁵⁴ Számukra az intézmény csak alapozó képzést nyújthatott, így ezek a növendékek később kénytelenek voltak valamely külföldi akadémián továbbtanulni, annál is inkább, mivel állami ösztöndíjat csak így kaphattak. A memorandum azt is kiemelte, hogy az akadémia felállítása az ébredező műpártolásra és a művészet intézményesülésére is serkentően hatna.

A javaslatot Jókai Mór terjesztette a képviselőház elé 1880. július 10-én. A december 14-i ülés Trefort Ágoston vallás- és közoktatásügyi miniszter elé utalta az ügyet, aki a művészeti élet legfontosabb szervezetét, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulatot (a továbbiakban: OMKT) és az Országos Képzőművészeti Tanácsot (a továbbiakban: OKT) kérte fel a kérdés megvizsgálására.

A tanács egy szűkebb bizottságra bízta, hogy részletes jelentést tegyen az ügyben, a társulat pedig azonnal lelkesen pártolta a kezdeményezést.⁵⁵ Arra az esetre, ha a képzőművészet minden ágára kiterjedő akadémia alapítása anyagi okokból nem volna megoldható, három alternatívát is javasoltak. Vagy több önálló festészeti műterem felállítását, vagy valószínűleg müncheni mintára egy „Technische Malklasse”, vagyis festéstechnikai osztály létrehozását (a Mintarajztanodában vagy önállóan), amely átmenetet képezhet a magasabb szintű művészeti képzéshez. Harmadrészt azt is elképzelhetőnek tartották, hogy állami ösztöndíjakkal támogassanak olyan művésznövendékeket, akik valamelyik hazai festő műtermében szeretnének tanulmányokat folytatni. Ipolyi Arnold, az akkori társulati elnök a saját véleményét is hozzátartozta a javaslathoz, amelyben egyértelműen a „Technische Malklasse” és ezzel egyidejűleg műtermekkel kapcsolatos három-négy festészeti, illetve egy-

⁵⁴ A Magyar Írók és Művészek Társaságának folyamodványa egy magyar képzőművészeti akadémia felállítása ügyében. *Jelentések és javaslatok*, 10. Az I. számú Festészeti Mesteriskola alapításának körülményeihez lásd: Bicskei, 2007. 58–59. A 4.1-től 4.5 alfejezetekig tárgyalt intézménytörténeti eseményekhez lásd: Vargyas, 2018.

⁵⁵ Az országos magyar képzőművészeti társulatnak a magyar írók és művészek társasága által egy országos képzőművészeti akadémia felállítása iránt az országos képviselőházhoz benyújtott kérvénye tárgyában, a vallás- és közoktatásügyi m. kir. miniszterhez benyújtott véleménye. *Jelentések és javaslatok*, 13–14.

két szobrászati mesteriskola felállítása mellett foglalt állást.⁵⁶ Ezt azzal indokolta, hogy a Mintarajztanoda elméleti oktatási programját könnyedén ki lehetne egészíteni úgy, hogy az megfeleljen az akadémiai színvonalnak, a mesteriskolák felállításával pedig a gyakorlati oktatás is biztosított lenne. A vezetésre Benczúr Gyulát tartotta a legalkalmasabbnak.

A Társulaton kívül a Münchener Képzőművészeti Akadémián tanuló magyar növendékek is az ügy mellé álltak, és 1881. június 18-án levélben fordultak Treforthoz, amiben hivatalosan is kérelmezték egy akadémia megalapítását Budapesten.⁵⁷ Az iskola vezetésére egyöntetűen Benczúrt ajánlották, az aláírók közül azonban csak hárman (Greguss Imre, Kimnach László és Mannheimer Ágoston) tértek később haza, hogy mellette tanuljanak.

4.2. Hegedűs Lajos Candid jelentése és az 1881. október 26-i értekezlet

Trefort a kérdés alaposabb megvizsgálása mellett döntött és felkérte Hegedűs Lajos Candid miniszteri tanácsost – aki éppen a délnémet technológiai múzeumokat látogatta végig – hogy körútja során keresse fel a magyar diákok által leginkább preferált Bécsi és Münchener Képzőművészeti Akadémiát is, majd tegyen róluk jelentést.⁵⁸

Hegedűs igen körültekintő és tanulságos beszámolót fogalmazott meg, amelyben kitért a két intézmény képzési rendszere között mutatkozó hasonlóságokra és különbségekre is. Működésükben a legfőbb közös pontként azt nevezte meg, hogy fenntartásuk igen-igen költséges.⁵⁹ A bajor intézmény sikerét egyértelműen a mesteriskoláknak és a vezetésükre szerződöttetett neves tanároknak tudta be.

1881. október 26-án Trefort egy értekezletet hívott össze, amelyen az OMKT részéről Ráth György elnök, Zichy Antal alelnök, Perlaky Kálmán igazgató és Pállik Béla választmányi tag vett részt.⁶⁰ A minisztérium részéről Treforton kívül Hegedűs Lajos Candid miniszteri

⁵⁶ Ipolyi Arnold, besztercebányai püspöknek, v. b. t. t.-nak, mint az országos képzőművészeti társaság elnökének véleménye ugyanez ügyben. *Jelentések és javaslatok*, 15–17. Ipolyi nézetei alátámasztására a Bécsi Képzőművészeti Akadémia átszervezésében fontos szerepet játszó Rudolf Eitelbergerre hivatkozott, aki írásaiban hangot adott annak, hogy az akadémia feladata elsősorban a növendékek általános, és csak másodsorban a speciális képzése. Eitelberger, 1879.

⁵⁷ A müncheni bajor királyi képzőművészeti Akadémián tanuló magyar ifjúságnak a vallás- és közoktatásügyi m. kir. Ministerhez, egy képzőművészeti Akadémiának Budapesten felállítása tárgyában benyújtott kérvénye. In: *Jelentések és javaslatok*, 18–19.

⁵⁸ Hegedűs Lajos Candid (1831–1883) jogtudós, az MTA tagja. Jogi tanulmányait követően a pesti bíróságon, a bécsi igazságügyminisztériumban és a kancellárián is dolgozott, majd 1867-ben lett a VKM-ben az alapítványi és múzeumi ügyekkel foglalkozó osztály vezetője. *MÉL, III.* 187.

⁵⁹ A Bécsi Képzőművészeti Akadémia éves jövedelme 130 000 forint, a münchenié meglepő módon csak 79 659 forint, míg a Mintarajztanodáé az 1882. évre a korábbiakhoz képest magasabb, 53 620 forint volt. *Jelentések és javaslatok*, 27.

⁶⁰ Ráth György (1828–1905) jogász, történetíró, művészettörténeti író, a Magyar Történelmi Társulat alapító tagja, 1877-től az OKT alelnöke, a Nemzeti Szalon díszelnöke, 1881–96 között a budapesti Iparművészeti Múzeum főigazgatója. Jelentős jogi karriert futott be, a pesti királyi ítélőtábla tanácselnökéként fejezte be pályafutását, emellett minden szabad idejét a képzőművészetek és az iparművészet fellendítésére fordította,

tanácsos és báró Kass Ivor volt jelen, a Mintarajztanodát pedig az igazgató Keleti Gusztáv és Székely Bertalan képviselte, illetve meghívást kapott Ligeti Antal festő, a Magyar Nemzeti Múzeum (a továbbiakban: MNM) képtárőre is.⁶¹

A miniszter ennek a szakmai grémiumnak tette fel a kérdést, hogy akadémiát alapítsanak, műtermeket létesítsenek vagy pedig egy mintarajztanodai kiegészítő tanfolyamot indítsanak-e el. A valódi kérdés azonban az volt, hogy meghagyják-e a Mintarajztanodát rajziskolának és hozzanak-e létre mellette egy önálló akadémiát, vagy esetleg a tanodát próbálják-e egy akadémiai rangú intézménnyé átalakítani?

Keleti természetesen a Mintarajztanoda szervezetének érintetlenül hagyása mellett érvelt, és megjegyezte, hogy a „*technikai festész-osztály*” voltaképp már létezik, csak egy önálló műteremre lenne szüksége ahhoz, hogy működhessen. Kass Ivor, Ráth György és Perlaky a társulat döntő többségével egyetemben az önálló akadémia felállítását pártolta. Zichy Antal pedig kifejtette, hogy amíg erre nincs lehetőség, „*egy továbbfejlesztést megengedő mesteriskolát*” kellene felállítani műtermekkel és egyetemi szervezettel. Hegedűs lényegében ehhez a javaslatához csatlakozva körvonalazta azt a háromszintű modellt, amit az akadémia fokozatos, nem azonnali felállításának menetrendjeként elfogadtak: a Mintarajztanoda szervezetét meghagyva, ahhoz egy festéstechnikai osztályt kapcsolva kívánták biztosítani az átmenetet az önálló műtermekben folyó munkához. Ezzel a megoldással biztosítani lehetett, hogy a gazdasági vagy politikai helyzetben esetlegesen bekövetkező változásokhoz is könnyen alkalmazkodó, rugalmas és korszerű rendszer jöjjön létre.

Ráth György javaslatára a Terézvárosban lévő parkos területet, az Epreskertet szemelték ki az új műtermek építésének helyszínéül. Trefort 1881. november 3-án kérte fel a fővárost a telek átengedésére, amelyre jelképes összegért – egyetlen aranyért – hamarosan sor is került.

Az ülésről készült jegyzőkönyvet olvasva nagyon feltűnő, hogy Székely Bertalan, noha jelen volt, egyáltalán nem szólt hozzá a vitához. Ez talán annak tudható be, hogy már hónapokkal korábban, a *Pesti Napló* 1881. május 17-i számában *A magyar festészeti akadémia ügyében* címmel cikket jelentetett meg, amelyben kifejtette saját álláspontját a kérdésben.⁶² Ebben a mesteriskolai rendszerről igen elítélő véleményt fogalmazott meg, lényegében olyan kényelmes, nagy állami javadalmazással járó állásnak tartotta, amely a

nagyon jelentős könyv-és régiséggyűjtő volt. Páratlan könyvtárát az MTA-nak juttatta, műgyűjteményét pedig özvegye hagyta az államra. *MÉL*, V. 623–624.

⁶¹ Báró Kaas Ivor (1842–1910) jogi végzettségű politikus, korának egyik legismertebb publicistája volt, a *Hon*, a *Hazánk*, a *Reform*, a *Pesti Napló*, a *Budapesti Hírlap* és az *Alkotmány* is rendszeresen közölte írásait. *MÉL*, III. 649.

⁶² Újraközölve: Székely Bertalan, 184–186. Lásd továbbá: Vargyas, 2018. 450.

vezető művészekről nem igényel nagy energiabefektetést, és egyáltalán nem garantálja a tanítványok magasszintű produkcióját.

Ehelyett azt javasolta, hogy építsen a kormány nyolc-tíz műtermet a városban, és ezeket kettesével ossza szét erre érdemes művészek között. A két kapott műterem közül az egyik a tanáré lenne, a másikba viszont kötelezően legalább két tanítványt kellene felvennie, akiket ingyen tanítana öt évig. Ha ez alatt az idő alatt a tanítvány előrehaladást mutat, akkor a tanárt honorálják állami megrendelésekkel, és kapja meg a vezetést további öt évre. Ennek a rendszernek a fő erényét abban látta, hogy így mind a tanár, mind a tanítványok komolyan vennék a kapott lehetőséget, és munkára lennének szorítva, az alapos elméleti és technikai tudással kivitelezett, egyéni és nemzeti műveknek pedig piaca nyílna. Ráadásul, ha mégsem válna be ez a módszer, igen könnyű lenne felszámolni, hiszen a tanártól öt év után meg lehetne válni, sőt a műtermeket bérbe lehetne adni.

Székely elgondolásában ott rejlett annak a veszélynek a felismerése, hogy az állami dotáció kontraproduktívá válhat, de elképzelésében nem számolt a várható költségekkel, továbbá azzal sem, hogy valószínűleg egyetlen befutott festő sem vállalta volna, hogy öt éven át teljesen ingyen tanítson és csupán az ébredezőfélben lévő művészeti piacról tartsa fenn magát.

Székelyhez hasonlóan Zichy Mihály is az államilag támogatott műterem rendszerét tartotta volna üdvösnek, ám ő ezeknek a nézeteknek nyilvánosan nem, csak a bátyjához, Antalhoz címzett magánlevélben adott hangot.⁶³ Noha a század második felében már kimondottan a festéstechnikai ismeretek átadása és a gyakorlatorientált oktatás került fókuszba a külföldi akadémiákon, Zichy az alapos rajzi képzés mellett tört lándzsát, amiben szerepet játszhatott, hogy ő maga nem aratott sikert festményeivel, nemzetközi hírnevét grafikáinak köszönhette. Ezenkívül nézeteiben egykori mestere, Ferdinand Georg Waldmüller hatására is ráismerhetünk, aki a biztos technikai tudást, a rajzbeli pontosságot tekintette a művészi tevékenység alapjának.⁶⁴

⁶³ Zichy Mihály levele Zichy Antalhoz. Velence, é. n. (1881. május eleje) KEMKI ADK, Zichy Mihály 12994/60.

⁶⁴ „Ha az első alap rossz, az egész épület idővel előbb utóbb feldül. Munkácsytól kezdve, aki becsületére legyen mondva ezt őszintén megvallja – hányat ismerek [...], akik késő bánattal vakarják a fejüket és pótolnák.” – Uo. Idézi: Róka, 2007. 14. „Az első a biztos technika. Ezt komolyan meg kell tanulni, addig legyen gép a művész. Ha van fantáziája, szíve és lelke, a gondolatok kifejezésére ráér később, amikor már mindent tud. Fejben kell tartani mindent, s bár a természetet tanulni kell, az emlékezet uralkodjék a formákon. Nem elég a tárgynak csak azt az oldalát rajzolni, amit látunk, látni kell a tulsó oldalt is” – jellemezte Zichy egykori mestere metódusát. Lándor, 1902. 14. Waldmüller Zichyre gyakorolt hatásához lásd: Bellák, 2001B.

Zichy és Székely elképzelése azonban „különvélemény” maradt, az akadémia fokozatos felállítása hamar államilag támogatott törekvéssé vált.

4.3. Benczúr Gyula felkérése és a gyakorló festészeti szakosztály elindítása

A felállítandó festészeti mesteriskola élére kezdettől fogva olyan művészt szerettek volna felkérni, aki már külföldön is nevet szerzett magának.

A Münchener Képzőművészeti Akadémián oktató Benczúr hírnevét itthon a „Vajk megkeresztelése” című művével alapozta meg, amellyel az Eötvös József kultuszminiszter által kiírt első állami történelmi képpályázatot nyerte meg. A mesteriskola vezetésére való felkéréssel kapcsolatban először informálisan tudakozódott nála Ipolyi 1882 februárjában. Az előzetes várakozásaival szemben azonban Benczúr igen kemény feltételeket szabott: „*vagy legalább 8000 f. (o.) fizetés, vagy ha kevesebb, hát garancia mindenféle szép monumentális megbízásra, szép dolgokra; Pestre én csak akkor települök*”⁶⁵ – írta a festő fivérének, Gézának.

Trefort hivatalosan 1881. február 24-én kelt levelében kérte fel a feladatra, és a feltételek megbeszélése céljából Budapestre hívta a művészt.⁶⁶ Április 4-én került sor a négyórásra nyúló személyes megbeszélésre közte és Trefort között, a végső választ levélben közölte Benczúr.⁶⁷ A miniszter május 5-én már a művész lejjebb szállított feltételeit terjesztette Ferenc József elé.⁶⁸ Az intézmény felállításának szükségességét a nemzeti festészeti iskola hiányával indokolta. Ezzel kapcsolatos gondolataiban visszhangzik a képzőművészet nemzeti jelentőségének még a reformkorból eredeztethető eszméje, amely a dualizmus kori kultuszminiszterek – különösen Eötvös József és Trefort Ágoston – nézeteit áthatotta.⁶⁹ Ferenc József jóváhagyta az előterjesztést, így Benczúr hivatalos kinevezésére december 20-án sor kerülhetett.⁷⁰

⁶⁵ Benczúr 1882. február 28-i keltezésű levele. *Drága Linám!* 162. Összehasonlításként: akkoriban a Bécsi Képzőművészeti Akadémián a tanárok fizetése 3-4000 forint körül mozgott (2200-3200 Ft + 800 Ft működési pótlék), a Münchener Képzőművészeti Akadémián egy rendes tanár évi fizetése 3000 Ft, Magyarországon pedig egy egyetemi rendes tanár fizetése 2500 forint volt. *Trefort előterjesztése*, 7.

⁶⁶ KEMKI ADK, Benczúr Gyula 3539/39.

⁶⁷ *Magyar Polgár*, 16. (1882) 79:[3.] (ápr. 5.). A rövid tudósítás arról is beszámolt, hogy egy második mesterműtermet is létesíteni fog a kormány, amint az első sikerességéről meggyőződött. Ennek az élére Liezen-Mayer Sándort és Zichy Mihályt szemelték ki.

⁶⁸ Ezek szerint 2500 forint fizetésre, 2500 forint személyi pótlékra, szabad lakásra, vagy 1200 forint lakbérre, 800 forint évi utazási költségre, az átköltözés díjának fedezésére (egy alkalommal 800 forint), a műterem felszerelése céljából pedig 2000 forintra, végül legalább eleinte minimum 3-4000 forint értékű állami megbízásra tartott igényt. *Trefort előterjesztése*, 7.

⁶⁹ A politika és a művészet dualizmus-kori viszonyához lásd: Szívós, 2009. 164–169.

⁷⁰ Ferenc József 1882. szept. 22-i, Gödöllőn kelt elhatározása. *Jelentések és javaslatok*, 9. KEMKI ADK, Benczúr Gyula 22595/1986/1.

Miközben Benczúrral javában folytak a tárgyalások, a Mintarajziskolán már az 1881/82. tanév második félévében megkezdte működését a „gyakorló festészeti szakosztály” Lotz Károly vezetése mellett, a szomszédos Zeneakadémia épületének negyedik emeletén bérelt műteremben.⁷¹ Ide felvételi vizsgával lehetett bekerülni, és az oktatás magvát az élő modell utáni rajz jelentette, amit naponta öt-hat órán keresztül gyakoroltak az itt tanulók.⁷²

4.4. Az I. számú Festészeti Mesteriskola működésének kezdetei, a képzés kereteinek és feltételeinek kialakulása (1883–1897)

A Benczúr által vezetett mesteriskola ténylegesen 1883. november 19-én nyílt meg tizenegy növendékkel. Aggodalmi ellenére a neves festőt hazatérésétől kezdve elhalmozták portrémegrendelésekkel. A tanítványok anyagi helyzete körül azonban hamar problémák mutatkoztak. Benczúr 1884. február 16-án kelt levelében kénytelen volt jelezni Trefortnak, hogy növendékei egyöntetűleg ki szeretnének lépni iskolájából, mert nincs esélyük mellékkeresetre szert tenni úgy, mint Münchenben, ösztöndíjuk viszont túlságosan szerény ahhoz, hogy abból fenn tudják tartani magukat.⁷³ A helyzet orvoslására egyrészt javasolta, hogy legalább öt-hat, általa javasolt növendék állami ösztöndíjat kaphasson, másrészt néhány jól sikerült tanulmányi munkát mérsékelt áron megvásárolhasson, végül pedig hogy a tanítványok a szünidő alatt régi mesterek műveit másolják valamelyik külföldi képtárban, ezt a tevékenységet pedig honorálja az állam.

Trefort Benczúr mindhárom javaslatát elfogadta.⁷⁴ Az általános állami ösztöndíjak kiosztásánál ezt követően bevallottan elsősorban a mesteriskolai tanulókat vették figyelembe: az első, 1882/83. tanévben összesen hatan (vagyis az „osztály” több mint fele) részesültek különböző összegű támogatásban.⁷⁵ Ezenkívül a miniszter megrendelésekkel is igyekezett támogatni a mesteriskolásokat.⁷⁶ Elkezdődött a régi mesterek remekművei alapján készült

⁷¹ A hivatalos elnevezés alatt a tárgyalások során „festészettechnikai osztályként” említett oktatási tagozatot érthetjük. Lotz 1882. július 25-én tette le a hivatalos esküt, fizetése 1800 Ft volt, amelyhez 400 Ft lakbérilletmény járult. MKE KLM, 57. fond, Dénes Jenő iratai (1871–1917), 1. doboz, Ikt. szám: 291/1882/igazg. *Ért:OMR, 1897/1898*, 54.

⁷² Délelőtt fejtanulmányokat, délután légszeszvilágítás mellett aktot rajzoltak és festettek, főként az esti gyakorlatokon pedig más mintarajztanodai növendékek is részt vettek. Ezeket a stúdiumokat vázlatozás és drapériatanulmányok készítése egészítette ki, a szaktanár naponta kétszer korrektúrázott. *Jelentés a közoktatásról, 12.* 208–209.

⁷³ Benczúr Gyula levele Trefort Ágostonhoz. MKE KLM, RH ikt., Ikt. szám: 1/1884/igazg. (1. doboz), Vargyas, 2018. 451–452.

⁷⁴ Trefort Ágoston 1884. február 18-i levele Benczúr Gyulához. MKE KLM, RH ikt., Ikt. szám: 18/1884/igazg. (1. doboz), Vargyas, 2018. 452.

⁷⁵ *Jelentés a közoktatásról, 13.* 315.

⁷⁶ Az intézmény működésének első három évében Margitay Tihamértól megrendelte József nádor arcképét a Műegyetem díszterme számára, Greguss Imrénél Ferenc József arcképét a VKM számára, Benczúr Gyulának pedig a főváros adott megbízást „Budavár 1686. évi visszafoglalásának” megfestésére.

másolatok gyűjtése is, az évről évre adott megrendelésekkel 1910-re a kollekció harminckét művet számlált.⁷⁷ Ez a gyakorlat nemcsak a tanítványok anyagi támogatását biztosította, hanem oktatási és ízlésnevelő funkciót is betöltött.⁷⁸ Ezeken a támogatási formákon kívül érdemes kiemelni azt is, hogy az állami és uralkodói vásárlások állandó bevételi lehetőséget és fontos elismerést jelentettek a mesteriskolások számára, továbbá különböző állami díjakra is pályázhattak.⁷⁹

Az intézmény megfelelő elhelyezésének megoldására Trefort miniszter Benczúr Béla műegyetemi tanárt, Benczúr Gyula öccsét kérte fel, aki a főváros által átengedett epreskerti telekre műteremépületet tervezett. A pavilon azonban csak 1883 őszére készült el, addig Benczúr és növendékei számára az MTA palotájában az Országos Képtár két üres termében biztosítottak elhelyezést.⁸⁰ A mester saját atelier-je a díszterem melletti helyiségben volt, amelynek előszobáját is megkapta.⁸¹

Meg kell azonban jegyezni, hogy az epreskerti pavilonépület már elég korán kicsinek bizonyult, az 1885/86. tanév volt az első, amikor három növendék a helyszűke miatt a mesteriskola közelében állami segéllyel műtermet bérelt.⁸² Miután Koroknyai Ottó a Munkácsy-ösztöndíjas párizsi időszakát követően hazatért, a Nagy János utcában kibérelt egy atelier-t, ahol vele együtt dolgozott később Szárics Imre, Kimnach László, Tolnay Ákos, Bruck Miksa és Márk Lajos, Benczúr pedig eljárta hozzájuk korrigálni. Felvinczi Takács Zoltán szerint Benczúr „fióként tekintette a Nagy János utcai műtermet”.⁸³ A tanítványoknak később is volt arra lehetőségük, hogy önállóan, saját műteremben dolgozzanak.⁸⁴

⁷⁷ A gyűjtemény eleinte Benczúr műtermében volt. MKE KLM, RH ikt., 1 doboz, Ikt. szám: 381/1910/igazg.
⁷⁸ *Jelentés a közoktatásról, 13.* 283. Arra vonatkozóan, hogy mely növendékek kapják meg a másolási kötelezettséggel járó utazási ösztöndíjat, valószínűleg Benczúr tett javaslatot a vallás- és közoktatásügyi miniszternek, aki a jutalmazottaknak a kiszemelt képtárba szóló ajánlólevelet állított ki. Két ilyen, Csáky Albin által aláírt, francianyelvű ajánlólevél maradt fenn, az egyik Fényes Adolf nevére szól: HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-1/963. A másikat Koszta József nevére állították ki: MKE KLM, RH ikt., 1 doboz, Ikt. szám: 11/1898/igazg. A kész kópiáért járó 600 forintos fizetség kiutalványozására a kép átvételét követően került sor, a művet az OMKT műtárnoka küldte meg a mesteriskolának, ahol azt leltárba kellett venni. Lásd: Trefort Ágoston 1886. július 14-i levele Benczúr Gyulához. MKE KLM, RH ikt., 1 doboz, Ikt. szám: 41/1886/igazg.; Vargyas, 2018. 451–452.

⁷⁹ Az uralkodói vásárlásokról: *Aranyérmek, ezüstkoszorúk*, 361–362. Az állami vásárlásokról: Uo. 367–368.

⁸⁰ KEMKI ADK, Benczúr Gyula 22595/1986/2.

⁸¹ Divald, 1917. 36. Továbbá: Bicskei, 2018. 93–95.

⁸² *Jelentés a közoktatásról, 15.* 311.

⁸³ Felvinczi, 1921. 22.; Thewrewk, 1886. 2223.

⁸⁴ Lásd: Márk Lajos 1892. október 15-i levele Kosztolányi Kann Gyulának. HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-17/2056

Az epreskerti pavilonépület a rossz belső fényviszonyok miatt 1898 nyarán átépítésre és bővítésre szorult, de úgy tűnik, hogy ezt követően már megfelelő körülmények között dolgozhattak azok a növendékek, akiknek itt biztosítottak elhelyezést.⁸⁵

Az átköltözés tette lehetővé, hogy a külföldi akadémiákhoz hasonlóan könyvtárat és jelmeztárat hozzanak létre a növendékek munkájának támogatására, amelybe igen komoly anyagi tőkét fektettek. A könyvtár például már az első évben összesen száztizennyolc történelmi, egyháztörténeti, mitológiai művészettörténeti kötetet, illetve klasszikus remekművekről készült grafikai reprodukciókat tartalmazó portfeuille-t számlált.⁸⁶ Ezt követően mind a könyvtár, mind a jelmeztár – ha egyenetlen ütemben is – de évről évre stabilan gyarapodott.⁸⁷ Az epreskerti pavilonépület elkészültét követően egy kompozicionális és egy esti akttanfolyamot is beindítottak. A képzés a kezdeti időszakban még két részre oszlott, a növendékeket feltehetően az előképzettségük alapján osztotta be Benczúr a festészeti vagy a haladóbb, kompozíciós osztályba.⁸⁸ Az 1887/88. tanévtől kezdve azonban ez a kétszintes szisztéma megszűnt, onnantól az összes növendék a kompozíciós osztályt látogatta.⁸⁹

A mesteriskolai képzés tartalmi, illetve intézményi kereteit hivatalosan az 1900. évi Ideiglenes Szabályzat rögzítette. A meglehetősen általános megfogalmazás szerint „*a mesteriskolák célja és rendeltetése, hogy a festészetben és szobrászatban megfelelő művészi előképzettséggel bíró ifjakat az önálló alkotásra szükséges kiművelésben részesítsék.*”⁹⁰ A

⁸⁵ A földszinten voltak a tanítványok és a tanársegéd műtermei: négy kisebb, illetve az átépítés után egy nagyobb atelier, amelyben ketten dolgoztak. Az emeleten Benczúr kis és (1899-től) nagy műterme kapott helyet. Az egyik földszinti teremre 1886-ban „Act-teremként” hivatkozik a következő cikk: A király az állatgyógyintézetben és a mesteriskolában. *Pesti Hírlap*, 8. (1886) 125:5–6.; 6. (máj. 6.). Az I. számú Festészeti Mesteriskola épületét és építését részletesen ismerteti: Gábor, 2010. 244–245. Továbbá: Bellák, 2002. 88–92.; Vargyas, 2018. 451. 1892-ben Stetka Gyula tanársegéd műtermében volt a másolatok jó része. (Jenő főherceg a mesteriskolában. *Budapesti Hírlap*, 12. (1892) 104:6. (ápr. 13.). Valószínű, hogy a tanítványok által készített kópiákból jutott Benczúr műtermének falaira is, ahol saját másolatait is elhelyezte, de az átépítés után a nagy atelier falain is láthatók voltak növendéki munkák. A műterem részletes leírásához lásd továbbá: KEMKI ADK, Benczúr Gyula 24561/2009/11. (Nyaralásom Benczúr Gyula festőművész családjánál. Naplótöredékek. Írta: Teleki Zakariás Sándorné)

⁸⁶ *Jelentés a közoktatásról*, 14. 587.

⁸⁷ *Jelentés a közoktatásról*, 14. 587–588. Az 1886/87. évi tanévre a könyvtár állománya 220 kötetre (összesen 114 mű), 360 fényképre, a jelmeztár pedig 56 öltözetre vagy öltözetrészre, 13 fegyverre, 2 lószerszámra, 12 függönyre és szövetre rúgott. *Jelentés a közoktatásról*, 16. 324. A folyamatos gyarapodásban egyedül az 1887/88. évi tanévben történt megtorpanás, akkor az intézeti írnok által elkövetett sikkasztás miatt következett be apadás. *Jelentés a közoktatásról*, 17. 363. Az 1891/92. tanévben sem a jelmeztár, sem a másolatgyűjtemény nem gyarapodott. *Jelentés a közoktatásról*, 22. 291.

⁸⁸ *Jelentés a közoktatásról*, 14. 587.

⁸⁹ *Jelentés a közoktatásról*, 17. 362.; Vargyas, 2018. 452. Érdekes, hogy az 1891/92. évi tanévben pedig volt egy rendkívüli tanulója is az intézménynek a rendes, beiratkozottakon kívül, akit nem említ név szerint a jelentés. Ezt követően nem találkozunk a forrásokban ezzel a speciális státusszal. *Jelentés a közoktatásról*, 22. 291.

⁹⁰ *Mesteriskola id. szab. 1.*

tanítványok a segédtudományokat (a művészettörténetet, bonctant, perspektívát) a Mintarajziskolában hallgathatták, de ezeken az elméleti órákon nem kötelező jelleggel vettek részt. Arról pedig, hogy a képzés gyakorlati része mit takart, csak utalások olvashatók a rendelkezésben, ezért a tanítványok visszaemlékezéseiből, a fennmaradt levéltári forrásokból és újságcikkekből lehet csak következtetni arra, hogy a gyakorlatban hogyan működhetett a felvételi, és mi zajlott az iskola falain belül.

A másodlagos forrásokból úgy tűnik, hogy a mesteriskolát mint intézményt nem kimondottan oktatási cézzal hozták létre, hiszen többnyire külföldi akadémiai végzettséggel rendelkező művészek nyertek felvételt. Arról, hogy milyen praktikus előnyök tették vonzóvá számukra a mesteriskolát, Fényes Adolf így vallott: *„A Benczúr-mesteriskola tanítványának lenni – mondja – gondtalan munkát biztosított néhány évre. Ingyen műterem, a modellt az állam fizette, külföldi ösztöndíjak – amiért egy-egy régi mester művét kellett lemásolni és néha-néha szereplés a tárlatokon.”*⁹¹

Valószínűleg egy-egy kiállított mű sikere nagyban hozzájárulhatott ahhoz, hogy egy ifjú tehetség bebocsátást nyerjen az intézménybe. Hegedüs Lászlót például 1897. évi „Évike” című, mezítlásos kisfiút és kislányt ábrázoló, naturalista stílusú életképével vette fel Benczúr.⁹² A felvételi „menetével” kapcsolatban érdekes forrást jelent Diener Dénes Rudolf 1911. évi levele, amiből világosan kiderül, hogy a sikeres kiállítási szereplésen és a bemutatott portfólión⁹³ kívül a jó ajánlólevelek jelentették a bebocsátás zálogát:

„Ugye Méltóságos Úr megjegyzi nevem, ha kiállításra küldök. Ígéretet tett, hogy figyelni fog, és elkérte a nevem. Még kérdezte, hogy rokonom-e Diner Dénes, és avval váltunk el, hogy elég a Ferenczy úr jó bizonyítványa, úgyszintén Fényes úré, hiszen Fényes a tanítványom volt huzamosabb ideig, és Ferenczy úr jó festő. Elég a Ferenczy úr bizonyítványa, és kezet szorítva a viszontlátásig így bocsájtott el a jó öreg úr.”⁹⁴

Az anyakönyv alapján megállapítható, hogy eleinte nem volt szigorúan szabályozva a képzés időtartama, de az Ideiglenes Szabályzat már négy évben maximalizálta azt, valószínűleg az időközben a hírlapok hasábjain megjelenő támadások hatására, amellyel az intézményt és a háromszintű képzési struktúrát illették. Szintén ennek tudható be, hogy 1901-

⁹¹ Faragó, 1934.

⁹² KEMKI ADK, Hegedüs László 842/920, 3.

⁹³ Élő modell utáni rajzokat, olajfestményeket és kompozíciókísérleteket kellett bemutatni. Lásd: *Ország-Világ*, 5. (1884) 52:859. (dec. 27.) Idézi: Vargyas, 2018. 451.

⁹⁴ 1911. február 15-i levél. KEMKI ADK, Nagy Dániel Ferenc, 22596/1986/7. Az olvashatóság megkönnyítése érdekében az eredeti szöveget az általam utólag alkalmazott központosítással idézem.

ben már arról értesülünk, hogy háromfős – Benczúrból, Lotzból és Stróbl Alajosból álló – bizottság választotta ki a jelentkezők közül a szerencséseket.⁹⁵

4.5. A mesteriskolai rendszer kritikája, a II. számú Festészeti Mesteriskola megalapításának közvetlen előzményei

Az I. számú Festészeti Mesteriskola működését kifogásoló első kritikus hangok a Lotz-féle gyakorló festészeti szakosztály mesteriskolai rangra történő emelése kapcsán láttak napvilágot, és részben a hírlapok hasábjain, részben a képviselőházban bontakoztak ki, majd Hock János *Művészi reform* című könyvében érték el csúcspontjukat.⁹⁶

Csáky Albin miniszter 1891-ben úgy rendelkezett, hogy a női festészeti tanfolyamot beolvasztja a Mintarajziskolába, a tanfolyam tanárai közül pedig Lotzra bízta egy önálló, falképfestészetre specializálódott mesteriskola vezetését, amely számára önálló épületet kíván emelni az Epeskertben.⁹⁷

A kiszivárgott hírekre először a *Magyar Hírlap* hasábjain reagált Lyka Károly, az intézmény későbbi rektora és megreformálója. Ebben a cikkében először fejtette ki nagy nyilvánosság előtt nézeteit a művészeti oktatással kapcsolatosan. A Mintarajztanodáról úgy nyilatkozott, hogy ósdi esztétikai elvek ritkaságyűjteménye, Benczúrt pedig azzal vádolta, hogy erős egyéniségével elnyomta növendékeit, belőlük utánpótlást képzett. Támadta a Lotz által képviselt, idealizáló művészeti irányt is, amit teljesen elavultnak tartott.⁹⁸ A müncheni magániskolákat ajánlotta a döntéshozók figyelmébe és javasolta, hogy a vallás- és közoktatásügyi miniszter külföldi tanulmányútra küldjön ki a hivatalából valakit, hogy friss értesüléseket szerezhessen a művészetoktatás tendenciáiról.

Ezt követően közte és a Mintarajztanoda intézménye, valamint Lotz személye mellett kiálló Keleti között sajtóvita alakult ki.⁹⁹ Az igazgató a nemzet fokozott részvételétől és az állami megrendelések növelésétől várta a művészet általános fellendülését, a nagy művészegyéniségek kibontakozását. Lyka viszontválaszában a rajztanárképzést az iparrajztanodába utalta, és a valóság „friss szemmel” való tanulmányozása mellett tört

⁹⁵ A mesteriskola új tagjai. *Magyarország*, 8. (1901) 257:9. (okt. 30.).

⁹⁶ A gyakorló festészeti szakosztály működéséhez, a II. számú Festészeti Mesteriskola alapításának körülményeihez és a mesteriskolai rendszer kritikájához lásd: Vargyas, 2018.; Lájér, 2013.

⁹⁷ Csáky Albin vallás- és közoktatásügyi miniszter 1891. június 17-i levele Keleti Gusztávhoz. MKE KLM, RH ikt., Ikt. szám: 339/1891/igazg. (1. doboz). A női festészeti tanfolyammal kapcsolatban lásd: Bicskei, 2003. Lájér Vera szerint a miniszter ezt az intézkedést Keleti Gusztáv javaslatára hozta meg, de az általa hivatkozott levél iktatószáma túlságosan magas [MKE KLM, RH ikt., Ikt. szám: 9229/1891/igazg. (1. doboz)], így feltételezhetően elírásról van szó. A nevezett iratot nem sikerült megtalálnom.

⁹⁸ Lyka Károly: Magyar festő-akadémia. *Magyar Hírlap*, 1. (1891) 253:1–2. (dec. 2.). Idézi: Lájér, 2013. 18–19.

⁹⁹ Keleti Gusztáv: „A magyar festő-akadémia.” *Magyar Hírlap*, 1. (1891) 255:10. (dec. 4.), Lájér, 2013. 19.

lándzsát a „recept szerint” történő oktatással szemben, a művészképzés céljaira pedig egy önálló, modern akadémia létrehozását tartotta üdvösnek.¹⁰⁰

Ez az incidens jelentette a mesteriskolai rendszerrel kapcsolatos kritikák nyitányát. Csáky Albin 1891. június 17-én kelt levelében mindenesetre biztosította Keletit arról, hogy két éven belül alkalmas épületet emeltet a Lotz által vezetett festészeti osztály megfelelő elhelyezésére, ami a mesteriskolává válás első alapfeltétele volt.¹⁰¹ 1892/93-ban Herczegh Zsigmond tervei szerint fel is épült az új épület, amelyben a mester egy nagy, míg a tanítványok négy kisebb műteremben dolgozhattak, ezen felül pedig egy akterem is a rendelkezésükre állt.¹⁰²

A Lotz-osztály mesteriskolai státuszt azonban csak Wlassics Gyula kultuszminisztersége idején, az 1897. május 10-i miniszteri rendelettel kapott. A Stróbl-féle szobrászati és a Deák-Ébner Lajos által vezetett női festészeti tanfolyam ugyanekkor önállósult és vált ki a Mintarajziskolából. Az 1897/98. tanévről szóló intézeti Értesítő sietett leszögezni, hogy „ezen osztályok önállósítása azonban az intézet eredeti célját meg nem változtatta, mert körében maradt a rajztanárképzés s a művésznövendékek képzése; míg az új intézeteknek feladata a magasabb művészi kiképzés, amint hogy ezek magvát képezik a felállítandó magyar képzőművészeti akadémiának.”¹⁰³ Vagyis az újabb mesteriskolák hivatalos felállítása érintetlenül hagyta a Mintarajztanoda működését, és valószínűleg a Lotz-osztályban folyó munkát sem változtatta meg érdemben.

Wlassics olyannyira elkötelezett volt a képzőművészeti oktatás előmozdítása érdekében, hogy az éves költségvetésben 143 000 forintot különített el a képzőművészeti akadémia épületeire és az epreskerti kerítésre. Ez igen jelentős összeg volt, amelynek megszavazása körül a szakmai köröket is megmozgató vita alakult ki. A miniszter a költségvetés indoklásában kiemelte, hogy az első mesteriskola alapításától eltelt tizennégy évben az „akadémia kérdése egyébként megoldatlan maradt.”¹⁰⁴ Hangsúlyozta azonban, hogy a végleges megoldás nem ütközik majd nagy nehézségekbe, hiszen tervezete a meglévő intézményi struktúra óvatos átalakítását tűzte ki célul. A Mintarajziskolát az akadémia előkészítő tanfolyamaként működtette volna tovább, míg a képzés legfelső szintjét továbbra is a mesteriskolák jelentették volna. A két szint áthidalására szolgált volna a festészeti tanfolyam egy igazgatóval és két tanárral. A terv szerint a tanítási rend és a módszer megállapítása a képzőművészeti akadémiai tanács feladata, amely a felvételi és az évközi pályázatok ügyében

¹⁰⁰ Lyka Károly: Válasz. *Magyar Hírlap*, 1. (1891) 255:10–11. (dec. 4.).

¹⁰¹ HUN-REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-I/217.

¹⁰² Gábor, 2010. 247–250.

¹⁰³ *Ért.OMR*, 1897/1898. 58.

¹⁰⁴ *Jelentés a közoktatásról*, 25. 1264.

is dönthet. Ennek a tanácsnak a tagjai lettek volna a mesteriskolák tanárai, az akadémiai festészeti tanfolyam két tanára, a mintarajziskola igazgatója, az előkészítő tanfolyam tanárai, illetve néhány akadémiai tanári címmel felruházott, kiváló művész.¹⁰⁵

Wlassics tervei mögött annak a – későbbi vita során minden oldalról hangoztatott – problémának a felismerése állt, hogy a Mintarajziskola elvégzése után továbbra is külföldre vándorolnak a fiatal művészek, ahol idegen hatásokat szívnak magukba.¹⁰⁶ Ezekkel a káros behatásokkal hozta összefüggésbe a „*francia decadence*” irány előretörését is, amelyet nézetei szerint államilag támogatni nem lehet.¹⁰⁷ Elképzelései felbolygatták a közvéleményt és a szakmai köröket is. Szinyei-Merse Pál 1897. január 16-i nyílt levelében üdvözölte a miniszter törekvéseit, de kiindulópontja az a megállapítás volt, hogy az akadémiai tanítás nem vált be, mert elfojtotta az egyéniséget, és csak a középszerű tehetségeknek kedvezett.

Nem a háromszintű képzési modell középső szintjének megerősítését, hanem egy önálló szabadiskola létrehozását tartotta volna üdvösnek, ami a létrehozandó képzőművészeti akadémián belül a Mintarajziskolával és a mesteriskolákkal egyenrangú szervezeti egységet képezett volna.¹⁰⁸ Ezt követően Wlassics költségvetési indoklása kapcsán a képviselőházban óriási vita alakult ki, amelyben az ellenzéki képviselők közül különösen a Nemzeti Szalon alelnöki tisztét 1898-tól kezdve betöltő Hock János vált ki terjedelmes szónoklataival.¹⁰⁹

Ekkor megfogalmazott gondolatait összegezte később *Művészi reform* című publikációjában.¹¹⁰ A könyvben a „diagnózist” követően kritika tárgyává tette a mesteriskolát, a magyar művészi életet, majd saját reformterveit körvonalazta az ideális művésziskola felállításával és a közönség „műízlésének” nevelésével kapcsolatban. Írását a nemzeti művészettel és a magyar vidéken uralkodó művészeti állapotokkal kapcsolatos gondolataival zárta. Úgy vélte, a képzőművészeti oktatásban három fő hibát követtek el: egyrészt a mintarajziskolai képzést az elméletre és nem a gyakorlatra alapozták, ráadásul a természet tanulmányozását is elhanyagolták azzal, hogy a rajzot mintalapok segítségével oktatták. Másrészt az akadémia fokozatos felállítása mellett döntöttek, így szétdarabolták a művészképzést. Végül, de nem utolsósorban hibának tartotta azt is, hogy a festőknek külön

¹⁰⁵ Lásd: *Wlassics Gyula*, 99.

¹⁰⁶ Lájér Vera kimutatása szerint 1882/83 és 1896/97 között összesen 126 fő tanult a Lotz-féle gyakorló festészeti szakosztályban, ebből pedig csak 12-en folytatták tanulmányaikat később az I. számú Festészeti Mesteriskolában. Lájér, 2013. 17.

¹⁰⁷ *Képviselőházi napló*, 1896, XIII. kötet, 241. országos ülés, 1898. február 15.

¹⁰⁸ Szinyei-Merse Pál nyílt levele Wlassics Gyulához 1897. január 16-án. *Wlassics Gyula*, 97–99.

¹⁰⁹ Katolikus pap és író. 1887-től szabadelvű, majd pedig nemzeti párti programmal volt országgyűlési képviselő. 1918-ban a Nemzeti Tanács elnöke lett, a Tanácsköztársaság után emigrációba kényszerült. Csehszlovákiában és Bécsben élt, majd az Egyesült Államokba költözött. Mivel külföldi tartózkodása alatt több cikket is írt, amelyben elítélte a Horthy-rendszert, 1933. évi hazatérésekor egy évi börtönre ítélték.

¹¹⁰ Hock, 1898.

mesteriskolát hoztak létre, mert nem mertek hozzányúlni a Mintarajziskola rosszul működő rendszeréhez.¹¹¹ Véleménye szerint ezek a félmegoldások vezettek oda, hogy a Mintarajziskola csak „nyugdíjképes” rajztanárok képzésével foglalkozott, művészekével nem, míg a mesteriskola éppen fordítva, csak a mesterek tökéletesítésével törődött, az alapozó képzéssel viszont nem.

Hock külön fejezetet szentelt a mesteriskola bírálatának. Hasznavehetetlennek tartotta a műtermeket, továbbá úgy vélte, hogy az aktrajzot és festést teljesen elhanyagolták az iskolán belül. Emellett a versenyszabadság megbénításával és a művészeti források kisajátításával vádolta az intézményt.¹¹² Noha Benczúr művészi kvalitásait elismerte, úgy vélte, tanárként nem fogadta el az új festészeti irányzatok létjogosultságát, ezért csak epigonokat nevelt, akik semmilyen jelentős eredményt nem tudtak felmutatni. Ítélete szerint Benczúr növendékei mindössze a „vármegyeházi festészet” színvonalán álltak, utalva arra a gyakorlatra, hogy a hivatalos szervek kérésére sokszor a mester egy-egy művét másolták le. *„Az arckép teste egy huszártábornoki egyenruhába öltöztetett bábu után készült – a fejét pedig az illető mesteriskolai művész vonásról vonásra, színről színre Benczúr mesternek tanulmányfeje után másolta le”*¹¹³ – írta megbotránkozva egy esetről, amelynek állítása szerint szemtanúja volt.

Lesújtó véleményét kiterjesztette az egész művészeti életre, és az abban uralkodó klikk-szellemért kizárólag a mesteriskolát tette felelőssé. Mai szemmel is merész hangot ütött meg, amikor a visszásságokat leleplezni igyekvő sajtó hiábavaló próbálkozásairól írt:

„De nem tudtak rátalálni arra a méregforrásra, amely rejtekéből egy egész patakot úgyannyira megmérgezett, hogy üdítő cseppek helyett halált és pusztítást hordozott magában. A sajtó tehát mindig érezte azt a bizonyos bűzt, de nem találta meg a Dániáját. Az a rendszer, amely a művészet berkeiből a dalos madarakat pusztítgatta, óvatosan behúzta karmait, mihelyt tapogatni kezdték. A nyilvánosság elől mindig visszavonult sötét odújába: az epreskerti bagolyvárba.”¹¹⁴

Megjegyzendő azonban, hogy a konzervatív művészeti sajtó sem tartózkodott az olyan radikális megjegyzésektől, amelyekkel többek között különféle ragályokhoz hasonlították a modern francia festészeti irányokat.¹¹⁵ Hock ideálja egyértelműen Párizs volt, és egy olyan szabadiskola mellett tört lándzsát, amely az École des Beaux-Arts nemzeti szellemű nevelési

¹¹¹ Hock, 1898. 14–18.

¹¹² Hock, 1898. 34.

¹¹³ Hock, 1898. 36.

¹¹⁴ Hock, 1898. 70.

¹¹⁵ Lásd például a pannonthalmi apátság főkönyvtárosának cikkét: Récsy Viktor: Forradalom a művészetben. *Alkotmány*, 3. (1898) 86: 19–20.; 19. (ápr. 10.).

célkitűzéseit a Julian Akadémia oktatási elveivel egyesíti, programja pedig a természet tanulmányozására, valamint a tanítványok állandó versenyeztetésére épül, emellett pedig a képzőművészetek minden ágára és az építészetre is kiterjed. Vagyis Hock bevallottan Szinyei fent említett javaslatához csatlakozott a maga reformtervével, de nála radikálisabb változtatásokat eszközölt volna. Úgy vélte, a Mintarajziskolát csak átmenetileg kellene fenntartani az új művésziskola mellett, amíg magától el nem sorvad, a Benczúr-féle mesteriskolát pedig meg kell szüntetni. Úgy vélte, Benczúrnak fel lehet ajánlani egy állást a létrehozandó szabadiskolában, de csak akkor, ha annak oktatási elveivel feltétlenül alkalmazkodik. A Lotz-féle freskófestészeti osztályt és Stróbl szobrászati osztályát az új intézménybe kívánta volna betagozni, Nagybányát pedig a fővárosi művészcentrum kiegészítő részeként képzelte el.¹¹⁶

A Hock által leginkább támadott Benczúr mellett növendékei egyöntetűen kiálltak, Ujváry Ignác három cikket is írt, amelyek közül a *Művészi reform* című első írásában saját mintarajziskolai és Lotz mellett eltöltött éveire visszaemlékezve tételesen cáfolta meg Hock állításait.¹¹⁷ Konklúziója az volt, hogy Hock a hazai viszonyok ismerete nélkül, felületesen mondott kritikát, saját javasolt tantervével pedig az ötven évvel azelőtti akadémiai tanrendszert másolta le. Ujváry Benczúrt, Keletit, illetve Székelyt a legszabadelvűbb oktatás bajnokaiként ünnepelte írásában. Ugyanakkor ő is egy szabadiskola létrehozása mellett szólalt fel, sőt, voltaképpen liberálisabb programot fogalmazott meg, mint Hock.

„Csináljon az állam egy pompás, tágas, jól felszerelt szabad festőiskolát, amelyben fölvehető mindenki, *akinek tehetsége van*, eltekintve életkortól, középiskolai kvalifikációtól, egyéves önkéntességtől stb. stb.” „Ne osszanak ott végbizonyítványt; járhasson oda mindenki, amikor akar s ameddig akar, sőt idősebb képzőművészek is, akik fölfrissülni óhajtanak a fiatalok légkörében, szóval száz meg száz ok szól amellett, hogy miért *jobb a szabad festőiskola, mint az akadémia*”¹¹⁸ – fogalmazott.

Ujváry cikkei azonkívül, hogy rávilágítottak Hock érvelésének olyan belső ellentmondásaira, amelyek egy mai olvasó számára is nyilvánvalóak, arra is fényt vetnek, hogy Hock kíméletlen kritikájának háttérében mögöttes szándékok húzódtak: a frissen – 1894-ben – alapított Nemzeti Szalon érdekeit igyekezett érvényesíteni az addig

¹¹⁶ Hock, 1898. 99–100. A művésziskoláról részletesen: 111–130.

¹¹⁷ Ujváry Ignác: Művészi reform. *Műcsarnok*, 1. (1898) 15:125–132. (nov. 13.); Uő: A nagy reformátornak. *Műcsarnok*, 1. (1898) 16:143–144. (nov. 20.); Uő: Válasz az „Okiratos válasza”. *Műcsarnok*, 1. (1898) 17:155–157. (nov. 27.).

¹¹⁸ Ujváry Ignác: Művészi reform. *Műcsarnok*, 1. (1898) 15:132. (nov. 13.). (kiemelések az eredetiben – B.A.)

egyeduralzkodó OMKT-val, és kiállítási intézményével, a Műcsarnokkal szemben.¹¹⁹ Noha Hock könyvében benfentes benyomását igyekezett kelteni, de – ahogy erre Bellák Gábor egyik tanulmányában már felhívta a figyelmet – a mesteriskolai műtermek állapotáról azért festett negatív képet, mert az éppen zajló átépítés állapotában látta azt.¹²⁰ Az a megállapítása is erős kritikával kezelendő, hogy Benczúr csak epigonokat nevelt. Ami pedig a műtermekben zajló munkáról alkotott véleményét illeti, nyilvánvaló, hogy egy látogatás tapasztalataiból kiindulva, elhamarkodottan vont le általános következtetést. Ráadásul több tárgyi tévedést is elkövetett. Például az új, figyelemre méltó erők között említette Kimnach Lászlót és Boruth Andort, akik mindketten mesteriskolások voltak. Ugyanakkor helytállóan tekinthetjük azt a kritikáját, miszerint az akadémia fokozatos felállításának terve és a Mintarajziskola érintetlenül hagyása végső soron a művészképzés szétdarabolásához vezetett.

A Benczúr iránti rokonszenvennek több megnyilvánulási formája is volt. 1898. november 16-án a szimpatizánsok a Vampetics vendéglőben gyűltek össze, hogy írásban is biztosítsák a mestert tiszteletükről és bizalmukról.¹²¹ Ugyanakkor a konzervatív szellemiségű kritikusok is felhasználták a lehetőséget arra, hogy az egyre dagadó vitában hallassák a hangjukat. Simkó József, aki nem Benczúr, hanem Székely növendéke volt a Mintarajztanodában, *A képzőművészetek reformja. Felelet Hock Jánosnak* című önálló füzetben foglalta össze az addigi felszólalókéhoz képest „ultrakonzervatív” nézeteit.¹²² A kritika jogosságát sok tekintetben elismerte, de úgy vélte: „*Benczúr nem tehet arról, hogy tanítványai megalkudtak a helyzettel és a fűrésztó verseny helyett inkább a mesteriskola nyugodalmas életét választották.*”¹²³ Simkó a magyar művészet hanyatlásáért nem az intézményrendszert vagy a tanárokat, hanem a fiatal művészeket megrontó, modern, francia irányokat tette felelőssé.¹²⁴

Mindeközben a képviselőházban újra és újra fellángolt a vita, amelyben Wlassics próbálta fékezni az indulatokat és védeni a mesteriskolai mesterek reputációját:

„Az, hogy mi itt az összes művészeti intézményeket úgyszólván eltöröljük és egészen újakat szervezünk, nem az én politikám. Nagy gondom van arra, hogy az intézményeknél, mivel egyének hordozzák, különös figyelem fordítassék arra, hogy a hazai művészetnek nagy szolgálatot tett, tevő és még a jövőben is teendő

¹¹⁹ Hock, 1898. 67. Említést érdemel Zala György cikke is, amelyben a Magyar Képzőművészek Egyesületének elnökeként szállt szembe Hocknak azzal az állításával, hogy a párizsi világkiállításon elismert magyar művészeket saját hazájukban az OMKT klikkjei folyton üldözték és elnyomták. Zala György: Az igazság és Hock János. *Műcsarnok*, 3. (1900) 21:291–292. (jún. 3.).

¹²⁰ Bellák, 2002. 88.

¹²¹ *Budapesti Hírlap*, 18. (1898) 318:10. (nov. 17.).

¹²² Simkó, 1898.

¹²³ Simkó, 1898. 10.

¹²⁴ Simkó, 1898. 16.

férfiakat, egy Benczúrt, Lotzot, Stróblt el ne kedvetlenítse ez az úgynevezett reformmozgalom, sőt a reformmozgalomnak olyannak kell lenni, hogy ezek nagyobb kedvvel és hatással dolgozhassanak.”¹²⁵

Benczúr, aki a Wlassics javaslata, majd Hock könyve kapcsán kibontakozó vitától – ahogy általában a politikától és a zajos közéleti eseményektől – távol tartotta magát, levélben köszönte meg a miniszter kiállítását.¹²⁶ Az őt ért rágalmak mélyen megbántották, de ennek hivatalos fórumokon nem adott hangot. „Egy időben nagyon bántotta az a hadjárata, melyet Hock János indított ellene és személyeskedésből a sajtó útján ártani akart hírnevének. Csak egy megtorlással élt vele szemben: azzal, hogy lefestette mint Mefisztót s a képét ki is állította a Műcsarnok tárlatán”¹²⁷ – emlékezett vissza évekkel később fia az egyetlen alkalomra, amikor Benczúr a nagy nyilvánosság előtt „revansot” vett a sérelmekért.

Wlassics végig kitartott a mérsékelt reformok elve mellett, de elképzeléseibe már a mintegy két évig tartó vita kezdetétől fogva beleszötte a szabadiskola korszerű eszméjét.¹²⁸ A festészeti tanfolyam élére Munkácsyt szerették volna hazahívni, ő azonban időközben megbetegedett, így a tervet végül elejtették.¹²⁹

4.6. A II. számú Festészeti Mesteriskola Lotz Károly igazgatósága alatt (1882–1904)

Ahogy Lájér Vera megállapította, noha a gyakorló festészeti szakosztályt azzal a céllal állították fel, hogy átmenetet képezzen a mintarajztanodai alapozó képzés és a magasabb szintű tanulmányok között, valójában nagyon kevesen léptek át innen az I. számú Festészeti Mesteriskolába.¹³⁰ A korabeli kritikák tehát abban a tekintetben is megalapozottak voltak, hogy a gyakorlatban a háromszintű rendszer nem működött. Radványi Orsolya ennek okát a vezető mesterek közötti személyes ellentétben látta. Emellett azt feltételezte, hogy Benczúr részéről nagyobb odafigyelést igényelt volna a Lotz osztályból átvett növendékek vezetése.¹³¹ Lájér óvatosabban fogalmazott, szerinte Benczúr és Lotz „habitusa, művészi magatartása, alkotói módusa és ízlése is nagyban különbözött egymástól”¹³², és ez lehet a magyarázata annak, hogy osztályaik között alig volt átjárás. Ezeket a megállapításokat azonban semmilyen

¹²⁵ Képviselőházi napló, 1896. XXI. kötet, 370. 488. országos ülés, 1899. április 10-én,

¹²⁶ Benczúr Gyula 1899. április 14-i levele Wlassics Gyulához. *Wlassics Gyula*, 13.

¹²⁷ Balla, 1924.

¹²⁸ „Én az akadémia felállításában egy szabad versenyre alapított, lehetőleg minél kevesebb sablonok között mozgó, korrigáló tanárokkal ellátott iskolát értek. (Helyeslés.) ... egy szabad versenyre alapított iskolát értek alatta, mely élőminta után, úgynevezett aktrajzolással, kompozíciógyakorlatokkal foglalkozik” – fogalmazott. *Képviselőházi napló*, 1896, XIII. kötet, 241. országos ülés, 1898. február 15., 14.

¹²⁹ *Wlassics Gyula*, 13.

¹³⁰ Az osztály működésével kapcsolatban lásd: Lájér, 2013. 11–25.

¹³¹ Radványi, 2001. 24–25.

¹³² Lájér, 2013. 17.

forrás sem támasztja alá. Sokkal valószínűbbnek tűnik, hogy a kiegészítő egyéves képzés egyszerűen kevésnek bizonyult a mesteriskolában elvárt rajzolási és festési tapasztalat megszerzéséhez.

A Lotz-osztály egyre inkább a falképfestészet műfaja iránt érdeklődő, a mester személyével és módszereivel szimpatizáló növendékek gyűjtőhelyévé vált, így idővel természetes módon kezdett el önálló mesteriskolaként funkcionálni. Annál is inkább így lehetett ez, mivel a beíratási lajstromok tanúsága szerint eleinte nem volt maximalizálva, hogy hány évet tölthetnek el itt a hallgatók. Ezzel a körülménnyel magyarázható, hogy noha az osztály a szakmai és politikai körökben kibontakozó támadások ellenére 1897-től hivatalosan is mesteriskolai rangot kapott, már 1893-tól így nevezték meg az újságok híradásai.¹³³

Az osztály átalakulásának „átmeneti” időszakát jól megvilágítják Nagy Sándor Körösfői-Kriesch Aladár tanulóéveit felidéző sorai:

„A Kisfaludy utca és az Epreskert között rója Aladár a napi sétáit a műtermébe. Lotznál ez időben külön műtermesek Aladáron kívül még Vágó Pál, Székely Árpád és Tardos Krenner. A közös teremben jól összezsúfolva dolgoznak Juhász Árpád, Papp Sándor, Barsy és Reinhard. Vágó Palit, meg is mondta, csak az ingyen műterem hozta oda, különben semmi közös gondolata nem volt Lotz Károllyal.”¹³⁴

Az idézet arra mutat rá, hogy már néhány évvel a hivatalos megalakulás előtt mesteriskolaként működő gyakorló festészeti osztály tagjaként a tanulók bérelt műtermekben dolgozhattak az Epreskert körül.¹³⁵ Lotz műterme egészen 1893-ig a régi Zeneakadémia épületében volt, a Sugár (ma Andrássy) út 67. szám alatt, majd átköltözött az Epreskertbe, a Herczegh Zsigmond által emelt épületbe, ahol már tanítványainak is lehetősége volt arra, hogy a mester közelében dolgozzanak.¹³⁶ Az osztály megfelelő elhelyezéséről Csáky Albin vallás- és közoktatásügyi miniszter gondoskodott, aki elkötelezett volt a monumentális műfajok támogatásának ügyében. A II. számú Festészeti Mesteriskola épületével kapcsolatban

¹³³ Lásd például: Freskó-mesteriskola. *Budapesti Hírlap*, 13. (1893) 64:12. (márc. 5.); Vargyas, 2018. 453.

¹³⁴ Nagy, 2005. 65–66.

¹³⁵ Körösfői-Kriesch 1893 és 1896 között még hivatalosan a gyakorló festészeti osztály keretei között dolgozott, majd 1897-től 1900-ig a mesteriskola kötelékében, de már jóval korábban – 1882-től – végzős növendékként látogatta a mester osztályát. Házasságkötését követően Körösfői-Kriesch a Szondi utca 72-be költözött be. Lásd: Brunner, 2020. Csak 1907-től használta neve előtt a „Körösfői” előtagot a kalotaszegi település tiszteletére, de ezen a néven vált ismertté, ezért a dolgozatban így hivatkozom rá.

¹³⁶ Az épület két, egymáshoz képest kissé eltolt hasábjából állt, a Kmetty utcai felőli tömbben a földszinten rendezték be az aktermet, az emeleten pedig Lotz atelier-jét, míg a Bajza utca felőlben alul az utca felé eső részen egy kis lakást, a kert felé két műtermet alakítottak ki. Az emeleten további két kis műterem, az utca felé eső részen pedig Lotz fogadószobája és előtere kapott helyet. Gábor, 2010. 247–248.; Vargyas, 2018. 453.

úgy nyilatkozott, hogy ott kimondottan ezeket a nagyszabású műfajokat – különösen a freskófestést – kívánja meghonosítani, a téli estéken pedig akttanfolyamot szeretne ott működtetni.¹³⁷ A Lotz-osztály támogatására Csáky 1895-től kezdve az intézeti évi költségvetésben rendszeres tételként 1000 forintot vett fel „*oly célból, hogy az intézet körében működő fresco-festészeti osztály művésznövendékei gyakorlatképpen nagyobb szabású munkálatokkal legyenek foglalkoztathatók.*”¹³⁸

A korábbi kutatásokból tudható, hogy a miniszternek a falképfestészet támogatására irányuló törekvései szoros kapcsolatban álltak a közelgő millenniumi ünnepekkel, amely a művészeti élet, illetve a történeti festészet és a murális műfajok fellendülésének reményével kecsegtetett.¹³⁹ A gyakorló festészeti szakosztály vezetésével a hazatérni készülő Munkácsy Mihályt kívánták megbízni, aki betegsége miatt végül nem vállalhatta a feladatot.¹⁴⁰ Az immár rendszeres állami juttatással megtámogatott, állandó műtermekkel rendelkező Lotz-növendékek viszont nem sokáig dolgozhattak a mester irányítása alatt, akinek 1904. évi halála fordulópontot jelentett az intézmény életében.

4.7. A II. számú Festészeti Mesteriskola Székely Bertalan igazgatósága alatt (1905–1910)

A II. számú Festészeti Mesteriskola élén az 1904/05. tanévben Benczúr Gyula látta el ideiglenesen a vezető tanári feladatokat, majd az 1905/06. tanévtől kezdve Székely Bertalanra bízta az intézmény irányítását, aki az 1903-tól viselt mintarajztanodai igazgatói tisztségét cserélte fel az új pozícióval.¹⁴¹

Két kivételtől (Emericzy Andor és Veress Zoltán) eltekintve, a tanítványok is teljesen kicserélődtek, többségük mintarajztanodai tanulmányai végeztével közvetlenül lépett át a mesteriskolába. Székely hetvenéves, a művészeti élettől részben elszigetelt mester volt ekkor, így már nem válhatott igazi iskolateremtővé. Ugyanakkor nem lehet alátámasztani Bíró Béla azon megállapítását, hogy amíg Lotz az igazgatósága alatt közvetített megbízásokat a növendékeinek, addig Székely idején ez a lehetőség megszűnt volna.¹⁴² Az 1908/09. tanévben például Alpár Ignác villájának temperaképei és a Stróbl-mesteriskola átriumának pompeji

¹³⁷ *Jelentés a közoktatásról, 14. 337.*

¹³⁸ *Ért:OMR, 1894/1895. 39–40.*

¹³⁹ Vargyas, 2018. 453.; Lájér, 2013. 19–20.

¹⁴⁰ HUN–REN BTK MI, Levéltári Regesztagyűjtemény, VKM iratai (MNL OL M.E. 1896–II–508. fol. 204–219) 24–28. Idézi: Bicskei, 2007. 68.

¹⁴¹ MKE KLM, 11b 4. A II. számú Festészeti Mesteriskola anyakönyve. Székely utóda a mintarajztanoda élén Szinyei-Merse Pál lett, az adminisztratív igazgatói pozíciót pedig Várdai Szilárd töltötte be (1905–1922).

¹⁴² Bíró, 1955. 416.

stílusú falképe mellett hivatalos megrendeléseken is dolgoztak a növendékek: a pécsi Xavér-templom egyik oltárképét alkották meg, továbbá az Egyetemi Nyomda kiadásában megjelent olvasókönyvek számára ötszáz illusztrációt készítettek el.¹⁴³ Azt, hogy hogyan és milyen körülmények között folyt a munka Székely vezetése alatt, Gebauer Ernő Bíró Bélának írt levele világítja meg leginkább:

„Földszinten és emeleten három-három műterem volt, két nagy és négy kisebb. Az emeleti nagy műterem Székely Bertalané volt, a többi öt a növendékeké. Öten voltunk az iskola látogatói, Lotztól csak egy növendék került át Székelyhez: Bacsza András mint negyedéves. Mi, akik a Mesteriskola utolsó látogatói voltunk, s akikkel be is fejeződött az iskola, a következők voltunk: Rakssányi Dezső, Martin Jenő, Pap Nándor, Szentistványi Gyula és én.”¹⁴⁴

A mester minden reggel nyolctól délig volt a műtermében, majd ebéd után visszatért, és este hatig ott maradt. Mind délelőtt, mind délután körbejárta a tanítványok műveit és véleményével, rajzi meglátásaival támogatta a munkát. A feladatot mindenki maga találta ki. *„Ha kompozíciónkat kisebb méretben elkészítve megfelelőnek találtuk, s Mesterünk is úgy vélte, ekkor megrajzoltuk a nagy kartonját, ami szintén sok jó dologra figyelmeztetett minket. Több kartont színesre festettünk, néha nagyméretben, vászonra, amihez az anyagot kaptuk”*¹⁴⁵ – írta Gebauer a munka menetéről.

Lotz halála után a következő nagy cezúrát 1908 hozta el, amikor a mesteriskolákat adminisztratív szempontból összevonták a Mintarajztanodával, megszüntetve ezzel a művészképzés széttagoltságát. A források alapján az átszervezés fő oka az lehetett, hogy az évek óta tapasztalható súlyos rajztanárihiány enyhítésére több növendéket kellett felvenni, ez azonban sokáig nem volt lehetséges, mert a Mintarajztanoda Andrásy úti főépületében súlyos helyhiánnyal küzdöttek.¹⁴⁶ Ez nemcsak a felvehető jelentkezők számát korlátozta, hanem a képzés bizonyos részeit, például a grafikai technikák oktatását, vagy az 1900 óta nagy sikerrel működő esti alakrajzi tanfolyamot is hátrányosan érintette.¹⁴⁷

A helyszükén kívül az összevonás mellett szólt továbbá, hogy Székelyt egyre romló egészségi állapota már 1909-ben gyakran megakadályozta a tanításban, sokszor Tardos-

¹⁴³ *Évk:OKF, 1908/1909.* 20–21.

¹⁴⁴ Bíró, 1955. 416.

¹⁴⁵ Bíró, 1955. 416.

¹⁴⁶ A hiány okaként az idősebb tanárok elhunytát vagy nyugdíjazását, új iskolák létrejöttét és azt a tényezőt nevezték meg, hogy a végzett rajztanárok közül évről évre több lépett művészi pályára. *Évk:OKF, 1909/1910.* 5.

¹⁴⁷ *Évk:OKF, 1907/1908.* 11.; *Évk:OKF, 1908/1909.* 21.

Krenner Viktor és Hegedüs László helyettesítette őt, illetve Benczúr Gyula is támogatta tanácsaival a hozzá forduló növendékeket.¹⁴⁸ Székely maga kérte továbbá Várdai Szilárdot arra, hogy az iskola adminisztratív vezetését vegye át, ezzel önkéntelenül is előkészítve az összevonást.¹⁴⁹

Az intézmény új neve Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola lett, amely szervezetiileg két részre oszlott. A Szépművészeti Akadémia a művészképzéssel, a Rajztanárképző Főiskola pedig a rajztanárok képzésével foglalkozott. A két szerv innentől kezdve külön vezette a maga anyakönyveit. A Szépművészeti Akadémián egyrészt festészeti és szobrászati általános, másrészt továbbképző (mesteriskolai) tanfolyamokat szerveztek. Vagyis a volt mesteriskolásokat automatikusan felvették továbbképzős növendékeként az intézménybe. Az új tanulmányi szabályzat a korábbi szisztémához képest sokkal szigorúbb volt, előírta, hogy a hallgatók maximum négy évet tölthetnek az iskolában, és előrehaladásukról félévenként be kell számolniuk a tantestületnek, ha pedig alkalmatlannak bizonyulnak a művészi pályára, bármikor elbocsáthatják őket.¹⁵⁰ Az átszervezést követően a helyhiány jelentősen enyhült, az Andrássy úti főépületet teljesen a rajztanárképzés szolgálatába állíthatták, míg a művészképzés az epreskerti épületekben folytatózott tovább, így az oktatás hétköznapi menetét nem befolyásolta jelentősen az intézményi keretek átalakulása.¹⁵¹ A 18. század óta annyira vágyott Szépművészeti Akadémia így 1908-ban végül létrejött.

Székely 1910. évi halála után a II. számú Festészeti Mesteriskola igazgatói pozíciója megszűnt. Ekkor Várdai Szilárd kérelmezte, hogy az állást a Képzőművészeti Főiskola tanárai részére költségvetésileg szervezzék át, és nevezzék ki őt, Balló Edét vagy Nádler Róbertet a pozícióra.¹⁵² 1911-ben még egy kísérletet tett: maga helyett Nádler Róbertet javasolta az állás betöltésére, esetleg az igazgatói cím elhagyásával, de valójában eddigre a II. számú Festészeti Mesteriskola már bezárta kapuit.¹⁵³

¹⁴⁸ Bíró, 1955. 417.

¹⁴⁹ Lásd: Várdai Szilárd jelentése Zichy János vallás- és közoktatásügyi miniszterhez a II. számú Festészeti Mesteriskola igazgató-tanári állásának átszervezése tárgyában. MKE KLM, RH ikt., 1897/1910. (1. doboz).
Évk:OKF, 1908/1909. 39–42.

¹⁵¹ Várdai Szilárd jelentése Zichy János vallás- és közoktatásügyi miniszterhez a II. számú Festészeti Mesteriskola igazgató-tanári állásának átszervezése tárgyában. MKE KLM, RH ikt., 1897/1910. (1. doboz), továbbá: *Évk:OKF, 1909/1910.* 5.

¹⁵² Várdai Szilárd jelentése Zichy János vallás- és közoktatásügyi miniszterhez a II. számú Festészeti Mesteriskola igazgató-tanári állásának átszervezése tárgyában. MKE KLM, RH ikt., 1897/1910. (1. doboz).

¹⁵³ MKE KLM, RH ikt., 227/1911. (1. doboz)

4.8. Az I. számú Festészeti Mesteriskola késői története (1908–1920)

Az 1908. évi intézményi átszervezés a Benczúr vezetése alatt álló mesteriskolát csak adminisztratív szempontból érintette, és később is zavartalanul dolgozhattak tovább növendékei. Az 1913/14. tanévben például az Andrássy úti főépületben már annyira szűkössé váltak a viszonyok, hogy a Réti István vezette, rajztanárjelöltekből álló osztályt az Epreskertbe kellett költöztetni, a Zemplényi Tivadar által vezetett művésznövendéki osztály számára pedig a Fehérvári úton kellett műtermet bérelni, a benczúristákat azonban ekkor sem háborgatták, a már kialakult keretek és a megszokott támogatási formák között tevékenykedhettek tovább az Epreskertben.¹⁵⁴

Azonban a hullámok, amit Wlassics miniszter 1897. évi reformtervei alaposan felkorbácsoltak, nem csitulak el teljesen, az ügynek hosszútávú hatásai lettek. A hírlapi támadások újabb áradatát Fülep Lajos 1905. évi híres cikke váltotta ki, amelyben mesteri módon, erős szarkazmussal állította pellengérré Benczúrt és művészetét, két évre rá pedig egy parlamenti képviselővé avansált volt mesteriskolás, Horthy Béla fogalmazott meg negatív véleményt az intézménnyel szemben.¹⁵⁵ Fülep módszerének közvetlen követője is akadt Bölöni György személyében, aki öt évvel később tette kritika tárgyává az idős mester által vezetett iskolát.¹⁵⁶

Eddigre már Lotz és Székely is halott volt, így Benczúr maradt jobbra az egyetlen festő, akit generációjából az „akadémikus” festészeti irány szimbólumává lehetett avatni a fiatalokkal szemben. A hivatásos kritikusoknak ez a generációja a modern művészet új hullámának térnyeréséért küzdött, ezért egészen más hangnemet ütött meg, mint a kritika műfajának hazai megteremtői. Pártatlannak tűnő stílusuk mögött maró gúny lapult. Ezt a hangvételt jól érzékelteti az az 1911. évi cikk, amelyben *Az Est* riportere az alábbi kirohanást intézte a mesteriskola egyik tagja, Rottmann Mozart kapcsán az intézmény ellen:

„A mesteriskola nagyon távol áll hivatásának betöltésétől. A történelmi képek festése maga sem éppen a legmagasabb fajta a művészetnek, de az érdekből való utánzást és másolást még kevésbé lehet értékes művészi alkotásnak tekinteni. Mindegyik művész megteheti azt, hogy az epigonjait támogatja, de az állam pénze még sem való erre a célra és különösen úgy nem, hogy külföldiek élvezzék az állam támogatását.”¹⁵⁷

¹⁵⁴ *Évk:OKF, 1913/1914. 5.*

¹⁵⁵ Fülep, 1974; *Művészet*, 6. (1907) 1:66–67. (Művészeti ügyek a parlamentben)

¹⁵⁶ Bölöni, 1910.

¹⁵⁷ *Az Est*, 2. (1911), 201:6. (aug. 24.) (Egy porosz és egy osztrák festő)

Az időről időre a támadások kereszttüzebe kerülő intézmény életében igazi változást ennek ellenére csak az első világháború kitörése hozott, ugyanis az Andrássy úti főépületet és az Epreskertet is hadikórházzá alakították át, illetve az „Epresben” szükségkonyhát is működtettek a hadbavonultak szegény sorsú gyermekei számára. A rajztanárok oktatását több külső helyszínen lehetett csak megoldani, művésznövendékeket pedig másfél évig egyáltalán nem tudtak felvenni, hiszen oktatásukhoz nem állt rendelkezésre a szükséges infrastruktúra.

Benczúrnak viszont sikerült elérnie, hogy két tanítványa – Tatz László és Burghardt Rezső – számára a Szépművészeti Múzeumban munkára alkalmas helyiséget biztosítsanak, sőt az ő javaslatára mindketten kaptak ösztöndíjat is.¹⁵⁸ Az elkövetkező háborús években mindvégig gondoskodott arról, hogy ez a két növendéke állami apanázsban részesüljön, Szüle Péter pedig, aki hadba vonulása miatt nem tudta ténylegesen látogatni az iskolát, az 1915/16. tanévre Benczúr javaslatára a Nadányiné-féle 500 koronás ösztöndíjban is részesült.¹⁵⁹

A világháború után az epreskerti műtermet csak fokozatosan lehetett újra a művészképzés szolgálatába állítani, az ott működő ún. Utókezelő Gyógyintézet 1918 augusztusában hagyta el a kertet. Ráadásul a Tanácsköztársaság intézkedései is megbolygatták a Főiskola életét. 1919-ben a közoktatásügyi népbiztosság Benczúrt és Stetka Gyulát más tanárokkal együtt rendelkezési állományba helyezte, a Művészeti és Múzeumi Direktórium pedig úgy rendelkezett, hogy az epreskerti mesteriskolai épület nagy műtermét, amelyben akkor Kada Alajos és két másik növendék dolgozott, azonnal engedjék át a rajztanárok átképző kurzusa számára, az ennek a célnak megfelelő berendezéssel együtt.¹⁶⁰ Noha a direktóriumi intézkedéseket szeptemberben hatályon kívül helyezte a vallás- és közoktatásügyi miniszter, Benczúr már nem sokáig taníthatott. 1920. július 16-án dolányi birtokán elhunyt, igazgató-tanári állását pedig többé nem töltötték be. Újabb továbbképző, mesteriskolai növendéket már nem vettek fel, a volt tanítványai azonban tovább használták a műtermet.¹⁶¹ Őket csak 1924-ben sikerült „kitessékelní” az Epreskertből.¹⁶² Noha a mesteriskolák megszüntetése az 1908. évi főiskolai átszervezést követően a megfelelő rajztanár-utánpótlás biztosítása, valamint a helyhiány enyhítése szempontjából is nélkülözhetetlen volt, történetük mégis csak ekkor, az utolsó benczúristák kiköltözésével zárult le végérvényesen.

¹⁵⁸ Burghardt a Pável Mihály-féle 600 koronás ösztöndíjat, Tatz a Nadányiné-féle 500 koronás ösztöndíjat kapta meg. *Évk:OKF, 1914/1915.* 14–15., 28–29.

¹⁵⁹ *Évk:OKF, 1915/1915.* 7.

¹⁶⁰ A kurzus célja az volt, hogy a művészkataszterből kimaradt festőket és iparművészeket néhány hét alatt diplomához juttassa.

¹⁶¹ *Évk:OKF, 1917–1921.* 4., 7–9.

¹⁶² HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-1/518.

Összefoglalásként megállapítható, hogy a nemzeti művészet reformkori eszméjének elkötelezett Trefort Ágoston és Csáky Albin szándéka a mesteriskolák létrehozásával nemcsak a történeti festészet, a portré és a monumentális műfajok támogatása, hanem a tanulni vágyók külföldre vándorlásának megakadályozása volt. A korszak liberális szellemiségű vallás-és közoktatásügyi miniszterei számára az akadémia szükségessége megkérdőjelezhetetlen volt. Nemcsak a művészeti oktatás színvonalának emelése, hanem az állampolgárok esztétikai érzékének, jellemfejlődésének és hazafias nevelésének előmozdítása szempontjából, valamint tanácsadó intézményként is fontosnak tartották. Szívós Erika ezeken a tényezőkön kívül kiemelte, hogy az akadémia létrehozását maguk a művészek is szorgalmazták, mégpedig a professzionalizáció folyamata, az értelmiséghez való tartozás vágya miatt, amelynek alapvető feltétele volt az egyetemi rangú képzés megteremtése. Ennek pedig a művészeti szcénában egyedül az akadémia felelt meg.¹⁶³ Ahogy említettem, az intézmény felállítását azonban jelentősen késleltették a várható magas költségek, és az a sajátosság, hogy már létezett egy rajztanárképző iskola. A mesteriskolák alapítását követően évtizedekig megoldatlan probléma lett a rajztanárképzés és a művészképzés összekapcsolásának kérdése, a kettő közötti áthidaló szint ugyanis hiányzott. Ahogy arra Szívós is rámutatott, egy eredetileg átmenetinek szánt helyzet valósult meg.¹⁶⁴ Fontosnak tartom kiemelni, hogy ezt a korszak politikusai közül legtisztábban a szabadiskolai gondolat iránt nyitott Wlassics Gyula ismerte fel, de a rendszer átalakítása csak az övénél radikálisabb változtatásokkal lett volna elképzelhető.

A feszültségeket csak fokozta, hogy a művészeti piac kialakulásával, és a nyilvánosság formáinak kiépülésével párhuzamosan nőtt a művészi pályára lépők száma, a növekvő igényeket viszont a mesteriskolák korlátozott kapacitásuknál fogva nem tudták kielégíteni. A század végére ráadásul egyre erősebb lett az igény arra, hogy a növendékek ne csak egy tanár keze alatt dolgozzanak, hanem többféle instrukció közül választhassanak, amiben a pluralizálódó művészetfogalom fontos szerepet játszhatott.¹⁶⁵ A források alapján úgy tűnik, hogy noha az említett problémákat nemcsak a kritikusok, hanem a döntéshozók is felismerték, a mesteriskolákat a vezető tanárok reputációja és az iskoláknak az állami megrendelések teljesítésében játszott szerepe tartotta továbbra is életben.

Szívós a felsőfokú művészképzés kiépülésének magyarországi sajátosságát abban látta, hogy a Mintarajziskola sokáig nem volt a külföldi művészeti akadémiákkal egyenrangú

¹⁶³ Szívós, 2009. 190–192.

¹⁶⁴ Szívós, 2009. 187.

¹⁶⁵ Ehhez lásd: Mai, 2010. 15.

intézmény (megjegyzendő, hogy a mesteriskola sem), így még akkor is az intézmény reformja (vagy eltörlése) körül zajlottak a viták, amikor Németországban, vagy Franciaországban egyre inkább a szabadiskolák hódítottak teret. Arra is rámutatott azonban, hogy ezek a szabadiskolák nagyjából ugyanebben az időben Magyarországon is megjelentek. A problémát tehát inkább az okozta, hogy úgy jelentettek konkurenciát a hivatalos akadémiai képzésnek, hogy az még ki sem alakult egészen. A helyzet ellentmondásosságának másik okát Szívós abban látta, hogy más értelmiségi szakmákhoz (pl. orvosok, ügyvédek) képest a művészeti főiskolai képzés, a diploma sosem lett kötelező előfeltétele a hivatás gyakorlásának, így a század vége felé sokan valóban inkább itthoni, vagy külföldi magán-és szabadiskolákban fejezték be a tanulmányaikat ahelyett, hogy az előírt számú éveket hivatalos intézményben járták volna végig.¹⁶⁶

Megállapításaihoz azonban hozzátehetjük, hogy a mesteriskolák körül kialakult termékeny vita az akadémia tényleges létrejöttéhez, és a később Lyka Károly által végrehajtott 1920-as reformoknak a letisztázásához döntő módon járult hozzá, amelyre – éppúgy, mint Németországban – csak az első világháború után, egy generációs váltást követően kerülhetett sor.

4.9. Kitérő: A mesteriskolák változó megítélése Lyka Károly írásaiban

Ahogy láttuk, a szabadiskolák elterjedésével kezdtek átalakulni a művészetoktatással, valamint a művészet fogalmával és társadalmi szerepével kapcsolatos elképzelések, így a mesteriskolai rendszer is egyre inkább a kritikák keresztüzébe került. A támadások az 1890-es évek végén, majd az 1905–1910 körüli időszakban voltak a legerősebbek. A részben jogos észrevételek háttérben azonban mögöttes motívumok is felfedezhetők: az első hullámban szerepet játszott Lyka Károly részéről a nagybányaiak iránti szimpátiája, Hock János részéről pedig a Nemzeti Szalon érdekeinek érvényesítésére irányuló törekvés. A második hullámban már a Nyolcak művészeit propagáló fiatal kritikusok vettek döntően részt.¹⁶⁷ A Benczúr-recepció aspektusait Bellák Gábor részletesen feldolgozta disszertációjában, ezért azokra nem térek ki. Ehelyett Lyka Károly példáján keresztül világítom meg azt a folyamatot, amelynek révén a Benczúr tanári működésével kapcsolatos – zömében negatív – vélemények kikristályosodtak a szakirodalomban.

Lykának a mesteriskolákkal kapcsolatos megítélése jelentős változáson ment át az évtizedek során. Az 1890-es években, amikor a Hollósy-kör és a nagybányaiak számára

¹⁶⁶ Szívós, 2009. 192.

¹⁶⁷ Bellák, 2003. 21–70.

igyekezett a talajt előkészíteni, még keményebben fogalmazott a mesteriskolákkal szemben. Mintegy harminc évvel később, 1920-tól a Képzőművészeti Főiskola rektoraként végre is tudta hajtani azt az átfogó intézményi reformot, amely megszüntette az oktatás széttagoitását, és fő hangsúlyát – máig hatóan – a művészképzésre helyezte. Mégis meglepően hat az a megenyhült hangnem, amivel 1929-ben írt Benczúrról egykori tanítványa, Spányik Kornél kapcsán:

„Az úgynevezett müncheni gárdához tartozik Spányik Cornél. Ahhoz a 10-12 kitűnő névhez számít az övé is, akik a 80-as években Münchenből visszautazva, Benczúr Gyula szellemi vezérlete alatt itthon olyan lendületet adtak a magyar művészetnek, melyhez hasonlót később csak Nagybánya produkált. Spányik Cornél Benczúr legszűkebb köréhez tartozott, abban az értelemben is, hogy tanítványa volt a nagy mesternek. De nem abban az értelemben, hogy utánzója lett volna. Benczúrnak mint tanítómesternek legnagyobb érdeme, hogy nem nevelt epigonokat.”¹⁶⁸

Nemcsak a mesteriskola jelentőségének Nagybányához hasonlítása meglepő a szövegben, hanem egy Lykától szokatlan tárgyi tévedés is: Spányik nem Münchenből, hanem Stuttgartból tért haza, ahol Liezen-Mayer Sándor növendéke volt. Amikor azonban az '50-es években először jelentette meg korszakos, máig haszonnal forgatott monográfiáit a 19. századi magyar művészetről, Lyka ismét hangnemet váltott. Az 1951-ben publikált *Magyar művészetlet Münchenben* című kötetében a mesteriskola vonzerejét a kényelmes munkakörülményekkel magyarázta: „*A pesti Mesteriskola ingyen műterme, ingyen modellje, ingyen fűtése és világítása ettől fogva valósággal hipnotizálta az ifjúságot, olyanok is ostromolták, akik Benczúr stílusától éppen nem voltak elragadtatva (Fényes, Kernstok).*”¹⁶⁹ Ráadásul 1929. évi véleményéhez képest ekkor jóval elítélőbbben nyilatkozott a müncheni magyar festők 1884 előtti, első generációjáról, akik szerinte – kevés kivétellel – működésük súlypontját a könnyen emészthető zsánerképekre helyezték. Ezeket a képeket sorolta az ún. „műcsarnoki művészet” körébe:

„Igazi szereplésük színtere a budapesti Műcsarnok. Ennek falait ezentúl az ő képeik kezdik ellepni, kiállításainak ezek kezdenek feltűnő jelleget adni. A közönség az ő képeikről tereferél a teás zsúrokon, a főváros képes folyóiratainak ők szolgáltatják a képanyagot. A művészet bennfentesei az ő stílusukat tréfásan

¹⁶⁸ Chroniqueur (Lyka Károly): Spányik Cornél. *Képzőművészet*, 3. (1929) 24:206–207.; 206.

¹⁶⁹ Lyka, 1982. 61.

»műcsarnoki művészet« névvel kezdik becézni... A laikus közönség az ő megható vagy tréfás tárgyú képeiken rögtön megértette a tárgyat s azt hitte, hogy ezzel már a művészet titkait is birtokba vette.¹⁷⁰

Két évvel később a *Festészeti életünk a millenniumtól az első világháborúig* publikálásakor (1953) már Benczúrt és növendékeit sorolta a műcsarnoki festők körébe azzal az összemosással, amire Rózsa Miklós is rámutatott.¹⁷¹

„A fiatalok túlnyomó része készségesen elfogadta ezt a tanítást, hiszen a müncheni realizmus megfelelt a közönség ízlésének is, ezzel rokonszenvezett a hivatalos művészeti politika, az újságok kritikáinak túlnyomó része, vele kedvező kilátással lehetett a nyilvánosság elé lépni. Ezt a müncheni realizmust Benczúr plántálta hazánkba, s rövid pár év múlva ez a fajta képfestés vette át az uralmat a Műcsarnok kiállításain (»műcsarnoki művészet«).¹⁷²

Noha 1929-ben még úgy vélte, Benczúr nem nevelt epigonokat, kánonteremtő könyvében különös módon éppen liberalizmusát okolta, amiért annyi hű követője támadt közérthető stílusának:

„Benczúr Mesteriskolájában rövid idő alatt szinte egyöntetűvé lett a festés módja, hivatalosan ezt az egyetemességet sikernek tekintették. A Benczúr-stílusú ifjúság száma nőttön-nőtt. Ezt a pedagógiai sikert azzal érte el, hogy iskolájában nem mutatkozott keménykezűnek. Utánozta egykori mesterét, Pilotyt, aki gondolatait, felfogását sohasem erőltette tanítványaira, mert tudta, hogy ilyesmi csak ellenreakciót válthat ki. Innen van, hogy nagyon csekély számú növendéke kivételével a tanítványok serege többé-kevésbé hű követője maradt... egész sereg fia-Benczúr lepte el a Műcsarnokot, akik olcsón sütkéreztek Napjuk fénykörében. Utánzásához nem kellett különös elmélyedés, titkok kifürkészése, hiszen a mester képein minden olyan világosan volt tálalva.¹⁷³

A fenti idézetekből kitűnik, hogy Lykának a mesteriskolai rendszerrel kapcsolatos kritikái hangneme nélkülözötte a történeti érzékenységet, és igen változékony volt. A jogos észrevételek

¹⁷⁰ Lyka, 1982. 55–56.

¹⁷¹ Rózsa, 1914. 37–38. A Műcsarnok Benczúrral történő azonosítására jó példa még Elek Artúr Stetka Gyuláról szóló cikkének bevezetője: „Benczúr neve és a köréje csoportosult művészeké valamikor az ifjú művészet iránt való megértetlenséget jelentett; sőt ennél is többet: fölsorakozást ellene és a hivatalos hatalom eszközeivel való üldözését. Jelentette a Műcsarnokot, annak megingathatatlan tulajdonát és a más irányúaknak belőle való kirekesztésének jogát. Az állam, a vármegyék, a városok hivatalos megbízásaiból is csak az ehhez a körhöz tartozó művészek kaptak.” Elek, 1925. 287.

¹⁷² Lyka, 1983. 48.

¹⁷³ Lyka, 1983. 49-50.

mellett egyéni szempontok színezték: előbb a szabadiskolai rendszerrel és a nagybányaiakkal való szimpatizálás, majd a kánonteremtés igénye. Ez egyébként nemcsak a mesteriskolákkal, hanem Münchennel kapcsolatos értékítéletére is jellemző. Ahogy arra Zwickl András rámutatott, a bajor főváros *„Lyka olvasatában mindazt megtestesítette, amihez képest a nagybányaiaknak definiálniuk kellett magukat.”*¹⁷⁴

¹⁷⁴ Zwickl, 2017. 30–48.; 45.

5. A mesteriskolák mint az állami művészetpártolás eszközei

Miután az előző fejezetben felvázoltam a budapesti mesteriskolák működésének történeti kereteit, a következőkben azt vizsgálom, hogy létrehozásuk és fenntartásuk hogyan illeszkedett az állami művészetpártolás általános célkitűzéseibe, illetve a kulturális élet egészébe. A korszak művészeti fellendülésének különböző aspektusait, a művészettámogatás legfontosabb formáit, a díjak és elismerések rendszerét az 1995-ös *Aranyérmek, ezüstkoszorúk* kiállítás és katalógus részletesen feltárta. Számomra ezenkívül a jelen fejezet megírásához leginkább Szívós Erika *A magyar képzőművészet társadalomtörténete 1867-1918* című könyvének III. része jelentett inspirációt, amelyben a korszak képzőművészetének társadalmi és politikai környezetét meghatározó tényezők átfogó ismertetéséhez Pierre Bourdieu mezőelméletét alkalmazta a 19. századi viszonyok vizsgálatakor.¹⁷⁵ Az általa használt kategóriák mentén, azonban hozzá képest jóval szűkebb, csak a mesteriskolásokra korlátozódó adatgyűjtés segítségével, a szakirodalomban elsőként járom körbe azt a kérdést, hogy milyen szerepet játszottak az intézmények a művészeti életben, és milyen támogatási formákból részesültek az ott tanulók?

A kiegyezés utáni korszak kultúrpolitikáját áthatotta az a gondolat, hogy a magyar nemzeti művészet a „sokkal régibb fejlettségű külföldi művészethez” zárkózzék fel. Eötvös József nyomán az őt követő vallás- és közoktatásügyi miniszterek ennek a célnak az elérésében nagyon fontos szerepet szántak az akadémiai hierarchia csúcsán álló monumentális műfajoknak. Az országgyűlés elé terjesztett éves jelentésekből kitűnik, hogy Eötvös utóda, Trefort Ágoston kimondott célja volt az első mesteriskola megalapításával a közönség által preferált és kevés előtanulmányt igénylő zsánerfestészettel szemben az akadémikus műfaji hierarchia csúcsán álló történeti és egyházi festészet támogatása. 1886-ban egyértelműen hitet tett a monumentális műfajok állami pártolásának szükségessége mellett:

„A magánlakások díszítésére legtöbb esetben kevésbé alkalmas, mert nagyobb terjedelmű történelmi képek megszerzésére elsősorban közintézeteink volnának hivatva, bárha az általános üzletpangás csökkenti a kedvet ilyenmű kiadásokra, én részemről mindent el fogok követni, hogy középületeink termei a festészet és szobrászat műtermékeivel díszíttessenek, mert arra, hogy a képzőművészet iránti előszeretettel s az annak alapját képező műérzék a nagy közönség vérébe átmenjen, arra nem elegendő, hogy képtárainkat gyarapítsuk, s egyes műbarátok tegyenek

¹⁷⁵ Az elmélet szerint a kulturális mező az a komplex közeg, amelyben a műalkotások születnek. Ennek részei a hatások, előzmények, a művész, a pályatársak, a befogadók, a műalkotások közvetítői és az alkotások művészi rangját meghatározó szakemberek is. Szívós, 2009. 217.

lakásaik számára bevásárlásokat, hanem a művelt közönségnek mindennapi foglalkozása közben is kell velük találkoznia, szemlélésük által hivatalos teendői közben szellemi üdülést szereznie” – fogalmazott.¹⁷⁶

Különösen fájta, hogy az egyházi festészet terén sem jobb a helyzet, hiszen

„a külföldi és tiroli tucatfestőket, s ami még rosszabb, az olajsínynyomatokat, olcsóságuknál fogva, még mindig nem sikerült a piacról leszorítani, de még székesegyházaknál is, hol a pénzkérdés szerepet nem játszik, néhány dícsérendő kivételtől eltekintve, dacára ismételt felszólalásaimnak, sajnálatomra még mindig nem látom hazai művészeinket eléggé igénybe véve.”¹⁷⁷

Abban reménykedett, hogy a mesteriskola létrehozása nemcsak a történeti és az egyházi festészet, hanem az arckép műfajának a fellendülését is előmozdítja. Az intézmény működésének első évéről szólva örömmel konstataálta, hogy *„mindamellert az arcképfestés művészi fokozata különösen a mesteriskola előnyös behatása alatt örvendetesen emelkedik, s közönségünkben mindinkább kezd erős gyökeret verni a művészi arcképek iránt való előszeretet, s azon meggyőződés, hogy hazai erőkkkel is lehet már jó arcképeket festetni.”*¹⁷⁸ Ez utóbbi műfaj fellendítésében a '80-as évek közepétől már a magánmegrendelések is komoly szerepet játszottak, annyira, hogy Trefort az állami ösztöndíjak összegét az 1885/86. tanévben a korábbiak felére szállíthatta le *„a művészi érdek károsítása nélkül.”*¹⁷⁹

Utóda, Csáky Albin is követte hivatali elődeinek a legrangosabb műfajok pártolásával kapcsolatos irányelveit: *„kivált örvendetes azon állandó lendület, melyet több év óta tapasztalunk az arcképfestés (kiemelés az eredetiben – B.A.) terén; itt különösen a festészeti mesteriskola befolyása érvényesül.”*¹⁸⁰ Ugyanakkor megjegyezte, hogy minden erőfeszítés ellenére a történeti és egyházi festészet továbbra is *„parlagon hever”* az életkép és a tájkép műfajával szemben. Részben a monumentális műfajok életben tartásának céljával, az OMKT javaslatára 1893-ban részletes szabályozást vezetett be az állami ösztöndíjak kiosztásával kapcsolatban. A szigorú irányelvek alkalmazását a miniszter a *„művészi pályaválasztásban mutatkozó túltengéssel”* indokolta. A szabályzat új támogatási formaként az ösztöndíjak mellé, azoktól élesen elkülönítve bevezette az állami segélyek rendszerét. Azok közül a művészek közül, akik ebben részesültek, az OMKT javaslata alapján évente kettőt nagyobb

¹⁷⁶ Jelentés a közoktatásról, 15. 363–364.

¹⁷⁷ Jelentés a közoktatásról, 15. 363–364.

¹⁷⁸ Jelentés a közoktatásról, 14. 633.

¹⁷⁹ Jelentés a közoktatásról, 15. 311.

¹⁸⁰ Jelentés a közoktatásról, 17. 397.

összeggel, három éven át évi 1200 forinttal lehetett támogatni. Ennek fejében részletes munkaterv alapján egy nagyszabású kompozíciót kellett megfesteniük. A cél az ilyen típusú feladatok iránt elhivatott tehetségek támogatása volt, „*akik különben, mint azt gyakran lehetett sajnosan tapasztalni, kellő felkarolás híján, a művészet eszményibb magaslatáról a megélhetés kedvéért szükségszerűen lehanyaglanak a vásári munka alantas színvonalára.*”¹⁸¹ Ilyen támogatásban részesült a mesteriskolások közül 1906-ban Klein Lipót (ismertebb nevén Jávor Pál), majd az akkor már 1000 koronássá váló támogatást az 1915/16. tanévben Tatz László is elnyerte.

Csáky utóda – Eötvös Loránd – minisztersége már az ezredéves ünnepekre való készülődés jegyében telt, amelyben természetesen a történeti festészetnek és a monumentális műfajoknak nagy szerepet szántak.

„Gondoskodni kellett arról, hogy művészeink nagyobb szabású s különösen a hazai történetből merített alkotásokat hozhassanak létre. Képzőművészeinktől ugyanis nem várható, hogy e nagy kockázattal és költséggel járó s az állam szempontjából mégis oly fontos művészi ágban nagyobb arányú tevékenységet fejtsenek ki, a megrendeléseknek és vásárlásoknak megfelelően gazdagabb javadalmazása nélkül”

– szögezte le Eötvös az első jelentésében.¹⁸² A Dunántúli Közművelődési Egyesület javaslatára létrejött Országos Bizottság, illetve a Magyar Képzőművészek Egyesületének kezdeményezésére a miniszter felhívást tett közzé az összes törvényhatóság és egyházi főhatóság számára, történeti és egyházi tárgyú képek megrendelésére, továbbá megbízást adott a magyar történelemből vett jeleneteket ábrázoló iskolai faliképekre is.

A mesteriskoláktól nem kevesebbet reméltek tehát, mint a történeti és egyházi festészetet negatívan érintő tendenciák megfordítását. Ugyanakkor a jelentésekben közölt éves statisztikák azt mutatják, hogy minden igyekezetük ellenére a művészeti piacon egyre nagyobb vásárlóerőt jelentő polgárság által preferált műfajok, a zsáner és a tájkép előretörését nem sikerült megállítaniuk. Ebben az is fontos szerepet játszott, hogy a történeti hűség követelménye és a század második felének egyre fokozódó kulturpesszimizmusa fokozatosan ellehetetlenítette a múlt eseményeinek historizáló szempontú megörökítését, a portré műfaját pedig az individuumra irányuló figyelem, az emberi psziché felfedezése és feltárása rengette

¹⁸¹ *Jelentés a közoktatásról*, 22. 334.

¹⁸² *Jelentés a közoktatásról*, 23. 324–325.

meg a század végén.¹⁸³ Ezzel párhuzamosan az új festői megoldásokkal, a hagyományos ábrázolási sémák lebontásával kísérletező művészek számára az akadémiai műfaji hierarchia alján álló zsánerek, a tájkép és a csendélet kínálták a legkézenfekvőbb terepet, ez a tendencia pedig hosszútávon szintén aláasta az állami reprezentáció szempontjából fontos műfajok pozícióját. „*A párhuzamosan kiépülő politikai és magánszféra fokozatos szétválásával – mely egyben a kétféle művészeti szcena, a magán-és a közösségi (múzeumi, gyűjteményi, társulati stb.) nyilvánosság képfunkciókban és képméreteken is megjelenő elkülönülésével járt – az autonóm művészeti szemlélet egyre nagyobb teret nyert (...)*” – jegyezte meg a tájfestészet kapcsán Markója Csilla.¹⁸⁴ Megállapítása ugyanakkor a portré és a zsáner műfajára, vagyis minden olyan szűzsére alkalmazható, amelyben előszeretettel alkottak a magán-és hivatalos szféra törésvonalába került mesteriskolások. Noha az intézményekben évről évre készültek mitológiai és történelmi, illetve egyházi témájú festmények is, de számbelileg messze alulmaradtak a tájképekkel, zsánerekkel és miniatűrképekkel szemben, amelyek a kiállításokon jóval nagyobb eséllyel találtak gazdára, mint a nagyszabású, költséges kompozíciók. Ezzel kapcsolatban különösen sokatmondó például az 1893/94. tanévre vonatkozó adat: ekkor összesen huszonegy zsánerképet, hat tájképet, egy történelmi képet és egy akvarellt állítottak ki a növendékek, ezek közül pedig öt zsáner, két tájkép és az akvarell talált vásárlóra.¹⁸⁵ Ha az 1883 és 1899 közötti időszakra vonatkozó statisztikai kimutatás legmagasabb adatait vesszük szemügyre, világosan kitűnik, hogy a tanítványok a közönség részéről arcképekre kapták a legtöbb megrendelést (1887/88-ban negyvenöt), amit az illusztrációk (1892/93-ban tizenhét) és az életképek (1886/87-ben tíz) követtek.¹⁸⁶

Mindazonáltal a vallás- és közoktatásügyi miniszterek lényegében az első világháborúig elkötelezettek voltak amellyel, hogy a mesteriskolákat a monumentális műfajok és a portré fellendítésének eszközeként, előbb a nemzeti művészet megteremtésének programjába beágyazva, majd egyre inkább az állami reprezentáció szolgálatába állítva támogassák egyrészt ösztöndíjakkal, másrészt régi mesterek műveiről készítettett másolatokra és eredeti művekre vonatkozó megrendelésekkel, harmadrészt a szükséges infrastruktúra (műterem és gyűjtemények) megteremtésével.

¹⁸³ Sinkó 2000. 110. Ybl Ervin: Az arckép válsága. Budapesti Hírlap, 47. (1927) 147:1–2. (júl.2.) Továbbá: Shearer West: *Portraiture*. Oxford University Press, Oxford, 2004. 187–203.

¹⁸⁴ Markója Csilla: A művészet öntörvényűsége: egzisztencia-szimbolika és szubjektív táj. *A magyar művészet*, 803–812; 811.

¹⁸⁵ *Jelentés a közoktatásról*, 23. 279.

¹⁸⁶ Statisztikai kimutatás a Magyar Királyi Első Festészeti Mesteriskoláról az 1883/4–1898/9 tanévekre. *Mesteriskola*, id. szab. 10–11.

5.1. *Egyéb támogatási formák és lehetőségek*

A művészeti élet kiegyezést követő rohamos fejlődésének köszönhetően a mesteriskolások számára az állami patronálás fent említett formái mellett egyre több egyéb támogatási lehetőség nyílt. A dualizmus korának fontos célkitűzése volt Budapest „felzárkóztatása” a nagy, nyugat-európai művészeti központok közé, ezért az állam mellett maga a főváros is jelentős műpártolási tevékenységet fejtett ki. Egyszeri elismerést jelentett az 1894-ben Gerlóczy Károly alpolgármester javaslatára létrehozott Ferenc József koronázási jubileumi díj, amelyet az uralkodó trónralépésének huszonötödik évfordulója alkalmából alapítottak.¹⁸⁷ Eseményszámba ment, hogy a mesteriskolás Hegedüs László részesült a 4000 forintos ösztöndíjból. Budapest székesfőváros díját pedig Kukán Géza kapta meg 1921-ben „Beomlott bánya” című képéért.

Nagyon fontos szerepet töltött be az OMKT is a mesteriskolák életében, mert a növendékek rendszeresen állítottak ki a műcsarnoki tárlatokon. Ezek a szemlék nemcsak műveik értékesítésére nyújtottak lehetőséget, hanem a kiosztott díjaknak komoly szerepük volt a művészi érvényesülésben is. Az OMKT nem sokkal a Benczúr vezette intézmény alapítását megelőzően, 1880-ban kezdett el díjakat kiadni, egy részük alapítványi, más részük társulati díj volt. Az alapítványi díjak többsége szintén a társulathoz kapcsolódott, mert korábbi elnökei vagy tisztségviselői alapították, de több olyan is volt közöttük, amit hagyatéki vagyონrészekből finanszíroztak. A legrangosabb elismeréseknek az állami aranyérmek mellett az 1881-től odaítélt társulati díjak tekinthetők.¹⁸⁸

Az alapítványi díjak kapcsán érdemes kiemelni, hogy az állam mellett elsősorban természetesen az egyház buzgólkodott a leginkább a történeti festészet fellendítésén. Pável Mihály nagyváradi görög katolikus püspök már a Benczúr-féle mesteriskola működésének első évében 6000 forintos ösztöndíj-alapítványt tett az ott tanuló növendékek számára, amelynek kamataiból 1886-tól kezdve jelentős összegű ösztöndíjat kaphattak.¹⁸⁹ A Haynald Lajos bíbornok érsek-féle, kimondottan a biblikus témájú festészet és szobrászat előmozdítására alapított díjat a mesteriskolások közül 1885-ben Kinnach László, három évvel később Kardos Gyula, 1895-ben pedig Dudits Andor is elnyerte.¹⁹⁰

Az OMKT korábbi elnökei és tisztségviselői által alapított kitüntetések közül a történeti festészet támogatására alapított Ipolyi-díjjal szintén kitüntettek több mesteriskolást. Emellett

¹⁸⁷ *Aranyérmek, ezüstkoszorúk.* 367.

¹⁸⁸ *Aranyérmek, ezüstkoszorúk.* 283.

¹⁸⁹ *Jelentés a közoktatásról,* 14. 587.

¹⁹⁰ Művészeti ösztöndíj. *Ország-Világ,* 9. (1888) 35:558. (aug. 25.)

fontos elismerést jelentett a Ráth György-díj, de a megelőző hat év legjobb kompozíciójáért járó, kétévi időtartamra szóló Rudics József-féle ösztöndíjjal vagy a társulati kiállításon először szereplő művészeknek adható Harkányi Frigyes-féle díjjal is elismertek több benczúristát. Az 1882-től tíz éven át kétévente kiosztott Munkácsy-ösztöndíj szintén nagy vonzerőt jelentett, Kardos Gyula például kétszer is pályázott rá, de végül Koroknyai Ottó nyerte el „A javíthatatlan” című képével 1886-ban. Olyan, hagyatéki vagyონrészekből finanszírozott elismeréseket is többen megkaptak, mint a Wahrmann Mór-díj, a Nadányiné-féle ösztöndíj, a Röck Szilárd-díj vagy a Benkő Kálmán-díj. Rangosabb kitüntetésekkel már kevesebb Benczúr-növendék büszkélkedhetett. Nagy esemény volt, hogy a 2000 forintos társulati díjat Fényes Adolf 1895-ben elnyerte „Pletyka” című képével, majd egy évvel később Knopp Imre a „Szent Cecília”-val. Az időközben 4000 koronássá váló elismerést végül 1905-ben Boruth Andor is megkapta a „Jézus születése”-ért. A 400 forintos, második társulati díjat pedig 1887-ben Komlóssy Ede „Genre/Gombozó gyermekek” című képével nyerte el.

Az 1890-es évektől már nemcsak az állam, hanem a főúri, nagypolgári egyesületek és magánszemélyek is aktivizálódtak a műpártolás terén, ez pedig a díjak alapításában is lecsapódott. Érdekes azt is megfigyelni, hogy ezek az elismerések sokszor már műfajspecifikusak voltak, és természetesen éppen azokat a zsánereket támogatták, amelyeknek az előretörését az állam aggódva figyelte. Az arisztokrata hölgyeket tömörítő Műbarátok Köre 1891-től ítélte oda 1500 forintos ösztöndíját valamely, a megelőző három év alatt az OMKT tárlatán szereplő műnek.¹⁹¹ Ezzel az elismeréssel tüntették ki például Hegedüs Lászlót „Liliomok közt” (1898) című képéért, Koszta Józsefet „A hazatérőkért” (1897) és Ujváry Ignácot a „Mária Jézussal” című művéért (1894). Andrassy Dénes és felesége az állat- és tájfestők számára alapított egy-egy ösztöndíjat, ezt Zombory Lajos háromszor is elnyerte (1899, 1901, 1903), de Pentelei Molnár Jánost is kitüntették vele 1908-ban.¹⁹² A kaszinók közül a lipótvárosi 1900-tól elsősorban modern mestereket, az erzsébetvárosi viszont 1908-tól csak csendéletfestőket tüntetett ki.¹⁹³

A magánszemélyek által alapított elismerések közül fontos említeni a Szolnoki Művészeti Egyesület elnöke – báró Kohner Adolf – által alapított három, egyenként 500 koronás ösztöndíjat, amelyek 1905-től tették lehetővé szegény sorsú művészek számára a telepen való

¹⁹¹ *Aranyérmek, ezüstkoszorúk.* 305–306.

¹⁹² Képzőművészeti pályázat. *Magyar Szemle*, 16. (1904) 5:o.n. [1.] (jan. 31.)

¹⁹³ *Aranyérmek, ezüstkoszorúk.* 310.

munkálkodást hat hónapos időtartamra.¹⁹⁴ Különleges személyiség lehetett Halmos Izidor is, aki milliomos földbirtokosként az 1910-es évektől sokrétű tevékenységet folytatott a kultúra és az ipar fellendítése érdekében.¹⁹⁵ A '20-as években kisplasztikákra, majd életképekre vonatkozó díjat alapított, amelyek közül a mesteriskolás Szüle Péter ez utóbbit nyerte el „A levél” című képével (1920).

5.2. *A mesteriskolák szerepe a művészeti életben*

A mesteriskolák működése kezdettől fogva elválaszthatatlan volt a korszak fellendülő művészeti életétől, amelyben az 1880-as évek elejétől a magánszemélyek egyre aktívabban vettek részt. Az 1883. évi műcsarnoki őszi tárlaton már komoly vásárlóerőt jelentettek (34 000 forintot költöttek), és az I. számú Festészeti Mesteriskolához mind többször fordultak főként arcképekre vonatkozó megrendelésekkel.¹⁹⁶ Emellett egyre nagyobb kedvvel látogatták a képzőművészeti tárlatokat.¹⁹⁷ A növekvő számú magánmegrendelés ellenére sem lehetett azonban teljesen saját bevételi forrásaikra hagyni a mesteriskolai növendékeket.¹⁹⁸

Állami részről a közönség „ízlésnevelésével” kapcsolatban nagy reményeket fűztek az OMKT élénk kiállítási tevékenységéhez. A társulat ugyanis amellet, hogy a Műcsarnok épületében az éves tárlatokon rendszeres bemutatkozási lehetőséget biztosított a magyar művészeknek, illetve a bemutatott külföldi művek révén a nemzetközi művészeti tendenciákról is képet adott, az '80-as évek végétől vidéki utazó kiállításokkal is próbált szélesebb néprétegekben igényt támasztani a művészet iránt.

„A képzőművészetek iránt való fogékonyság, ha nem is szembeötlően, de folyton növekszik. Hogy azonban biztosítottnak láthassuk a magyar művészet jövőjét, a

¹⁹⁴ A szolnoki művésztelep. *Művészet*, 4. (1905) 3:201.

¹⁹⁵ Pályázatot írt ki többek között egész estés vígjátéokra, a gyáripár és kisipar fellendítésére, egy író szatirikus önéletrajzára, sőt arra is, hogy a főváros olyan tervezeteket készíttessen, amelyek a lakosság konyhakerti terményekkel való megfelelő ellátásának lehetőségeit vizsgálják.

¹⁹⁶ *Jelentés a közoktatásról*, 13. 313. Megjegyzendő azonban, hogy az 1887/88. évi jelentésben Csáky Albin sajnálattal emelte ki, hogy noha a kiállított művek száma évről évre gyarapodik, a művásárlások ezzel nem tudnak lépést tartani. Az őszi kiállítás első sorozatán például 248, a második sorozaton 505 műtárgy szerepelt, ezek közül magánszemélyek csak 88-at vásároltak meg. Figyelemreméltó azonban, hogy ugyanebben a tanévben nem kevesebb, mint 45 arcképmegrendelést kapott a mesteriskola magánszemélyektől. *Jelentés a közoktatásról*, 17. 362., 395–396.

¹⁹⁷ Gondoljunk csak Munkácsy „Krisztus a Kálvárián” című képének 1884. évi bemutatására, amely két hónap alatt 94 520 fős látogatói rekordszámot produkált. *Jelentés a közoktatásról*, 14. 632. Természetesen ez inkább rendkívüli esetnek tekinthető, a miniszteri jelentésekben közölt átlagos látogatószámok 30 000 fő körül mozogtak.

¹⁹⁸ Az 1899/1900. tanévtől kezdve nem tüntették fel az anyakönyvben, hogy kik és mennyi állami, illetve utazási ösztöndíjban, vagy segélyben részesültek, de a sporadikus levéltári források azt mutatják, hogy a támogatás nem szűnt meg. Lásd például az 1904. évi évről vonatkozóan: MKE KLM, RH ikt. 50/1904. és 53/1904. (1 doboz). Emellett az Évkönyvek megbízhatóan tudósítanak az évről évre kiosztott ösztöndíjakról és elismerésekről.

vidéken is tért kell foglalnia, mely célra egyelőre a képzőművészeti társulat által rendezett vidéki kiállítások egyengetik a közérdeklődés felélesztésének útját. A társulat e téren úttörő feladatot teljesít, de valószínűleg még hosszabb időn át anyagi siker kilátása nélkül”

– jegyezte meg ezzel kapcsolatban Csáky Albin 1890-ben.¹⁹⁹ A fővárosi közönség vásárlási kedve ugyanakkor az említett évben különösen kiugró volt: az OMKT közvetítésével összesen négyszázötvenhét (!) műtárgy talált gazdára 72 215 forint értékben, túlnyomó részük magánvásárlás volt.²⁰⁰ Emellett a magánházak falképekkel történő díszítése is divatossá vált.

A fellendülésben komoly szerepe volt a Sugár (ma Andrássy) úton zajló építkezéseknek, illetve az 1884-re tervezett, de végül 1885-re tolódó Országos Kiállítás, majd az ezredéves tárlat megnyitása körüli igen nagyszabású munkálatoknak.²⁰¹ A fővárosi építkezések hosszú sora újabb állami megrendelésekkel biztatta a mesteriskolásokat is. Ezek közül csak néhány példa: a Bazilikában a szentélyboltozat mozaikdíszeit Benczúr tervezte, illetve a Szent István országfelajánlását ábrázoló oltárképet festette meg. Lotz Károly a próféták és az evangélisták mozaikjait tervezte, az egyik mellékoltárkép – Krisztus a Kálvárián – megfestésére pedig Stetka Gyula mesteriskolai segédtanár kapott megbízást.

A millennium jegyében Benczúrt kérték fel, hogy örökítse meg az uralkodót, amint a vár tróntermében fogadja az országgyűlés hódoló küldöttségét. Az Országház falképeinek készülését felügyelő bizottságban Lotz és Benczúr voltak a szakértő tagok, az épületben a tanítványaik közül – részben pályázat, részben közvetlen megbízás útján – Vajda Zsigmond, Dudits Andor és Tardos-Krenner Viktor is festett muráliákat, Lotz pedig a fölépcsőház és a miniszterelnöki tanácsterem mennyezeti képeit alkotta meg. A királyi várban zajló építkezések kapcsán a Habsburg-terem mennyezetképére Lotz kapott felkérést, míg Benczúr a Mátyás-terem belső díszítésében vállalt igen fontos szerepet. Már az 1880-as években, gyakorlatilag az Opera mennyezetképének megfestésétől kezdve Lotzé volt a megkérdőjelezhetetlen elsőbbség a középületek falfestészeti díszítésében, aki a nagyszabású feladatok mellett, a tanítványai segítségét igénybe véve magánmegbízásokat is teljesített.²⁰²

¹⁹⁹ *Jelentés a közoktatásról, 19.* 245. Az azévi Kolozsvárott, Brassóban és Nagyváradon rendezett tárlat például 430 forint 39 krajcár deficitet hozott.

²⁰⁰ *Jelentés a közoktatásról, 20.* II. 394.

²⁰¹ „Építészetiünk, s a vele kapcsolatos műiparágak valamennyiének fejlődését folyton ébren tartja az az állandó építkezési kedv, mely rohamosan növekvő fővárosunkban uralkodik...” – jegyezte meg elégedetten Trefort Ágoston 1887-ben. *Jelentés a közoktatásról, 16.* 355.

²⁰² Kezdetben Than Mórral, majd Székely Bertalannal is többször együtt dolgozott, de végül mindketten egyre inkább háttérbe szorultak. Ebben Than esetében a történeti festészet nemzeti küldetésébe vetett (a korszak vége felé egyre korszerűtlenebbé váló) hit, csalódottsága és külföldre távozása, míg Székely esetében inkább személyes döntés játszhatott szerepet.

Különösen kiemelkedik ezek sorából a pannonhalmi millenniumi emlékmű kupolájának díszítése, de említést érdemel a Kossuth-mauzóleum is, amelynek belső dekorációjához egyik tanítványa, Kölber Dezső készítette a terveket.

Az országos kiállítások és a nagyszabású seregszemlék szintén fontos bemutatkozási lehetőséget jelentettek a mesteriskoláknak. Az első jelentősebb sikert éppen az 1885. évi Országos Kiállítás jelentette, amin Benczúr az Első Magyar Biztosítótársaságot ábrázoló csoportportréjával, valamint Tisza Kálmán és Tisza Lajos arcképeivel vett részt és nagy díszoklevelet kapott. A növendékek közül öten szerepeltek a tárlaton, közülük Greguss Imrét és Stetka Gyulát is nagy éremmel tüntették ki.²⁰³ Ezenkívül kiemelkedően sikeres volt az 1893/94. tanév is. Ekkor nyerte el ugyanis Pap Henrik az OMKT nagy díját és műlapdíját, a bécsi nemzetközi kiállítás kisaranyérmét és az antwerpeni világkiállítás második érmét. Ujváry Ignác a Műbarátok Köre ösztöndíjában részesült, illetve megkapta a Röck Szilárd-díjat. Ráadásul a Samassa József egri érsek által hirdetett, a recski és a mezőcsáti templomok oltárképére kiírt pályázaton mindkét, egyenként 3000 forintos díjjal mesteriskolás növendéket tüntettek ki: Dudits Andort és Ujváry Ignácot. A millenniumi ünnepek és az ezekkel kapcsolatos előkészületek különösen prosperáló időszakot jelentettek a kiírt pályázatok és az állami megbízások miatt. Ennek az időszaknak a pezsgő légkörét Fényes Adolf találóan jellemezte egy későbbi interjúban:

„Ez volt a virulás korszaka: a 96-iki millenáris kiállításra készült mindenki. Fellendült az építkezés, az Andrassy út majdnem teljesen elkészült s a körúton néhány ház hiányzott már csak: jólét, olcsóság, általános művészetszeretet és művásárlás ... oh, régi szép idők! ... Akkoriban kezdődött a mecénások kora. Kohner Adolf annyi képet vásárolt, hogy senkinek sem volt oka panasza. Finom, okos, kedves, megértő ember volt. És a két Andrassy-gróf: Gyula és Tivadar is akkoriban tűnt fel mint művásárló. Ezek voltak a mecénásaink. Itthon és Párisban talán akkor is volt nyomorúság, de észre se vettük...”²⁰⁴

A millennium kapcsán nyilvánosan kiírt történelmi képpályázat révén kapott megrendelést Dudits Andor Fiume városától (Fiume Magyarországhoz csatolásának jelene) és Zemplén megyétől (ónodi országgyűlés), Pap Henrik Nógrád vármegyétől (Nógrád várának átadása), Spányik Kornél pedig Kuncz Adolf premontrei préposttól (Szent Norbert megtérése). Emellett az ezredéves kiállítás plakátpályázatát Dudits Andor nyerte meg, de Ipoly Sándor pályaművét

²⁰³ *Jelentés a közoktatásról, 14. 588.*

²⁰⁴ Faragó, 1934.

is díjazták. 1895-ben a portrémegrendeléseknek a korábbi évekhez képest kiugró száma is a közlő ezredévi ünnepekkel kapcsolatos fokozott reprezentációs igénnyel magyarázható. Ezek közül kiemelkedik, hogy a volt miniszterelnökök arcképcsarnokának megfestésére a mesteriskolások kaptak megbízást. Az ezredéves kiállítás díjazottjai között is volt az intézményben tanuló növendék: Knopp Imre a „Szent Cecília” című képéért a 2000 forintos társulati díjat nyerte el.

Megállapítható tehát, hogy a mesteriskolák egyszerre voltak az állami művészetpártolás eszközei és a művészeti élet páratlan fellendülésének haszonélvezői. Ebben a folyamatban fontos szerepet játszott nemcsak az a tény, hogy az egymást követő vallás-és közoktatásügyi miniszterek egyaránt nemzeti küldetésnek tekintették a művészet ügyét, hanem az is, hogy a reformkor pezsgő egyesületi élete már lefeketette azokat az alapokat, amelyekre építeni lehetett a kiegyezést követően. A művészeti nyilvánosság és a kialakuló piac gyors változásait azonban az állami intézményrendszer szükségeszerű merevségénél fogva nem tudta lekövetni. A következő fejezet arra a kérdésre keresi a választ, hogy mi történhetett az intézmények falain belül, hogyan, mivel tölthették a növendékek mindennapjaikat a mesteriskolákban?

6. A mesteriskola mint műhely

6.1. *Átadott vagy közvetített megbízások – a portré kiemelt szerepe az I. számú Festészeti Mesteriskolában*

Az 1900. évi Ideiglenes Szabályzat – mint minden hivatalos irat – csak nagy általánosságban határozta meg a mesteriskolákban folyó képzés célját és kereteit. Noha a növendékek fakultatív jelleggel részt vehettek előadásokon, de úgy tűnik, a mesteriskolai képzés nem bizonyos elméleti és gyakorlati tárgyak órarend szerinti oktatását jelentette. Ez érthető is, tekintve, hogy a felvettek egytől egyig külföldi akadémiákat megjárta, végzett, „kész” művészek voltak. Ahogy említettem, Bicskei Éva, Vargyas Júlia és Lájner Vera is érintette az iskolák műhelyszerű működésének kérdését, de egyikük sem vizsgálta mélyrehatóan, hogy ez ténylegesen mit takart.²⁰⁵ Kutatásaik kiegészítéseként a továbbiakban a tanítványokra vonatkozó adatgyűjtés alapján mutatom be a növendékek fő tevékenységi köreit.

A Benczúr-növendékek a mesteriskolában töltött időszak alatt általában több területen is működtek. Egyrészt olyan megbízásokat teljesítettek, amelyekkel az állam, a főváros, a köztisztviselők vagy a magánszemélyek keresték meg vagy közvetlenül Benczúrt, vagy az általa vezetett intézményt, és ezek közül az elfoglalt mester többet tanítványainak adott át. Az Ideiglenes Szabályzat rendelkezése szerint: „*A mesteriskolára bízott művészeti feladatokat – esetleg szűkebb vázlatverseny alapján – az igazgató-tanár osztja ki tanítványai között.*”²⁰⁶ Hogy ez a gyakorlatban is így működött, azt Benczúr titkárának 1891. évi egyik leveléből származó részlet támasztja alá. Ebben egy szigetvári tanár portrérendelési szándéka kapcsán a titkár így reagált:

„A kérdéses kép festésénél nézetem szerint alig lesz lehetséges a tanár úrra reflektálni, miután az öneki fizetni szokott honorárium 2000 frt-nál (mellkép) kezdődik, ezen szabálytól eltérni már elvi okokból sem lehetséges, de különben is nagyon el lévén foglalva, a közeli időre szóló megbízást nem is fogadhatná el a szeptember elején hazaérkező mester. Bátor vagyok azonban megjegyezni, hogy e jelenlegi hasonló esetben a tanár úr csak meg szokta nevezni – rendszeren tanítványai – (előrehaladott művészek) közül azt, akit ajánlani kíván, kérvén egyszersmind, hogy a továbbiakra nézve ajánlással direkt érintkezésbe lépni méltóztassék.”²⁰⁷

²⁰⁵ Lásd: 51. és 52. lj.

²⁰⁶ *Mesteriskola id. szab. 1.*

²⁰⁷ Idézi: Homér, 1938. 43.

Kezdetben az állam és az arisztokrácia arcképrendeléseit tarthatták munkában a növendékeket, de a köztisztviselők is gyorsan aktivizálódtak. A polgárság inkább a kiállítási vásárlásokban volt érdekelt, ezért meglehetősen kivételesnek tekinthető Lyka Döme kívánsága, aki 1885-ben a négy évszakot megjelenítő allegóriát rendelt Benczúr ajánlatára Greguss Imrétől.²⁰⁸

Az 1880-as évek állami megrendeléseinek közül a Margitay Tihamértól a Műegyetem számára megbízásba adott József nádor-portré említhető, de a fennmaradt források alapján néhány további példát is meg lehet nevezni. 1888-ban gróf Károlyi Gábor országgyűlési képviselő azt a Kossuth-portét, amit Székesfehérvár közgyűlési termének ajándékozott, Burger Lajos növendékkel festette meg.²⁰⁹ Tornai Gyula kétszer is megalkotta Ferenc József arcképét, egyszer Fiume város közgyűlési terme, egyszer pedig egy helybéli polgár számára.²¹⁰ Az Első Magyar Általános Biztosító Társaság – amelynek alapító közgyűlését 1883-ban Benczúr nagyméretű csoportportrén örökítette meg – az igazgatósági ülésterem arcképgalériájának több darabját is a mesteriskolásokkal festette meg. 1888-ban Sennyey Pál arcképét Tolnay Ákos, Somssich Pálét Burger Lajos, két évvel később Andrássy Gyuláért pedig ismét Tolnay alkotta meg számukra.²¹¹ Ugyancsak Tolnaytól rendelte meg gróf Zichy Jenő azt a Vénusz-képet, amit a Mátyás-szobor javára ajánlott fel.²¹² Az Országos Erdészeti Egyesület díszterme számára Tisza Lajos ülőképét Stetka Gyula festette meg.²¹³ Komlóssy Ede – aki addig állítólag rendszerint Benczúr képeinek hátterén, a portrék ruhadíszein, a csendéleti részleteken dolgozott – nagyszabású megbízáshoz jutott: mestere átengedte neki az Andrássy Katinka grófnő arcképére (*1. kép*) vonatkozó megrendelését, amellyel a fiatal festő óriási sikert aratott.²¹⁴

A '90-es években a közeledő millennium hatására sűrűsödtek a portrémegbízások. Pap Henrik 1891-ben Stetka Gyulával és Tolnay Ákossal közösen a Mária Terézia-ezred jubileuma alkalmából az ezredtulajdonosok arcképeit festette meg a főváros megrendelésére.²¹⁵ Spányik Kornél ekkor gróf Andrássy Gyula külügyminiszter térdképén dolgozott a gróf fiainak megbízásából az MTA képtermé számára. Ugyanebben az évben Széchenyi István gróf portréját is megalkotta Cenk község számára fia, Széchenyi Béla

²⁰⁸ *Művészet*, 9. (1910) 8:335.

²⁰⁹ *Székesfehérvár és Vidéke*, 16. (1888) 105:1. (aug. 30.).

²¹⁰ *Budapesti Hírlap*, 8. (1888) 311:3. (nov. 10.), *Budapesti Hírlap*, 9. (1889) 29:4. (jan. 29.).

²¹¹ *Budapesti Hírlap*, 8. (1888) 191:2–3. (júl. 11.), *Nemzet*, 9. (1890) 2759:[2.] (máj. 4.).

²¹² *Magyar Polgár – Kolozsvár*, 5. (1891) 72:[3.] (ápr. 1.).

²¹³ *Budapesti Hírlap*, 8. (1888) 191:2–3. (júl. 11.).

²¹⁴ Kalapis, 2003. II. 533–534. A festmény reprodukciója a Komlóssy-család honlapján érhető el, az eredeti mű hollétét eddig nem sikerült kiderítenem.

²¹⁵ *Budapesti Hírlap*, 11. (1891) 168:6. (jún. 20.).

megrendelésére. Nem véletlenül jegyezte meg a *Nemzet* riportere, miután végiglátogatta a tanítványok műtermeit: „A képek részint az illetők családjai, részint egyes közintézetek számára készülnek.”²¹⁶ 1895-ben a magyar miniszterelnökök arcképcsarnokának megfestése kiemelt megbízás volt, amelyet Benczúr Gyula javaslatára a mesteriskolás növendékek kaptak meg. A portrékat Ferenc József rendelte meg a kormányelnöki palota számára, de a történeti kiállításon is szerepeltek.²¹⁷ A gesztus viszonzásául Bánffy Dezső miniszterelnök az uralkodó portréját a palota dísztermébe ugyancsak a mesteriskolában rendelte meg, Márk Lajostól.²¹⁸ Spányik Kornél 1896-ban Pozsony város megbízásából megfestette a király életnagyságú arcképét a közgyűlési terem számára, majd ugyancsak a város megbízásából portretírozta Justi Henrik polgármestert és Szilágyi Dezsőt.

Szintén átadott vagy közvetített megbízás révén születhetett a Betléri Kastélymúzeum ún. vörös szalonjában őrzött reprezentatív lovasportré, amelyet 1903-ban Boruth Andor a gyermek I. Andrássy Károlyról Velázquez modorában festett meg. Különösen jól dokumentált az a Bocskai Istvánt (1906) és Arany Jánost (1907) ábrázoló két arckép, amelyeket Éder Gyula azután festett, hogy kilépett a mesteriskolából. A megbízásokat eredetileg Benczúr kapta, ő azonban továbbította azt Édernek, de a munkát felügyelte, és végül a támogató szakvéleményt is ő állította ki.²¹⁹

Végül, de nem utolsósorban az 1910-es évekből két példa érdemel említést: Pirint Andrea szerint Rakssányi Dezső annak köszönhette a borsodi székház dísztermének mennyezeti pannóira vonatkozó megrendelést, hogy a Benczúr-iskola tagja volt.²²⁰ Halász-Hradil Elemér az első világháború előestéjén Nagy Ferenc miskolci polgármester fogadószobájába a két első főispán arcképét alkotta meg.²²¹ Ebben a megbízásban viszont az is szerepet játszhatott, hogy Miskolcból származott el. Az Ideiglenes Szabályzat értelmében „A tanítványok

²¹⁶ A festő mesteriskolából. *Nemzet*, 10. (1891) 3163:[3.] (jún. 20.).

²¹⁷ Stetka Gyula Wekerle Sándor, Ujváry Ignác Szapáry Gyula gr., Pap Henrik Szlávy József, Fényes Adolf Andrássy Gyula gr., Ipoly Sándor Lónyay Menyhért gr., Knopp Imre Tisza Kálmán, Spányik Kornél Bittó István és Dudits Andor Wenckheim Béla gr. volt miniszterelnökök arcképeit festette meg. A miniszterelnökök arcképei. *Ország-Világ*, 16. (1895) 39:622. (szept. 29.). A kiválasztott miniszterelnökök személye miatt egyébként komoly vita alakult ki a képviselőházban.

²¹⁸ A király arcképe. *Fővárosi Lapok*, 32. (1895) 270:2432. (okt. 2.).

²¹⁹ „Éder Gyula festőművész által festett Arany János arcképet – amelyet Budapestről való elutazásom miatt a kezdett munka conceptionális állapotában láthattam –, felfogásban, compositiójának művészi átérésében és a tárgy harmonikus megoldásában sikerültnek találtam. Ambach. 1907. július hó. Benczúr Gyula festőművész, az. I. fest. mesteriskola igazgatója” – írta az ajánlásban. Dánielisz Endre: Éder Gyula szalontai festményeinek kálváriája. *Honismeret*, 35. (2007) 2:40–43.; 41. Mindkét portré a szalontai városházán volt látható a díszterem két szemközti falán. 1920-ban raktárba kerültek, majd a politikai változásoknak megfelelően hol visszahelyezték, hol ismét elcsomagolták őket. 1950 óta a Csonkatoronyban berendezett Arany János Emlékmúzeumban láthatók.

²²⁰ Pirint, 2014A. 339–341.

²²¹ Kubik Béla és Vay Elemér báró arcképei. *Miskolczi Estilap*, 23. (1914) 62:1. (márc. 17.).

megrendeléseket csak az esetben fogadhatnak el, ha azt a mesteriskola céljának megóvása szempontjából az igazgató-tanár megengedi.”²²² Arra is volt tehát lehetősége a növendékeknek, hogy önálló megbízásokon dolgozzanak, de még ezekben az esetekben is sokszor szerepet játszhatott a mesteriskola vagy Benczúr személyes kapcsolatrendszere. Ilyen nehezen besorolható megbízás lehetett Halász-Hradil Elemér említett két miskolci portréján kívül az a két arckép, amit a komáromi vármegye megrendelésére Komáromi Kacz Endre 1904-ben festett II. Rákóczi Ferencről és Kossuth Lajosról. Ekkor készült az agrárpolitikus Darányi Ignác és a közgazdász Baranyay Géza reprezentatív arcképe is. A megbízásban szerepet játszhatott az a tény is, hogy a festő Rév-Komáromban született. Egészen biztos azonban, hogy Boruth Andornak a Weszter Pálról és feleségéről készített egy-egy arcképe magánmegbízásból született.²²³

6.2. Kapcsolatok és megbízások – két példa

Azt, hogy egy vagyonos, arisztokrata mecénás Benczúr iránti tisztelete hogyan „ragadhatott át” a növendékeire is, jól illusztrálja az alábbi történet, amely szemléletesen mutatja be, hogy hogyan került a már említett Komlóssy Ede Andrassy Gyula gróf pártfogásába, ezért érdemes hosszabban idézni:

„Ama temérdek koszorú között, mely Andrassy Gyula gróf ravatalát borította, volt egy hatalmas koszorú ezzel a felirattal: Benczúr Gyula és iskolája – Andrassy Gyula grófnak. Benczúr mester és tanítványai egy melegen érdeklődő jóakaró barát iránt rótták le kegyeletüket és hálájukat ezzel a koszorúval. A megboldogult tudniillik mindig nagyon szerette Benczúrt és műveit, s ezt a szeretetét kiterjesztette Benczúr tanítványaira is. Gyakran eljárt a mester műtermébe, s ilyenkor bejárta rendesen az egész iskolát. Képekről és általában művészeti dolgokról nagyon szeretett beszélgetni Andrassy. Ha látogatóban volt Benczúrnál, gyakran órák hosszat vitakoztak festőket érdeklő kérdésekről, s Benczúr s tanítványai elragadtatással emlegetik a gróf szellemes és találó megjegyzéseit. – Legutoljára néhány nappal Voloscába utazása előtt volt Andrassy a Benczúr-iskolában. Igen jókedvű volt, és feltűnő sokáig, pár óra hosszat időzött ott a műtermekben. Meglátogatta többek közt Benczúr egyik tehetséges tanítványát, Komlóssy Edét is, ki az ősszel egy matróna arcképét állította ki a műcsarnokban.

²²² *Mesteriskola id. szab. 1.*

²²³ „Weszter Pálné Borúth Andor barátjának, majd később sógorának, Guhr Mihálynak a nagynénje, Guhr Mária volt” – jegyezte meg Somogyi Gábor a portrék kapcsán. Somogyi, 2009. 376.

Andrássy szóba hozta ezt a képet, mely nagyon tetszett neki, hosszabban beszélgetett róla s azt is mondta a fiatal festőnek, hogy »lesz még együtt dolgunk.« Valamit venni is akart Komlóssytól, s miután más nem volt készletben, csak egy csinos női tanulmánya, megvette ezt. Kérte azután a művészt, hogy a képet csak rá máztassa be az általa már előbb leírt módon, s küldje a budai Andrássy-palotába. – »Én ugyan nem leszek már ott« – tette hozzá – »de fogok intézkedni.« Csakugyan a titkár vette át a képet, mert a gróf időközben elutazott Voloscába. A kép ott várta a budai palotában, de Andrássy nem láthatta többé.”²²⁴

A műpártoló mágnás látogatása ez esetben tehát egy eladást és közvetlen megrendelések ígéretét hozta a fiatal festőnek, ám mindez nem valósulhatott volna meg, ha Benczúr nincs jelen közvetítő kapocsként. Noha Andrássy Gyula halála miatt Komlóssy a remélt megbízásoknak már nem tudott eleget tenni, de még abban az évben akadt egy másik igen előkelő megrendelője: egy rokokó stílusú spanyolfalra kellett megfestenie Mária Valéria vőlegényének életét a menyasszony sógornőjének és férjének megrendelésére. Biztosra vehető, hogy a fiatal festő ebben az esetben is mestere jóvoltából juthatott a megtisztelő és minden bizonnyal nagyvonalú tiszteletdíjjal járó feladathoz.²²⁵

Fontos azonban azt is megemlíteni, hogy nem kizárólag a mester, hanem egy-egy tanítvány kapcsolatrendszere is jótékonyan befolyásolhatta a növendéktársak érvényesülési lehetőségeit. Beczkói Biró Henrik gyűjtő például Pentelei Molnár János révén került kapcsolatba a mesteriskolásokkal, akiktől több képet vásárolt. Beczkói gyűjtési szenvedélyének kezdeteit Lázár Béla így idézte fel:

„Még a Könyves Kálmán r.-t. házában lakott, mikor Pentelei Molnár János kiállításán először vette meg egy képét, s mikor a művész bekerült a Benczúr-iskolába, az ő révén csakhamar megismerte a többi fiatal mestert is... Ezek a fiatal művészek, főleg Pentelei Molnár s barátai, Burghardt Rezső, Béli Vörös, őt is bevonták érdeklődésük homlokterében álló problémáik megvitatásába.”²²⁶

A Demokrata Kör egyik alapítójaként és a Kereskedelmi Kamara beltagjaként Beczkói az első világháború kitöréséig meghatározó szerepet játszott a főváros politikai életében, a viharokból – Andrássy Gyulához hasonlóan – a művészetben keresett megnyugvást és kikapcsolódást. Gyűjtővé érése hosszabb folyamat volt, amelynek egyik első állomását tehát

²²⁴ Andrássy és a Benczúr-iskola. *Budapesti Hírlap*, 10. (1890) 53:5–6. (febr. 23.). A matróna arcképe, amire a cikk utal, valószínűleg a nagy sikert aratott Andrássy Katinka-portré volt.

²²⁵ Ajándék a királykisasszonynak. *Budapesti Hírlap*, 10. (1890) 185:3. (júl. 7.).

²²⁶ Lázár, 1937. 19.

Penteleivel és a mesteriskolásokkal való megismerkedése jelentette.²²⁷ Később a modern művészet iránt is nyitottá vált – ismert Aba-Novák- és Szőnyi-képek is voltak például a kollekciójában – de a benczúristákkal is kapcsolatban maradt: amikor Márk Lajos vezetésével megalakult a Munkácsy-céh a gyűjtők és a művészek közötti kapcsolat intenzívebbé tételének szándékával, akkor Beczkói is részt vett az alapításban, sőt fiát a céh ügyészévé választották.²²⁸

6.3. Másolatokra vonatkozó megbízások

A mesteriskolába érkező megbízások egy része kimondottan Benczúr korábbi, nagy sikert aratott műveinek lemásolására vonatkozott, ahogy azt később az iskola kritikusai pejoratív élel többször is megjegyezték.

1887-ben – miközben a mester éppen gróf Csekonic Endre portréján dolgozott – növendéke, Kardos Gyula a gróf megbízásából Benczúr híres Tisza Kálmán-képét másolta Torontál megye székházának gyűlésterme számára.²²⁹ Ugyanezt a portrét aztán Pap Henrik, majd évtizedekkel később Kada Alajos is másolta a somogyi megyeháza nagytermébe.²³⁰ Ez a portré került be egyébként a már említett miniszterelnöki arcképcsarnokba is Knopp Imre másolatában, akiről feltételezhető, hogy szintén a mesteriskolás évek alatt készített kópiát mesterének Andrassy Gyulát ábrázoló portréjáról gr. Andrassy Tivadar megbízásából, aki a képet aztán a Nemzeti Casinónak adományozta.²³¹ Ugyanerről az Andrassy-portréről készített másolatot Fényes Adolf is a miniszterelnöki arcképcsarnokba.²³² Nem lehet pontosan tudni, mi célból, de Benczúr bízta meg Magyar-Mannheimer Gusztávot, hogy az Általános Magyar Biztosítótársaság alapító gyűlését ábrázoló híres képéről miniatűr kópiát készítsen.²³³ Benczúrnak a Ferenc Józsefet ábrázoló portréját a londoni nagykövetség számára Éder Gyula másolta.²³⁴ A korban a reprodukciós lehetőségek eléggé korlátozottak voltak, ezért a művészi másolatoknak jóval nagyobb értéket tulajdonítottak, mint manapság. Az említett képek

²²⁷ Ebben lakhelyváltogatásai is szerepet játszottak. Eleinte a Nagymező utcában lakott, éppen abban a házban, ahol a Könyves Kálmán Rt. kiállítási helyiséget nyitott. Később a Bajza utcába költözött át, a Benczúr és a Stróbl iskolával szembe, végül pedig a Liszt Ferenc térre. Ekkor már a művészek törzshelyét, a Japán Kávéházat látogatta. Lázár, 1937. 17–23.

²²⁸ Lázár, 1937. 17–23.

²²⁹ *Fővárosi Lapok*, 24. (1887) 27:192. (jan. 28.).

²³⁰ *Budapesti Hírlap*, 11. (1891) 72:9. (márc. 14.). Pap rézkarc reprodukciót is készített a képről. HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-17/1425.1; A megye elhalasztotta Tisza István gróf arcképének leleplezési ünnepségét. *Uj-Somogy*, 4. (1922) 241:2. (okt. 22.).

²³¹ Ezzel kapcsolatos anekdota: Notarius Fészekiensis: Mit hallottam a Fészek Klubban. *Képzőművészet*, 1. (1927) 1:29.

²³² Atelier-látogatás. *Fővárosi Lapok*, 32. (1895) 201:2339. (júl. 25.).

²³³ Apróbb hírek. *Fővárosi Lapok*, 26. (1889) 151:1123. (jún. 3.).

²³⁴ A Benczur-iskola. *Pesti Hírlap*, 27. (1905) 116:5. (ápr. 26.).

kvalitását ráadásul garantálta, hogy Benczúr közelében, az ő jóváhagyásával és felügyelete mellett készültek, így olyan festők alkották meg őket, akiknek a leginkább módja lehetett arra, hogy tanulmányozzák stílusát. Mányai József például még 1936-ban is másolta volt tanára ikonikus Tisza Kálmán-portróját a család kérésére.²³⁵

A fentiekből jól látható, hogy az arckép műfajának pártolására irányuló állami támogatás mellett a Benczúrral kapcsolatban álló köztestületek és arisztokrata családok is bizalommal fordultak a mesteriskola felé. Az igazgató-tanár portréfestőként aratott sikerei és reputációja mellett ebben egyre inkább szerepet játszott az iskola növekvő elismertsége és a köztestületek fokozódó reprezentációs igénye, amely az ezredéves ünnepek körül érte el csúcspontját.

6.4. Illusztrálás

Az 1900. évi statisztikai kimutatásban a portré mellett az illusztráció az a műfaj, amely igen előkelő helyen áll, nem véletlenül. A 19. század a sajtóillusztráció szempontjából is páratlan fellendülést hozott, a mesteriskolások számára pedig úgy tűnik, hogy szinte állandó, biztos bevételi lehetőséget jelentett.²³⁶ Voltak olyan növendékek, akik mesteriskolás időszakuk alatt kimondottan ezen a területen voltak a legaktívabbak. Jelen dolgozat a terjedelmi korlátok miatt csak arra vállalkozhat, hogy felvillantsa azokat a teljesítményeket, amelyek vizsgálata feltétlenül érdemes arra, hogy későbbi kutatások tárgya legyen.

Az első „generációból” Kimnach László emelkedik ki, aki már az iskolába történő 1883. évi felvétele előtt is kapcsolatban volt a *Vasárnapi Ujsággal*, s ez a szál ezután sem szakadt meg. Többek között az 1885. évi Országos Kiállításról, az 1887. évi budapesti képviselőválasztásról készített rajzokat az újság számára.²³⁷ Emellett illusztrációkat alkotott a *Magyar történeti életrajzok* füzeteibe és az *Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képen* számára is. 1886-ban Tóth Sándor *Kurucz világ. Regényes történetek II. Rákóczi Ferenc korából* című kötetét Magyar-Mannheimer Gusztávval együtt illusztrálta. Mannheimer az *Ország-Világ* számára, illetve a három tűzkárosult város javára kiadott *Segítség* emlékalbumba készített rajzokat, 1890-ben pedig az *Aradi vértanúk albumába*, illetve Az

²³⁵ A két világháború között főként portréfestőként működött, többször megfestette Tisza István arcképét vidéki városi panteonokba. 1921-ben a Nógrád vármegyei galéria számára lemásolta Benczúr Tisza Istvánról festett képét. 1922-ben a zala Megyeháza portrégalériájába kopírozta Stetka Gyula Tisza István arcképét, 1936-ban pedig Benczúr Gyula szegedi Tisza Kálmán portróját, a család kérésére. Lásd: A zalaegerszegi Tisza-arckép. *8 Órai Ujság*, 9. (1923) 59:6. (márc. 14.), S.: Másolat készül Benczúr Gyula Tisza Kálmán portréjáról. *Délmagyarország*, 12. (1936) 85:6. (ápr. 2.).

²³⁶ Lásd: Révész, 2015.

²³⁷ *Vasárnapi Ujság*, 6. (1885) 28:456. (júl. 11.).

Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben Magyarországot bemutató második kötete számára dolgozott.²³⁸ Az *Idegen Költők Albuma* szintén az ő rajzaival jelent meg.²³⁹ Esetében az illusztrációs tevékenység talán egyfajta alkotói válság vagy érés áthidalására is szolgált, hiszen mielőtt oldott ecsetkezeléssel megfestett, Capri szigeti élményei hatására született táblaképeivel 1891-ben kilépett volna a közönség elé, hosszú ideig nem hívta fel magára a kritikusok figyelmét.²⁴⁰

Pörge Gergely esete arra nyújthat jó példát, hogy az illusztrációs tevékenység a nehezebb sorsú művészek számára a szó szoros értelmében életmentő lehetett. Az egyébként főként vásári jelenetekre és népi életképekre szakosodott Pörge azért, hogy testvéreit és unokatestvéreit is el tudja tartani, 1886-ban Mikszáth Kálmán műveit illusztrálta, majd dolgozott az *Üstökös*, a *Magyar Szalon*, a *Magyar Génius*, a *Képes Heti Krónika*, az *Uj Idők*, a *Művészet*, a *Vasárnapi Ujság* és az *Ország-Világ* számára is.²⁴¹

Az 1880-as évek második felében a főként portrékat és zsánereket festő Tolnay Ákos a *Magyar Szalonba* és a *Vasárnapi Ujságba*, az 1890-es évek elejétől kezdve Pap Henrik a *Műbarátok Könyvébe*, a *Magyar Hírlap*, a *Magyar Szalon*, az *Uj Idők* és a *Monarchia* különböző számaiba készített rajzokat.

Amíg a fent említett esetek többségében az illusztrációs tevékenység inkább megélhetést és bemutatkozási lehetőséget jelentett, addig Hegedüs László feltétlenül azok közé a növendékek közé tartozott, akik igen magas művészi színvonalon illusztráltak, és ahogyan táblaképei, úgy grafikai is a szecesszió, illetve szimbolizmus hatását mutatják. 1898-ban például a tíz éves fennállását ünneplő *Magyar Szemle* olyan emlékalbumot adott ki, amelynek mind a száz színes nyomású illusztrációját Hegedüs készítette.²⁴² Miután a párizsi magyar kiállítás katalógusának címlapképére hirdetett pályázat meglehetősen gyenge eredményt hozott, a tárlat kormánybiztossága közvetlenül Hegedüsnek adta a megbízást.²⁴³ Az *Ország-Világ* és a *Magyar Génius* számára is alkotott a szimbolizmus hatását mutató illusztrációkat.²⁴⁴ 1901-ben nemzetközi szinten is felfigyeltek tehetségére: az Osztrák–Magyar Bank által különböző

²³⁸ Szegedi Napló, 13. (1890) 274:1–2. (okt. 6.), *Fővárosi Lapok*, 27. (1890) 332:2461. (dec. 3.).

²³⁹ *Budapesti Hírlap*, 11. (1891) 332:4. (dec. 3.).

²⁴⁰ Székely Béla: A mesteriskolában. *Fővárosi Lapok*, 28. (1891) 303:2255–2257.; 2256. (nov. 4.).

²⁴¹ Gyöngy, 2008. 165.

²⁴² *Magyar Szemle*, 10. (1898) 23:[278.] (jún. 5.).

²⁴³ A párizsi katalógus. *Műcsarnok*, 3. (1900) 11:142. (márc. 18.).

²⁴⁴ A kissé talányos, „M.G. részére” készített rajzon arcát kezébe temető nőalak látható, feje fölé Krisztus varjak által ellepett keresztje magasodik, a háttérben koponyák tornyosulnak. *Magyar Génius*, 9. (1900) 16:247. (ápr. 15.). Ezzel teljesen ellentétes, lírai hangulat árad a Feleki Sándor „Pünkösöd” című versét illusztráló, a bűnök kígyóján taposó, éteri szépségű liliomos Madonna alakjából. *Magyar Génius*, 9. (1900) 23:382. (jún. 3.).

bankjegymintákra hirdetett pályázaton száztizenhét pályázó közül első díjat nyert.²⁴⁵ A grafika és az illusztrálás az iskolából történő 1901. évi kilépését követően is fontos része maradt munkásságának, 1902-ben azt olvashatjuk, hogy a Lampel-Wodianer-féle udvari könyvkereskedő cég művészeti vezetőjeként a *Remekírók Képes Könyvtára* címet viselő, nagyszabású sorozat illusztrálásában vett részt.²⁴⁶ Készített szépirodalmi illusztrációkat is, 1897-ben Cyprián (Andor József) *Elbeszélések* című művéhez, 1898-ban Bródy Sándor *Ezüst kecskéjéhez*, 1899-ben pedig Petőfi verseihez.

A század első évtizedéből érdemes kiemelni Éder Gyulát, aki különleges tehetséget mutatott a karikatúra iránt. Táblaképein több műfajjal is kísérletezett, de leginkább a mitológiai zsáner, a vallásos témák és a portré foglalkoztatta, ezeken a területeken azonban nem sikerült egyéni stílust kialakítania. Humoros rajzaival ugyanakkor már mesteriskolás éve alatt kivívta a kritikusok elismerését.

„Éder Gyuláról, aki tagja Benczúr mesteriskolájának, a közönség csak most tudja meg, hogy a legelmésebb karikatúrarajzolók egyike. Csak úgy mulatságból veszi ecsethegyre azokat a halandókat, akik őt érdeklik, s így elsősorban a szűkebb körű kollegáinak biztosítja a halhatatlanságot. Fürge ecsettel, amelyről nagy pacsmagban csorog a festék, állítja elibénk azokat az ifjú mestereket, akik a Benczúr-iskola történelmi nevezetességű levegőjét szívják”

– harangozta be az *Uj Idők* munkatársa 1904-ben azokat a rajzokat, amelyeket Lendvai Károly újságíró, a „*Benczúr-iskola házibarátja*” szerzett meg a művésztől.²⁴⁷

A kitűnő karakterérzékkel és humorral készített rajzok az iskolában dolgozó festők közötti joviális viszonyról árulkodnak. Nagy Vilmos főként oldott ecsetkezeléssel megfestett női portréival szerepelt a tárlatokon, az általa készített illusztrációk is többnyire finom, már-már festői szénrajzok, amelyek közül többet közölt az *Uj Idők* és a *Művészet* is, illetve 1906-ban a *Nemzeti Szalon* grafikai kiállításán eredetiben is bemutatta szénrajzait.

Végül, de nem utolsósorban érdemes megemlíteni Vesztróczy Manó grafikai munkásságát, akire – ahogyan arra később még visszatérünk – Kernstok Károly érett, modern formavilága tett mély benyomást. Vesztróczy rajzokat publikált a *Borsszem Jankóban*, a *Művészetben*, a *Szikrában* és a *Fidibuszban* is. Ezenkívül tervezett plakátokat és ex libriseket, sőt 1906-ban Milánóban a világkiállításon aranyérmét nyert plakátjaival és reklámrajzaival. 1907-ben

²⁴⁵ Magyar művész diadala Bécsben. *Műcsarnok*, 4. (1901) 8:135. (febr. 17.).

²⁴⁶ *Magyarország*, 9. (1902) 77:6. (márc. 30.).

²⁴⁷ A Benczúr-iskola. *Uj Idők*, 10. (1904) 2:41. (jan. 10.), a karikatúrák a 37. és a 40. oldalon láthatóak. Lendvai általában elismerő kritikákat írt a benczúristák műveiről, ennek köszönhető a „házibarát” titulust.

Molnár Ferenc *A Pál utcai fiúk* című művének Franklin Társulat-féle kiadásához kötés- és fedéltervet is készített.²⁴⁸

A fentiek jól mutatják, hogy a Benczúr-féle mesteriskola működésének közel negyven éve alatt az illusztrálás helye és szerepe igencsak megváltozott, az 1880-as évek még döntően dokumentatív jellegű rajzai és népi életképei helyett a századfordulóra már nem a szövegnek alárendelt, hanem azzal egyenrangú grafikákról beszélhetünk, amelyekben több növendék is jeleskedett. Mindenesetre a közönség és az újságok képigényének kielégítése szempontjából biztos ponttá válhatott a mesteriskola, ahol mindig lehetett olyan növendéket találni, aki szívesen vállalt ilyen jellegű feladatokat.

6.5. Pályázatok

A Benczúr-tanítványok számára a hivatalos szervek vagy egyházi személyek által hirdetett pályázatokon való részvétel is bevételi forrást, illetve jó bemutatkozási lehetőséget jelentett.

Az 1880-as években például a főváros által hirdetett látképpályázat volt az első lehetőség, amelyen mesteriskolások is részt vehettek. Az 1884-ben megjelent kiírás arra irányult, hogy a város nevezetesebb pontjait olajképeken örökítsék meg részben dokumentációs célból, részben a művészek támogatásának szándékával.²⁴⁹ Az akkor éppen Benczúr-növendék Balló Ede öt képpel szerepelt a pályázaton, ebből három maradt fenn, amelyeket a Kiscelli Múzeum őriz.²⁵⁰

Az 1890-es évek igazi pályázati „dömpinget” jelentettek, 1895-ben majd 1897-ben az Országház falképeire kiírt pályázatokon Hegedüs László és Dudits Andor is részt vettek.²⁵¹ Ahogy említettem, 1895-ben a Képzőművészeti Tanács felhívást tett közzé a törvényhatóságok, a megyék és a városok számára, ami lehetővé tette számukra, hogy egy központi alap terhére történeti képekre pályázatokat írjanak ki. A millenniumi megrendelésre született reprezentatív képek közül többet végleges vagy vázlatos állapotban ki is állítottak aztán az ezredéves képzőművészeti tárlaton. Ezeken a pályázatokon három mesteriskolás sikerrel vett részt: Torda városa az 1567. évi tordai országgyűlés jelenetét Körösfői-Kriesch Aladárral festette meg, Nógrád a megye kulcsainak 1600-ban történt átadását Pap Henriknél rendelte meg, Dudits Andor pedig két pályázaton is nyert. Egyrészt megfestette Zemplén

²⁴⁸ Gyöngy, 2008, 216.

²⁴⁹ A pályázatról lásd: Gábor, 1991.

²⁵⁰ Calvin tér, 1884, olaj, vászon, 38,5x62 cm, BTM – Kiscelli Múzeum, ltsz.: 20.335, Várkert bazár, 1884, olaj, vászon, 38,5x62 cm, BTM – Kiscelli Múzeum, ltsz.: 20.334, Petőfi téri piac, 1884, olaj, vászon, 50x70 cm, BTM – Kiscelli Múzeum, ltsz.: 1135. Az első két művet az özvegy ajándékozta a múzeumnak, a harmadikat pedig a fővárosi tanács vásárolta meg a művésztől.

²⁵¹ *Az Országház*, 574–615.

megye számára Rákóczi Ferenc bevonulását az ónodi országgyűlésre, másrészt pedig *A fiumei podesta felolvassa Mária Terézia királynő adománylevelét* című kompozíciót Fiume városának megrendelésére.²⁵² Az ezredévi kiállítás szintén 1895-ben meghirdetett plakátpályázatára Dudits Andor, Márk Lajos és Ipoly Sándor is küldött be pályaművet, az 500 koronás első díjat Dudits Gerster Kálmánnal közösen nyerte el. Ezt követően állami pályázaton már csak az első világháború előestéjén szerepeltek eredményesen a mesteriskolások: Rakssányi Dezsőnek az 1913-ban megjelent *Elemi népiskolai szemléltető faliképek* című litográfiasorozatban három munkája szerepelt: az „Asztrik átadja Szent Istvánnak a koronát”, a „Bethlen Gábor tudósai körében” és az „Erzsébet királyné Deák Ferenc ravatalánál” című művei.²⁵³ A legutolsó eset pedig az 1920. évi *Eskü a Vérmezőn*-pályázat volt, amelyen Kukán Géza, mint mesteriskolás növendék vett részt.²⁵⁴

A vezető tanárok magas funkciókat töltöttek be, szinte megkérdőjelezhetetlen tekintélyeknek számítottak művészeti ügyekben. Mind Benczúr, mind Lotz számtalanszor volt felkért szakértő tag különböző művészeti és bírálóbizottságokban, de a hivatalos források csak korlátozottan engednek betekintést abba, hogy a döntési folyamatok során mennyiben igyekeztek pozíciójukat a tanítványaik javára felhasználni. Ezt jól példázza az az eset, amelyre Sisa József derített fényt Vajda Zsigmondnak az Országház képviselőházi társalgójába festett mennyezetképe kapcsán. Amikor a muráliát 1898. október 11-én a helyszínen megtekintette a művészeti bizottság, akkor módosításokat kért rajta, amiket Vajda végre is hajtott. Az új szemlén Benczúr már elégedettségének adott hangot, csak az ablakfülkék mennyezetének kék színét kifogásolta, Lotz azonban egyöntetűnek és szépnek találta a kész munkát. A szintén bizottsági tag Roskovics Ignác, noha nem volt jelen, véleményét levélben közölte, amit távollétében a november 21-i ülésen fel is olvastak. Habár kérte, hogy a levél tartalmát vegyék fel jegyzőkönyvbe, ezt visszautasították, az írást még csak nem is csatolták. „*Aligha kérdéses, hogy a képpel kapcsolatban komoly kritika merült fel, amit Benczúr könnyedebben intézett el, Roskovics erőteljesebben észrevételezett. Lotz, Vajda pártfogója azonban ezt lesöpörte, és aligha Steindl akarata ellenére. Roskovics a művészeti bizottságban többé nem szerepelt*”²⁵⁵ – állapította meg Sisa. A mennyezetképért Vajda 1899-ben elnyerte az 1000 forintos Lotz-díjat. A fenti eset megítélését nagyban

²⁵² Sinkó Katalin: Az állami történelmi képpályázatok. *Aranyérmek, ezüstkoszorúk*, 313. Reisz, 2021.

²⁵³ Basics Beatrix: Egy magyar történelmi faliképsorozat a Történelmi Képcsarnok Gyűjteményében. *Folia Historica*, 18. (1993) 213–221. Az iskolai szemléltető képek előtörténetéhez lásd: Szabó László: Iskolai szemléltető képek 1872-ből. *Aranyérmek, ezüstkoszorúk*, 100–104.

²⁵⁴ Ezen a pályázaton Dudits Andor nyert első díjat. Reisz, 2013.

²⁵⁵ *Az Országház*, 574–615. Bojtos, 2017. 582–583.

megnehezíti, hogy az említett levél tartalma nem ismert, de ez az incidens jól mutatja, hogy a „színpalak mögött” zajló egyeztetésekről csak szórványosan kaphatunk képet.

6.6. Lotz Károly és a tanítványok együttműködése

Amíg Benczúr elsősorban portré- és történeti festőként vált meghatározóvá a 19. század második felének magyar művészetében, addig Lotz az egyik legtöbbet foglalkoztatott falképfestő volt a korszakban. Nem volt ritka, hogy egyszerre több megbízáson is dolgozott, így már az 1870-es években alkalmazott segédeket, hogy általában szoros határidőkkel vállalt megbízásait teljesíteni tudja. 1882-től kezdve munkatársai többnyire a gyakorló festészeti osztály növendékei közül kerültek ki, ez a gyakorlat pedig természetesen azután is folytatódott, hogy az osztály hivatalosan is mesteriskolává vált.

Azt, hogy a tanítványok közreműködése pontosan mire terjedt ki, igen nehéz megállapítani. „*A mester tanítványaival közösen kivitelezett, többségében mitológiai tárgyú murális munka, illetve falfelületre illesztett táblaképek közül, mára szinte valamennyi hiányos, vagy teljesen elpusztult*”²⁵⁶ – állapította meg Lájér Vera. Az együttműködés módszertani előképét Lájér a Rahl-iskolában jelölte meg, azonban fontosnak tartom annak az alapvető különbségnek a kiemelését, hogy Lotz bécsi mestere jobbra ugyanazokkal a tanítványokkal dolgozott együtt, és közöttük stabil munkamegosztást alakított ki, ez azonban – ahogy látni fogjuk – Lotzra nem volt igaz. Lájér az emléktanyag hiányosságára való tekintettel csak azokat a tanítványokkal közösen kivitelezett falképmegbízásokat vette számba, amiket Ybl Ervin sorolt fel 1938-as Lotz-monográfiájában. Kutatásait a levéltári források és hírlapi említések segítségével egészítem ki.

Sajnos a „Lotz-műhely” esetében nem áll rendelkezésünkre olyan forrás, mint a Rahl-iskola „munkanaplója”, a fennmaradt dokumentumokból azonban megállapítható, hogy folyton változott azoknak a köre, akik segédkeztek Lotz-nak, és nem is korlátozódott az aktuális tanítványaira. Erre jó példa, hogy 1877-ben, amikor az Andrássy út 69. szám alatti Régi Múcsarnok épületének folyosói mennyezetképein dolgozott, akkor Barsy Adolf segédkezett neki: a lépcsőház kicsi mennyezeti mezőibe saját közlése szerint a múzsák alakjait festette meg. Barsy ekkor hivatalosan még nem volt a növendéke, csak később látogatta a Mintarajztanodát, majd 1897-ben iratkozott be a II. számú Festészeti Mesteriskolába.²⁵⁷

²⁵⁶ Lájér, 2013. 12.

²⁵⁷ Életrajzi adataihoz lásd: Lyka, 1914.; HUN-REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-17/68 és 69.

További érdekes példa Szirmai (Schnier) Antalé, aki 1882-ben dolgozott Lotz mellett az Opera nézőterének mennyezetképén. Szirmai sosem lett Lotz-tanítvány, akkoriban Benczúr növendéke volt az I. számú Festészeti Mesteriskolában, és talán ő ajánlotta az egyébként később egyházi falképfestészeti vállalkozást működtető Szirmait segédnek.²⁵⁸ A másik fiatal festő, aki az operabeli megbízáson dolgozott, Weisz (Vajda) Zsigmond szintén nem volt a Lotz-osztály beiratkozott növendéke, de a Mintarajztanodában végzett, így kerülhetett kapcsolatba a mesterrel.²⁵⁹

Úgy tűnik tehát, hogy nem beszélhetünk egy állandó Lotz-műhelyről, mert a mester mindig alkalmasszerűen választotta ki segédeit. A fent nevezett példákon kívül tudható, hogy a '80-as években a VI. és VII. kerületi kör dísztermeinek, továbbá a Saxlehner-palotának és az MTA nagytermének kifestésénél Ujváry Ignác volt a segédje.²⁶⁰ A '90-es években a Belvárosi Ferences Templom kifestésénél Reinhard Károly, illetve Tardos-Krenner Viktor volt a munkatársa, a Mátyás-templom falképeinek és a Bazilika mozaikképeinek készítésénél Papp Sándor működött közre.²⁶¹ A *Fővárosi Lapok* egy híradása szerint 1896-ban Tardos-Krenner Viktor és Székely Bertalan fejezték be Lotznak az Országházban lévő, díszlépcsőházi mennyezetképeit, amikor az idős mester munka közben szerzett mellhártyagyulladás miatt egy időre letette az ecsetet.²⁶² Löschinger Hugó közreműködésének pontos mibenléte az országházi megbízás kapcsán sajnos nem ismert, ahogy Papp Sándoré sem, de feltehetően mindketten a lépcsőházi apoteózisokon dolgozhattak a mester segédeként.²⁶³ A Kúria mennyezetképénél Reinhard Károly, Juhász Árpád és Papp Sándor voltak Lotz munkatársai.²⁶⁴

A Lotz melletti közreműködés többszintű volt, ahogy ez abból az említett lajstromból is kiderül, amelyet Lájér Ybl Ervin monográfiája alapján készített a mester és tanítványai által

²⁵⁸ 1883-tól az 1886/87. tanévig volt az I. számú Festészeti Mesteriskola növendéke. „*Itthon egy ideig freskófestéssel foglalkozott, előbb a szabadkai színházban, később a budapesti operán Lotz Károly és Vajda Zsigmond társaságában.*” Virág Béla: A mester-iskoláról. *Ország-Világ*, 7. (1886) 48:795. (nov. 27.).

²⁵⁹ Az anyakönyvekben kétféle írásmóddal fordul elő a neve (a születési dátum ugyanaz): Vajda Zsigmondként az előkészületi osztályt látogatta 1875 és 1876-ban, Weisz Zsigmondként pedig vendéglátogató volt 1877 és 1881 között, majd feltehetően 1882-ben ismét Weisz néven az I. festészeti szakosztályt látogatta. 1882-ben változtatta meg hivatalosan a nevét Vajdára (61939/1882. BM). Hírek képirókról. *Nemzet*, 1. (1882) 99:3. (dec. 8.); A képző-művészvilág. *Fővárosi Lapok*, (1882) 283:1765. (dec. 9.).

²⁶⁰ Ujváry Ignác festőművész meghalt. *Pesti Hírlap*, 49. (1927) 150:8. (júl. 6.).

²⁶¹ KEMKI ADK, Reinhard Károly, 1309/1920.; Szabó, 1929.; Pintilie–Teleagă, 2013. 48.

²⁶² *Fővárosi Lapok*, 33. (1896) 108:6. (ápr. 19.).

²⁶³ Md.: A Műcsarnokban. *Budapesti Hírlap*, 33. (1913) 233:13-14.; 13. (okt. 2.). Pintilie–Teleagă, 2013. 48. Lotz az említetteken kívül még két kisebb pannót festett a volt minisztertanácsai ülésterembe 1900-ban (az Erély és a Bölcsesség allegóriáit), de ezek kisméretű munkák, amelyeket feltehetően egyedül készített.

²⁶⁴ KEMKI ADK, Reinhard Károly, 1309/1920.; HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-17/753; Pintilie–Teleagă, 2013. 48.

közösen kivitelezett művekről.²⁶⁵ Az olyan nagyszabású feladatoknál, mint amilyen az Opera, vagy az Országház mennyezetképeinek elkészítése volt, valószínűleg olyan technikai részfeladatokat végeztek el a növendékek, mint a rajz átvitele a Lotz által készített kartonokról a vakolatra, vagy egyes részletek megfestése a mester szoros felügyelete alatt. A magánszemélyek számára készített, kisebb volumenű megbízásoknál a növendékek nagyobb szabadságot kaptak, sőt önállóan is kivitelezhettek muráliákat. Például az Andrássy út 62. szám alatti Bobula-házban 1882-ben Tardos-Krenner Viktor egy *Ámort és Psychét* ábrázoló nagyobb, és két szobába puttókat megjelenítő kisebb mennyezetképeket is alkotott. Egy évvel később a Kelenhegyi út 35. szám alatti, Lukács Géza tulajdonában lévő házba Tardos-Krenner a mestere által készített vázlatok alapján festett muráliákat.²⁶⁶

A pannonhalmi milleniumi emlékmű kupolájának 1898. évi kifestése az összes akkori tanítvány közös munkája révén valósult meg, a terveket Lotz készítette, de a kivitelezést teljes egészében a növendékek végezték a mester felügyeletével. A kör alaprajzú, kupolával fedett épületet 1897-ben emelték, tetején a Szent Korona mása volt látható, amely vörösrézből készült, homlokzatát pedig timpanon díszíti.²⁶⁷ A kupolába a Thaly Kálmán által összeállított program alapján Udvary Géza festette az „*Árpád a bánhidai csata után Pannonhalma hegyén*”, továbbá az „*Asztrik apát István királynak átnyújtja a koronát*” című képeket, Barsy Adolf Könyves Kálmánt ábrázolta, amint Pannonhalmán fogadja Bouillon Gottfriedet, a keresztesek vezérét. Ezenkívül Uros főapátot festette meg, amint a tatárokkal szemben védelmezi Pannonhalmát. Tardos-Krenner Viktor az *Árpád pajzsra emelését* és a trónoló Ferenc Józsefet ábrázoló muráliákat alkotta meg. Ezenkívül még két mezőben allegorikus nőalakok voltak láthatók, a csegelyeket pedig címerpajzsokat tartó angyalok díszítették, amelyeket Löschinger Hugó festett.²⁶⁸ A mennyezetképek közeiben *Árpád*, *Szent László*, *Könyves Kálmán* és *IV. Béla király* alakját örökítették meg, ezeket a muráliákat Papp Sándor alkotta meg.²⁶⁹ Sajnos a művek elpusztultak, jelenleg Aba-Novák Vilmos munkái díszítik a kupolát.

További példa a mester és tanítványai közötti együttműködésre, hogy 1903-ban a Pápa melletti Békáson Hollán Ernő altábornagynak a Magyar Mérnök- és Építészegylet által állíttatott sírkápolnájában a freskókat Lotz Károly kartonjai alapján Kölber Dezső

²⁶⁵ Lájér, 2013. 21–23.

²⁶⁶ Lájér, 2013. 22.

²⁶⁷ Az épületről lásd: Koczka, 2000. 9–10. Továbbá: László, 1993.

²⁶⁸ Md.: A Műcsarnokban. *Budapesti Hírlap*, 33. (1913) 233:13–14.; 13. (okt. 2.).

²⁶⁹ Pintilie–Teleagă, 2013. 48.

készítette.²⁷⁰ A legnagyobb bizalom jele lehetett, ha a vázlatoktól az utolsó ecsetvonásokig a tanítvány egyedül alkothattott, Lotz pedig csupán a tanácsival segítette a munkát. Erre Tardos-Krenner Viktornál találunk példát, aki a Belvárosi Ferences Templom egyik mennyezetképénél kapott teljesen „szabad kezet”. „*A Ferenciek templomában Lotz-cal közösen dolgoztam: átengedett nekem egy mennyezetképet a szentélyben és csak azt mondotta meg, hogy ő hogyan csinálná. Én rajzoltam meg a kartont és magam festettem át a képet*”²⁷¹ – emlékezett vissza később az egykori tanítvány. Tardos-Krenner a Porciunkula búcsú és Szent Ferenc stigmatizációjának ábrázolását alkotta meg önállóan a főhajóba, de Lotznak is segédkezett: a zenélő angyalok karát, a boltsüveg két angyalát, valamint Szent István alakját festette meg mesterének Szent István országfelajánlását ábrázoló mennyezetképére.

Tardos-Krenner azok közé a tanítványok közé tartozott, akikkel Lotz különösen szoros kapcsolatban volt, és sokat dolgoztak együtt. Az 1890-es évekre már olyannyira bevett segítőtje volt Lotznak, hogy 1894-ben Kauser József a lipótvárosi Bazilika építési bizottságának ülésén javasolta, hogy őt bízzák meg azzal a feladattal, hogy az „*alternatív kupola-mintába a Lotz-féle képeket belefesse*”, nyilván abból a célból, hogy a tervezett díszítésről véleményt tudjanak alkotni a bizottsági tagok.²⁷² Lotz és Tardos-Krenner munkakapcsolatára jellemző, hogy noha sokat dolgoztak együtt, amit a tanítvány önállóan tervezett és kivitelezett, az mindig az ő neve alatt szerepelt.

Gombos Bertalan szerint Ujváry Ignáccal és Körösfői-Kriesch Aladárral is jól megértette magát Lotz, de Ujváry érdeklődése végül teljesen elfordult a falképfestésztől, Körösfői-Kriesch stiláris fejlődése pedig később más irányt vett.²⁷³ A mester megbízásaiban való közreműködés azonban mindannyiuk számára lehetőséget teremtett a falfestéshez szükséges, speciális technikai jártasság megszerzésére. Bizonyára ennek köszönhető, hogy az egykori tanítványokat kérték fel később Lotz és Székely falképeinek restaurálására. A Lotz-növendékek közül főként Tardos-Krenner Viktor, míg a Székely által tanított mesteriskolások közül Veress Zoltán volt az, akit ilyen értelemben a legtöbbet foglalkoztattak. Tardos-Krenner restaurálta például a Belvárosi Ferences Templom falképeit 1925/26-ban.²⁷⁴ Veress Zoltán

²⁷⁰ A jobb falat díszítő emlék tervét Czigler Győző készítette, a domborművű bronzképmást Szécsi Antal mintázta. Új emlékművek. *Művészet*, 2. (1903) 6:424–426.

²⁷¹ Szabó, 1929.

²⁷² Ybl, 1938. 499.

²⁷³ Gombos, 1929. 100.

²⁷⁴ Ybl Ervin túlságosan jelentősnek és „szerencsétlennek” ítélte beavatkozását, a művek besötétedéséért Tardos-Krennert okolta. Ybl, 1938. 322. Koczka Erika korabeli sajtón alapuló véleménye szerint viszont csak a munkálatok előrehaladtával derülhetett ki, hogy annyira rossz állapotban vannak a Lotz-művek,

mai szemmel is nagyon alapos, szakszerű munkát végzett a restaurálások során. Lelkiismeretessége odáig terjedt, hogy az 1930-as években sikerült egykori „szemtanúktól” származó információk alapján a Lotz által használt kötőanyag pontos receptjét is megszereznie.²⁷⁵

A fentiek összegzéseként elmondható, hogy az I. számú Festészeti Mesteriskolában a növendékek konkrét hivatalos, illetve magánmegbízásokon és pályaműveken dolgoztak. Emellett rendszeresen készítettek másolatokat is részben régi mesterek remekműveiről, részben pedig Benczúr képeiről. Ezenkívül azonban szabadon alkothattak a soron következő műcsarnoki, illetve Nemzeti Szalonbeli tárlatokra.

A Lotz-féle gyakorló festészeti szakosztály, majd II. számú Festészeti Mesteriskola a falképfestészet és a történeti festészet műfajához vonzó fiatalok számára elsősorban a technikai ismeretek gyakorlatban történő elsajátítására adott lehetőséget a közös műhelymunka révén, Lotz és Székely nyitottsága ugyanakkor garantálta, hogy a növendékek önállóan is dolgozhassanak. Így azonkívül, hogy részt vettek azoknak a falképmegbízásoknak a teljesítésében, amelyekkel mestereiket vagy az intézményt megkeresték, azoknak a feladatoknak és témáknak szentelhették idejüket, amelyek a legjobban foglalkoztatták őket. Ezt a legszemléletesebben Körösfői-Kriesch Aladár művei illusztrálják, aki a Lotznál töltött időszak alatt az arckép műfaja mellett leginkább a történeti festészet megújítására vonatkozó kísérletekkel foglalkozott. Ezt jól példázza korai periódusának főműve, „Az 1568-iki tordai országgyűlés, melyen először mondatott ki a vallásszabadság” című festmény. (2. kép) A továbbiakban ezen keresztül szeretném bemutatni Körösfői-Kriesch útkeresésének állomásait.

6.7. Esettanulmány: A mesteriskola mint az önálló művészi kísérletezés terepe – Körösfői-Kriesch Aladár és a történeti festészet megújítása

Az említett festményt a millenniumi történeti képpályázat keretében Torda-Aranyos vármegye rendelte meg Torda városa számára. A helyi képviselőtestület Nesselfeld Miklós főjegyző lelkes hangú indítványára 1894 őszén döntött arról, hogy a vallásszabadságot kimondó tordai országgyűlés témáját örökítteti meg egy nagyszabású történelmi festményen. A művet a városháza közgyűlési termében kívánták elhelyezni, hogy „*míg a város áll, hirdetője és terjesztője legyen a szabadság, egyenlőség és türelmesség örök eszméjének.*”²⁷⁶ A városi

hogy nagyobb mérvű beavatkozásra van szükség, és részletesen rekonstruálta a Tardostól származó kiegészítéseket. A művek már nem láthatók, az 1981 és 1984 közötti helyreállításnak estek áldozatul. Koczka, 2000. 47–50.

²⁷⁵ KEMKI ADK, Veress Zoltán, 3433/936-2, 117.

²⁷⁶ Murádin, 1980. 165.; Murádin, 2017.

tanács a kolozsvári unitárius püspökségtől és az unitárius egyházi képviselő tanácstól gyűjtötte be a kiválasztott eseményre vonatkozó történelmi adatokat és forrásokat, ezután pedig egy nyolctagú bizottság készítette el a kép tárgyának pontos leírását. Arra vonatkozóan, hogy kit bíznanak meg a megfestéssel, az OMKT-tól kértek javaslatot, és a neves szakmai grémium tanácsára fordultak Körösfői-Kriesch Aladárhoz.²⁷⁷ Ő eddigre már kiállított portréi és történelmi képei révén ismertségre tett szert, de mellette szólhatott családjának anyai ágról való kolozsvári kötődése is, továbbá az a tény, hogy a fiatal tehetség éppen Lotznál tanult.

A megbízás kézhez vétele után, 1895 elején a művész leutazott Tordára, hogy a részletekről tájékozódjon. Ekkor vette át a részletes témaleírást, és meglátogatta a piaci templomot, ahol a történelmi jelentőségű országgyűlést tartották. Itt támadt az az ötlete, hogy a hely szellemét kihasználva falképet készít, de a megbízókat nem sikerült meggyőznie, így a Boér-család diódi birtokán, egy csűrben rendezte be műtermét, hogy megfesthesse az olajképet. 1895 tavaszán mutatta be a tordai városházán az első kompozícióvázlatot, ami a korabeli sajtó beszámolója szerint szinte teljesen megegyezett a végleges elgondolással.²⁷⁸ A vázlat hivatalos elfogadását követően Kolozsváron keresett modelleket és kellékeket. Nagy Sándor visszaemlékezése tudósít arról, hogy a család által varrt kosztümök segítettek a munkában, illetve gondos stúdiumokat végzett az egyes alakokhoz is, amelyekhez a modelleket több helyszínen találta meg.²⁷⁹ A festéshez azonban Kolozsváron nem voltak megfelelő körülmények, így Diódra utazott vissza, hogy nyugodtan dolgozhasson a tizenkét négyzetméteres vásznon. A kész képet 1895 októberében küldte fel Budapestre, hogy az utolsó simításokat már ottani műtermében végezhesse el, de az utómunkálatok egészen az ezredévi kiállítás megnyitásáig elhúzódtak.

A mű az 1568-ban, János Zsigmond fejedelemsége idején, Tordán tartott országgyűlést örökíti meg, amely a katolikus, református, evangélikus és unitárius felekezetek egyenjogúságát és szabad vallásgyakorlását mondta ki. Emellett az unitárius egyház hivatalos megalapítására is ekkor került sor. Ennek az egyháznak első papja és mártírja, Dávid Ferenc áll a kép középpontjában. Magasba emelt bal kezével mintha az országgyűlésen elhangzott, híressé vált szavaira esküdne fel: „*Mert a hit Istennek ajándéka.*” Tőle balra, trónszéken ülve látható a fejedelem, János Zsigmond unokaöcsseivel és olasz tanácsadójával, a festményen a kortársak közül Heltai Gáspár és Mélius Juhász Péter is megjelenik.²⁸⁰

²⁷⁷ Murádin, 1980. 166.

²⁷⁸ Murádin, 1980. 167.

²⁷⁹ Nagy, 2005. 67–68., továbbá: K. Kriesch Aladár centenáriuma. *Unitárius Értesítő*, 17. (1963) 3:4. (júl. 1.).

²⁸⁰ Az ábrázolt alakok részletes felsorolásához lásd: A vallásszabadság kihirdetése az 1568. tordai országgyűlésen. *Keresztény Magvető*, 46. (1911) 3:192.

A mű a magyarországi késő historizmus egyik csúcsteljesítménye. Körösfői a hit és a lelkiismeret szabadsága mellett kiálló Dávid Ferencet, eskütételre emelt kezét és átszellemült arcát, vagyis egy belső állapotot, egy ihletett pillanatot állított a mű középpontjába. A főalakot a jobboldali ablakon keresztül beeső fénysugár segítségével emelte ki, ezzel is hangsúlyozva, hogy a festmény valódi tárgyát képező esemény nem látható, hiszen a főszereplő lelkében zajlik. A fényt tette tehát a kompozíció fő rendezőelvévé, megújítva ezzel a történeti festészeti hagyományt.

Ehhez hasonlóan központi szerepet tölt be a megvilágítás 1898. évi „Péter és Pál” (3. kép) című képén, amelyen a két apostolt szokatlan módon egy 19. századi szobabelsőben láthatjuk. Péter álló alakját és a vele szemben, széken ülő Pált asztal választja el egymástól, amelyen papírlap fekszik. Az ablakon beszűrődő sugarak éppen ezt a titokzatos írást világítják meg, ami minden bizonnyal nem más, mint Pál „teológiai végrendelete”, a rómaiakhoz szóló levél. Ebben nemcsak a legfontosabb, hittel kapcsolatos gondolatait összegezte, hanem hírül adta a Római Birodalom keleti felében zajló misszió végét, vagyis egy egyháztörténeti fordulópontot is. Körösfői a korabeli ruhákkal és környezettel aktualizálta a témát, és ismét csak a fény segítségével irányította rá a figyelmet egy immateriális tartalomra: Pál hittel kapcsolatos eszméinek időtlen érvényességére.

Az, hogy a fény kompozíciós szerepe milyen intenzíven foglalkoztatta a festőt ezekben az években, más művein is jól lemérhető. Az Eger várát a török ellen védő Dobó István témájához szintén a millenniumi képpályázat keretében nyújtott be egy pályaművet, amely szerencsés módon fennmaradt. (4. kép) A fekvő formátumú vázlaton

„a fény-árnyék kontrasztjának eltűnése, a teli-világítás formadinamikát elsimító hatása, de a határozott szilüettek feloldása, a levegő vibrálása, a reális részletek álmokképpé szellemülése elmossa a formák részleteit. A színessé erősödő szürkék, összefogva, de mégis a jelenség konkrét egyéni alkatát megtartva egészen légies könnyedséget, látomásos emlékkép-szerű hatást kölcsönöznek a képi témának.”²⁸¹

Körösfői a küzdelem heroikus jellegét nem a feszültségteremtés szokásos eszközeivel, az arckifejezések eltorzításával vagy erős szíkontrasztokkal érte el, hanem a széttartó kompozícióval.²⁸² Az élet-halál harc kirobbanó energiáit a fény formákat felpuhító hatásával érzékeltette.

²⁸¹ Szilasi, 2016. 52.

²⁸² Szilasi, 2016. 52.

Hasonló, álomszerű hatás elérésére törekedhetett „Ulászló és Kázmér, lengyel és cseh királyok békét kérnek Mátyás királytól” című, jelenleg magántulajdonban lévő képen is.²⁸³ A festmény a Múcsarnokban szerepelt az 1898. évi tavaszi kiállításon, és a *Vasárnapi Ujság* vázlatként jelölte meg a képről közölt reprodukciót, ami talán arra mutat, hogy a különös, elmosódó hatás miatt a közönség egy része befejezetlennek hitte a művet.

A Körösfői által alkalmazott festészeti eljárást „Boldogság” című képe kapcsán írta le Nagy Sándor (majd nyomában Dénes Jenő), amelyet „technikátlan technikának” nevezett: „*Finom tónusok jellemzik. Technikátlan technikával van festve, inkább ecset-seprésnek nevezném, de ez a módszer jól kifejezi az ablakon besurranó napsütést. Olyan, mint a zenében valami zörgés vagy csevegés utánczása*” – írta.²⁸⁴

Amennyire a jelenleg lappangó, szintén 1898. évi „Leányrablás a középkorban” című képe reprodukciójából megítélhető, Körösfői ezen a művén is ugyanezt a módszert alkalmazta.²⁸⁵ A fény már a tordai képen és a „Péter és Pálon” is a kompozíció legfontosabb szervezőeleme volt, ezeken az előbb említett festményeken viszont már be is hatolt az egyes formákba, hogy anyagtalanná, éterivé varázsolja őket. Az alakok és tárgyak álomszerű elmosását, fénnel és levegővel telítését célozta a sajátos ecsetkezelés.

A fiatal festőt a fényben rejlő lehetőségek kiaknázásával párhuzamosan egy másik művészi probléma, a sík felületek dekoratív hatásának vizsgálata is új utakra vitte, amelyben párizsi élményei fontos szerepet játszhattak. 1896 őszén feleségével együtt jutott el a francia fővárosba, ahol új festészeti irányokkal került kapcsolatba, de ennek hatása csak később vált érezhetővé művein. Nagy Sándoron keresztül megismerkedett Percival Tudor-Harttal, Belmonte Leóval és Carl Wilhelmsonnal is. Tudor-Hart felhívta figyelmét az új, angliai művészeti mozgalmakra, de különösen Puvis de Chavannes középületekben lévő falképei, dekoratív hatást keltő, összefogott formái és letompított palettája lehetett rá hatással.

A dekorativitásra való törekvés 1898. évi, a tövisi (Teius, Románia) plébániatemplom számára festett Szent László oltárképének síkszerűségében és tiszta színeiben érhető tetten, illetve országházi falképein is jól nyomon követhető.²⁸⁶ A megbízáshoz kapcsolódó vázlatok

²⁸³ Adatai: Olaj, vászon, 96x104 cm, j.j.l.: Kriesch. Reprodukciója: *Körösfői-Kriesch Aladár, 2016. 220.*

²⁸⁴ Nagy, 2005. 80. A kép adatai: Olaj, vászon, 79x113 cm, J.j.l.: mon. 98. Gödöllői Városi Múzeum, ltsz.: 2014.1.

²⁸⁵ A kép reprodukciója: *VU, 45. (1898) 18:303. (máj. 1.)*

²⁸⁶ Az étterem falképeire kiírt 1895. évi pályázaton már elsőre elfogadták két vázlatát, de szerződéskötésre csak 1898. február 21-én került sor. A képek megfestéséhez viszont már korábban tett előkészületeket.

közül különösen érdekesek a vadászat témájához készült előtanulmányok.²⁸⁷ Az egyik legkorábbi grafika egy csodaszarvas jelenetet ábrázol, és Földi Eszter meglátása szerint Székely Bertalan hatását tükrözi, hiszen Székely késői művészetében maga is foglalkozott a magyar mondavilág jeleneteivel.²⁸⁸ Ehhez képest a tihanyi halászatot és a bölényvadászatot megörökítő kész muráliákon szembeötlő a stilizálás és a dekorativitás irányába történő elmozdulás, a hangsúlyos kontúrok, a formák leegyszerűsítése és a nagy, összefüggő színelületek szerepeltetése.

Ezzel párhuzamosan Körösfői tovább foglalkozott az egri Dobó-képpel, amit részben az országházi munka, részben fia halála miatt csak jóval határidőn túl, 1900-ban tudott befejezni, és amelyet szintén erősen átalakított. Konceptióját a festői felfogású pályaműhöz képest teljesen átdolgozta, dekoratív irányba vitte el. A kész Dobó-kép (5. kép) a vázlattal ellentétben hosszanti formátumú, kompozíciója jóval zsúfoltabb, színei pedig sokkal erőteljesebbek. A korabeli kritika megjegyzték is tett a kész mű „keresett modernségére”.²⁸⁹

Összegzésként megállapítható, hogy Körösfői tanulóévei során intenzíven foglalkoztatták a történeti témák, és a műfajt 1896 és 1898 között sikeresen újíttotta meg fényvel kapcsolatos kompozíciós kísérletei révén. Később azonban síkszerűsége és dekorativitásra irányuló törekvések jelentek meg életművében, amelyek 1903. évi „Ego sum via, veritas et vita” című képén aztán véglegesen teret nyertek. Keserü Katalin nyomán a szakirodalom ettől a festménytől számítja Körösfői szecessziós korszakának kezdetét. Noha a fény ezután egészen más módon jelent meg képein, a tordai országgyűlést ábrázoló festménye különleges helyet foglal el korai korszakában, és kulcsműnek tekinthető. A festő maga is úgy érezhette, hogy sikerült vele jelentős eredményt elérnie, mivel 1909-ben a Nemzeti Szalonban kiállította az egyetlen olyan tárlaton, ahol a gödöllői művészek önálló csoportként mutatkoztak be.²⁹⁰

A kép készüléseinek körülményei jól mutatják, hogy a mesteriskola a gyakorlatorientált tanulás és szakmai kapcsolatépítés mellett az önálló útkeresésnek is kitűnő terepe volt.

²⁸⁷ Vadászat csodaszarvasra, olaj, vászon, 57x72 cm, j.b.l.: mon 897, Gödöllői Városi Múzeum, ltsz.: 86.256, Vadászat csodaszarvasra, tus, tempera, akvarell, papír, 353x465 mm, j.b.l.: mon. 897, SZM–MNG, Grafikai Osztály, ltsz.: 1955-2805

²⁸⁸ Földi, 2016. 76.

²⁸⁹ É.L.: Krónika. *Új Magyar Szemle*, 4. (1900) 12:475–476.

²⁹⁰ Az *Ujság*, 7. (1909) 229:16. (szept. 28.). A festmény jelentőségét Kós Károly is kiemelte Körösfői-Krieschről írt nekrológiájában. Kós Károly: Körösfői Kriesch Aladár. *Napkelet*, 1. (1920) 5:273–274. (nov. 15.). Kós sorai kiegészítésre szorulnak abban a tekintetben, hogy a festmény témáját nem a festő, hanem a megrendelő írta elő, de meglátásaiból az következik, hogy a kép üzenetével Körösfői mélyen tudott azonosulni.

7. Benczúr Gyula tanári tevékenysége

Mielőtt nagyvonalakban körvonaloznám, hogy Benczúr az I. számú Festészeti Mesteriskola igazgató-tanáráként milyen elveket vallott, és milyen kapcsolatban állt tanítványaival, egy kitérő erejéig azt teszem vizsgálat tárgyává, hogy a Münchener Képzőművészeti Akadémián folytatott tanulmányai során milyen oktatási metódusokat ismerhetett meg.

A müncheni akadémia kétszáz éves jubileuma alkalmából készült terjedelmes kötet, és a *Nationale Identitäten–Internationale Avantgarden* című konferencia általánosságban tekintette át az intézmény nemzetközi kapcsolatrendszerét.²⁹¹ Azzal a sokrétű hatással, amit a bajor főváros művészeti élete és az ottani akadémián zajló képzés a magyar festőkre gyakorolt elsők között foglalkozott Balogh László, illetve úttörőek voltak Kovács Ágnes és Hessky Orsolya ezirányú kutatásai is.²⁹² A hazai eredmények összegzése szempontjából mindmáig a Magyar Nemzeti Galéria 2009 végén megnyílt *München-magyarul* című kiállítása, és a hozzá kapcsolódó katalógus az egyik legfontosabb szakirodalom.²⁹³ Ezenkívül az egyes művészek életművét feltáró monográfiákban találhatunk a bajor fővárosban töltött tanulóévek jelentőségét elemző tanulmányokat. Bellák Gábor doktori dolgozatában, illetve 2001-ben megjelent Benczúr-kötetében Homér Lajos és Telepy Katalin eredményeit továbbépítve az oeuvre müncheni szakaszát már bemutatta, ezért én ezt csak nagyvonalakban érintem.²⁹⁴ Ehelyett arra fókuszáltam, hogy a magyar szakirodalomban elsőként Benczúr müncheni tanári működéséről átfogó képet adjak a fellelhető források alapján.

Benczúr nagyhatású mesterének – Karl von Piloty-nak – legutóbb 2003-ban szenteltek kiállítást. A kísérő katalógus tanulmányai Piloty művészetét a korszak társadalmi-és történeti viszonyaiba ágyazva, a történelemszemléletet érintő változások fényében mutatták be, megfosztva képeit a korabeli kritikák által keltett negatív konnotációktól. Ekkor két tanulmányon belül csak egy-egy rövid fejezet erejéig foglalkoztak tanári tevékenységével és iskolájával.²⁹⁵ Ezekhez képest sokkal részletesebb képet ad Piloty oktatási elveiről és

²⁹¹ Nationale Identitäten–Internationale Avantgarden. München als europäisches Zentrum der Künstlerausbildung. *zeitenblicke*, 5. (2006) 2. (<http://www.zeitenblicke.de/2006/2/>, utolsó elérés: 2019. júl. 04.) Továbbá: *200 Jahre Akademie*

²⁹² Balogh, 1988. Hessky Orsolya még egyetemi hallgatóként kezdett foglalkozni a témával, szakdolgozatát *München. Magyar művészek Münchenben 1896-1914* címmel 1990-ben védte meg az ELTE Művészettörténeti Tanszékén. Lásd továbbá: Kovács, 2001.

²⁹³ *München-magyarul*

²⁹⁴ Lásd: Homér, 1938.; Telepy, 1963.; Bellák, 2003. Továbbá: Bellák Gábor: *Benczúr*. Corvina, Bp., 2001.

²⁹⁵ Frank Büttner: Gemalte Geschichte. Carl Theodor von Piloty und die europäische Historienmalerei des 19. Jahrhunderts. *Großer Auftritt*, 23–67. (különösen: 62–64.) Továbbá: Jürgen Wurst – Silke Streppelhoff: Carl Theodor von Piloty 1826 – 1886. Ein Künstlerleben. *Großer Auftritt*, 69–111. (különösen: 87–93.)

módszereiről Martina Schmid 2007-es publikálatlan szakdolgozata.²⁹⁶ A források hiányosságának és a szerteágazó életműveknek a problémáját ő úgy oldotta meg, hogy mindössze tizenkét olyan növendékre koncentrált, akik visszaemlékezéseikben vagy levelezésükben beszámoltak a Piloty-nál töltött időszakukról.

Mivel előfeltevésem az volt, hogy Benczúr számára a neves mester osztályában töltött évek módszertani szempontból mintát jelenthettek későbbi tanári tevékenysége során, ezért jórészt Schmid megállapításaira alapozva elsőként kísérlem meg Piloty oktatási módszerét Benczúréval az alábbiakban összevetni.

7.1. Karl von Piloty mint művész és tanár

Benczúr a Klimkovics fivérek által működtetett kassai iskolát követően Münchenben képezte tovább magát. A bajor főváros akadémiaja szolgáltatta számára azokat a fő impulzusokat, amelyek festővé érlelték, és tanárként is Münchenben szerezte első tapasztalatait egy olyan intézményben, amely éppen az 1849 és 1886 közötti izgalmas, ellentmondásokkal teli időszakban érkezett sikerének csúcsára.²⁹⁷

Benczúrt 1861. április 10-én vették fel a képzés alapját jelentő antik osztályba, ahol a szokásos egy évet töltötte el, majd az 1861/62. évi tanév II. szemeszterétől kezdve átlépett a festéstechnikai osztályba, amelyet az 1863/64. évi tanév I. szemeszteréig látogatott. Ekkor azonban már komoly ambíciója volt, hogy belépjen Karl von Piloty történeti festészeti osztályába, ami népszerűsége miatt állandó helyhiánnyal küzdött, így Benczúr csak egyéves várakozást követően jutott be. A személyi aktájában fellelhető dokumentumok szerint 1866 nyári szemeszterében, továbbá az 1866/67. tanév téli szemeszterében tanult Pilotynál, a szakirodalom szerint azonban csak 1869-ben lépett ki az osztályból, hogy ezt követően önálló festőként működjön tovább.²⁹⁸

Piloty 1856-ban nevezték ki a történeti festészet professzorává. Az ekkor mindössze harmincéves festő pályájának csúcsán állt, hírnevét annak a két történelmi képnek köszönhette, amelyeket II. Miksa bajor király megbízásából festett az állami hivatalnokok elit képzési helye – a Maximilianeum – világtörténeti ciklusa számára. Az „I. Bajor Miksa herceg megalapítja a Katolikus Ligát” (1854) és a „Seni Wallenstein holttesténél” (1855) című

²⁹⁶ Schmid, 2007.

²⁹⁷ Az akadémia oktatási rendszerét behatóan elemzi többek között: Jooss, 2012.

²⁹⁸ A fejezetben szereplő, Benczúr tanulmányaira vonatkozó adatok forrása: Akademie der Bildenden Künste München, Registratur, Personal von Julius Benczúr. Bellák, 2001. 6.; Telepy, 1963. 13.

képekben megnyilvánuló festői és történeti szemlélet teljesen újszerűnek számított Münchenben, és egy csapásra ismertté tette őt.²⁹⁹

Nemcsak festőként, hanem karizmatikus pedagógusként is igen jelentős sikereket könyvelhetett el, amelynek titka sokrétű volt. Hamar felismerte, ha egy tanítványát tehetsége nem az általa művelt történeti festészetre predesztinálta, és támogatta másirányú kibontakozását.³⁰⁰ Ennek ellenére az osztályába történő felvétel fontos követelménye volt, hogy a jelentkező legalább ebből az alkalomból egy történelmi, bibliai, mitológiai, vagy irodalmi jelenetet dolgozzon fel, amelyhez esetenként maga a mester ajánlott témát. Az olykor igen sok tépelődés árán születő művön aztán lemérhette, hogy a jelentkező ismeri-e a képépítés alapelveit, de emellett az átütő tehetség és a technikai tudás is előfeltétel volt nála.³⁰¹ Benczúr „A balatoni halász tragédiája” című művel nyert felvételt osztályába, amelyet sikerrel állított ki a müncheni Kunstvereinban, az OMKT pedig Marastoni Jakobot bízta meg, hogy rézkarcban reprodukálja, és ezzel a magyar közönség számára is ismertté tegye a művet.³⁰²

Piloty az oktatás során a festéstechnikai jártasság fejlesztésére különösen nagy hangsúlyt fektetett, módszere hármas pilléren nyugodott. Egyrészt a természet utáni rajz, a részletek pontos – lehetőleg helyben történő – tanulmányozása élvezett prioritást. Emellett fáradhatatlanul buzdította növendékeit a régi mesterművek tanulmányozására és lemásolására is, amelynek révén inspirációt gyűjthettek, és elmélyíthették technikai ismereteiket is. Harmadrészt arra ösztönözte őket, hogy lehetőleg állandóan készítsenek vázlatokat épületekről, benyomásokról, különböző motívumokról, ezeket pedig jegyzetekkel lássák el.³⁰³

Nemcsak a vázlatokat tartotta Piloty kitűnő emlékeztetőnek, hanem a fotográfiát is, amelynek használatára kimondottan bízta a nála tanulókat.³⁰⁴ Emellett vérbeli koloristaként a tisztán színvázlatok készítésének gyakorlatát is szorgalmazta, a tanítványok olykor képek tervezésénél egy érdekes képkivágatba komponált színegyüttesből indultak ki, és csak később kerestek konkrét motívumot. Az előzetes színvázlatokat be kellett mutatniuk a mesternek, mielőtt hozzáfogtak volna a festéshez.³⁰⁵

²⁹⁹ Pilotyval kapcsolatban az egyik legalapvetőbb szakirodalom: Härtl-Kasulke, 1991.

³⁰⁰ Büttner, 2003. 62.; Schmid, 2007. 60–67.

³⁰¹ Schmid, 2007. 33–35.

³⁰² Telepy, 1963.11. Továbbá: Horváth, 2000. 69., 74. (3. lábjegyzet).

³⁰³ Härtl-Kasulke, 1991. 21.

³⁰⁴ Schmid, 2007. 36–40. Piloty tanítványainak Paul Delaroche műveiről készült fotókat mutatott, hogy ezzel is szemléltesse: az aprólékos kidolgozás azért fontos, mert a legkisebb részleteknek is jelentősége lehet a karakter jellemzése szempontjából. Pech, 1982. 187. (Brief an seine Eltern von 28.4.1858).

³⁰⁵ Makart, 1972. 72. Pech, 1982.165. (Brief an seine Eltern von 21.8.1864).

Piloty híres volt szemléletes korrektúráiról, amelyekre általában egy héten egyszer került sor, de tanítványai bármikor fordulhattak hozzá, ha kérdésük, problémájuk volt, illetve hetente egyszer a mester nélkül találkoztak, hogy támogassák, ösztönözzék egymást. A korrektúrázási folyamat nagyon alapos volt, így a javítás elhúzódott, mert a mester nemcsak a tökéletes technikai kivitelre, hanem a képtéma konzekvens kidolgozására is nagy hangsúlyt fektetett.³⁰⁶

Kifejezetten fontosnak tartotta tanítványai általános műveltségének, irodalmi, művészettörténeti, színházi jártasságának gyarapítását, ezért időnként színészeket hívott meg műtermébe, hogy felolvassanak, vagy eljátsszanak különböző jeleneteket.³⁰⁷ Közvetlensége különösen hozzájárult népszerűségéhez, ezért noha különböző okokból sor került súrlódásokra közte és néhány növendéke között, de személyiségével kapcsolatban a tanítványok többsége lelkes volt.³⁰⁸

Fontosnak tartotta, hogy osztályának tagjai számára külföldi utazási lehetőségeket biztosítson, néhány kiválasztott olykor el is kísérte őt egy-egy nagyobb útra.³⁰⁹ Piloty népszerűségét növelte, hogy igyekezett megbízásokat kieszközölni növendékei részére, esetenként – fizetség ellenében – bevonta őket saját műveinek kivitelezésébe. Ezáltal nemcsak anyagi segítséget biztosított számukra, hanem hozzájárult festői karrierjük építéséhez, ami különösen fontos szempont lehetett a müncheni művészeti színtéren, ahol erős versennyel kellett számolni.³¹⁰ Személyes kapcsolatrendszerét több ízben mozgósította, hogy tanítványai pályáját előmozdítsa.³¹¹ Például a korszak egyik legjelentősebb műkritikusát, Friedrich Pecht 1862-ben azért vezette körbe az akadémián, hogy megmutassa neki növendékeinek munkáit, ő hívta fel a figyelmét Makart kiemelkedő kolorista tehetségére.³¹²

Szívesen adott ajánlólevelet a nála tanulóknak (így Benczúrnak is),³¹³ sőt állásokat közvetített számukra: miután 1874-ben elfoglalta a müncheni akadémia igazgatói székét, hozzálátott a tanári kar volt tanítványaival történő szisztematikus felfrissítéséhez. Többek között Benczúr is ekkor kezdett tanítani az intézményben.³¹⁴ A növendékek összetartással, a mesterük iránti odaadással hálálták meg a törődést. Ezt nemcsak a neki rendezett ünnepek bizonyítják, hanem az a tény is, hogy amikor Piloty a berlini Képzőművészeti Akadémia

³⁰⁶ Schmid, 2007. 41–45.

³⁰⁷ Schmid, 2007. 49.

³⁰⁸ Schmid, 2007. 50–57.

³⁰⁹ Schmid, 2007. 70–72.

³¹⁰ Schmid, 2007. 73–74.

³¹¹ Schmid, 2007. 75.

³¹² Schmid, 2007. 75.

³¹³ *Drága Linám!* 16.

³¹⁴ Schmid, 2007. 73–76.

élére hívták meg, akkor egyenesen a kultuszminisztériumhoz fordultak, és különböző javaslatokkal éltek azzal kapcsolatban, hogy hogyan lehetne őt Münchenben tartani.³¹⁵

Pilotynak a tanítványokra gyakorolt művészi hatásával kapcsolatban elmondható, hogy növendékeinek többsége a zsánerfestészet, illetve a történeti festészet műfajában tevékenykedett, munkásságukban ennek a két műfajnak bizonyos mértékű asszimilációjára került sor. Az osztályban a konzervatív és a modern irányzatok összeolvadtak, hiszen az életkép tradicionális kereteihez ragaszkodó festők mellett a modern fejlődés útját előkészítő művészek is tanultak nála.³¹⁶

Schmid megállapítása szerint Piloty közvetlen hatása azonban inkább az életkép hagyományos értelmezéséhez jobban kötődő tanítványok esetében mutatható ki. A kép hátsó terének megnyitása, az alakok elrendezése két, egymást metsző átló mentén, az előtérben zajló főjelenet reflektorszerű megvilágítása, a drámaiság fokozása a mellékalakok változatos gesztusai és arckifejezése révén, mind-mind olyan elemek, amelyeket Piloty jellegzetes, sokalakos történelmi képein és a hagyományosabb szemléletet képviselő növendékeinek munkáin is megtalálhatunk.³¹⁷

Ennek a fény-árnyék kontraszt révén tagolt, diagonálisokra építő kompozíciónak az előzményei a barokk festészetre vezethetők vissza, amelyet a francia romantikusok, majd az 1830-as években Paul Delaroche és a belga festők elevenítettek fel.³¹⁸ Műveiket a téma pszichologizáló, egy drámai csúcspontot kiemelő megközelítése, a részletek szinte fotografikus hűséggel történő visszaadása, a széles ecsetvonásokkal felvitt tüzes színek, a fényszórószerű fényhatások és a szinte tapintható anyagszerűség tették jellegzetessé. Nyomukban Piloty is ezekkel a festői eszközökkel élt történelmi tárgyú művein.³¹⁹

Történelemszemléletét a 19. század második felében elterjedő pesszimista világnézet hatotta át, gyakran ábrázolt bukott hősokeket, tragikus jeleneteket, vérfürdőket. Képeivel voltaképpen rátapintott a polgári történelemfelfogás mozgatórugóira, hiszen a korszak jellemző vonása volt a hősök tisztelete, a történelemnek a nagy emberek nagy tetteiként való

³¹⁵ Az 1874. évi és az 1881. évi ünnepségről lásd: Wurst–Streppelhoff, 2003. 92–93.; Schmid, 2007. 29–31.

³¹⁶ Franz von Defregger, Eduard Grützner, vagy Eduard Kurzbauer a konzervatívabb szemléletű tanítványok közé sorolható, míg Wilhelm von Diez, Nikolaus Gysis, Ludwig von Hagn és Wilhelm von Leibl a modernebb irányzatok képviselőinek számítottak. Immel, 1967. 156–169.

³¹⁷ Konstantinos Didaskalou: Genre-und allegorische Malerei von Nikolaus Gysis. Diss. München 1991, 13. Idézi: Schmid, 2007. 68.

³¹⁸ Louis Gallait és Eduard de Biéfve képeinek hatásáról lásd: Bakó Zsuzsanna: Történelmi festészetünk és a Münchener Akadémia. *München – Magyarul*, 68–70. A belga képek körüli vitáról: Büttner, 2003. 39–43. Továbbá: Schoch, 1997. 161–179.

³¹⁹ Lankheit, 1984. 20–23.

felfogása, így a hős kudarca vagy büntetesként, vagy részvétet keltő szenvedésként volt értelmezhető a közönség számára.³²⁰

Kompozíciós elvei olyan alapot szolgáltatottak a tanítványoknak, amelyhez még jóval az iskola elhagyása után, akár évtizedekkel később is visszanyúltak. Erre jó példát jelent Benczúr „Budavár visszavétele 1686-ban” című ikonikus képe, amelyen 1885-től kezdve mintegy tíz éven át dolgozott. Piloty „Thusnelda Germanicus diadalmenetében” című, 1869 és 1873 között festett képéhez hasonlóan ebben az esetben is egy diadalmenet ábrázolásáról van szó, amelyben balról a magyarok, jobbról az osztrák katonák csoportja alkot egy-egy átlót. Metszéspontjukban hófehér lován diadalmasan ül Lotharingiai Károly, alakját jobbról, fentről érkező, erős fénysugár világítja meg. Az előtérben a földre hullott zászló mellett fekvő Abdurrahman pasa beállítása Piloty híres képének Wallensteinjét juttathatja eszünkbe, a diadalmas hódító és a bukott ellenség kontrasztja erős drámaisággal itatja át a jelenetet.³²¹

Nemcsak a mester hatott bizonyos esetekben tanítványaira, hanem olykor ennek fordítottja is megtörtént. Benczúr „II. Rákóczi Ferenc elfogatása” című képe (6. kép) és Piloty utolsó, befejezetlenül maradt műve – a tizenöt évvel később festett „Nagy Sándor halála” (7. kép) – között a képfelépítés, az alakok csoportosítása és a fénykezelés tekintetében is vannak hasonlóságok. Noha Piloty képén több figura látható, és színezése visszafogottabb, de a főalakok nála is a középtérben egy nagy, baldachinos ágy körül jelennek meg, erős megvilágításban.³²² A központi jelenet drámaiságát fokozza néhány mellékalak gyászt és megrendülést kifejező póza, míg a főalak tartása az elkerülhetetlen vég bátor vállalását sugározza.

7.2. Benczúr Gyula tanulmányai a Piloty-iskolában

Azt, hogy Benczúrra a Piloty-nál töltött négy év milyen jelentős hatást gyakorolt, jól lemérhetjük azon a viszonylag csekély számú, de hosszas előkészítést igénylő, önálló művön is, amelyeket ez alatt az időszak alatt alkotott.³²³

Főként történelmi témák foglalkoztatták, az osztály tagjaként festett első műve – a „Hunyadi László búcsúja” (1866) – a magyar múlt egyik ikonikus hőséneke tragédiáját tematizálta.³²⁴ A festmény kompozíciója a kivégzése előtt híveitől búcsúzók Hunyadi alakjára, halállal bátran szembenéző jellemére összpontosít, és az események drámai csúcspontját

³²⁰ Büttner, 2003. 51–59.

³²¹ Elemzéséhez lásd: Telepy, 1963. 32–33. Hevesi Lajos megvilágító erejű, izgalmas kritikát írt a képről. Sármány-Parsons, 2019. 255–256.

³²² Balogh, 1988. 115.

³²³ Az erről szóló szakirodalmat összefoglalja: Homér, 1938. 16–19.

³²⁴ Bellák, 2001. 8.

ábrázolja. A jelenet átélhetőségét fokozza a kellékek és a ruhák aprólékos ábrázolása, illetve a képtér kiterjesztése a térdeplő katona révén. Ez a pszichológizáló történeti szemlélet nem véletlenül aratott nagy közönségsikert Magyarországon, hiszen az 1848 és 1867 közötti időszakban a nemzet múltbéli sorstragédiáit ábrázoló képek áttételesen felidézhatték a korabeli nézőkben a '48-as forradalom bukását is, bár ez írott forrással nem alátámasztható.

1869 körül Rákóczi Ferenc alakja kezdte foglalkoztatni Benczúrt. Két képet festett a fejedelemről, összesen öt változatban. A „Rákóczi Ferenc elfogatása” voltaképpen történeti zsáner csakúgy, mint a Hunyadi-kép.³²⁵ Itt is a hős kivételes emberi tartása a fő téma, de a Rákóczi-képet nem lengi be a közlő vég miatti szomorúság. Ehelyett a fejedelem bátorsága és dacossága a központi gondolat, amelynek ellenpontja a feleség és a szolgálónő kétségbeeséssel vegyes félelme. Az átélhetőséget ismét az éles fénnel megvilágított főalakok kiemelése, a részletgazdagság, illetve olyan, a pillanat felfokozottságát érzékeltető motívumok szolgálják, mint a hálószobába benyomuló katonákat megugató kutya. A történeti témák mellett, úgy tűnik, Benczúrt az akt műfaja foglalkoztatta legélénkebben a Piloty-iskolában töltött évek alatt.³²⁶ Lánytestvéréről, Etelkáról festett két 1868. évi portréján azonban már megcsillogtatta kivételes tehetségét abban a műfajban is, amely Magyarországra történő hazatérése után működésének fő terepe lett.

Benczúr az iskolából történő kilépése után is kapcsolatban maradt mesterével. 1874-ben harmadmagával az ő társaságában vett részt egy Felső-olaszországi, Veronát és Velencét érintő utazáson.³²⁷ Külön kitüntetést jelenthetett számára, hogy Piloty bevonta őt néhány megbízásába. Ezek közül az első az 1874-ben felépült Maximilianeum díszítéséhez kapcsolódott. A nyugati homlokzat középső rizalitjának íves felületeibe Bajorország középkori történelmének három jelenete került, amelyeket az ún. sztereokromia³²⁸ eljárásával Piloty tervei alapján a tanítványai festettek meg. Közülük egyedül Severin Benzről tudható, hogy az „Ettali kolostor alapítása” című képet alkotta, Benczúrral kapcsolatban csak az az

³²⁵ A kép egyik példánya Bukarestbe került Károly román fejedelem vásárlása révén, a másik pedig Angliába, egy gyűjtőhöz, de színes vázlata is fennmaradt. Bellák, 2001. 9.; *Münchner Schule*, 64.

³²⁶ Példa erre „A művésznő álma” 1867-ből, a „Női akt tükörrel” 1868-ból, a „Lány lanttal” 1869-ből. Homér, 1938. 21., *Benczúr Gyula*, 8.

³²⁷ Az út datálásához lásd: *Drága Linám!* 126. (Karolina Max 1874. október 14-i levele Benczúr Ödönhöz.) Ennek az útnak az emlékét őrzi a Szent Márk templom belsejét ábrázoló vázlata. Benczúr Gyula: A Szent Márk templomban. 1870-es évek, olaj, vászon, 78,5x47,5 cm, J.j.l.: Benczur Gy., SZM–MNG, 19–21. századi Gyűjtemény/Festészeti Osztály, ltsz.: FK 4352

³²⁸ Ennek során szilikátos kötőanyagot használtak, amelyet Johann Nepomuk Fuchs kísérletezett ki, majd az eljárást Adolf Wilhelm Keim tökéletesítette az 1880-as években. Mirjam Jullien: *Christian Schmidt, Dekorationsmaler und Restaurator. Ein Beitrag zur Schweizerischen Restaurierungsgeschichte*. Diplomarbeit. Hochschule der Künste Bern, HKB Konservierung und Restaurierung. Bern, 2005. 58.

adat maradt fenn, hogy ő is részt vett a munkálatokban.³²⁹ Ezenkívül egykori mestere kérésére 1874-ben lemásolta a „Thusnelda Germanicus diadalmenetében” című festményt.³³⁰

Végül a müncheni Neues Rathaus számára megrendelt, 1879-re elkészült várostörténeti mű, a „Monachia” megfestésénél segédkezett Benczúr. Az impozáns méretekkel rendelkező kép a 19. századi zsenigyülekezetek képtípusának megfelelően München történetének százhuszonnyolc jelentős személyiségét ábrázolja.³³¹ Biztosan tudható, hogy a kép alsó részeinek megfestésénél Piloty testvére – Ferdinand – valamint Gabriel Schachinger segített, Benczúr közreműködésének pontos mibenléte azonban nem ismert.³³²

7.3. *Benczúr müncheni periódusa (1870-es évek)*

A Piloty-iskolából történt kilépést követően Benczúr a bajor fővárosban telepedett le. Az egyéni útkeresés, a kísérletezés termékeny időszaka köszöntött be művészetében, amelynek során többféle műfajban kipróbálta magát, és eközben a müncheni művészeti élet, illetve tanuló- és pályatársak hatottak rá. Szinyei-Merse Páltól döntő impulzusokat kapott ahhoz, hogy – életében először és utoljára – 1874-75 körül intenzív plein air kísérleteket folytasson, de Arnold Böcklin hatása is kimutatható néhány későbbi képén.³³³ Emellett 1874-ben a „Két barát”-tal kirándulást tett a müncheni közönség körében rendkívül népszerű szerzetesképek világába, amely iskolatársa – Eduard Grützner – fő működési terepe volt.³³⁴

Ugyanakkor továbbra is kitartott a történelmi jelenetek mellett, pályafutása egyik legnagyobb sikerét egy magyar históriából vett jelenettel aratta az első állami történeti képpályázaton, amelyet a Vajk megkeresztelését ábrázoló vázlattal nyert meg. Ezt követően több mint öt évig, 1875-ig dolgozott a témán, és az eredetileg sokalakosra tervezett jelenet helyett oltárképszerű, néhány monumentális, előtérbe tolt alakra összpontosító, feszes kompozíciót alkotott. A keresztelés jelenetét az átélhetőség érdekében a velencei San Marco belső terébe helyezte, Adalbert és Ottó alakját a méltóságteljes hatás miatt öregítette.³³⁵ A

³²⁹ Marika Menath: „Lünetten des Mittelrisalits am Maximilianeum”. *Großer Auftritt*, 203.

³³⁰ Az eredetihez képest kisebb méretű – jelenleg a Metropolitan Museum gyűjteményében lévő – kópia az amerikai A. T. Stewart megrendelésére készült, aki Piloty képét a bécsi világkiállításon láthatta. A másolatot az elfoglalt mester saját neve alatt szignálta. Lankheit, 1984. 36.

³³¹ Wurst–Langheiter, 2005.

³³² Schmid, 2007. 74.

³³³ Bellák, 2001. 6–7. A két művész személyesen is ismerte egymást: a Pilotytól történő kilépést követően Benczúr az Arcisstraßen, Böcklin műtermének szomszédságában bérelt ateliert München Maxvorstadt városrészében. Bellák, 2001. 11.

³³⁴ A kép adatai: Olaj, vászon, 103,5 × 83,5 cm, SZM–MNG, 19–21. századi Gyűjtemény/Festészeti Osztály, ltsz.: 7101

³³⁵ *Benczúr Gyula*, 13. Bellák, 2001. 8.

festménnyel rendkívüli sikert aratott a közönség és a kritikusok körében egyaránt.³³⁶ Fokozódó elismertsége miatt illusztrációs megbízásokkal is megkeresték, ezek közül a legjelentősebbek azok, amelyek a Halberger-féle Schiller-kiadásban megjelent *Haranghoz*, a *Stuart Máriához* és az *Orléans-i Szűzhöz* készültek.

A Vajk festésével párhuzamosan Benczúr a francia rokokó művészete kezdte élénken foglalkoztatni, különösen 1871. évi első franciaországi tanulmányútját követően. Az évtized elején három stúdiumot készített a schleissheimi kastély 18. századi belső tereiről.³³⁷ Bellák Gábor kutatási alapján tudható, hogy ezeket az inspirációkat dolgozta fel többek között 1872. évi „XVI. Lajos és családja elfogatása” vagy másképpen „XVI. Lajos és családja Versailles ostromakor” című képén, amelynek háttérét a három schleissheimi vázlat egybegyűrésével alakította ki. A Rákóczi-képhez hasonlóan az alakok csoportja a kép előterében, egy hatalmas ágy előtt jelenik meg, azonban a hozzátartozók rémületével és kétségbeesésével szemben itt nem a Rákóczi-féle bátorság és dac áll szemben, hanem a bukott uralkodó rezignáltsága és az elkerülhetetlen végzetbe való beletörődés. A fény a jelenet drámaiságát húzza alá, az előtér alakjait, valamint a háttérrel világítja meg, ahol a feszültség abban az erőfeszítésben éri el csúcspontját, amellyel a testőrtisztek megpróbálják visszatartani a terem ajtaját befelé nyomó tömeget. Benczúr 1874-ben festette meg másik jelentős neorokokó művét, a sokat vitatott „XV. Lajos és Dubarry asszony” című képet, amelyen a király kacér kedvesének csokoládét szolgál fel. Az elegáns könnyedség Boucher képeinek beható ismeretéről árulkodik, akinek több remekműve megtalálható és tanulmányozható volt az Alte Pinakothek gyűjteményében.³³⁸

A kritikusok körében ezek a francia témájú festmények azonban rendkívül rossz fogadtatásra találtak. Benczúr a pályája során ekkor nézett először szembe negatív vélemények áradatával. Friedrich Pecht például esetlennnek, és kevésbé hihetőnek tartotta a műveket, amelyek szerinte a Piloty-iskola árnyoldalát reprezentálják: a jellemábrázolás helyett a részletek tapintható anyagszerűségének primátusát.³³⁹ A magyar kritikusok egy része azt kifogásolta, hogy Benczúr egy időre elhagyta a nemzeti történelemből vett témákat.

³³⁶ A kritikusok véleményét összefoglalja: Homér, 1938. 27.

³³⁷ Ezeket a tanulmányokat aztán később felhasználta „Az Első Magyar Általános Biztosító Társaság alakuló ülése” című 1883-as, elpusztult festményének háttéréhez is. *Benczúr Gyula*, 15.

³³⁸ A kép adatai: Olaj, vászon, 80,5x66,5 cm, SZM–MNG, 19–21. századi Gyűjtemény/Festészeti Osztály, ltsz.: 5575

³³⁹ A korabeli forrásokban Piloty-osztályát általában „iskolaként” (Piloty-Schule) nevezik meg. Pecht, 1888. 256.

Ugyanakkor úgy tűnik, hogy a külföldi közönség nem volt ennyire elítélő.³⁴⁰ A Dubarry-nak például Londonban azonnal akadt vevője, és megrendelésre a művet még két további példányban is megfestette Benczúr.

A 18. század fényűzését tematizáló kisebb képei állítólag annyira népszerűek lettek, hogy egy müncheni műkereskedő előre le akarta kötni festményeit. Művészi indítékaira jól rávilágít egy sógorának és húgának címzett levél, amelyből kiderül, hogy egy korszak hangulatának a néző számára hihető, átélhető – ám történelmi szempontból nem minden tekintetben hiteles – megragadása volt a célja. Az ominózus Dubarry-képről Piloty véleményét is kikérte, aki tökéletesen megértette intencióit.³⁴¹ A történelmi téma emellett jó alkalmat szolgáltatott arra, hogy megfesse a fény játékát a gazdagon faragott, aranyozott bútorokon, a villódzó selymen és a súlyos bársonyon. Homér Lajos éppen ezekben a jellegzetességekben, a színezés gazdagodásában, a reflexek bátrabb használatában, illetve a kompozíciók zártabbá válásában látta a francia hatás pozitívumát Benczúr festészetében.³⁴²

A Dubarry annyira elnyerte II. Lajos bajor király tetszését, hogy ezután több képet rendelt Benczúrtól.³⁴³ Lajosnak szembe kellett néznie azzal a keserű ténnyel, hogy jelentősen beszűkült a politikai mozgástere, mivel a német egység porosz vezetéssel valósult meg. Talán ennek tudható be kivételes rajongása a francia abszolutizmus fénykora – XIV. és XV. Lajos – időszakára iránt.³⁴⁴ Amellett, hogy rengeteget olvasott a korszakról, párizsi ügynökei révén fotográfiákat, iparművészeti tárgyakat, relikviákat szereztetett be különböző aukciókon.

A kissé excentrikus uralkodó élete főművének azt a grandiózus projektet tekintette, amellyel a versailles-i kastélyhoz fogható pazar rezidenciát igyekezett létrehozni. Az építkezés Linderhofban, egy Alpok által körbe ölelt völgyben kezdődött az 1870-es években, de a király elképzelései az évek során olyan méreteket öltöttek, hogy a falu teljes lakosságának kitelepítése nélkül álmát nem lehetett volna megvalósítani. Ezért 1873-ban megvásárolta a Herreninselt, ahol végre elegendő hely állt rendelkezésére a terv kivitelezéséhez.³⁴⁵ Lajos számára a versailles-i kastély inkább inspirációs forrást jelentett, amelyen keresztül egy általa csodált korszak millióját idézhette fel. Bizonyos részletek

³⁴⁰ A bajor közönségnek a francia rokokó témáját feldolgozó képek megítélésével kapcsolatos véleményére hatással lehetett az 1870/71. évi porosz-francia háború által teremtett légkör is.

³⁴¹ „Mert sokan a tárgyat egyszerűen túl laszcívnak ítélték. Éppen ezért nyugtatott meg Piloty vélekedése, hogy itt kultúratörténeti képről van szó” – írta. *Drága Linám!* 122. Benczúr francia képeit történeti zsánerként elemzi: Király, 1991. 141–143.

³⁴² A francia hatásról Benczúr életművében, illetve az őt ért kritikáról lásd: Homér, 1938. 29–32.

³⁴³ Külföldi hírek. *Fővárosi Lapok*, 12. (1875) 52:226. (márc. 5.)

³⁴⁴ Körner, 2011.

³⁴⁵ Az építkezés végül 1886-ban, Lajos tragikus halála miatt szakadt meg. Lásd: Baumgartner, 1981; Petzet–Neumeister, 1995; Petzet, 1995.

tekintetében ellentmondást nem tűrően ragaszkodott az előkép pontos lemásolásához, összességében viszont gyermekkori környezete, Wagner operáihoz tervezett színpadképek, kora orientalista divathulláma és saját olvasmányélményei szolgáltatták számára az ösztönzést ahhoz, hogy megálmodja az európai historizmus építészetének sajátos emlékeit.

A Dubarry-képet látva a király bevonta Benczúrt a paloták belső díszítésébe, de ebben az első megbízásban szerepet játszhattak a személyes kapcsolatok is, hiszen egykori mestere – Piloty – Ferdinand nevű testvére szintén készített festményeket Lajos kastélyaiba. Benczúr a linderhofi hálósobába két, a tükörterembe pedig egy szupraport képet festett, amelyeken a francia abszolutizmus fényűző udvari életének jeleneteit örökítette meg.³⁴⁶ Ezenkívül megbízást kapott arra is, hogy másolja le Fontainebleau-ban Jean-Baptiste Oudry egy vadászképét.³⁴⁷ Ezt követően a herrenchheimseei kastély díszhálósobájába – vagyis az épület legfontosabb helyiségébe – mind a négy szupraport képet tőle rendelte meg Lajos.³⁴⁸

Benczúrnak ezek a művei, noha előre meghatározott mintaképek és konkrét utasítások alapján készültek, igen kvalitásosak, az élénk színezésnek és az arányoknak köszönhetően tökéletesen illeszkednek környezetükbe.³⁴⁹ Azok az élmények pedig, amelyeket a királyi megbízásoknak köszönhetően 1875. évi második franciaországi tanulmányútja során a rokokó művészetével kapcsolatosan szerzett, beépültek festői szemléletébe és gyakorlatába.³⁵⁰

7.4. Benczúr oktatói tevékenysége és tanítványai a müncheni akadémián

Miközben elismert művésszé vált a bajor fővárosban, Benczúrnak lehetősége nyílt arra, hogy egykori alma materében kipróbálja magát az oktatás területén. Piloty igazgatóvá történő kinevezése után egy évvel, 1875-ben kezdett el tanítani az akadémián az antik osztályban, majd 1880-ban lett egy élő modell utáni rajzi osztály (Naturklasse) professzora.³⁵¹

Arról, hogy kik tanultak nála, sajnos nem rendelkezünk pontos adatokkal, ugyanis az akadémiára belépő növendékek esetében csak a végleges felvétel időpontját, és azt az osztályt

³⁴⁶ A két hálósobai szupraport közül az egyik XIV. Lajos látható, amint versailles-i hálósobájában reggeli fogadást tart, a másikon pedig a trónörökös eljegyzési ünnepélye a versailles-i kastély tükörtermében. A linderhofi tükörterem szupraportja egy XV. Lajos korabeli falkavadászatot ábrázol.

³⁴⁷ BayHStA: Gesandtschaft Paris 547. Autor: 2.3.4.2.17.1, Gesandtschaft Paris 1., 576. (Düfflipp 1875. január 3-i levele); Gesandtschaft Paris 547, Autor: 2.3.4.2.17.1, Gesandtschaft Paris 1., 600. (Düfflipp 1875. január 5-i levele); Gesandtschaft Paris 547, Autor: 2.3.4.2.17.1, Gesandtschaft Paris 1., 676. (Düfflipp 1875. március 23-i levele)

³⁴⁸ A képek a burgundi herceg keresztelőjét, egy sziámi követség fogadását, a burgundi herceg házasságkötését a versaillesi díszhálósobában, valamint a francia Lajos-rend alapításának jelenetét ábrázolják.

³⁴⁹ A megbízás idegőrlő körülményeiről maga a művész számolt be részletesen. Benczúr, 1892.

³⁵⁰ Benczúr említett műveit a rokokó reminiszenciák 19-20. századi példáinak kontextusában elemzi: Király, 1991. 141–143. A 19. századi magyar neorokokó festészetéhez lásd továbbá: Veszprémi, 2009.

³⁵¹ Krause, 1990. 18.

tüntették fel, ahol megkezdték a képzést. Az egyes személyek későbbi előmeneteléről nem jegyezték fel semmit az anyakönyvekben, így csak levelek és visszaemlékezések révén juthatunk információhoz.³⁵²

Ezekből tudható, hogy Benczúr osztálya nagy népszerűségnek örvendett az amerikai művészek körében. A később „Hoosier Group” néven ismertté vált festők közül többen – Theodor Clement Steele, William Forsyth, J. Ottis Adams – valamint Samuel Richards, John White Alexander és Richard Andriessen is tanult nála.³⁵³ Támogatóiknak, családtagjaiknak hazaküldött leveleikben több olyan részlet található, amelyben tanárukkal kapcsolatos benyomásaikról, tapasztalataikról számolnak be. Osztályának népszerűségét mutatja, hogy nem volt könnyű azonnal bekerülni hozzá, még ígéretes növendékeknek sem, ahogy erről William Forsyth beszámolója tudósít. 1882 januárjában érkezett Münchenbe, mappáját azonnal bemutatta Benczúrnak, aki felvette osztályába, de csak áprilisban tudott neki helyet biztosítani.³⁵⁴ A fiatal tehetséget megdöbbenette a zsúfoltság. *„Festőállványok valóságos erdeje, és aki későn érkezik hétfőnként, alig talál helyet, hogy rajzoljon. A fejteremben egyszerre három modell van beállítva, tizenöt fickó, vagy több van egy fej körül. Állok az állványnál. Majdhogynem bármikor megérinthetnék öt vagy hat különböző nemzetiségből származó embert”*³⁵⁵ – írta.

Steele 1881. tavaszi leveleiből jól rekonstruálható, hogy zajlottak a hétköznapi Benczúrnál. Naponta hat-nyolc órán keresztül rajzoltak élő modell után, ebből két órán keresztül csak aktot. Kisméretű (30-38 cm-es) tanulmányokkal kezdték, hogy a helyes arányok, a mozdulat, a karakter megragadását begyakorolják, és ezután haladtak a nagyobb méretű rajzok felé. 1881 júliusában például egy, a kezeit keresztben széttáró idős férfi életnagyságú félalakját rajzolták. Steele, aki az osztályba kerülése előtt sosem rajzolt aktot, el

³⁵² Balogh László 1988. évi könyvének függelékében közölt egy huszonegy főt tartalmazó listát Benczúr nem magyar származású müncheni tanítványairól, amelynek a forrása valószínűleg a *Münchner Maler im 19. Jahrhundert* című többkötetes lexikon lehetett. Balogh, 1988. 143. A magyar származású tanítványok esetében kiindulópontot jelenthetnek a már említett, a magyar kultuszminisztériumhoz címzett 1881. június 18-i levélnek az aláírói. *Jelentések és javaslatok*, 18–19. Név szerint: Baditz Ottó, Roskovics Ignác, Peske Géza, Karlovszky Bertalan, Mayer György szobrász, Kubányi Lajos, Kéméndy Jenő, Eisenhut Ferenc, Hollósy József, Kiss Alajos, Greguss Imre, Bagó Pál, Karcsay Lajos, Mannheimer Ágoston, Strobrentz Frigyes, Hrinnyák Ede, Schmidt Károly szobrász, ifj. Jendrassik Jenő, Schnier B. Antal, Kimmach László. Arra, hogy a források és az akadémiai adminisztráció olykor mennyire megbízhatatlan a tanítványok tekintetében, jó példa Carl Marr esete. A róla szóló szakirodalom schol sem említi Benczúrt a tanárai között, de az 1924. november 16-i Benczúr-ünnepélyen tartott beszédéből világosan kiderül, hogy ha rövid ideig is, de tanult nála. Marr, 1925.

³⁵³ Böller, 2009. 48.

³⁵⁴ Perry, 2014. 12.

³⁵⁵ Forsyth Hibbennek 1882. május 13-án. Perry, 2014. 13.

volt ragadtatva a feladattól.³⁵⁶ Fennmaradt műve jól mutatja, hogy milyen magas mércét állítottak a növendékek elé.³⁵⁷

Az akt azonban az osztályban készített munkáknak csak a kis részét tehette ki, ezt bizonyítja, hogy Samuel Richardstól az „Art Association of Indianapolis” 12. éves kiállításán 1895 májusában csak három akttanulmány és egy félalakos aktrajz szerepelt, ugyanakkor mintegy negyven fejtanulmány volt látható.³⁵⁸ A legfőbb feladat tehát az élő modell utáni fejtanulmányok készítése lehetett, amelyhez ceruzát, szenet, krétát, tust és tollat is használhattak, de legtöbbször szénrel dolgoztak. Dürer és Holbein rajzművészete volt a követendő példa, alapvetően a gondos megfigyeléssel, nagy koncentrációval készült, technikailag tökéletesen kivitelezett vonalas rajz volt az elvárás Benczúrnál. Egy igazán precíz tanulmány elkészítése akár harminc órát is igénybe vehetett.³⁵⁹ Az árnyékolásra, a finom tónusok kidolgozására kisebb hangsúlyt helyezett, mivel ezeket inkább a festészeti képzés körébe utalták az akadémián. (Ugyanakkor egyetlen rajzot sem tekintettek befejezettnek némi modellálás nélkül.³⁶⁰)

A munka menetét Steele egyik levele érzékletesen világítja meg: *„Meglepő, hogy milyen közelről kell tanulmányoznia a tanítványnak a szemet, az orrot, a száját, egészen a legapróbb részletig, nem azért, hogy minden részletet megfessen, hanem mert a művésznek minden részletet ismernie kell, hogy képes legyen festéskor megragadni a jellegzeteseket.”*³⁶¹ Az idézet általánosságban tükrözi az akadémiai szemléletet, a kontúr hangsúlyozása azonban a Benczúr-féle rajzoktatásra jellemzőnek tekinthető, mivel osztályát Nikolaus Gysis vette át, és azokon a fejtanulmányokon, amelyeket Richards és Forsyth már az ő vezetése alatt készített, erőteljesebb a fény-árnyék-hatásra építő modellálás.³⁶²

Benczúr nagyon szigorúan, következetesen korrigált. Forsyth így jellemezte őt:

„Benczúr, a professzorom, pompás ember és pompás kritikát ad, olyannyira pompásat, hogy néha napokig nem tudja az ember túltenni magát rajta. Olykor keresztülmegy az egész iskolán, és rendszeresen kiüt mindenkit, régieket és

³⁵⁶ Krause, 1990. 18.

³⁵⁷ Theodor Clement Steele: Half-Lenght Nude with His Arms Extended Upon a Cross, 1881. Jelezve j.l.: T.C. Steele/Munich July 1881, szén, papír, 978x921 mm, Indianapolis Museum of Art, ltsz.: 1986.305. Reprodukálva: Krause, 1990. 19.

³⁵⁸ Krause, 1985, 20.

³⁵⁹ Például Richards a John Addington Symonds-ról készített tus-toll portrét 27 ülés során készítette, összesen 30 óra alatt. Krause, 1990. 22.

³⁶⁰ Krause, 1990. 22-23.

³⁶¹ Krause, 1990. 23.

³⁶² Krause, 1990. 21.

újakat, jókat és rosszakat, kivétel nélkül, és úgy úzi ki belőlünk az önteltséget, hogy az tökéletesen szeretetreméltó.”³⁶³

Forsyth emlékeivel nagyban összecseng az, ahogyan Carl Marr felidézte Benczúr heti korrektúráinak légkörét, és a tőle kapott dicséret különös jelentőségét:

„Még jól emlékszem, hogy a hallgatók soraiban mindig különös mozgás futott végig, amikor hétfőn megtudták, hogy Benczúr professor az illető héten corrigálni jön. Amikor egyszer a kis zömök, oly erős és egészséges színű ember mellém ült és munkámat (egy act-rajzot) kezébe vette, azt hosszasan nézte és aztán megjegyezte, hogy az jó, sőt tehetséges, de nem szabad ezen az úton megállnom, jobban bele kell hatolnom, készre elvégeznom, jobban tanulmányoznom. Mennyire jól esett ez hiú szívemnek!?”³⁶⁴

Johannes Kalckreuth is elismerte a Benczúrtól kapott tudást, amikor édesapja – Leopold – nála töltött tanulóveiről írt, pedig egyebekben nagyon rossz véleménye volt a magyar mesterről. Leo von Kalckreuth Pilotynál szeretett volna tanulni, de ő először Benczúr osztályába utalta, amelybe Leo csak azzal a feltétellel iratkozott be, hogy Piloty olykor személyesen korigál neki. Fia – Johannes – Benczúrt sikerhajhásznak állítja be, a cseppet sem hízelgő „*Medaillengreifer*” és „*Talentbestie*” kifejezésekkel jellemzi, úgy véli, festészete „*az elegáns érzéki örömök boszorkány-egyszeregye*”, amely a tartalmi ürességet az anyagok ragyogásával igyekszik leplezni.³⁶⁵ Lesújtó ítélete ellenére azonban apja fejlődéséről szólva megjegyzi: „*Úgy tűnik, mégis sokat tanult Benczúrtól, kézi munkája egyre erősebb lett, majdhogynem ügyességet is felróhattak volna neki.*”³⁶⁶ Mindezekből úgy tűnik, hogy Benczúr a precíz, pontos, tiszta rajzra helyezte a hangsúlyt, és stabil alapokat adott.

Az 1870-es évek összességében rendkívül sikeres időszaknak tekinthető életében. Karrierje – a francia képek negatív kritikája ellenére – meredeken ívelt felfelé, megnyerte az 1869. évi állami történeti festmény pályázatot, a XV. és XVI. Lajos korát tematizáló képei révén királyi megbízásokhoz, valamint egy franciaországi tanulmányúton való részvétel lehetőségéhez jutott, és elkezdett tanítani az akadémián. Magyarországon is elismerték, 1882-ben a „Bacchánsnő” című mesteri atk képéért az OMKT 800 forintos nagydíját kapta meg. Mindeközben izgalmas kísérletezések foglalkoztatták, de ekkor dőlt el véglegesen, hogy az ő működési terepét a tradicionális „magas” műfajok jelentik. Sikeres művésszé vált

³⁶³ Forsyth Hibbennek 1882. június. Perry, 2014. 14.

³⁶⁴ Marr, 1925. KEMKI ADK, Benczúr Gyula 16247/64, 8.

³⁶⁵ Kalckreuth, 1967. 109–110.

³⁶⁶ Kalckreuth, 1967. 117.

Münchenben, az ezzel járó anyagi és erkölcsi tőkét azonban már Budapesten, az I. számú Festészeti Mesteriskola igazgatójaként tudta kamatoztatni. A hazatérés művészként fontos cezúrát jelentett életművében: budapesti letelepedését követően élete végéig elsősorban portréfestőként működött.

7.5. *Benczúr Gyula pedagógiai elvei és korrektúrázási gyakorlata*

Benczúrt kortársai alapvetően visszahúzódo személyiségként jellemezték. *„Otthonülő ember volt. Amilyen művészlélek volt művészetében, olyan polgáris volt élete a családjá körében. Hiányzott belőle minden bohém vonás. Ő maga szokta mondani, hogy úgy él, mint egy beamter”*³⁶⁷ – jellemezte fia. Polgári attitűdjét még a kassai szülői házból hozhatta magával, számára az atelier a kemény munka és nem a társas események helyszíne volt.³⁶⁸

Növendékei közvetlensége mellett hatalmas technikai tudásáért tisztelték, a mester pedig ügyelt arra, hogy fenntartsa körükben nimbuszát. Ezt jól mutatja az alábbi anekdota, amelyet Halász-Hradil Elemér jegyzett fel a híres Tisza István-portré készülésétől.

„Egy alkalommal közölte, hogy másnap a miniszterelnök, gróf Tisza István jön ülni a portréjához. Az állványon nagy fehér vászon volt előkészítve és már az Epreskert környéke is rendben, tisztogatva várta a miniszterelnök jövetelét, aki pontosan 11 órakor meg is érkezett. [...] Még aznap délután felmentünk. A mester nagyon szívesen fogadott. Az állványon ott volt Tisza István ülő alakja, majdnem kész hatással. A fej, a kezek úgyszólván teljesen készen. A ruha, a háttér finom, meleg tónusú aláfestéssel. Mindezt látva a kétségbeesés vett erőt rajtam: hisz ilyen grandiózus zsonglór munkát kétórás ülés alatt el nem bírtam volna képzelni soha! Már arra gondoltam, hogy bár tekintélyes művészeti múlt volt mögöttem, hogy itt hagyom a művészi pályát, mert ezt a szédületes tudást el nem érem soha. – Nem hagyott ez nyugton. És pár nap múlva megtudtam, hogy a miniszterelnök már akkor harmadszor ült a képhez és a mester nem arra a fehér, tiszta vászonra festette, mely akkor az állványon volt.”³⁶⁹

Bellák kutatásai szerint Benczúr az arcképekhez nem készített vázlatokat, vagy az élő modell többszöri ülése során, vagy fénykép alapján festette a portrékat. Egyszerre több képen dolgozott, amelyeken fokozatosan dolgozta ki a részleteket és a ruházatot. Kizárólag fénykép

³⁶⁷ Balla, 1924.

³⁶⁸ Bellák, 2002. 90.

³⁶⁹ Halász Hradil, 1944. László Fülöpről is fennmaradt egy hasonló történet. 1899-ben László üres vászonnal várta Ferenc Józsefet, hogy elkészítse képmását, ami az uralkodót annyira megdöbbenetette, hogy állítólag több társaságban is elmesélte az esetet. Bellák, 2003. 100.

utáni festést nem vállalt, és nem támogatta, de elnézte, ha tanítványai erre vállalkoztak. A fotóra csak segédeszközként tekintett, aminek az előrajzolásnál, vagy a munkafolyamat végén, az utolsó simításoknál vette hasznát. Ez tette lehetővé a bámulatos munkatempót, amiről Halász megemlékezett, illetve a fotó használatával megkímélhette előkelő megrendelőit a sokszori, hosszas ülésektől.³⁷⁰

Nagyon hasznosnak tartotta a régi – főleg reneszánsz és barokk – mesterművek másolását, mint ami számtalan technikai tanulsággal szolgál. Ezt a gyakorlatot külföldi utazási ösztöndíjjal összekapcsolva be is építette a mesteriskola oktatási programjába. (Attól viszont óvva intette növendékeit, hogy saját műveiket kopírozzák.) Tanítványait arra biztatta, hogy fessenek sokat természet után, és ha egyszer belefognak egy képbe, sose hagyják befejezetlenül, hanem – akár többszöri változtatások árán – konzekvensen vigyék végig, dolgozzák ki eredeti elképzelésüket.³⁷¹

Benczúr elsősorban portré- és történeti festő volt, de egykori mesteréhez hasonlóan támogatta tanítványainak más irányú kibontakozását. Pentelei Molnár János például az ő biztatására fordult a csendéletfestészet felé, Magyar-Mannheimer Gusztáv pedig mesteriskolás éve alatt tájképfestőként tűnt fel a kiállításokon, míg Aranyossy Ákos, Pörge Gergely vagy Nagy Vilmos inkább grafikusként tevékenykedtek.

Bizonyosnak tűnik, hogy Pilotytól eltérően Benczúrnál nem volt felvételi előfeltétel egy nagyigényű történelmi kompozíció elkészítése.³⁷² Az iskolába lépést követően sem volt elvárás a növendékekkel szemben, hogy azokban a zsánerekben – a történeti festészet és a portré műfajában – dolgozzanak, amelyek támogatására az állam létrehozta az intézményt, bár kétségtelen, hogy ezek mindvégig kiemelt működési terepet jelentettek a számukra. Sőt, a tanítványok közül néhányan Benczúr mellett fordultak a történeti jelenetek és a vallásos kompozíciók felé (pl. Kardos Gyula, Ujváry Ignác).³⁷³ Későbbi karrierje során azonban csak Dudits Andor tudott megmaradni ennél a költséges műfajnál, nem utolsósorban a két világháború közötti állami megrendeléseknek köszönhetően. Sokan pedig mesteriskolásként váltak portréfestővé (pl. Stetka Gyula, Glatter Gyula, Halász-Hradil Elemér, Kukán Géza),

³⁷⁰ Bellák, 2003. 94–100. Felvinczi Takács Zoltán szerint Benczúr a legjobban azt szerette, ha nagy kompozíciókkal foglalkoztak a növendékei, mert azt tartotta a legjobb iskolának, és „rossz néven vette, ha fénykép után vállaltak arcképfestést, ami elől azonban sajnos nem lehetett mindig kitérni.” Felvinczi, 1921. 20.

³⁷¹ Benczúr, 2022. 25.

³⁷² Ahogy említettem, Hegedüs Lászlót például „Évike” című naturalista életképével vette fel osztályába. KEMKI ADK, Hegedüs László 842/920, 3. A jelenleg lappangó kép reprodukciója: *Uj Idők*, 3. (1897) 52:529. (dec. 19.).

³⁷³ Ebben személyes érdeklődésük mellett fontos szerepet játszhatott az az állami és egyházi törekvés, amely a nagyszabású kompozíciók támogatására irányult, és amely a '80-as években, majd a millennium környékén a mesteriskolán belül is a történeti festészet műfajának megerősödéséhez vezetett.

amiben az egyéni hajlam és a stabil megélhetés reménye mellett szerepet játszhatott Benczúr is.

A mester a modern művészeti áramlatok egy részével szemben elfogadó volt. Igaz lehetett ez a nagybányaiak törekvéseire, ahogy arról Fadrusz Jánosnak egy Thorma Jánoshoz címzett levele tudósít, amelyben kiemelte: „*Én csak azt akartam bizonyítani hogy azok a mesék Benczúrnak ellenetek való ellenséges álláspontjáról nem igazak. Hogy ez a tény nem változtatott semmit azon az elvi ellentéten, amely köztetek fennáll, az természetes, de így a harcból legalább a gyűlölet ki van zárva, és ez az én törekvésem.*”³⁷⁴

Lázár Béla szerint Benczúr később, a „Nyolcak” fellépése idején békéltető hangot ütött meg, noha saját tanítványainak többsége ellenségesen viszonyult az új irányzathoz.³⁷⁵ Az iskolájával szimpatizáló művészeti írók leginkább növendékeinek 1921. évi kiállításán látták igazolva engedékenységét, noha Felvinczi Takács Zoltán kiemelte, hogy Benczúr a legjobban azt kedvelte, ha növendékei „*nagyobb igényű kompozíciókkal foglalkoztak*”.³⁷⁶ Rózsa Miklós pedig – aki egyébként hamisnak és művésztelennek tartotta Benczúr festői előadásmódját – úgy vélekedett, hogy noha mindig egy lépéssel az éppen aktuális trendek mögött járt, de végül elfogadott minden új törekvést.³⁷⁷

Ezzel kapcsolatban azonban óvatosságra int egy 2023-ban aukcionált levél, amelyet Benczúr írt 1908-ban, feltehetően Apponyi Albert vallás-és közoktatásügyi miniszternek. Az írás Koronghi Lippich Elek (1862-1924), a gödöllői művésztelepet támogató miniszteri tanácsos és művészeti osztályvezető elleni panaszlevél, amely végül elmozdítását kéri, „*a Ferenczyek, a Fényesek, a Rippl-Rónaiak, a Kriesch Aladárok*” által képviselt „*modernséget hangoztató művészeti anarchia*” támogatása miatt.³⁷⁸ Noha nem tudható, hogy végül eljutott-e a miniszterhez a panasz, az eset arra mutat, hogy ha a sajtó képviselőinek visszafogottan nyilatkozott is, a művészetirányítás befolyásos személyiségeinél azonban olykor latba vetette reputációját, hogy szót emeljen az új művészeti törekvések képviselőivel és támogatóival szemben.

Benczúr csupán egyetlenegyszer, 1913-ban egy Tábori Kornélnak adott interjúban vallott nyíltan a művészeti irányzatokkal kapcsolatos meglátásairól. Az új irányt Courbet-tól

³⁷⁴ KEMKI ADK, Fadrusz-hagyaték 3354/39, 3–4.

³⁷⁵ „*Hát Istenem, nem az irány a fontos a művészetben. Minden irányban lehet művészet, lehet giccs*” – idézte szavait Lázár Béla. Lázár, 1937. 19–20.

³⁷⁶ Felvinczi, 1921. 20.

³⁷⁷ Példaként említi, hogy Benczúr akkor javasolta az állami művásárló bizottságnak, hogy a Szépművészeti Múzeum gyűjteménye számára vegye meg Kernstok „Szilvaszedők” című képét, amikor egykori növendéke már a Rózsa által posztimpressionistának nevezett műveit alkotta.

³⁷⁸ A levél 2023.02.26-án talált gazdára a www.antikvarium.hu weboldalon. Köszönöm Bóna Ottónak, hogy felhívta a figyelmem erre a dokumentumra.

eredeztette, az őt követő irányzatok változatos kavalkádjából egyedül a futurizmusról nyilatkozott elítélően, és örömmel konstatált bizonyos fokú „visszarendeződést”.³⁷⁹ A forma felbontását már olyan túlhajtásnak tekintette, amelynek létjogosultságát elismerni nem tudta. Ezzel egybevághat Lázár Béla megállapítása, amely szerint Benczúrnál a forma tisztelete alapvető elvárás volt.³⁸⁰ Előfeltételnek tekintette a biztos rajzi tudást, enélkül nem lehetett bekerülni a mesteriskolába, és nagy hangsúlyt fektetett arra, hogy fejlessze a tanítványok technikai ismereteit, valamint kolorisztikus hajlamait. Noha többségüket figurális kompozíciók foglalkoztatták, de a színek senkinél sem írták felül a rajz szerepét. A valóságghú ábrázolásmód kereteit – legalábbis a mesteriskolás évek alatt – egy növendéke sem lépte át.

Müncheni tanítványai számára szigorú, szűkszavú korrektúrái maradandó élményt jelentettek, és budapesti növendékei is nagyra értékelték lényegre törő meglátásait.³⁸¹ Soha nem rajzolt vagy javított bele készülő képeikbe, csak szóban közölte velük észrevételeit, hiszen többségük amúgy is haladó művészjelölt volt.³⁸² Kezdetben heti egyszer látogatta meg őket (valószínűleg főleg a saját műteremben dolgozókat), az ekkor adott útmutatások jó része barátságos beszélgetések formájában történhetett. *„Amikor tanítványaihoz bejött, nem az iskolai, nem a kicsinyes rajzbeli korrektúrára tért rá, hanem művészetfilozófiájával rámutatott a művészet lényegére és nem érintette egyik növendékének sem művészeti individualitását”*³⁸³ – idézte fel Halász-Hradil Elemér ezeknek az alkalmaknak a hangulatát.

7.6. Benczúr viszonya a tanítványaihoz – Jó kapcsolat és pártfogás

Több forrás is kiemeli, hogy Benczúr jó viszonyt ápolt tanítványaival az iskolán kívül, illetve azon túl is. Pártfogása korántsem korlátozódott a művészeti útmutatásra. Anyagiakra is kiterjedő segítőkészségét jól példázza az a levél, amelyben Ferenczy József nevű tanítványának tapintatos szavakkal ajánlott kölcsönt.³⁸⁴

A mester a műtermen kívül, szabadidejében is rendszeresen találkozott tanítványaival az Oktogonon, a Nicoletti-kávéházban.³⁸⁵ Az Epreskertben is volt lehetőség a kötetlen együttlétekre, például az olyan művésztélepek alkalmával, amelyek díszleteit rendszerint a

³⁷⁹ Tábori, 1913. 66.

³⁸⁰ Lázár, 1937. 39.

³⁸¹ Igaz Sándor: Mozsgói kuriozitások II. A falu festője. *Dunántúli Napló*, 20. (1963) 191:4–5.; 4. (aug. 16.). (Kada Alajos Sándorral készült interjú).

³⁸² Benczúr Gyula életrajza 81 éves nővérének, özv. Loósz Józsefné Benczúr Vilmának visszaemlékezései alapján feljegyezve az Úr 1929. esztendejében. KEMKI ADK, Benczúr Gyula 24561/2009/10

³⁸³ Halász Hradil, 1944.

³⁸⁴ Borghida István: Ferenczy József művészetének idézése. *Utunk*, 27. (1972) 36:10. (szept. 8.).

³⁸⁵ Felvinczi, 1921. 20. Egy cikk az Oktogon kávéházat jelöli meg törzshelyként: Thewrewk, 1886. 2224.

tanítványok készítették.³⁸⁶ Visszaemlékezéseikből úgy tűnik, hogy összetartó, családi közösséget alkottak, és nem mulasztottak el egyetlen alkalmat sem arra, hogy mesterük iránti tiszteletüket kinyilvánítsák. Ezek közül kiemelkedett Benczúr művészi működésének ötven- és mesteriskolai tanári működésének harmincéves jubileuma, amit 1913-ban nagyszabású ünnepséggel és műcsarnoki kiállítással ünnepeltek. A tárlaton a mesteriskolások művei is láthatóak voltak, a rendezőbizottságnak pedig nem kisebb előkelőségek voltak a fővédnökei, mint József királyi herceg, az OMKT elnöke és neje, Augusztina királyi hercegné.³⁸⁷

Benczúr az iskolából történt kilépést követően sem vesztette szem elől tanítványait, például szívesen adott szaktanácsot egy-egy nagyszabású kompozíció kapcsán. Amikor például 1897-ben a volt mesteriskolás Koroknyai Ottótól azzal a feltétellel vásárolta meg az állam „Mátyás Bécs előtt” című képét, hogy több részletet is átdolgoz rajta, akkor ő egykori mesterének megjegyzéseit követve javította ki a valószínűleg a viseletek korhű ábrázolása terén mutatkozó hiányosságokat.³⁸⁸ Amikor 1902 és 1903 során Dudits Andor az Országház delegációs folyosójának falképein dolgozott, akkor az egyes minisztériumokat allegorizáló műveket a bizottsági jegyzőkönyvek tanulsága szerint közvetlenül Benczúr instrukciói alapján fejezte be.³⁸⁹ Az a már említett tény, hogy Éder Gyula számára azután közvetített két portrémegbízást, hogy kivált a mesteriskolából, és a kész művekről támogató szakvéleményt írt, szintén Benczúr hosszútávú pártfogásának bizonyítéka.

1920. évi halálát követően emlékének és művészi hitvallásának ápolásában tevékenyen részt vettek egykori tanítványai. Még abban az évben a Műcsarnok épületében retrospektív tárlatot szenteltek neki és iskolájának.³⁹⁰ Egy év múlva jött létre a Benczúr Társaság, amelynek elnöke Dudits Andor (1922–1923, 1924–1944), közben rövid ideig Pentelei Molnár János (1923–1924) volt, Tolnay Ákos pedig igazgatta. A szerveződés elsődleges célja az emlékállítás volt. 1925-ben például ünnepélyt rendeztek Benczúr tiszteletére, amelyre meghívták Carl Marrt, a Müncheni Képzőművészeti Akadémia igazgatóját, Benczúr egykori növendékét is, aki személyes hangvétellő beszédben emlékezett meg egykori tanáráról.³⁹¹ Emellett a Társaság utazási és tanulmányi ösztöndíjakkal támogatott ifjú, tehetséges festőket, élénk kiállítási tevékenységet folytatott, és a két világháború közötti magyar művészeti élet

³⁸⁶ Egy ilyen, az 1890-es években lezajlott eseményre emlékezett vissza Pállya Celesztin. Polgár, 1942.

³⁸⁷ Benczur Gyula jubileuma. *Budapesti Hírlap*, 32. (1912) 200:16. (aug. 25.).

³⁸⁸ Szana Tamás: Mátyás Bécs előtt. (Koroknyai Ottó festménye). *Fővárosi Lapok*, 32. (1895) 305:2841. (nov. 6.).

³⁸⁹ Lásd az 1903. február 11-i bíráló ülésről készült jegyzőkönyvet. Országgyűlés Hivatala, Műszaki Főosztály tervtára, 154/1903.

³⁹⁰ A kíséző katalógus bevezető szövegét Felvinczi Takács Zoltán írta. Felvinczi, 1921.

³⁹¹ Marr, 1925.

olyan kiválóságai voltak a tagjai, mint Batthyány Gyula gróf vagy Róth Miksa. Tiszteletbeli tagja volt többek között a müncheni szecesszió kiemelkedő képviselője, Franz von Stuck, Gerevich Tibor egyetemi tanár, illetve a nemzetgyűlés elnöke, Scitovszky Béla is.³⁹² A szervezet a második világháborúig folyamatosan működött, 1942-ben fennállásának húszéves jubileumát tárlattal ünnepelte, 1944-ben pedig Benczúr születésének századik évfordulójáról is megemlékezett.³⁹³

Benczúr hosszútávon is támogatóan állt növendékei mellett, de bizonyos esetekben konfliktusra került sor közte és néhány tanítványa között. A továbbiakban Koszta József, Kernstok Károly és Horthy Béla Benczúrhoz fűződő viszonyát tárgyalom abból a szempontból, hogy a századforduló környékén a mesteriskola körül zajló viták, illetve a tanítványok későbbi értékelése és emlékezete mennyiben befolyásolhatta Benczúr tanári működésének megítélését a sajtóban és a szakirodalomban.

7.7. Konfliktusok, ellentétek, elfordulás: Koszta József – a változó emlékezet és egy megsemmisült kép története

Koszta egy konkrét kép kapcsán került nézeteltérésbe Benczúrral. Saját bevallása szerint tanulmányi évei alatt müncheni időszaka gyakorolta rá a legnagyobb hatást. Összegyűjtött pénzéből 1892-ben utazott a bajor fővárosba, ahol három évig képezte magát a Képzőművészeti Akadémián. Nemcsak a gazdag közgyűjtemények, hanem az éppen forrongó művészeti légkör is tartós benyomást tett rá.

Második tanára, Paul Höcker részt vett a Verein bildender Künstler Münchens (későbbi nevén a Secession) művészeti egyesület megalapításában. A tanításban is újító szellem volt, 1891-ben indított festőosztályában bevezette a plein air gyakorlatokat, ami Kosztát is inspirálta, de egy korrektúra alkalmával nézeteltérésbe keveredett vele, és kilépett osztályából.³⁹⁴

Höckeren kívül Dietz ragadta meg leginkább Kosztát, de nem technikai, hanem szakmai-etikai értelemben: „megtanította az embert arra hogy kell egy művésznak az életet nézni és menyire nem szabad a művészi ideáltól egy tapatot se eltávolodni, a legmagasabb művészi célt és legconsekvensőbb kitartást a cél felé csepegtette növendékeibe” – emlékezett később.³⁹⁵ Dietz a történelmi zsáner műfajának kiemelkedő képviselője és megújítója volt, képeinek témáját főként a harmincéves háborúból merítette, de emellett lovasjelenetei is

³⁹² *Magyar Művészet*, 1. (1925) 100–101.

³⁹³ A Benczur Társaság jubiláris kiállításra készül. *8 órai Ujság*, 28. (1942) 196:[5.] (aug. 29.).

³⁹⁴ HUN–REN BTK MI, Adattár MKCS-C-I-62/24/1-11.

³⁹⁵ HUN–REN BTK MI, Adattár MKCS-C-I-62/24/1-11.

népszerűek voltak. Koszta mellette fogott bele „Mátyás és Beatrix találkozása” című képébe. A témát erdélyi rokona, a Hunyadiak korának kutatója, Csánki Dezső ajánlotta neki. Amikor Koszta anyagi támogatás hiányában 1896-ban visszatért Budapestre, ehhez a képhez készült vázlatával nyert felvételt az I. számú Festészeti Mesteriskolába, és Benczúrral emiatt a kompozíció miatt került konfliktusba. Ennek okaira később hol megengedőbben, hol sértett hangnemben emlékezett vissza. 1910-ben még némiképp önmagát is okolta, amikor így nyilatkozott:

„meg kell vallanom, hogy Benczúr mester nem volt velem túlságosan megelégedve, valamint én is nehezen tudtam megérteni, e nagytudású régi és kipróbált művészi elveken felépült corekturákat, melyekkel Benczúr igazgató úr növendékeit ellátta, tudni kell ugyanis, hogy azon időben, mikor én Münchenbe tanultam, dúlt ottan a Secessio epidemia a legjobban, tele voltam szívva e művészi áramlattal, és nehezen tudtam beleilleszkedni Benczúr mester régibb de igen kiváló művészi nézeteihez.”³⁹⁶

Hat évvel később is semleges hangnemet ütött meg, mondván: „*eleinte jól ment a dolog, azonban később ingadozni kezdtem, vagy én nem értettem meg Benczúr mestert, vagy Ő másképp képzelte el a képet, mint én, a kép rosszabb és rosszabb lett, végre abbahagytam.*”³⁹⁷

1921-ben viszont már kifejezetten élesen nyilatkozott:

„Benczúr nem szeretett, sőt ellenségem volt, eleinte is, később is. Leszavazta az ösztöndíjamat, leszavazta, hogy képet vegyen tőlem az állam. Most, ha élne, megcsókolnám a kezét. Nagyon elkésérített, nagyon rossz évet szerzett, de ezzel csak a szorgalmam nőtt, növekedett, és a dac lázadt fel bennem, hogy azért is... Megmutatom, hogy tudok... Éreztem magamban a tehetséget.”³⁹⁸

1938-ban viszont egy újabb váltással ismét barátságosabb modorban beszélt egykori mesteréről:

„Magyar művészetet, amely már kibontakozófélben van és ha teljesen kibontakozik, egyenrangú lehet a múlt század francia művészetével: ez volt minden vágyam, ezért nem tudtam maradni a budapesti mesteriskolában,

³⁹⁶ HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-17/1122.

³⁹⁷ HUN–REN BTK MI, Adattár, MKCS-C-I-62/24/1-11.

³⁹⁸ Lestyán Sándor: Koszta Józsefnél, a tanyai műteremben. *Világ*, 12. (1921) 190:5–6.; 6. (aug. 28.).

amelynek Benczúr volt a vezetője. Pedig Benczúr nagyon szeretett és csak akkor váltak el utaink, midőn én nem voltam hajlandó az ő nyomdokain járni.”³⁹⁹

Kosztá nyilatkozataiból úgy tűnik, hogy nem fejezte be a Mátyás-képet, de valószínű, hogy csak egy időre tette félre a vázlatot, viszont a téma még évekig foglalkoztatta. A festményt ugyanis kiállította a Műcsarnok 1898. évi tavaszi nemzetközi kiállításán, sőt egy újságcikk szerint még 1899 februárjában is dolgozott rajta, és azt tervezte, hogy az év őszére készül el vele teljesen.⁴⁰⁰ 1900-ban a Könyves Kálmán sokszorosításra és terjesztésre meghirdetett pályázatának díját, majd 1905-ben a Fraknoi-díjat is elnyerte a „Mátyás és Beatrix találkozásával”. A kép később a világháborúnak esett áldozatul, és bár tervezte újrafestését, erre sosem került sor, így pontosan nem deríthető ki, meddig jutott vele. Vázlatok azonban szerencsére fennmaradtak (8. kép), amelyeknek újszerűsége szembetűnő. Szinyei Merse Anna szerint:

„A lazán centrális kompozíció egyáltalán nem szokványos: a kétoldalt gyülekező mellékalakok által üresen hagyott ék alakú előtér vezeti a tekintetet a háttérbe helyezett, vörös baldachin által is kiemelt főszereplők felé. Mindezek mellett azt is észre kell vennünk, hogy a festőnövendék mennyire szuverén módon tud már élni az élénk színek, a fények és árnyékok és persze a gesztusok-adta kompozíciós lehetőséggel. A millenniumi történeti kép-áradat ismeretében meglepődve fedezhetjük fel az ifjú Koszta alkotásának egyedi festői értékeit.”⁴⁰¹

Könnyen elképzelhető, hogy a világos-levegős kompozíció, az inkább a fény-árnyék hatásra és a színek jellemzőerejére, nem pedig az anyagszerűsége összpontosító szemlélet nem volt összebékíthető Benczúr Piloty mellett kérielt felfogásával, és ez vezethetett aztán a Kosztával való összekülönbözéséhez, amely alapvetően nyomta rá bélyegét a festőnek az egykori mesterével kapcsolatos későbbi emlékeire.

Kosztá hivatalosan 1900-ig tartó mesteriskolás időszaka azonban viszonylag eredményesnek tekinthető. Az 1897-ben Erdélyben festett „A hazatérők” című képével a Műcsarnok téli tárlatán elnyerte a Műbarátok Köre 1500 forintos ösztöndíját. Az 1896/97. évi tanévben 400 forint állami ösztöndíjat kapott, 1897/98-ban pedig 1000 forintos utazási

³⁹⁹ *Az Új Magyarország Vasárnapi Újságja*, 1938. május 8., KEMKI ADK, ltsz.: 21400/82-M-6/20.

⁴⁰⁰ „Kosztá József, a tavaly hirtelen feltűnt művész csak nemrég érkezett vissza Olaszországból, ahol a kormány megbízásából régi mestereket tanulmányozott és másolt. Műtermében majdnem egészen megkomponálva áll egy hatalmas arányú történelmi festménye, amely Mátyás király és Beatrix első találkozását ábrázolja Székesfehérvár előtt. A művész ezzel a képével előreláthatólag csak az őszre fog elkészülni” – írta a *Budapesti Napló* riportere. S.: *Műtermekből. Budapesti Napló*, 4. (1899) 55:7. (febr. 24.).

⁴⁰¹ Szinyei Merse, 2014. 21.

stipendiumot, ami egyértelműen cáfolja azt az 1921. évi nyilatkozatot, miszerint Benczúr „leszavazta” volna ösztöndíját. Valószínűleg a mesterével történt összezördülése miatt azonban az Olaszországból való visszatérését követően már jobbára a mesteriskolán kívül alkotott. Az átépített epreskerti épületben ennek ellenére kiutaltak számára egy műtermet, illetve az 1898/99. évi tanévben 500 forintos állami stipendiumot kapott, az utolsó évben azonban már mindenféle anyagi támogatás nélkül dolgozott, vidéken.⁴⁰²

7.8. Kernstok Károly – tendenciózus szembeállítás

Kernstok Károly Kosztával egy időben került az I. számú Festészeti Mesteriskolába, de nála egy évvel tovább, 1901-ig maradt az intézményben.

Benczúrral való szembenállásáról legkorábban egy 1910. évi cikkben olvashatunk, amelyet Bölöni György írt a *Világ* december 27-i számába. A szöveg Benczúrt és Kernstokot valószínűleg elsőként tette meg a „régiek” és az „újak” fő képviselőinek, hangneme pedig nagyon közel áll ahhoz, amit Fülep Lajos ütött meg 1905. évi cikkével.⁴⁰³ Bölöni módszere nagyon hasonlít Fülepéhez: pártatlannak próbál látszani, ám már a bevezetés is tendenciózus:

„Maga magát magyarázza a két intervju, az egyik oldalon felvonul félős bizonytalansággal a tájékozatlanság, a másik fél részén a széles látókörű vizsgálódás, a programmos, öntudatos bátorság. Ezzel félreállunk, mert hisszük, a két művész véleményéből, ég és föld között, megismeri a magyar közönség, hogy merre mutat az igazság.”⁴⁰⁴

Benczúr epreskerti villáját középkori lovagvárhoz hasonlította, amelybe alig lehet bejutni, ezzel szembe állította a Kernstokot körülvevő közvetlen, kávéházi környezetet. Benczúrból próbált véleményt kicsikarni a modern művészettel szemben, de a mester erre háritással, kitérő válaszokkal reagált. Végül a német festők közül Kaulbach, Piloty és Rethel művészetét emelte ki, a franciák közül Courbet, Millet, Bonnat, Daubigny és Jean-Paul Laurens festészetét dicsérte. Puvis de Chavannes-ról pedig úgy nyilatkozott, hogy szereti festészetét, fő érdemének pedig azt tartja, hogy a Panthéonban ő tudta a legjobban az épített környezethez hangolni falképeit, Cézanne-t és Gauguin-t viszont nem tartotta művészeknek. Bölöni, miután kitapogatta Benczúr toleranciájának határait, egyenesen nekiszegezte a kérdést, hogy mit tart a Kernstok Károly nevével fémjelezhető új irányról. Az idős mester azonban megtagadta a válaszadást, mondván: „*Igazán nem beszélhetek. Kérem, mi ismerjük egymást nagyon jól. A*

⁴⁰² Az adatok az I. számú Festészeti Mesteriskola anyakönyvéből származnak. MKE KLM, 11/b 1.

⁴⁰³ Újraközölve: Fülep, 1974.

⁴⁰⁴ Bölöni, 1910. 5.

*lehető legjobb barátok lehetünk és még akkor is különböznek művészi meggyőződéseink. Mert, tudja – szolt a búcsúzásnál az ajtóhoz kísérve –, így van ez a művészetben.*⁴⁰⁵

Kernstok nem volt nyíltan ellenséges egykori mesterével szemben, viszont rámutatott Benczúr művészetének társadalmi beágyazottságára:

„Mikor festeni kezdett, itt véletlenül uralmon volt az a feudális társaság, amelynek ez a külső pompa az esztétikája. A külső pompa, a fény, zászlók, zászlós urak, süjtások festése, teátrális gruppírozások juttatták őt helyhez, mindaz, ami kielégítette ennek az osztálynak szépségképzetét, és ez tartotta őt felszinen.”⁴⁰⁶

Az egyetlen 19. századi művész, akinek tekintélyét és tudását mind Benczúr, mind Kernstok és maga Bölöni is nagy elismeréssel említette, az Székely Bertalan volt. Kernstok a magyar festők közül rajta kívül Munkácsyt és Szinyeit emelte ki. *„A legujabb franciák, Cézanne, a klasszikusok és a görögök szemlélése vezetett a fejlődésben, láttam azt, hogy azok olcsó hangulatok és véletlenségek helyett törvényszerűleg keresték a természet jelenségeit, nem tagadván meg a munkaközi intenciók adta festői eshetőségeket. És ma a görögök azok, akik engem legjobban érdekelnek*⁴⁰⁷ – foglalta össze végül az európai festészeti tradíciókhoz kötődő művészi intencióit.

Azt, hogy a két „tábor” szembeállítása mögött anyagi érdekek is húzódtak, jól megvilágítja a *Világ* 1911. május 19-i számában, egy névtelen kritikus tollából megjelent cikk, amely *Műpártol az állam – Rómától a „Nyolcak”-ig* címmel jelent meg. A szöveg az állami művásárlások gyakorlatát tette kritika tárgyává, és példaként említette, hogy Kernstoknak egy tájképét Berény és Márffy egy-egy művével egyetemben megvételre javasolta Térey Gábor, de a bizottságból Telcs Ede és Benczúr Gyula ezt nem támogatta.

„Benczúr Gyula, az elavult akadémizmus magyar helytartója, egyéni, illetőleg személyes kifogásokkal hozakodott elő. Nevetséges argumentuma az volt, hogy a kiállító művészek egyike, amikor Párisban tanult, levelet irt neki; hogy pályázza valamelyik művészeti ösztöndíjért. Ez a művész akkoriban a régi mestereket tanulmányozta Párisban; már pedig – Benczúr szerint – hogy tanulmányozhatta valaki a régi mestereket, aki azután ilyen képeket fest. Ezzel azután, a művészet szent nevében, el is intézte a dolgot.”⁴⁰⁸

⁴⁰⁵ Bölöni, 1910. 6.

⁴⁰⁶ Bölöni, 1910. 6.

⁴⁰⁷ Bölöni, 1910. 6.

⁴⁰⁸ Műpártol az állam – Rómától a „Nyolcak”-ig. *Világ*, 2. (1911) 117:15. (máj. 19.).

Rockenbauer Zoltán kutatásaiból tudható, hogy valószínűleg Márffy „Régi váci vám” című képére hivatkozhatott Benczúr, mivel ő volt az a festő, akit többször is támogatott elismerő soraival, amikor párizsi tanulmányainak folytatása érdekében ösztöndíjért folyamodott.⁴⁰⁹ A művészeti küzdelmek frontvonalainak megmerevedésére további példa Tábori Konrél említett interjúja, amely Benczúrt tette meg az „öreg” képviselőjének, a „fiatalok” közül pedig Csáktornyay Zoltánt szólaltatta meg. Ő kiemelte, hogy a felfogások különbségében ugyanolyan, vagy talán még nagyobb szerepet játszik a gazdasági harc, mint a művészeti szempontok.⁴¹⁰

A fenti cikkeken kívül semmi sem utal arra, hogy Benczúr és Kernstok között lett volna komoly ellentét. Sőt, Kernstok – jelenleg magántulajdonban lévő – „Szerelem” című művével kapcsolatban Benczúr a hírlapok hasábjain is kiállt tanítványa mellett, amikor a képet az OMKT 1899/1900. évi téli tárlatát követően Nagyváradon csak egy drapériával elválasztott különteremben engedték bemutatni a rajta szereplő aktok miatt. Az idős festő, aki egyébként nem volt különösebben a szavak embere, és privát levelezésén kívül ritkán ragadott tollat, ezúttal terjedelmes cikkben kelt ki az eljárás miatt, amelyben szenvedélyes hangon szólalt fel a művészet szabadsága mellett.

„Az emberi test ábrázolása a legszebb föladata a pikturának. Ha a szép meztelenséget elimináljuk a művészetből, akkor elvettük a lelkét. Mi testet ábrázolunk, hogy lelket fejezzünk ki. És ha valaki meztelen testet fest, úgy, hogy ez a szerelem lelki hangulatát mutatja, nem követ el művészi erkölcstelenséget... Kernstock Károly művét ismerem és művészi munkának tartom. Ha ez a kép pornografikus hatással lehetne, nem tűrte volna a jury, hogy itt Budapesten kiállítsák. Megengedem, hogy ez a kép a megengedhetőség határához közel áll, de mindenesetre azon belül van. Mindenesetre veszedelmes az a nizus (sic), amely a nagyváradai esetben mutatkozik. A művészet és a szabadság érdeke, hogy ellene állást foglaljunk.”⁴¹¹

7.9. Horthy Béla parlamenti felszólalása – Benczúr viszonya a nagybányaiakhoz

Az egyetlen Benczúr-tanítvány, aki nyíltan bírálta a mesteriskolát, **Horthy Béla** volt. Kritikája egy parlamenti vita során hangzott el 1907-ben, amelyben Horthy a tenkei

⁴⁰⁹ Rockenbauer, 2008. 89.

⁴¹⁰ „Tény azonban, hogy a kétféle művészeti felfogás nemcsak leple a gazdasági érdek-összeütközéseknek hanem fenn is áll és egészen új művész-gárdát nevelt a külföldön is, nálunk is” – nyilatkozta. Tábori, 1913. 66.

⁴¹¹ Lex Heinze Nagyváradon. *Budapesti Napló*, 5. (1900) 299:10. (okt. 31.).

választókerület képviselőjeként, a Függetlenségi és 48-as Párt színeiben vett részt. Felszólalásában azzal vádolta az ekkor már több oldalról támadott, Benczúr által vezetett intézményt, hogy oda csak az ingyen műterem, a kényelmes körülmények és a protekciós megrendelések miatt felvételiznek a növendékek, de a modern vágyakat dédelgető fiatalok egy olyan tanár korrektúrájában részesülnek, aki nem tudja megérteni nézeteiket. „*Tanár és tanítvány közt egyetlen rokonszál, egyetlen közös eszme sem található itt. Idegenül, néha ellenségesen néznek egymásra. A hangulat pedig mindkét részen az elégtelenségé*”⁴¹² – fogalmazott.

Horthy – a későbbi kormányzó unokaöccse – Benczúr nevét életrajzi kérdőívének tanulmányokra vonatkozó rovatában később fel sem tüntette.⁴¹³ Mesterei közül a legnagyobb hatást minden bizonnyal Hollósy tette rá, a nagybányaiakkal 1897-től kezdve rendszeres kapcsolatot tartott fenn, többször is szerepelt képeivel tárlataikon.⁴¹⁴ Ebből és az idézett kritikájából egyértelműnek tűnik, hogy a mesteriskolából azért lépett ki, mert Benczúr nézeteit idejétmúltnak és a nagybányai plein air naturalizmussal összeegyeztethetetlennek tartotta.

Hollósy és Benczúr tanítása azonban több esetben nemhogy nem zárta ki, hanem ki is egészíthette egymást. Például **Komáromi-Kacz Endre**, aki a mintarajztanodai alapozást követően Hollósy iskolájából lépett a „Benczúriába”, úgy vélte, hogy tanulmányainak egyes fokozatai szervesen épültek egymásra.

„»Balló nagyszerűen indított.« Kitűnő pedagógus, amíg a szerkezet, az arányok felrakását, szóval a kép alapjának megépítését kellett ellenőriznie, vezetnie. A fejlesztésre már nem tudott animálni. Ebben viszont Hollósy volt utolérhetetlen. Szuggesztív ereje minden növendékét elragadta. A Hollósy-iskola fogyatékoságát, az aktábrázolás teljes hiányát Benczúrnál is igyekszik pótolni.»⁴¹⁵

Megszorítással kell azonban kezelnünk a megjegyzést, amely szerint a Hollósy-iskolában az aktábrázolás teljesen hiányzott volna. Inkább az képzelhető el, hogy a hagyományos akadémiai képzéshez képest kevesebb aktot rajzoltak, és jobban fókuszáltak a tájképre. Ez

⁴¹² Művészeti ügyek a Parlamentben. *Művészet*, 6. (1907) 1:66–67.

⁴¹³ HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-57/805-1,2,3. Fehrer, 1989. (List of students and professors 1869-1939)

⁴¹⁴ Művészetéhez lásd: A. M.: Nagybányai Horthy Béla (1869–1943). *Szépítőművészet*, 4. (1943) 4:71. *Nagybánya művészete*, 497. Nagybányai Horthy Béla festményei és szobrai. *Ujság*, 11. (1935) 91:20. (ápr. 21.); (–y.): Két kiállítás. *Pesti Hírlap*, 57. (1935) 91:5. (ápr. 21.).

⁴¹⁵ Szokolay, 1925.

annál inkább így lehetett, mert az eredetileg tájképfestőnek készülő Komáromi kimondottan csak azután kezdett el figurális témákkal foglalkozni, hogy belépett Benczúrhoz.⁴¹⁶ „Kompozícióin, enteriőrjein artisztikusabb, Benczúros, barnás színekkel fest. Nem ragyog, nem dúskál úgy, mint Benczúr, puhább fényhatásokat keres s ez a plenériskola (sic!) hatása lehet. Tájképein közelebb áll a Hollósy-iskolához, de ennek a nyers, hideg – ahogy Benczúr nevezi – »selyempapír« – színeit melegebb és puhább harmóniába szelídítette”⁴¹⁷ – jellemezte képein a két hatás keveredését Szokolay Béla.

Pentelei Molnár János szintén tanult Hollósynál Münchenben, majd a párizsi Julian Akadémián, mielőtt 1906-ban belépett Benczúrhoz. Számára Hollósynál éppen az aktrajz volt az új, mert erre korábban nem igen lehetett lehetősége. Ráadásul szénnel dolgoztak, vagyis „festőien”, finom tónusokkal modelláltak.⁴¹⁸ Ezek után nem meglepő, hogy a Julian Akadémiáról úgy nyilatkozott, ott nem tanult semmi újat vagy jobbat, hiszen a Hollósy-féle megközelítésnek éppen az ellentétével kellett szembesülnie: az volt az elvárás, hogy tanuljon meg kihegyezett ceruzával, minden részletet aprólékosan kidolgozva rajzolni. „Hollósy széles, összefoglaló látásra tanított, ezt igyekszem követni ma is, amit tudok neki köszönhetem”⁴¹⁹ – sommázta tapasztalatait. Pentelei is Benczúr mellett kezdett el figurális témákkal, még hozzá nagyszabású bibliai kompozíciókkal foglalkozni.⁴²⁰ Ezekkel aratta első sikereit a tárlatokon, ám mestere a csendéletfestészet területére irányította.⁴²¹ Ugyanakkor a mesteriskolában sem hagyott fel a plein air tanulmányokkal, ahogy azt 1908. évi „Kertben” című képe kapcsán ki is emelte: „Amikor ezt festettem [...], valóságos plein air láz fogott el. Hat hét alatt egy nyáron megfestettem vagy harminckét plein airt”⁴²² – emlékezett vissza.

Szenes (Stern) Fülöp mesterei közül utóbb szintén Hollósy-t tartotta a legtöbbre, ami azért érdekes, mert saját bevallása szerint első mesteriskolás éve alatt került a hatása alá.⁴²³ Még huszonkét évvel később is élénken emlékezett arra, hogy 1896 tavaszán milyen izgalmat keltett benne, amikor a müncheni mester Budapestre érkezett tanítványaival, és a vele való találkozás körülményei számára milyen sorsfordítónak bizonyultak:

⁴¹⁶ Diószeghy Miklós: Munkácsy volt a legnagyobb élményem, mondja a jubiláló Komáromi-Kacz Endre. *Uj Magyarság*, 6. (1939) 59:8. (márc. 12.).

⁴¹⁷ Szokolay, 1925.

⁴¹⁸ Lyka, 1912. 351.

⁴¹⁹ Lyka, 1912. 351.

⁴²⁰ Lyka, 1912. 350.

⁴²¹ Lázár, 1937. 28.

⁴²² Lyka, 1912. 349. A kép reprodukciója: *Művészet*, 11. (1912) 9:349.

⁴²³ Nagybányával kapcsolatban így nyilatkozott: „Ide jártam 5 évig minden nyáron, - még az alatt is mikor a mesteriskola kötelékébe tartoztam. A plain-air (sic!) tett azzá ami vagyok, - hála azoknak kik ezt itthon komolyan kezdeményezték.” HUN-REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-17/1706.

„Ezen a tavaszon – a Benczúr-mesteriskola tagja voltam – fejeztem éppen be «Sámson és Delila» című képemet. Akkoriban nem csekély kitüntetésszámba ment, ha valaki Benczúr-tanítvány lehetett; megelőzőleg a párisi Julient arany medáliásan hagytam el – ez is volt valami a »hivatalos« eredmények terén –, de a plein air szabad jelszavának varázsa oly ellenállhatatlan hatást tett rám, hogy se szó, se beszéd, másnap már csomagoltam, és elsők közt jelentkeztem Nagybányán, Hollósynál, a kérelemmel: engedje, hogy tanítványai közé számíthassam magamat.”⁴²⁴

Ezután 1896-ban, 1897-ben és 1898-ban is Nagybányán dolgozott. A kezdeti nehézségek ellenére még az első nyáron megfestette „Vesztett boldogság” (9. kép) című plein air képét, amit a téli tárlaton egyszerre állított ki a „Sámson és Delilá”-val, és nagy sikert aratott vele: a művet az állam vásárolta meg a Szépművészeti Múzeum számára. „Természetimádóvá lettem, szenvedélyesen kerestem a színt, a fényhatásokat, a napot”⁴²⁵ – foglalta össze életre szóló hitvallását. Szenesnek a mesteriskolában festett képei jórészt lappanganak. A korabeli reprodukciók alapján azonban úgy tűnik, a kissé átlagos életképek mellett olyan finom plein air műveket festett ekkoriban, mint az „Éltető napsugár” (10. kép), amelyet a király számára vásároltak meg, és több, nagybányai témát feldolgozó kompozícióval is szerepelt a tárlatokon. Később, Nemzeti Szalonbeli kollektív kiállítása kapcsán méltatói kiemelték, hogy a biztos rajztudás nála szerencsésen egyesült a kivételes színérzékkal és gazdag palettával, amit a gyakori, szabadban való festésnek és a nagybányai tapasztalatoknak köszönhetett.⁴²⁶

Megállapítható, hogy ritkán került sor szakításra Benczúr és növendékei között, egykori müncheni mesterének személyisége és oktatói gyakorlata pedig részben mintát jelentett számára saját tanári tevékenysége során. Pilotyhoz hasonlóan fontosnak tartotta a klasszikus remekművek másolását, valamint a természet utáni festést, és tanítványait feltehetően ő is megismertette a fotóhasználat előnyeivel. Úgy tűnik, iskolájában leginkább a plein air alkotói módszernek adott helyet, hiszen ezzel maga is megpróbálkozott müncheni időszakában. Kapcsolatrendszerét szívesen mozgósította a mesteriskolások érdekében, és Pilotyhoz hasonlóan csak ritkán vonta be őket saját műveinek kivitelezésébe.

Ugyanakkor Benczúrnál nem volt elvárás a felvételinél történelmi, irodalmi vagy mitológiai témájú mű bemutatása, de a biztos rajz és alapos technikai tudás igen. További

⁴²⁴ *Művészet*, 16. (1917) Téli szám, 69–70.

⁴²⁵ *Művészet*, 16. (1917) Téli szám, 69–70.

⁴²⁶ Kézdi.: Szenes Fülöp kiállítása. *Pesti Hírlap*, 49. (1927) 258:6. (nov. 13.). Továbbá: Szenes Fülöp *representatív kiállításának katalógusa*. Nemzeti Szalon, Bp., 1927.

különbség, hogy a színvázlatokból induló képépítés nem volt gyakorlat a mesteriskolában úgy, ahogy a Piloty-osztályban. Noha Benczúr is elvárta, hogy tanítványai alaposan dolgozzák ki képeiket, és ne hagyják félbe azokat, de nem kínozta őket olyan hosszadalmas, aprólékos korrektúrákkal, mint amiken a müncheni mester növendékeinek végig kellett menniük.

7.10. Benczúr tanítványaira gyakorolt szemléletbeli és művészi hatása

Több Benczúr-növendékre is jellemző a művészeti hagyomány, a technikai tudás tisztelete, amelyhez az iskolából történő kilépésüket követően is ragaszkodtak. Sokan közülük valószínűleg már az intézménybe történő felvételük előtt is hagyománytisztelő nézeteket vallottak, a Benczúr mellett töltött időszak pedig megerősíthette őket abban, hogy a magabiztos technikai ismeretek és a régi mesterek tisztelete olyan alap, amelyre minden stílusiránynak épülnie kell.

7.10.1. A tradíció mint ideál

Hegedüs László egy vele készült interjúban nyilatkozott a hagyománytisztelet fontosságáról, miközben Szinyei-Merse Pál és Rippl-Rónai József iránti elismerésének is hangot adott.⁴²⁷ „Az első dolog mindig a kompozíció monumentális vonalegysége maradt az ő szemében, s az új törekvések nemigen tudták a tájképezés terére csalni. Egyet-mást átvett belőlük, [...] de római útja csak megerősítette őt a maga igazában, hogy a művészet célja a nagyvonalú hatásokra felépített figurális alkotásokban áll”⁴²⁸ – fogalmazott egyik nekrológja.

Szüle Péter mesteriskolai műtermének már a berendezése is elárulta nagy elődök iránti csodálatát. Az *Élet* riportere megdöbbenéssel tapasztalta, hogy a falakon szinte kizárólag Rembrandt, Velázquez, Goya, Tiziano, Courbet, Manet és Munkácsy műveiről készült rézkarcok és reprodukciók függtek, akiket Szüle „mélységes elismeréssel szeret, s szinte ájtatos megdöbbenéssel csodál.” A fiatal festő ekkor így nyilatkozott művészi meggyőződéséről: „De látod, barátom, ezek ma nem imponálnak az ifjú festőnemzedéknek, azoknak expresszionizmus, kubizmus, Picasso, Van Gogh, s mindenféle megvadult újdonság kell, szeles idő, ahol a külsőségek harsogó vásári tarkasága elfelejti egy pillanatra a mesterségbeli tudatlanságot, a lelki ürességet, a mondanivaló hiányát.”⁴²⁹

Halász-Hradil Elemér szintén konzervatív nézeteinek adott hangot egy interjúban:

⁴²⁷ Lyka, 1910. 68.

⁴²⁸ *Vasárnapi Ujság*, 59. (1912) 11:209. (márc. 17.).

⁴²⁹ Décsi Géza: Szüle Péter. *Élet*, 15. (1924) 23:457-458; 457. (nov. 30.)

„Ahogy a betűvetés tudományában az abc megtanulása az első lépés, úgy a festőművészet első lépései sem nélkülözhetik a festészet akadémikus, örökértékű fogalmmegállapításait, melyeket a különféle irányok saját ízlésük szerint csomagolnak be művészi törekvéseikbe, a feleslegeset, mely szerintük korlátozza őket, elhagyják, de műveik alkotásának mélyén mégis helyet kell foglalnia az ősi elveknek, amelyek oly egyszerűek, mint az egyszeregy.”⁴³⁰

Kukán Géza a portréfestészet kapcsán helyezkedett tartózkodó álláspontra a gyorsan változó művészeti áramlatokkal szemben. Úgy vélte, az ábrázolás alapja a forma egysége, és hangsúlyozta, hogy a művészet egyik legértékesebb ága az ember megjelenítése, de ez az egyik legnehezebb feladat, mert nem egy futó benyomást, hanem több pillanat koncentrátumát kell nyújtani úgy, hogy a kép nézője egy szemvillanás alatt felfogja azt.⁴³¹

Magyar-Mannheimer Gusztáv, aki az 1920-as években rendszeresen fogadott tanítványokat is, sommásabban fogalmazott: „*Az elvem a művészi nevelésnél, sokan másokkal szemben, az, hogy alaposan meg kell tanulni rajzolni és hogy finom, szubtilis alaplól kell felemelkedni. Én a régi iskolák, a régi mesterek híve vagyok.*”⁴³²

Rottmann Mozart a modern irányzatokkal kapcsolatban nyitottnak vallotta magát, de ő is csak addig a pontig, amíg a forma sértetlensége megmarad. Az „*ultramodern irányzatok*” követőiről már úgy vélte, hogy csak a megélhetésért dolgoznak, ezért minél gyorsabb eredményre törekszenek, aminek képeik technikai kivitele látja kárát.⁴³³

7.10.2. Kompozíciós sémák továbbélése – Benczúr történeti képeinek hatása

Benczúr több műfajban is tevékeny volt, de életművének súlypontját a portrék adják, amelyek Bellák Gábor becslése szerint az oeuvre felét (ha a befejezetlen műveket is figyelembe vesszük, akkor kétharmadát) teszik ki. Noha ehhez képest jóval kevesebb történeti képet festett, ezek azonban annyira ikonikusak, és olyan sok festői problémát összegeznek, hogy a 19. századi magyar emléktanyag csúcsműveinek tekinthetők. Históriai témájú kompozíciói tehát nem számuk, hanem jelentőségük miatt emelkednek ki az oeuvre-ből.⁴³⁴ Több mesteriskolás növendéke fordult az akadémikus hierarchia csúcán álló két műfaj, a történeti festészet és az arckép felé. Műveiken néhány esetben jól érzékelhető a Benczúr mellett leszűrt tanulságok hatása.

⁴³⁰ Gellért Jenő: „Nincs a művészetben miért, egyetlen cél: a szükségszerűség.” Látogatás Halász-Hradil Elemér kassai műtermében. *Prágai Magyar Hírlap*, 9. (1930) 51(2272.):13. (márc. 2).

⁴³¹ Megyery Ella: Kukán Géza, a portréfestő. *Magyarország*, 9. (1928) 32:6. (febr. 9.).

⁴³² Egy óra Magyar-Mannheimer Gusztávnál. *Magyarország*, 29. (1922) 281:5. (dec. 10.).

⁴³³ *Uj Közlöny*, 53. (1931) 121:1. (máj. 31.).

⁴³⁴ Bellák, 2003. 7–8.

Dudits Andornak a millenniumi történelmi képpályázat keretében festett két történelmi tablója a Piloty-iskola kompozíciós megoldásainak és képépítési elveinek ismeretéről és értő alkalmazásáról árulkodik.⁴³⁵ Egyik festményen sem látunk semmilyen valódi cselekményt, ceremoniálisan merev aktust örökítenek meg. Különösen feltűnő ez az ónodi országgyűlés esetében (*11. kép*). Ennek az eseménynek az ábrázolására korábban csupán Than Mór, Orlay Petrich Soma és Madarász Viktor életművében találunk példát. Mindhárman a lázadó turóci követek lemészárlásának jelenetét festették meg, ennek Habsburg-ellenes éle azonban összeegyeztethetetlen lett volna az ezredéves ünnepségek hivatalos üzenetével: a Monarchia két fele közötti teljes béke és egyetértés illúziójával. Dudits számára ezért politikai szempontból teljesen semleges szüzsét írtak elő, a fejedelem bevonulásának ünnepélyes pillanatát.

A fiumei képen szintén egy felemelő momentumot kellett megörökítenie, Mária Terézia 1779. évi levelének felolvasását, amelyben a várost és a hozzá tartozó területeket a Magyar Szent Koronához csatolta. A főalak mindkét képen a középtérben látható: az ónodi országgyűlés jelenetén a lóháton ülő II. Rákóczi Ferenc, valamint Bercsényi és Károlyi grófok, a másik festményen a fiumei podesta és a királyi biztos áll a centrumban. A mellékszereplők egymást metsző diagonálisok mentén helyezkednek el, az ónodi képen a Rákóczit fogadó tömeg, a XIV. Lajos által ajándékozott francia gárda alabárdosainak sorfala, illetve a tanácskozássra összegyűlt főurak (köztük Pethes András), a fiumei képen pedig az ünneplők csoportjai alkotnak egy-egy átlót.⁴³⁶ A kompozíciókban központi szerepet tölt be a fény-árnyék kontraszt, amely két részre osztja a jeleneteket.

A Zemplén vármegye megrendelésére festett művön az erdélyi fejedelmet és kíséretét, a másik esetben viszont a hallgatóságot emeli ki a jobbról, fentről érkező fény. A pódiumszerű térben, változatos beállításokban ábrázolt mellékalakok heves gesztusait a podesta, illetve a fejedelem kíséretének méltóságteljes szigorúsága ellenpontozza. A néző bevonását szolgálja két-két *repoussoir* figura és az előtérben látható, gazdagon redőzött, súlyos kelmék. Az ónodi országgyűlés jelenetén a lefelé mutató zászlórúd olyan bevett képi fogás, ami Benczúr Budavár visszavételét ábrázoló festményén is feltűnik, és szintén összekötő kapcsot képez a néző és a kép tere között.

⁴³⁵ A „II. Rákóczi Ferenc bevonulása az ónodi országgyűlésre” című 1897. évi képhez készült pályamű jelenleg a Hadtörténelmi Múzeum gyűjteményében található, vázlata pedig a sárospataki Rákóczi Ferenc Múzeumban (Reisz, 2021). „A fiumei podesta a királyi biztos jelenlétében felolvassa Mária Terézia királynő 1779. évi adománylevelét, mellyel Fiumét Magyarországhoz kapcsolja.” című 1895. évi festmény a Fiumei Horvát Tengeremelléki Tengerészeti és Történelmi Múzeum (Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka) állandó kiállításán tekinthető meg, ugyanitt őrzik a kép színvázlatát.

⁴³⁶ A leíráshoz lásd: A mesteriskolából. *Magyarország*, 4. (1897) 64:8. (márc. 5.).

Dudits millenniumi művei mintha Piloty és Benczúr méreteiket tekintve is grandiózus tablóinak redukált, kevésbé anyagszerű és visszafogott színezésű változatai lennének. Amíg azonban a müncheni mester bukott hősökre és tragikus eseményekre koncentrált képein, addig művészi eszköztárát Dudits a magyar nemzeti múlt két fennkölt momentumának ábrázolására használta fel. Ugyanezt a kompozíciós sémát más mesteriskolásoknak a millennium környékén született képein is megfigyelhetjük, például **Pap Henrik** „Nógrád vára kulcsainak átadása 1600-ban” című képén, vagy **Hegedüs László** Hunyadi László lefejeztetését ábrázoló vázlatán.⁴³⁷ A minta közvetítésében ösztönző szerepet tölthetett be Benczúr, illetve az ugyancsak az ezredéves ünnepek kapcsán festett ikonikus műve, a Budavár visszavétele, amelynek készülését figyelemmel kísérhették növendékei. Abban, hogy Zemplén vármegye és Fiume városa Duditsot, Nógrád vármegye pedig Papot tartotta érdemesnek arra, hogy történetük egy-egy kitüntetett epizódját megfesse, minden bizonnyal szerepet játszott, hogy Benczúr növendékei voltak, ugyanis így a készülő képek művészi nivóját a mester hírneve és szaktudása garantálta.

7.10.3. Benczúr portréfestészetének hatása

Az I. számú Festészeti Mesteriskola különösen jó műhely lehetett azon festők számára, akiknek érdeklődése a portré műfajára irányult, hiszen a későbbi pályafutásuk során sokat hasznosíthattak a Benczúr mellett leszűrt tanulságokból. Elsajátíthatták gyors, hatékony munkamódszerét, amelyben a fényképhasználat fontos szerepet játszott, valamint alaposan elmélyülhettek az indirekt olajfestési technikában, amelynek Benczúr kiváló ismerője volt. Emellett mesterük kapcsolatrendszere előkelő megrendelőket biztosíthatott számukra. Mint említettem, **Komlóssy Ede** például a nagy mecénás gróf Andrássy Gyulával való megismerkedését köszönhette a mestere által rábízott arcképmegrendelésnek.

Benczúr 1883. évi hazatelepülését követően vált a zömében kassai vagy felső-magyarországi arisztokraták és főurak elsőszámú portréfestőjévé. Stílusát a korszak másik két „óriásához” – Horovitz Lipótéhoz és László Fülöpéhez – képest „*aprólékos, mégis egyensúlyozatlan részletlátás*” jellemezte, Bellák Gábor egy olyan szimfóniához hasonlította, amelyben mindig minden hangszer egyszerre szól.⁴³⁸

A túlaradó, bravúros festőiség leginkább a különböző anyagok ábrázolásában tobzódott, amelyek textúráját az ecsetkezelés pontosan imitálta. Portréi gyakran négy-öt festékrétegből

⁴³⁷ Hunyadi László lefejeztetése, 1900, olaj, fa, 39x59 cm, J.j.l.: Hegedüs László 1900, SZM–MNG, 19–21. századi Gyűjtemény/Festészeti Osztály, ltsz.: FEO_FK10.584 (vázlat).

⁴³⁸ Bellák, 2003. 9.

épülnek fel. Az alapozó, közbülső és fedő rétegek bonyolult mátrixba rendeződve képeznek árnyékos, finoman áttetsző, vagy a vászon felületéből enyhén kiemelkedő, tapinthatóan érzéki felületeket, és tüzesen ragyogóvá teszik a színeket. Az egyes textilek szálszerkezetének ábrázolását, illetve a becsillanásokat és csúcsfényeket a tixotróp tulajdonsággal rendelkező olajfestékek tették lehetővé, amelyek a vászon felületén egy rövid ideig még képlékeny halmazállapotúak maradtak, majd hirtelen megkeményedtek. Alkalmazásukhoz nagy gyakorlatra és könnyű kézre volt szükség, vagyis olyan festői virtuozitásra, amely Benczúr portréit utolérhetetlenné tette.⁴³⁹ Képmásain a kellékek részletgazdag ábrázolása azonban sosem öncélú: tükrözi a portréalanyok társadalmi állását és a „*látványos gazdagodás korának világszemléletét*”.⁴⁴⁰ Emellett a súlyos brokátok, fénylő bársonyok, csillogó selymek és áttört csipkék festői szempontból alkalmat adtak olyan szín- és fényhatások megörökítésére, amelyek élénkítik a kompozíciót, illetve ellenpontozzák az ábrázolás valódi tárgyát jelentő arcokat és kezeket.⁴⁴¹ Benczúr néhány növendékének érdeklődése kimondottan a mesteriskolában töltött évek alatt fordult az arcképfestés felé, és reprezentatív portréik beállításában, illetve stílusában mesterük követői maradtak.

Közülük kiemelkedik **Stetka Gyula**, aki az első növendékek között került a mesteriskolába. Hamar tanársegéddé nőtte ki magát, és évtizedekig Benczúr valóságos jobbkezéként működött az intézményben, távollétében ő korrigált a többieknek. A későbbi növendékek által csak „Papának” szólított Stetka pályafutásának első szakaszában még érzékeny, festői modorban alkotott. A Leibl által közvetített finom naturalizmus hatását „Mindszentek előtt” (*12. kép*) című modern életképe kapcsán ki is emelte a korabeli kritika.⁴⁴² Karakterérzéssel párosuló közvetlen, friss stílusát jól érzékelteti Greguss Imréről festett portréja (*13. kép*), amelynek könnyed, bravúros ecsetkezése Ybl Ervint egyenesen Van Dyck tanulmányfejeire emlékeztette.⁴⁴³ Benczúr mellett azonban a reprezentatív portré specialistája lett, azoknak az arcképmegbízásoknak a jó részét, amelyeknek a mester egyéb elfoglaltságai miatt nem tehetett eleget, ő teljesítette. Lyka Károly nekrológiájában így jellemezte:

„Széltében keresett arcképfestőnek ismerték, s alig van az országban vármegyeháza, ahova valamely repraesentációs (sic!) képmása el ne jutott volna.

⁴³⁹ Fontos további adalék, hogy a színek tüzesességéhez hozzájárult a mára betiltott ólomfehér használata. A Benczúr festéstechnikájára vonatkozó információim Bóna Ottó festőművésztől származnak, aki behatóan foglalkozik elemzésükkel és rekonstrukciójukkal.

⁴⁴⁰ Bellák, 2003. 10.

⁴⁴¹ Benczúr portréinak jellemzéséhez lásd: Bellák, 2001. 10–11.

⁴⁴² Elek, 1925. 287–288.; Ybl, 1925.

⁴⁴³ Ybl, 1925.

Ezeknek a képmásoknak felfogása, előadása szintén típusos volt egész sor festőnkre és szorosán hozzásimult mesterének, Benczúr Gyulának intencióihoz, aki Stetkát épp ez okból nyugodtan bízhatta meg iskolájában a korrektúrában való helyettesítéssel. [...] A korrektori és arcképfestőmunka ily módon jóformán teljesen igénybe vette egyszerű agglegény életének napjait, a közvélemény pedig csakhamar benne látta Benczúr Gyula képfarmáló művészetének letéteményesét, s nem alap nélkül.”⁴⁴⁴

Az MNM Történelmi Képcsarnoka tizenhat, Stetka által festett képmást őriz, amelyek három kivételtől eltekintve mind arisztokratakról készült reprezentatív portrék. Közülük például Zichy Jenő 1902. évi térdképe (*14. kép*) jól mutatja a benczúri arcképfestészet jellegzetességeit. A sötét háttérből a jobb oldalról beeső fény bontja ki az alakot, és az összetett rétegszerkezetből adódóan a kép felületi faktúrája igen komplex. Különösen nagy jellemzőerővel bír a szarkalábakkal barázdált arc realiztikus ábrázolása, amelyet ellensúlyoz a kardmarkolaton, a bordó dolmányon és a sötétkék mente gombjain megcsillanó fény. Az arc más élethű benyomást kelt annak ellenére, hogy a festő sajátkezű megjegyzése szerint fénykép után készült. Maga a képkivágat és a beállítás is teljesen tipikus, a képcsarnoki arcképek közül egy az egyben megismétlődik többek között Gullner Gyula portréján, míg Mezősi Béla, Dániel Ernő (?) és Tisza István térdképe egy másik típust követ, esetükben ugyanis a bal kéz nem a kardmarkolaton nyugszik, hanem a hüvelyébe dugott kardot fogja.

Az állami intézmények és köztisztviselők sokszor a mesteriskolához fordultak portréigényeikkel, a megrendelők mondhatni „katalógusszerűen” válogathattak a különböző beállítások és méretek között ízlésüknek és anyagi lehetőségeiknek megfelelően. A mesteriskolások közül kétségtelenül Stetka tudása közelítette meg leginkább Benczúrét, így tevékenyen járult hozzá a vidéki és fővárosi portrégalériák létrejöttéhez, amelyek az egyes testületek és közösségek identitásképzése szempontjából nagyon fontos szerepet tölthettek be.⁴⁴⁵

Maga a portré műfaja a századforduló tájékán és a 20. század elején azonban jelentősen átalakult, ami nemcsak az első világháború kataklizmájával, hanem a megrendelők körének változásával is összefüggésbe huzható. Stetka Gyula és Komlóssy Ede generációja elsősorban a vármegyei galériák és az arisztokrácia számára dolgozott, így megbízóik az ábrázolt hasonlatosságán túl leginkább a társadalmi állás reprezentálását várták a portréktól. A század

⁴⁴⁴ L.K. (Lyka Károly): Stetka Gyula. *Magyar Művészet*, 1. (1925) 342–343.

⁴⁴⁵ A vármegyei portrégalériákról újabban lásd: Basics Beatrix: Pusztulásra ítélt képcsarnokok. *Múzeumcafé*, 12. (2018), 3:187–203.

vége felé azonban egyre nagyobb szerepet kapott a személyiség, a lelki rezdülések megragadása. Emellett a vagyonosodó pénzarisztokrácia önképének jobban megfelelt a többek között John Single Sargent által képviselt elegáns, könnyed, oldott festőiség, amely elkezdte felváltani az anyagszerű, részletező ábrázolásmódot.

Glatter Gyula és **Halász-Hradil Elemér** már ahhoz a generációhoz tartozott, akik a lazább ecsetkezelést sikeresen ötvözték az akadémikus portréfestészeti hagyományokkal kötetlenebb beállítású képeiken. Erre jó példa Halász-Hradil 1922–1923 táján festett Tisza István portréja (*15. kép*), amellyel a Benczúr-féle híres, 1915. évi képmást fogalmazta át. (*16. kép*) Pirint Andrea megállapítása szerint a törvényhatósági bizottság valószínűleg levonta a konzekvenciát abból, hogy a vármegyék által megrendelt Tisza-portrék többsége Benczúr után készült másolat volt, ez játszhatott közre abban, hogy a megbízást egykori növendékének adták.⁴⁴⁶ Halász-Hradil nem egyszerűen lemásolta az ikonikus festményt, hanem átírta azt, ezzel mintegy fejet hajtva mestere emléke előtt. Átvette a kép arányait, nagyjából a méretét is, illetve a beállítás, a ruházat és a szék is teljesen ugyanaz, mint Benczúr művén. Eltérés azonban, hogy tükörképesen megfordította a kompozíciót, így az általa festett arcképen már nem látszik a Szent István-rend csillaga, illetve nála Tisza nem botot, hanem kardot tart a bal kezében.⁴⁴⁷ A fő különbség azonban a megvilágításban és a színekben mutatkozik: Halász-Hradilnál nyoma sincs a mesterséges, műtermi világításnak, a ragyogó tónusoknak. Tiszát ablak mellett ábrázolta, ezért a tülly függönyön átszűrődő fény szürkés tónusba vonja a Benczúréhoz képest oldottabb ecsetvonásokkal megfestett államférfi alakját. Az egykori növendék tehát az őt ért erős plein air hatásokat magába olvasztó, egyéni modorban interpretálta néhai mestere reprezentatív portréjának stílusát.

A képmásokon a '90-es évektől kezdve már nemcsak a társadalmi és gazdasági elit, hanem az alsóbb néprétegek is megjelentek. Előbb a földművesek és napszámosok (lásd például Fényes Adolf tanulmányfejeit), majd az 1910. évi és '20-as években a bányászok, munkások is képtémává váltak (például Kukán Géza művein), amelyben tetten érhetjük a századforduló paraszti mozgalmainak, illetve a 20. század eleji munkásmozgalmi törekvéseknek a lecsapódását. A Horthy-korszak ugyanakkor mesterségesen igyekezett konzerválni a világháborút megelőző társadalmi rendet, így a két világháború között az arisztokrácia és a

⁴⁴⁶ Pirint, 2014A. 355.

⁴⁴⁷ Pirint, 2014A. 355.

politikai szereplők a portréknak továbbra is fontos megrendelői maradtak a korszak népszerű színészei és színésznői mellett.⁴⁴⁸

Azok a két világháború között is aktív arcképfestők, akik Benczúr mellett kezdték a pályafutásukat, megemlékeztek gyorsaságáról, technikai tudásáról és a mellette elsajátított fogásokat sikerrel kamatoztatták pályájuk során. Közülük különösen Éder Gyula és Kukán Géza neve kiemelendő, akik ebben az időszakban az előkelő körök által legtöbbször foglalkoztatott portretisták közé tartoztak, megrendelőik között tudhatták magát a kormányzót is. Noha Kukán büszkén vallotta, hogy „*tudatosan, teljes megbecsüléssel*” használta képmásain azokat a művészi eszközöket, amelyeket Benczúr képeiből leszűrt, Zala Györgyről festett, állami kis aranyéremmel kitüntetett portréja (17. kép) jól érzékelteti néhai mestere stílusától való eltávolodását: a benczúri tüzes kolorit helyett a sötét, tompa színek dominanciáját, amelyeket nem gondosan megtervezett rétegek komplex rendszerében, hanem lazúrosan, laza ecsetvonásokkal vitt fel a vászonra.⁴⁴⁹ Csak a formátum, a beállítás és a fénykezelés őriz távoli Benczúr-reminiszenciákat.

⁴⁴⁸ Az európai portré általános fejlődéséhez lásd: Shearer West: *Portraiture*. Oxford University Press, Oxford, 2004. 71–103.

⁴⁴⁹ Szokolay Béla: Látogatás Kukán Géza műtermében. *Magyarság*, 5. (1924) 209:9. (okt. 5.)

8. Valódi iskola vagy pusztán epigonképző? – Benczúr hatásának határai

Benczúr esztétikai szemléletének, az általa preferált műfajoknak és kompozíciós megoldásoknak a közvetlen hatását mutató példák után ebben a fejezetben arra keresem a választ, hogy befolyása mennyire volt széleskörű tanítványai körében? Tekinthető-e iskolateremtőnek abban az értelemben, mint Piloty, vagy a későbbiekben vizsgálandó Rahl, akiknek festői gyakorlata és szemlélete növendékeik egy részénél jól kimutatható?

Az „iskola” szó jelentésének változását a művészeti szakirodalomban Bettina Baumgartel elemezte behatóan.⁴⁵⁰ Noha ő specifikusan Düsseldorfra koncentrált vizsgálódásait, megközelítése szélesebb körben is alkalmazható. Ő a művészettörténeti értelemben vett iskolát olyan közösségként definiálta, amely egyforma esztétikai-művészetelméleti nézeteket valló egyénekből áll, akik közös célokból egy helyen egyesülnek. Vagyis művészi meggyőződések és személyes kapcsolatrendszerek hálózataként értelmezte az iskolát.⁴⁵¹ Ez a módszertani szemlélet különösen azért találó, mert egy-egy iskola „helyhezkötése” nehézségekbe ütközhet, a hatókör ugyanis kiterjedhet egy osztályteremre, vagy intézményre, de nagyobb földrajzi egységre, akár egy régióra is, ráadásul bizonyos iskolák egyáltalán nem rendelkeztek intézményi háttérrel (pl. barbizoni iskola, párizsi iskola), tehát tanítás sem folyt bennük, hanem csupán a hozzájuk kapcsolható művészek közös esztétikai nézeteivel és művészi attitűdjével jellemezhetők.

Ekkehard Mai például a müncheni iskolát alapvetően az Akadémiával azonosította, kiemelve azonban azt is, hogy a külföldi hallgatók intenzív jelenléte a városban és az intézményben egy „*kölcsönzött genius loci-t*” is eredményezett, amely így nem torkolt provincializmusba.⁴⁵² Piloty esetében Frank Büttner a virtuóz, laza ecsetkezelést és a realiztikus ábrázolás ideáljának való elköteleződést nevezte meg általános esztétikai jellemzőként, azonban hangsúlyozta, hogy Piloty hatása messze túlmutatott azoknak a körén, akik Münchenben ténylegesen a növendékei voltak. Magyar és lengyel tanítványai – köztük Benczúr – ugyanis visszatérve hazájukba a nemzeti történelem fontos eseményeit és hőseit megörökítő vásznaikon vitték tovább mesterük stílusát. Ez még Jan Matejko esetében is megfigyelhető, aki sosem látogatta osztályát, így Piloty hatóköre regionálisnak tekinthető.⁴⁵³

⁴⁵⁰ Bettina Baumgartel: Die Düsseldorfer Malerschule und ihre internationale Ausstrahlung. *Düsseldorfer Malerschule*, Band 1, 24–49. (különösen: 26–28.)

⁴⁵¹ Bettina Baumgartel: Die Düsseldorfer Malerschule und ihre internationale Ausstrahlung. *Düsseldorfer Malerschule*, Band 1, 27.

⁴⁵² Mai, 1985. 105.

⁴⁵³ Büttner, 2003. 62–63.

A továbbiakban Benczúr hatásának határait teszem vizsgálat tárgyává növendékeinek munkáihoz kapcsolódó esettanulmányok segítségével, amelyeket elsősorban műfaji-motivikus csoportosítást követve mutatok be. Ennek során főként a mesteriskolában festett művekre koncentráltam, de esetenként az iskolába lépést közvetlenül megelőző, vagy nem sokkal azután készült műveket is vizsgálat tárgyává tettem. Céloom a válogatásnál nem az volt, hogy teljeskörű áttekintést adjak egy-egy növendék működéséről, vagy a mesteriskolában született képek teljességéről, hanem hogy példákon keresztül bemutassak néhány művészi problémát, amely egyszerre, egy időben több tanítványt is foglalkoztatott, és megkíséreljem megválaszolni azt a kérdést, hogy témaválasztásaikban és művészi kísérleteikben Benczúr, vagy az osztályában töltött időszak szerepet játszhatott-e?

Ugyanakkor a mesteriskolások által festett művek vizsgálata a század második felében jelentkező stílusok párhuzamosságának, valamint illeszkedési pontjainak kitapintásához, továbbá a historizmus két világháború közötti továbbélését célzó kutatások számára szolgálhatnak adalékokkal. Mivel Benczúr tanítványainak művei nagy számban kerültek közgyűjtemények raktáraiba, illetve a műkereskedelembé, ezért vizsgálatuk hozzájárulhat ahhoz, hogy a korszak festészetéről árnyaltabb képet nyerhessünk.

A művészettörténeti kutatások kiterjesztése a 19. századi festészet mainstreamjébe tartozó képekre egyre sürgetőbbé válik, ahogy erre Hessky Orsolya is rámutatott a naturalizmus kapcsán.⁴⁵⁴ A „kánontágítás” egyrészt azért szükséges, hogy a korabeli esztétikai, politikai, műkereskedelmi érdekektől és ideológiáktól mentesen közelíthessünk a korszak művészetéhez. Másrészt az olykor ingoványos és módszertani szempontból rengeteg kihívást tartogató területek felfedezése révén lehetővé válik például a művészi önérvényesítés eszközeinek, vagy annak a szerepnek a feltárása, amelyet a 19. századi kritika játszott az egyes művészeti irányzatok esztétikai programjának kidolgozásában, illetve általában azoknak a szempontoknak a kimunkálásában, amelyek mentén a műalkotások értelmezése és befogadása zajlott.

Az a tárlat, amelyet az 1874-es első impresszionista kiállítás 150 éves évfordulója alkalmából rendeztek a Musée d'Orsayben, többek között épp ebből a két – előbb említett – szempontból kiindulva helyezte egészen új megvilágításba a mozgalom kezdeti fázisát és későbbi történetét, miközben jól ismert festményeket mára a feledés homályába vezett (saját korukban azonban nagy népszerűségnek örvendő) művészek munkáival párhuzamosan

⁴⁵⁴ Hessky Orsolya: A naturalizmus megjelenése a korabeli magyar sajtóban. „...a való mindig érdekes”, 22–30.; 30.

mutatott be.⁴⁵⁵ Sármány-Parsons Ilona pedig a bécsi Sezession kapcsán elemezte azt a kitüntetett szerepet, amelyet Hevesi Lajos kritikusként játszott az irányzat elfogadtatásában és népszerűsítésében, miközben Hevesi írásain keresztül széleskörű panorámát nyújtott a 19. század vége, valamint a századforduló művészetéről, a meghatározó kritikusokról és intézményekről.⁴⁵⁶ Jelen dolgozat céljai közé tartozik az is, hogy néhány adattal és szemponttal gazdagítson sokkal nagyobb volumenű, a korszak művészetének korabeli ideológiáktól mentes, objektívebb megközelítését célzó további vizsgálódásokat.

8.1. Friss szemmel tekinteni a mára – A modern hétköznapi jelenetek

A '90-es évek első felének növendékei közül **Dudits Andor** és Pap Henrik munkásságában is találhatóak olyan képek, amelyeken kortárs témákat dolgoztak fel naturalista szellemben. Duditsnak legelső, még a bajor fővárosban festett képén – a „Klinikai ambulatórium”-on – megtalálhatjuk ennek a műcsoportnak az összes jellegzetességét: a társadalom alsóbb rétegeinek nehéz hétköznapi életéből vett jelenetek objektív ábrázolását, a pszichológiai vonatkozások kiemelését, a pillanatnyiságot, az aprólékos festésmódot és fotografikus hűséget (18. kép).⁴⁵⁷ A Münchenben, majd 1891-ben Berlinben nagy sikerrel kiállított művet Budapesten 1890-ben „Rendelő órában” címmel mutatták be, és a kritika azonnal reagált szokatlanságára. A jelenet ugyanis nem egy konkrét narratívát ábrázol, hanem egy kórházi környezetben zajló hétköznapi epizódot. A háttérben nagy ablak előtt írnok jegyzi fel könyvébe az orvoshoz bejelentkező betegek neveit, az előtérben jobb oldalon egy fiatal nő vizsgálata zajlik. A bal oldalon a páciensek között többféle társadalmi csoport, illetve lélekállapot jelenik meg, a várakozókat egyedül a betegség tudata kapcsolja össze. Dudits az ábrázolás pontosságában – szemész édesapja tevékenységét bizonyára jól ismerve és felidézve – odáig ment, hogy a korszakban alkalmazott gyógyászati eszközöket is hitelesen jelenítette meg, például az orvos kezében tartott lázmérőt, amely a századfordulón vált elterjedté a medicinában, és a korabeli szokásnak megfelelően nem fehér köpenyben, hanem szalonkabátban jelenítette meg a doktort.⁴⁵⁸ „Mozdulatlan, szinte nyomasztóan egyhangú minden, az a különös kék tónus is, amely a képen, mint a kor sok más képén is előmlik”⁴⁵⁹ –

⁴⁵⁵ *Paris 1874: inventer l'impressionnisme. [Kiállítási katalógus]* Réunion des musées nationaux–Grand Palais, Paris, 2024.

⁴⁵⁶ Sármány-Parsons, 2019.

⁴⁵⁷ Sármány-Parsons, 2009. 158. Újabban: Földi Eszter: A festészeti naturalizmus értelmezései. Valóság, mentalitás, stílus – a képi reprezentáció naturalista formái. „a való mindig érdekes”, 11–21.

⁴⁵⁸ Yvonne Monsées: „Klinisches Ambulatorium” von Andor Dudits, 1890. *Medizinhistorisches Journal*, 16. (1981) 4:453–458.; 457.

⁴⁵⁹ Éber László: Dudits Andor. *Művészet*, 10. (1911) 10:397–403.; 398.

jegyezte fel a jelenleg külföldi magántulajdonban lévő festményről Éber László. Nemcsak a teljesen kortárs jelenet hatott tehát szokatlanul, hanem a valódi témát jelentő hangulat is, az a sajátos egyhangúság, amely a testi bajukkal orvoshoz fordulók várakozását kíséri. Ezt fejezhetette ki a kék szín hangsúlyos szerepeltetése, amely a korszak más művein, például Csók Istvánnak a Dudits-képnél nem sokkal későbbi „Árvák” című kompozícióján (1891) is az elhagyatottság és kiszolgáltatottság szimbólumaként jelent meg. Amennyire a korabeli reprodukciókból és leírásokból megítélhető, mesteriskolásként Dudits eleinte továbbra is naturalista zsánereket alkotott, de ezek a reprodukciók és fennmaradt leírások alapján inkább a társasági festészet körébe utalhatók, amennyiben a polgári élet humoros jeleneteit és párkapcsolati drámáit jelenítik meg. Közülük csak az „Ave Mariá”-n (1892) érezhető a szereplők mély lélektani ábrázolására irányuló törekvés.⁴⁶⁰ A képen Dudits polgári enteriőrben egy nagymama, a lánya és az unokája esti imáját örökítette meg, akiknek pszichológiai jellemzését a korabeli kritika nagyra értékelte.⁴⁶¹

Pap Henrik első sikerképén, „Az üres bölcsőn” (1892) a korszak egyik aktuális és jellemző társadalmi problémáját, a magas gyermekhalandóságot tematizálta. (19. kép) A jelenet érzelmi töltetét az asztalra boruló, zokogó parasztasszony és a fájdalmat magába fojtó férje kettőse adja. Egy évvel később Pap ismét egy aktuális témához fordult, amikor „1878-ból” című munkáján a boszniai háborút dolgozta fel (20. kép). Ezen újfent egy lélekállapot, a gyermekeivel egyedül maradt asszony kétségbeesése a fő motívum. A háttérben katonák masíroznak a frontra. Lényegében ugyanehhez a témához kapcsolódik „Egy névtelesen hősünk életéből” című 1894. évi – jelenleg lappangó – képe is, amely mintegy a háború társadalmi következményét mutatja be.⁴⁶² Főalakja a semmibe meredő veterán, aki elvesztette jobb lábát a csatateren. Nemcsak az ő személyes, emberi tragédiája jelenik itt meg, hiszen a festményen látható az egész család, amely immár támasz nélkül kénytelen a jövőbe tekinteni. Ez a reménytelenség manifesztálódik az invalidus családfő tekintetében. A fent említett festményeket a naturalizmusra jellemző világos színek és aprólékos ábrázolásmód jellemzi, technikai kivitelük magasfokú, Pap műfaji értelemben a parasztszánerek közé sorolható képei aktualitásukkal és egyéni tragédiák iránti érzékenységükkel tűnnek ki a magyar emléktárgyból.⁴⁶³

⁴⁶⁰ Reprodukciója: *Vasárnapi Ujság*, 68. (1921) 6:66. (márc. 27.).

⁴⁶¹ Losonczy Lipót: A műcsarnok téli tárlata. *Magyar Szemle*, 4. (1892) 49:588. (dec. 4.).

⁴⁶² Reprodukciója: *Magyar Szalon*, 12. (1894-1895/1) 22. kötet, 681–682.

⁴⁶³ Pap a kosztümös zsáner műfajába sorolható műveket is alkotott mesteriskolás éve alatt, amelyek a rokokó világot idézik. A mesteriskolai kosztümgyűjtemény felhasználásával készült „Dédanyánknál” című 1894.

Az ebben az alfejezetben tárgyalt festmények a legutóbb a *Naturalizmus 2022* konferencia kapcsán Földi Eszter által felvetett szempontok szerint azok közé a művek közé sorolhatóak, amelyek modern festői szemlélettel koruk valóságát rögzítették.⁴⁶⁴ Ez a művészi attitűd minden bizonnyal a valósághű ábrázolásra való erős törekvés miatt talált támogatásra a mesteriskolában.

8.2. *Intim tájak és költői hangulatok*

Már volt arról szó, hogy Hollósy Simon magániskolája, természetelvűsége és a nagybányai szabadiskola milyen jelentős befolyást gyakorolt például Pentelei Molnár János vagy Szenes Fülöp művészetére. Nagybánya mellett a plein air másik fontos vidéki központja, Szolnok is érezte hatását a mesteriskolások körében, amire Pállya Celesztin és Zombory Lajos Benczúr mellett festett képei jó példát jelentenek.

Pállya Celesztin a mesteriskolában töltött négy év alatt főként kiállításokra készített magyaros tárgyú miniatűr képeket, vásári és lovas jeleneteket.⁴⁶⁵ Ez a műfaj annyira jellemző volt rá, hogy 1893-ban a *Pesti Hírlap* kritikusa a „magyar Pettenkofen” névvel illette. A címkét azonban állítólag először maga Ferenc József használta, amikor megtekintette képeit mesteriskolai műtermében.⁴⁶⁶ Pállya vállalta is a lelki rokonságot az osztrák mesterrel, Lázár Béla viszont kiemelte, hogy Pettenkofennel ellentétben Pállyát kimondottan csak a jelenségek változékonysága, a mozgás, az illékony pillanat és a gyorsan változó fényviszonyok érdekelték.⁴⁶⁷ Noha ezek a jellegzetességek Pettenkofen művein is megfigyelhetőek, de nála a kiválasztott tájképi elemek általában még nemzeti karakterrel bírtak.

„Pettenkofen, aki ugyan katonaként nem, csak hadifestőként vett részt az 1848-1849-es, magyar seregek elleni hadjáratban, a magyarság kebelébe megtérő osztrák ellenség toposzával valamiképpen mégis hozzájárult a korabeli recepcióban a pozitív nemzeti önkép megerősítéséhez. Ez az önkép, melynek egyik centrumában a keleti származásmítosz egyes elemei állnak, „mítoszkarakterű képi és irodalmi toposzokból” szövődik össze, mint például a pusztai táj, jellegzetes attribútumaival, a gémeskúttal, az ekhós szekérrel és a

évi, vagy a „Vallomás” című 1896. évi képe ebbe a kategóriába sorolható. *Pesti Hírlap*, 16. (1894) 110:17. (ápr. 20.).

⁴⁶⁴ Földi Eszter: A festészeti naturalizmus értelmezései. Valóság, mentalitás, stílus – a képi reprezentáció naturalista formái. „*a való mindig érdekes*”, 11–21.

⁴⁶⁵ Pállya mesteriskolásként festett alföldi zsánerképei jelenleg lappanganak, Lyka Károly leginkább müncheni mestere, Otto Seitz hatását emelte ki életképeivel kapcsolatban.

⁴⁶⁶ Polgár, 1942.

⁴⁶⁷ Décsei, 1927. 78.; Lázár Béla: *Egy magyar gyűjtemény*. Bp., 1922. 85–86.

korcos szoknyájú, ködmönös-subás-csibukos pásztor vagy az ostorát suhogató csikós alakjával”⁴⁶⁸

– fogalmazott Markója Csilla. Az alföldi parasztok és cigányok életének tipikus momentumait érzékeny ecsettel megragadó képei miatt Pettenkofent a hangulati impresszionizmusnak, vagy poétikus realizmusnak nevezett irányzat előfutárának tekinti a szakirodalom, Markója megállapítása szerint viszont 1870 után a régióban született képek kezdték elveszíteni azt a szerepet, amelyet korábban a nemzeti önkép formálódásában betöltöttek. A szolnoki festészet két korszaka közti váltásban fontos tényező volt, hogy megbomlott az osztrák-német és a magyar nemzettudat közti korreláció, és a nemzeti önkép mellett a századfordulóhoz közeledve egyre inkább megjelent a „*szubjektív önérzet*”.⁴⁶⁹

Pállya későbbi életművében is kitartott korábbi témái, a vásári népeletképek és lovas jelenetek mellett, amelyeknek a magyar festészetben kétségtelenül szolnoki előzményei voltak Pettenkofen és Deák-Ébner Lajos művészetében, de az ő festményei már nem hordoztak olyan erős nemzeti tartalmat, mint az 1870 előtt Szolnokon született táj-és népeletképek. Lázár fenti megállapítása éppen arra mutat rá, hogy az ő munkáit már elsősorban az időjárás jelenségek, a fény, a mozgás megragadásának képessége, és kevésbé a témaválasztás régióspecifikus karaktere miatt értékelték.

A fenti jellemzők **Zombory Lajos** szolnoki képeire is igazak. Zombory kezdetben Münchenben a neves állatfestő, Heinrich von Zügel osztályát látogatta.⁴⁷⁰ Legelső kollektív tárlatát viszont már itthon, a mesteriskola tagjaként epreskerti műtermében rendezte 1905-ben. Ekkor kiállított képei kapcsán az *Élet* kritikusa még tehetséges Zügel-epigonnak tartotta.⁴⁷¹ Zombory számára a mesteriskolás évek voltaképp az ettől a hatástól való fokozatos elszakadás időszakát jelentették. Saját hangjának keresésében döntő tényező az lehetett, hogy a Benczúr mellett eltöltött évek alatt is kijárt Szolnokra. Az itteni tanulmányok hatására képein az állatok ábrázolása egyre kevésbé lett öncélú, egyre nagyobb teret engedett a tájképi részleteknek, miközben palettáját sötétebbre hangolta. „*Mióta Szolnokra került, láthatóan igyekszik kiszabadulni Zügel hatása alól, s ebbeli igyekezetében különös zsiros barna tónussal önti le állatjait, amelyek ezelőtt a Zügel lila és sárga színeiben ragyogtak*” – jellemezte a

⁴⁶⁸ Markója Csilla: Intim vagy hangulati tájfestés, osztrák festők Szolnokon. *A magyar művészet*, 380–384.; 384.

⁴⁶⁹ Markója Csilla: Intim vagy hangulati tájfestés, osztrák festők Szolnokon. *A magyar művészet*, 380–384.; 384.

⁴⁷⁰ Szebenyi Nándor: Újabb adatok a Szolnoki Művésztelep történetéhez korabeli dokumentumok alapján – Zombory Lajos. *Ember és környezete. Tudományos ülészek 1999. november 22–23-án, Szolnokon. A Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Múzeumok közleményei*, 58. Szolnok, 2002. 199–203.

⁴⁷¹ *A Hét*, 16. (1905) 10:162–163. (márc. 5.).

változást az *Alkotmány* kritikusa.⁴⁷² Tanulságos összevetni az ekkor megjelent kritikákat azokkal, amelyeket három évvel később, 1908. évi kiállítása kapcsán kapott, mert ezek jól leírják a festészetében bekövetkezett változást. Amíg kezdetben inkább az állatokra koncentrált képein, és a tájat díszletként, az emberalakokat staffázsfigurákként kezelte, addig később munkáin ez a szemlélet egyre inkább megfordult. Sokkal intimebb témák, a mezei munkások hétköznapi életéből vett jelenetek is megjelentek életművében, valamint tájképein az állatok kezdtek staffázsjellegűt öltetni és egyre inkább a színekre, a közvetlen atmoszferikus benyomásokra összpontosított. Ezt a szemléletet példázza „Magaslaton” című műve. (21. kép) Benczúrnál folytatott tanulmányai végeztével Zombory véglegesen Szolnokon telepedett le azzal a céllal, hogy önálló állatfestő iskolát nyisson, ez a terve azonban végül nagy viták árán sem valósult meg.⁴⁷³

Pállya és Zombory mellett **Magyar-Mannheimer Gusztáv** '80-as évek végi, '90-es évek eleji műveit szintén a „hangulatfestészet” körébe utalja a szakirodalom, de nem a szolnoki, hanem az abból kialakuló – Marketa Theinhardt nyomán Markója Csilla által – osztrák-magyar hangulatfestészetnek nevezett irányzathoz, amelyhez Emil Jakob Schindler, Eugen Jettel, Robert Russ, vagy Robert Ribarz is köthető. Az ő tájképeikkel Mannheimer bécsi évei alatt találkozhatott, de színhasználatára a Makart segédjeként szerzett tapasztalatok is hathattak. Megjegyzendő, hogy hozzá hasonlóan a többi, ehhez az irányzathoz kapcsolható magyar festő esetében is a külföldi – bécsi, müncheni, hollandiai és párizsi – kötődést hangsúlyozza a szakirodalom. Műveik jellemzője, hogy nem a tájrészlet intimitására, hanem tartalomfelvevő, szimbólumhordozó képességére koncentrálnak, amelyhez a hangulatot használják eszközként.⁴⁷⁴ Összeségében a részletező ábrázolásmód és az általános elemek összhangjára törekednek, amelyhez Mannheimer esetében nem mindig hazai tájak szolgáltattak témát. Rá ugyanis döntő benyomást gyakorolt az az itáliai tanulmányút, amelyen a magyar állam ösztöndíjasaként vett részt.⁴⁷⁵ Ekkor eljutott Capri szigetére, de megfordult Nápolyban és Firenzében is.

⁴⁷² Zombory Lajos kiállítása. *Alkotmány*, 10. (1905) 51:9. (febr. 28.).

⁴⁷³ A szolnoki művésztelepről. *Pesti Napló*, 58. (1907) 170:10. (júl. 18.). A kép reprodukciója: *Magyar Művészet*, 5. (1929) 3:124.

⁴⁷⁴ Markója Csilla: Intim vagy hangulati tájfestés, osztrák festők Szolnokon. *A magyar művészet*, 380-384; 384., ill. Uő.: A művészet öntörvényűsége: egzisztencia-szimbolika és szubjektív táj. *A magyar művészet*, 803-812; 807, 810.

⁴⁷⁵ Maga Mannheimer a müncheni, majd az azt követő hosszú olaszországi útjának élményeit emelte ki, mint amelyek a legnagyobb hatást tették rá a tanulóévei alatt. Sós Endre: Magyar-Mannheimer Gusztáv ötven éve dolgozik. *Az Ujság Vasárnapja*, 5. (1928) 4:17-18. (máj. 6.) HUN-REN BTK MI, Lexikongyűjtemény, M12-es dobozból származó újságkivágat

Benczúr mellett kezdetben szinte kizárólag illusztrációkat készített, illetve zsánereket állított ki, és csak négy évvel az iskolába lépése után, az 1891. évi téli tárlaton jelentkezett egy nyolc képből álló nagyobb kollekciónal, amelyben megcsillogtatta tájképfestői kvalitásait. Noha a képek lappanganak, már címeik is egyértelművé teszik, hogy egy részük a korábbi, olaszországi élmények alapján született. A kritika leginkább „Búcsújárás Capri szigetén” című művet méltatta,⁴⁷⁶ de Mannheimernek a szín- és fényviszonyokra koncentráló stílusáról a legérzékletesebb leírást „Flórenc környékéből” című tájképe kapcsán olvashatjuk: „*ebben a művész az olasz ég csodás színét s szinte egymásba omló fehér felhőit úgy festi meg, hogy a ragyogó ég s a felhők mögé bujt nap alatt forró, sötétes árnyékban van a tájék haragos zöld növényzete. Az ember szinte látja, hogy reszket a levegő a képen s érzi a melegfuvalmat, mely meglibbenti a nehézlombú, sűrű fák ágait.*”⁴⁷⁷ Ezeket a képeket Mannheimer nem természet után festette, hanem úti emlékeit utólag, műtermi körülmények között dolgozta fel, illetve alakította át fantáziája segítségével.

Módszerét jól példázza 1893. évi „Budapest külvárosi gyártelep” című festménye (22. kép). Az előtér hosszú, fatetős parasztháza érzékelteti, hogy a város szélén járunk. A háttérben az alkonyati égboltra kirajzolódó gyárépületek homályba burkolóznak, csupán néhány ablak világít a kezdődő szürkületben. Az előtér és a háttér között a kapcsolatot a hosszú, poros út teremti meg, amely kacskaringósan fut az épületek között, és távlatot ad a kompozíciónak. A kietlenség érzését fokozza, hogy mindössze egyetlen, alig felismerhető emberalak látható a képen. A mű valódi tárgya az alkonyat színpompája, a lilás és szürkés-kék felhők mögött lebukó nap narancsvöröse, az égbolt sárgás rózsaszíne, és a látvány által közvetített, kissé melankolikus hangulat.

A hangulati elem fontosságát Mannheimer munkáin a korabeli kritika is érzékeltette, Farkas Zoltán tájképei kapcsán megjegyezte, hogy azok nem valós tájak, hanem az érzelmekkel, gondolatokkal átszőtt, festői invencióból születő témáknak megfelelő színakkordok.⁴⁷⁸ Ybl Ervin különösen érzékletesen jellemezte Mannheimer nagy technikai tudással festett hangulatképeit:

„Eleinte a világosabb tónust kedveli és jobban ragaszkodik a természet hívebb másolásához, de később képzelete felszabadul a motívumoktól, palettáján drámai feszültséggel teli és az ékkövek misztikus csillogásával rokon szánharmóniákat kever ki. Szinte mellékes lesz neki, hogy mit fest, a képzeletében feltűnő

⁴⁷⁶ Nyáry Sándor: A téli kiállítás a Mücsarnokban. *Ország-Világ*, 12. (1891) 49:800–801.; 801. (dec. 5.).

⁴⁷⁷ Bársony István: Hangulatok a képtárban. *Ország-Világ*, 12. (1891), 51:862–863.; 862. (dec. 19.).

⁴⁷⁸ Farkas Zoltán: Magyar-Mannheimer Gusztáv. *A Gyűjtő*, 2. (1913) 2:19–26.

látományoknak megfelelően értelmezi a festett tájat...Most már minden forma színfoltta olvad föl, sőt nem egy képén úgy tűnik, mintha az önállóan elképzelt színakkordok keresnének maguknak megfelelő valóságot.”⁴⁷⁹

Noha Mannheimert gyakran érte az a vád, hogy képein öncélúan csillogtatja meg bravúros technikai tudását, valójában a természeti motívumokat a színnel kapcsolatos megfigyelései rögzítésére, illetve egy-egy erőteljes hangulat közvetítésére használta fel.

Benczúrt a plein air kísérletek Szinyei hatására csak igen rövid ideig foglalkoztatták életművének müncheni periódusában, de a fenti példák alapján megállapítható, hogy a tájképfestészet új típusai, az intim és a hangulati táj is megjelent budapesti iskolájában.

8.3. Az akt metamorfózisai – „modern életallegóriák” kontra erotikus víziók⁴⁸⁰

A századforduló környékén nemcsak az I. számú Festészeti Mesteriskolában született művek egy csoportján, hanem a magyar és európai festészetben is megfigyelhető az emberi aktban rejlő szimbolikus potenciál kiaknázására irányuló törekvés.

Hegedüs László azok közé a mesteriskolások közé tartozik, akiket ez a téma erősen foglalkoztatott. Benczúrnál töltött évei alatt több zsánerrel is megpróbálkozott, festményeinek döntő többségén azonban vallásos témát dolgozott fel. Ezek a munkák egyaránt elütnek a korszak neobarokk sablonokat felhasználó, pompázatos oltárképeitől és a kissé édeskés hangvétellű szentképektől is. Nőalakjai mintha a századforduló femme fatale-jainak ellenpólusai lennének, éterien sugárzóak és átszellemültek.⁴⁸¹ Sokalakos bibliai jelenetein jól megfigyelhető, hogy a narratív elemek visszafogott alkalmazásával fokozatosan jut el a kompozíció leegyszerűsítéséig és végső lecsupaszításáig, egészen addig a pontig, amikor már pusztán a meztelen emberi testek fejezik ki a szimbolikus mondanivalót. A madridi tanulmányútján elkezdett, 1899. évi „Rabigá”-n (23. kép) még bonyolult csoportfűzésű történelmi allegóriát ábrázolt. A képen egy középkori zsarnok kocsiját a kiéhezett tömeg vontatja, szenvedésüket a felmutatott feszülettel jelképezett krisztusi áldozatvállalás hivatott enyhíteni. Már ezen a művön is érzékelhető Hegedüs törekvése egy egyetemes erkölcsi mondanivaló kifejezésére, ami jelen esetben a társadalmi feszültségek ábrázolására, a gazdagok és a nyomorgó tömegek szembeállítására irányult. Korai korszakának ugyanebből

⁴⁷⁹ Ybl Ervin: Magyar-Mannheimer Gusztáv és Andrássy Géza gróf festményei. *Budapesti Hírlap*, 49. (1929) 69:17. (márc. 24.).

⁴⁸⁰ A „modern életallegória” kifejezés Király Erzsébettől származik. Lásd: Király Erzsébet: Antik mítoszok – modern életallegóriák. *A magyar művészet*, 652–653.

⁴⁸¹ Például: „Liliomok között” (reprodukciója: *Uj Idők*, 4. (1898) 50: 1898 (dec. 11.), 512.); „Madonna” (reprodukciója: *Vasárnapi Ujság*, 45. (1898) 52:905. (dec. 25.).

az évből származó főművén, az 1900-ban Ipolyi-díjjal kitüntetett „Káin és Ábel”-en (24. kép) viszont már úgy sikerült egyetemessé tágítania a mondanivalót, hogy bibliai témát választott, de lemondott minden kellékről, és a két főalakra redukálta az ábrázolást. Szokatlan módon nem az emberiség történetének első testvérgyilkosságát örökítette meg, hanem a tragédia előzményét: azt a pillanatot, amikor Ábel áldozatának füstje az ég felé tör, a nézőnek háttal álló Káinét viszont nem fogadja el Isten, így az a földre hullik. Vagyis Hegedüs bibliai köntösbe ágyazva egy érzés, a gyilkos dühbe átsapó irigység születésének momentumát ragadta meg.

Hegedüs törekvései nem egyedülállóak a magyar emléktanyagban, Vaszary Jánost ekkoriban szintén hasonló problémák foglalkoztatták. 1900. évi „Ádám és Éva”-ján⁴⁸² ugyancsak két naturalista akt, a nézővel szembeforduló, ragyogó Éva és a hátat fordító, elkeseredett Ádám kettőse fejezi ki a bűnbeesést követő végzetes felismerést. Noha Hegedüs képének témája hasonlóan súlyos, mint Vaszaryé, de palettája jóval világosabb, koloritja kevésbé komor. A narratíváról való teljes lemondást Hegedüs mesteriskolás képei között leginkább 1900. évi „Éva”-ján figyelhetjük meg.⁴⁸³ A korabeli reprodukció alapján ugyanis kizárólag a címből derül ki, hogy a sötét háttér előtt álló, oldalra forduló akt valójában a legelső nő ábrázolása. Az egy évvel később festett „Herkules válaszüton” (25. kép) esetében szintén csupán a címadás árulja el, hogy a görög mitológia egy epizódjáról van szó. Rózsa Gábor ugyanakkor rávilágított az átvitt jelentésre is: a szerelmi háromszögbe került festő valójában magánéletének érzelmi viharaira reflektált a képpel.⁴⁸⁴ Célja azonban mély filozofikus tartalommal bíró, általánosságban az emberi sorsa reflektáló művek létrehozása volt, amelyekhez a Bibliából, vagy a görög mitológiából vett jelenetek szolgáltattak számára témát. Említett festményeit a szimbolizmus naturalizmushoz kötődő vonulatába sorolhatjuk. Az aktos kompozíciókban testet öltő, univerzális üzenet megfogalmazására irányuló törekvés és a kvalitásos festőiség kiemeli munkáit a korszak emléktanyagából.

Kernstok Károly festészetében teljesen új témaként jelent meg a női akt és a gyengéd érzelmek már említett, „Szerelem” című képével (26. kép). A mű születése mögött Horváth Béla személyes inspirációt sejtett, hiszen a fiatal festő ekkoriban nősült, és neje éppen szoptató édesanya volt. Horváth egyenesen úgy vélte, a női akthoz felesége lehetett a

⁴⁸² Vaszary János: Ádám és Éva, 1900. Olaj, vászon, 214,3x195 cm, ltsz.: 85 Muzeul Județean Mureș – Maros Megyei Múzeum, Marosvásárhely.

⁴⁸³ Reprodukciója: *Magyar Gênioz*, 10. (1901) 7:103. (febr. 10.).

⁴⁸⁴ Rózsa Gábor: A „kékhasú” százkoronás bankjegy és alkotója; Hegedüs László festőművész (1901). *Numizmatika és társtudományok III. A Nyíregyházán 1997. október 17–19. között tartott konferencia előadásai*. Nyíregyháza, 1999.

modellje, de Rodin „A csók” című szobrának kompozíciójából és Renoir, vagy Benczúr aktjaiból is meríthetett, utóbbinak különösen 1867-es müncheni tanulmányából, amelyen Szinyei Merse Pállal párhuzamosan ugyanazt az állapotos modellt örökítette meg.⁴⁸⁵ Kernstok jelenleg magántulajdonban lévő képén a természeti környezetben összeölelkező pár aktkettősével Hegedüshöz hasonlóan a cél egy személyes érzés általános hangulattá való transzponálása, ezenkívül pedig a teljes egészében műtermi viszonyok elhagyása lehetett. Horváth szerint az alakok beállítása Rubens Louvre-beli „Juno rászedi Ixiónt” című művének aktkettősét, továbbá az Alte Pinakothekban őrzött „Egy pásztor átölel egy fiatal nőt” kompozícióját is felidézi, amellyel nemcsak a figurák testhelyzete, hanem a jelenet szabadba helyezése is rokonítja. Az előbbi kompozíciót legkésőbb mesteriskolásként elnyert párizsi ösztöndíja révén, az utóbbit pedig müncheni tanulóideje alatt ismerhette meg Kernstok.⁴⁸⁶ Meglátásom szerint viszont a kép gazdag vonatkozási rendszeréhez ugyancsak hozzátartozik Franz von Stuck „A szfinx csókja” című 1895. évi munkája (27. kép), amelyet a budapesti Szépművészeti Múzeumban élőben is tanulmányozhatott. Az ő képén azonban nem egy századvégi „végzet asszonyát” láthatunk, aki hatalmába keríti és térdre kényszeríti a férfit, hanem egy hús-vér nőt, aki passzív fogadója a férfi közeledésének. (Kernstok megközelítésének eredetiségét még inkább kiemeli, ha képét összevetjük mesteriskolás társának, Fényes Adolfnak szintén 1899-ben festett „Szerelem” című tanulmányával, amely hasonló kompozícióban, de oldalnézetből, semleges környezetben és a parasztsáner szüzséjébe ágyazva ábrázolja a csókolózó párt.)⁴⁸⁷

Hegedüs és Kernstok elemzett alkotásai a bennük megfogalmazódott művészi szándék miatt rokoníthatóak a Király Erzsébet által „*modern életallegóriáknak*”⁴⁸⁸ nevezett műcsoporttal, amelynek alkotói – Arnold Böcklin, Anselm Feuerbach, Hans von Marées, Hans Thoma, Adolf von Hildebrand – erősen kötődtek Münchenhez. Őket összekapcsolta, hogy „*mind saját korukkal, mind pedig annak valóságfüggő művészi kísérleteivel szemben elutasítóak voltak*”, ideáljuk nem Párizs, hanem Róma és az antikvitás volt, amelyet modern szemlélettel igyekeztek újra visszahódítani a művészet számára, attitűdjüket „*nosztalgikus-mitologizáló természetfelfogás és egy német gyökerekből táplálkozó, idealista műtszemlélet*”

⁴⁸⁵ Horváth, 1997. 28., a kép szobrászati előzményéhez lásd: Uo. 31–37.

⁴⁸⁶ Horváth, 1997. 25–30.

⁴⁸⁷ A 2015-ben aukcionált mű egyik előképeként az árverési katalógus szintén Rodin híres szobrát tünteti fel, amelyet Horváth is kiemelt Kernstok képe kapcsán. Fényes olajvázlatának reprodukciója: Kieselbach Galéria 49. tavaszi képaució. Kieselbach Galéria, Bp., 2015. 141. (67. tétel)

⁴⁸⁸ Király Erzsébet: Antik mítoszok – modern életallegóriák. *A magyar művészet*, 652–653.

jellemzte.⁴⁸⁹ Témáikat az antik mítoszok világából merítették. „*A Róma-utazók és Deutsch-Römerek fantáziavilágában az antik istenek a jelenben is megnyilatkozó egzisztenciák; lényük nemcsak örök, hanem a mitikus képzelet jogán „valóságos” is: az európai tudatból és közös motívumkincsből soha ki nem veszett, elevenen ható, szüntelen érvényű természeti erők.*”⁴⁹⁰ Az ebben a szellemiségben dolgozó festők közül Arnold Böcklin művészete magára Benczúrra is erősen hatott, noha az ő esetében ez – ahogy említettem – csak jóval Münchenből történő hazatérését követően csapódott le mitologikus témájú kompozíciókban. Tőle eltérően Hegedüs nemcsak az antikvitást, hanem a Bibliát is kerettémaként használta kompozícióin, Kernstok viszont minden történeti, narratív utalásról lemondott, amikor képének pusztán egy érzést kifejező címet adott.

Amellett, hogy Benczúr a fent említett irányzatot nyilvánvalóan maga is nagyra értékelte, a Kernstok-festménnyel kapcsolatban írt, fentebb idézett sorai egyértelművé teszik, hogy számára a több évszázados akadémiai tradíciónak megfelelően az emberi alak ábrázolása jelentette a művészet legnemesebb feladatát, így az ő szemében a „Szerelem” – és minden bizonnyal Hegedüs említett képei szintúgy – a hagyomány talaján állva is védhető és támogatást érdemlő műveknek számítottak.

A fenti példákkal szemben Márk Lajos és Ipoly Sándor látomásos, a nézők érzékeire és kíváncsiságára apelláló képeit a társasági festészet körébe, azon belül a történeti-anekdotikus pompázsánerek, szűkebben a nő-és aktábrázolások csoportjába utalhatjuk.⁴⁹¹ **Márk** festői szemléletmódja szempontjából a franciaországi élmények jelentették az ihletforrást. Párizshoz való erős kötődését bizonyítja, hogy évente néhány hónapra rendszeresen visszatért oda.

A francia fővárosban érték azok a hatások, amelyek mesteriskolás művei és egész későbbi tevékenysége szempontjából döntőnek bizonyultak. James Tissot, illetve különösen John Singer Sargent és Giovanni Boldini laza – már-már expresszív – ecsetkezeléssel festett bravúros női portréin kívül Paul Albert Besnard és Gaston de La Touche képei gyakoroltak rá maradandó benyomást.⁴⁹² Besnard a fény – különösen a lámpafény – hatásait tanulmányozta aktképein, La Touche pedig a természetes és mesterséges forrásból származó fényhatások kontrasztjával kísérletezett, valamint a fény színekre gyakorolt hatását vizsgálta ünnepeket, társasági eseményeket, bálakat és színházi előadásokat megörökítő képein. Parkokat, kerteket, forrásokat ábrázoló festményein gyakran teret engedett fantáziájának is:

⁴⁸⁹ Király Erzsébet: Antik mítoszok – modern életallegóriák. *A magyar művészet*, 652.

⁴⁹⁰ Király Erzsébet: Antik mítoszok – modern életallegóriák. *A magyar művészet*, 652.

⁴⁹¹ A 19. századi zsánerfestészet tipológiájához lásd: Hessky, 2018.; Szabadi, 1993.

⁴⁹² Márk életére és művészetére vonatkozóan az egyik legátfogóbb tanulmány: Geber, 1993.

nimfákkal és szellemekkel népesítette be szivárványos színekben ragyogó, szálkás ecsetvonásokkal festett tájait.

Márk számára további fontos inspirációs forrást jelentettek Gainsborough elegáns, pompás öltözetekben ábrázolt női portréi. Ennek korai példája 1896. évi „A nő” című képe (28. kép), amelynek Rippl-Rónai József ugyanebben az évben festett remekműve, a „Fekete fátyolos hölgy/Madame Mazet” mellett Gainsborough Miss Siddonst ábrázoló 1783 körüli portréja lehetett a mintaképe.⁴⁹³ Amíg azonban Rippl a századvég titokzatos *femme fatale*-jét ragadta meg, addig Márk nőalakja melankolikus és magába forduló.

Márkot lenyűgözték a kor divatos selyemruhái, és az ezeken felvillanó izgalmas fény- és színeffektusok. Lyka Károly éppen a színhatások érzékeltetésére alkalmas kosztümök iránti előszeretettel emelte ki, valamint azt a látszólagos könnyedséget, amely a kompozícióban, illetve a nagyvonalú, laza ecsetkezelésben is tetten érhető képein.

„Néhol úgy látszik, hogy egy kosztüm, egy csillogó drapéria csak azért kerül a képre, hogy pompázatosan emelje ki egy nyak, egy kar színét... Kiegészíti ezt a sajátságos, más festőnél nem látott hatást egy elem, amelyet pongyolaságnak neveznénk, ha ezt nem érthetné valaki magának a festésnek módjára. A fátyol kissé oldalt van kötve. A lángvörös hajtömeg kissé rendetlen, egy pár tincs kuszán s lustán lóg le. A selyem kissé lecsúszott a vállról. Nem elhatározó, fontos gesztusokra lendül a kar, hanem csak egy kissé mozdul meg. S ebbe a világba, amely ily keletiesen tunya, beleveti Márk a műterem összes színes szöveteit, selymeit, brokátjait, mulljait.”⁴⁹⁴

A villódzó fények megrögzítésére Márk egy spontánnak tűnő technikát alkalmazott: laza, hosszú ecsetvonásokkal dolgozott, feltehetően közvetlenül az alapozatlan vászonra.⁴⁹⁵ Ez a Sargent és Boldini női portréit is jellemző technika egy egészen a reneszánszig visszanyúló toposzt foglalt magába: a „sprezzatura”, a festői előadás látszólagos könnyedsége a művésznek előkelő hanyagságot kölcsönzött, amely eredetileg az udvari elegancia, a 19. század végén pedig a felemelkedő pénzarisztokrácia exkluzív életvitelének kifejezője lett.⁴⁹⁶

Márk kosztümök iránti vonzódását Benczúr mellett zsánerképeken bontakoztatta ki. Ezek egy része a rokokó világához kapcsolódott (pl. az 1893. évi „Vallatás”)⁴⁹⁷, és tematikailag részben francia hatásról árulkodik. Király Erzsébet megállapítása szerint ugyanis Párizsban a

⁴⁹³ Lásd: Szinyei Merse Anna leírását Rippl képéről. *Rippl-Rónai*, Kat. 32., 255–256.

⁴⁹⁴ Lyka Károly: Márk Lajos újabb festményei. *Művészet*, 6. (1907) 5:281–294.; 291.

⁴⁹⁵ Geber, 1993. 114–118., 120–121.

⁴⁹⁶ Wolf, 2012. 86.

⁴⁹⁷ Reprodukciója: Magyar Szalon, 11. (1893-1894/1), 20. kötet, 471–472.

rokokó szépségsmény 1800 és 1860 között az irodalomban, a színházművészetben, a divatban és a műkritikában is továbbélt. Kultusza a század második felében is tartott, többek között Verlaine 1869-es „Fête galante” versciklusának és Watteau „felfedezésének” köszönhetően, amelyben a Goncourt fivérek fontos szerepet játszottak.⁴⁹⁸ Itt érdemes azonban arra is utalnunk, hogy Márk a témaválasztáshoz döntő impulzusokat kaphatott magától Benczúrtól is, aki Szabadi Judit szerint a magyar festészet első budoárjelenetét alkotta meg már említett „XV. Lajos és Dubarry asszony” című képével, és müncheni időszakában több művén is megidézte a rokokó időszakát.⁴⁹⁹

Márk „Kisértés” című képén (29. kép) viszont már nem 18. századi témát választott, hanem La Touche-hoz hasonlóan korabeli társasági eseményt, egy mulatójelenetet ábrázolt: „*Pikánsan világított szeparéban vidám társaság van együtt: nők, férfiak vegyesen. A termet eltölti a cigarettafüst és a víg lakoma gőze. Csak egy ifjú legény ül magába térten. Kitűnő pszichológiával megrajzolt arcáról leolvashatni az aggodást és a kétséget: vajon jól teszek-e, hogy itt mulatok e ledér társaságban*” – rekonstruálta a kép által megjelenített „történetet” a *Magyar Génius* kritikusa.⁵⁰⁰ A téma jó alkalmat kínált Márk számára, hogy a sejtelmes homályba burkolózó belső térben szétáradó gyertyafény hatását szemléltesse a különböző anyagokon és a Besnard nőtípusaival rokonítható alakokon. Az egy évvel később festett, jelenleg lappangó „Láz” már horrorisztikus felhangokat sem nélkülözött, ugyanis egy beteg festő rémálmait örökítette meg. „*Nyolcz-tíz alak gomolyog, lebeg, ül, áll egymás hegyén-hátán. Az öreg pán ott sípol a beteg lábánál, elnyűtt idomú hetérák lebegnek mellette; a fantomok egyike a művész levágott fejét tartja kezében, a másik a koponyáját. A hóhér sem hiányzik e képről, mely a rémregények betegeinek lázálmaid teszi szemlélhetővé*” – írta a képről Kacziány Ödön.⁵⁰¹ A reprodukción jól látható, hogy ezen a kompozíción festői szempontból háromféle fényforrás együttes ábrázolásának problematikája foglalkoztatta: a beteget a takarásban lévő gyertya, a látomás alakjait pedig a titokzatos forrásból, balról, fentről érkező sugarak világítják meg, egyikőjük fejét misztikus fénykoszorú vonja ragyogásba.⁵⁰² Ezzel a képpel Márk a társasági festészet extremitásainak terrénumára lépett, és azt, hogy ennek minden horrorisztikus potenciálját kiaknázta, „Lelkifurdalás” (1897) című festménye bizonyítja leginkább, amelynek tárgya a korabeli leírás szerint egy koporsójából

⁴⁹⁸ Király, 1991. 138–139.

⁴⁹⁹ Szabadi, 1993. 181–182.

⁵⁰⁰ Sz.: A téli tárlat. *Magyar Génius*, 3. (1894) 49:1893–1894.; 1893. (dec. 2.).

⁵⁰¹ Kacziány Ödön: Tavasz kiállítás. *Magyar Szemle*, 7. (1895) 17: 201–202.; 202. (ápr. 28.).

⁵⁰² *Uj Idők*, 1. (1895) 20:372. (máj. 5.).

kikelő nőalak volt.⁵⁰³ Noha Márk más műfajokban is alkotott, ezek az erotikát az álommal és iszonyattal párosító életképek alkotják mesteriskolai működésének súlypontját, és szemléletesen árulkodnak festészetének francia gyökereiről.

Ugyanez állapítható meg **Ipoly Sándorról**, akinek Benczúr mellett festett első, nagyobb visszhangot kiváltó képe az 1893/94. évi téli kiállításon bemutatott „Dante és Beatrix” volt, amely szintén egy víziót, Dante álmát jelenítette meg.⁵⁰⁴ A karosszékben szunnyadó költő előtt gondosan megkomponált, reneszánsz enteriőrben jelent meg szerelme, Beatrix lebegő teste egy szárnyas nőalak kíséretében. Márkhoz hasonlóan Ipoly is összekapcsolta a fantáziát az erotikával, amikor Beatrix aktját csupán egy vékony fátyollal takarta. A nyilvánvalóan frivol töltetet a női test idealizált megjelenítésével, illetve oldalról történő ábrázolásával leplezte. *„Ez a nő csupa sejtés, édes vágyakozás, a terem félhomálya, a szép álmok fantasztikus halvány kékje, mint valami illatos füst, betölti a levegőt [...] Ezelőtt a lebegő szépségideál előtt elhallgat a durva tömeg szenzualitása, s nem lát benne mást, mint a költő szerelmének finom apoteózisát”*⁵⁰⁵ – írta Székely Béla. Ipolynak „Krisztus megtéríti a hitetlen Tamást” című munkája a leírások szerint szintén nem nélkülözte az álomszerű hatást.⁵⁰⁶ A legnagyobb sikert azonban „Erkel Ferenc géniusza” című (1897) allegorikus képével aratta (30. kép). A festmény bal felső sarkában komponáló zeneszerző és a jobb alsó sarokban látható zenekar között ismét idealizált, meztelen nőalak – a Zene perszonifikációja – illetve egy idős kobzos alakja jeleníti meg az Erkel által papírra vetett melódiát. Felettük az opera főszereplői, Gertrúd és Bánk bán alakja ugyancsak a képzelet elmosódó birodalmába tartoznak.

Márk és Ipoly említett aktos kompozíciói – Hegedüs és Kernstok – univerzális tartalmakat kifejező munkáival szemben a társasági normák és vágyak közti ellentmondást kijátszó alkotások, amelyeken a tulajdonképpeni téma már nem is játszik szerepet. Stílárisan francia hatásról – különösen La Touche változatos fényforrásokkal kísérletező képeinek ismeretéről – árulkodnak, tematikailag azonban ösztönzést nyerhettek Benczúrtól is. Tőle – ahogy láttuk – egyáltalán nem volt idegen a történeti (késői életművében pedig a mitológiai) zsáner, amely műfajból Szabadi Judit a társasági festészetet eredeztette.⁵⁰⁷ Az az állítása túlságosan leegyszerűsítő, amely Münchenhez, konkrétan Piloty-hoz és tanítványaihoz kapcsolta az

⁵⁰³ *Magyar Szemle*, 9. (1897) 20:237. (máj. 16.).

⁵⁰⁴ Reprodukciója: *Képes tárgymutató az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1893/94. évi téli kiállításához*. Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, Bp., 1893. 19.

⁵⁰⁵ Székely Béla: A téli kiállítás. *Pesti Napló*, 44. (1893) 332:17–18.; 18. (nov. 26.).

⁵⁰⁶ Alfa: A téli kiállítás. *Budapesti Hírlap*, 15. (1895) 335:1–3.; 2. (dec. 7.).

⁵⁰⁷ Szabadi, 1993, 180–181.

életkép ezen ágát, de az megállapítható, hogy Benczúr támogatta nemcsak Márk és Ipoly, hanem a társasági festészet iránt érdeklődő más tanítványok (pl. Kéméndy Jenő, Tolnay Ákos, Spányik Kornél, Éder Gyula, Pap Henrik) ilyen irányú működését, amely – már csak megélhetési szempontok miatt is – rajtuk kívül még számtalan festőt foglalkoztatott a korszakban.

Az ebben az alfejezetben bemutatott példák mellett alátámasztják Szabadi azon megállapítását, miszerint a társasági festészet és a szimbolizmus között „*élményanyagok összeéréséről*” beszélhetünk,⁵⁰⁸ hiszen a művészet hagyományos témáinak és motívumainak (jelen esetben az aktnak) a kiürülése lehetőséget adott új, szubjektív tartalmakkal való feltöltésre. Ez a tartalom Hegedüs és Kernstok esetében egyetemes volt, Márknál és Ipolynál viszont zavaros és nehezen megfejtendő, vagyis inkább csak ürügy az erotikus, olykor hátborzongató izgalom kiváltására a nézőben.

8.4. Kísérletek a hagyomány megújítására

A 19. század utolsó negyedében az európai és a magyar festészetben is megfigyelhető a több-kevesebb módosulással a reneszánsz óta érvényben lévő, akadémiák által közvetített kánonrendszer megrendülése, ami kihívás elé állította a művészeket.

A különböző stílusirányzatok kavalkádjában támpontot keresők számára fontos inspirációt jelentett a 17. századi németalföldi és spanyol festészet újrafelfedezése. Rembrandt művészetének átértékelése az 1830-as években kapott lendületet Franciaországban, ehhez társult a század közepétől a spanyol barokk iránti élénk érdeklődés.⁵⁰⁹ Párizsban Delacroix-tól kezdve Rembrandt, Velázquez, Ribera és Goya fontos impulzusokat szolgáltatottak a raffaellói mintán alapuló, merev neoklasszicizmussal szemben, valamint tág teret nyitottak a technikai kísérletezések számára. Velázquez művészetére 1899 körül különösen nagy figyelem irányult, hiszen ekkor ünnepelték születésének 400. évfordulóját. A külföldi nagy tárlatok mellett ekkor az Országos Képtár is kiállítást szentelt emlékének Budapesten, amelyen a spanyol mester műveiről a mesteriskolások által készített kópiák is láthatók voltak.⁵¹⁰ Azoknak a századforduló táján működő magyar festőknek, akik a válságba jutott több évszázados akadémikus tradíció megújításán munkálkodtak, a Benczúr-féle mesteriskola ideális

⁵⁰⁸ Szabadi, 1993, 200–201.

⁵⁰⁹ Ehhez lásd: McQueen, 2000–2001.; Tinterow, Gary: Raphael Replaced: The Triumph of Spanish Painting in France. *Manet/Velázquez*, 3–66.; Geneviève Lacambre: The Discovery of the Spanish School in France. *Manet/Velázquez*, 67–91.

⁵¹⁰ A tárlaton szerepelt Tornai Gyulának a Baltasar Carlos lovas képéről és a Szőnyegszövőnőkről készült kópiája, illetve Hegedüs Lászlónak a Menippus-ról, továbbá Aranyossy Ákosnak egy férfiarcképről készült másolata. Ehhez lásd: Révész, 2004. 23.

környezetet jelenthetett, hiszen a mester maga is buzdította növendékeit a klasszikus remekművek tanulmányozására és másolására. Néhányuknál jól megfigyelhető, hogy a Rubens, Rembrandt és Velázquez felől érkező hatásokat kortárs impulzusokkal ötvözték.

Az egyik legszemléletesebb példát **Boruth Andor** életművében találjuk. Már a közvetlenül a mesteriskolába lépése előtt festett, „Torreádor” című képének témaválasztása is Velázquez és a spanyol jelenetek iránti rajongásáról tanúskodott, amelyet a francia fővárosból hozhatott magával (31. kép). Minden bizonnyal ismerte Manet azon alkotásait, amelyekkel a nagy klasszikus életművére reflektált, de Boruth a „Torreádor”-on tőle eltérő festésmóddal kísérletezett. A figura semleges háttérét szaggatott ecsetvonásokkal festette meg, és ugyanazt a színpárosítást alkalmazta, mint a ruházaton. A kék alapra sárgásbarna színfoltokat vitt fel, ecsetjével szinte körbe tapogatta a fej és a kalap formáját, így teremtve aurát a férfi köré.

Boruthot Manet-hoz hasonlóan erősen foglalkoztatta, hogy Velázquez képeiből okulva hogyan varázsolhat „levegőt” a semleges háttér előtt ábrázolt alakok köré, ahogy erről „Meditatio” című, már Benczúr mellett festett munkája is tanúskodik (32. kép). A szűk képkivágat, az előtérbe tolt, ezáltal monumentálissá növelt figura a spanyol mester portréinak tanulmányozásáról árulkodik, de Boruth képén nem egy konkrét személyt, hanem egy lélekállapotot jelenített meg. Egyértelmű a kapcsolat Velázquez Balthasar Carlost ábrázoló, reprezentatív képmása és aközött a lovasportré között is, amelyet Boruth 1903-ban, az Andrassy grófok megbízásából Betléren festett a gyermek Andrassy Károly grófról (33. kép). A család legifjabb férfitagja kissé anakronisztikus módon, középkori lovaghoz hasonlóan látható a képen abban a páncélban, amit a mai napig őriznek a kastélyban. Kezében zászlót tart, mögötte, a laza ecsetvonásokkal megfestett háttérben az Andrassyak ősi fészke, Krasznahorka vára magasodik.

Minden bizonnyal meghatározó élményt jelentett Boruth számára az 1903. évi utazási ösztöndíj, amellyel Madridba látogatott, hogy lemásolja Velázquez „Törpe könyvvel (el Primo)” című képét, valamint ekkor készülhetett a „Szövönők” egy részletét megőrkítő kópiája is, amelyet a kassai Kelet-Szlovákiai Múzeum őriz.⁵¹¹ Azonban nemcsak a spanyol mester eredeti művei, hanem kortárs interpretálói közül Ignacio Zuolaga is nagy hatást gyakorolt rá. Ez jól érzékelhető „Cigánycsalád” című képén, amelynek ecsetkezelése, formátuma és képkivágata is párhuzamba állítható Zuolaga egészalakos portréival, de Boruth

⁵¹¹ Velázquez kópiája jelenleg az MKE könyvtárának nagy olvasójában. Vászon, olaj, 107x81,5 cm, MKE KLM, régi ltsz.: 1595

palettája hozzá képest jóval sötétebb maradt.⁵¹² Ebből az időből való önarcképén szintén feltűnő a velázquezi, földszínekre hangolt kolorit, amelyen franciás öltözékű, nagyvárosi, modern férfiként ábrázolja magát, akinek festői hivatására csak a háttér műtermi környezete utal.⁵¹³ A spanyol hatás „Jézus születése” című képén is érezhető, amelyen a szinte teljesen fekete háttérből titokzatos fényforrás segítségével bontotta ki az alakokat, a koloritot a barnás, zöldes tónusok jellemzik, akárcsak Ribera és Murillo szentképeit (34. kép).

A korabeli kritikusok közül Lyka Károly, Lázár Béla, Gerő Ödön, a későbbiek közül Szíj Rezső is kiemelte a spanyol út – különösen Velázquez művészetének – Boruthra gyakorolt rendkívüli hatását, amely későbbi témaválasztásaiban, a portréfestészet iránti elkötelezettségében, valamint képeinek sötét tónusában is érzékelhető maradt. Fülep Lajos éppen emiatt állította pellengérré a művészt, amikor nem kevés malíciával jegyezte meg róla:

„Amire csak ráveti a szemét, amihez hozzányúl, a levegő, amelyben járt, a fülébe ordítja: spanyol, spanyol! de ő kérlelhetetlen, mert ő spanyolul akarja végigélni az életet. Mert Velázquez a bűnös, aki a zöldes-szürkés barnában hatalmas színskálát talált, s Boruthra mégis nem hagyott örökül mást, mint szürkéséget, barnaságot... zöldséget. Csak egy pillanatra esnék le Boruth szeméről a hályog, hát előragadná spanyol törét, s keresztüldöfné vele a spanyol lovagjait.”⁵¹⁴

A Velázquez-hatás felerősítésén kívül azonban más hozadéka is volt Boruth számára a mesteriskolában töltött időszaknak. Technikai ismeretei bővültek, ecsetkezelése könnyedebbé vált, Benczúrtól pedig elsajátította az aláfestés technikáját és a valörök kifinomult alkalmazását.⁵¹⁵ Az utazási ösztöndíj nyújtotta lehetőség, az eredeti remekművekkel való személyes találkozás élménye, a spanyol mester festésmódjának beható tanulmányozása olyan tapasztalatokhoz juttatta, amelyek későbbi életművében is meghatározóak maradtak.

Boruthhoz hasonlóan Velázquez volt a nagy idolja **Burghardt Rezsőnek** is, aki már mesteriskolába lépése előtt másolatokat készített Madridban a képeiről. Rajta kívül a már említett John Singer Sargent gyakorolt nagy hatást rá, akinek rövid ideig tanítványa is volt. Sargent mestere – Émile Durand – elegáns portréira emlékeztető beállításokban festette meg modelljeit, és sikeresen ötvözte a laza, bravúros ecsetkezelést a Velázquez arcképeiből leszűrt

⁵¹² Cigánycsalád, 1903 k., olaj, vászon, 201x117 cm, jelezve j.l.: Borúth, SZM–MNG, 19–21. századi Gyűjtemény/Festészeti Osztály, Itsz.: 2367

⁵¹³ Önarckép, 1904. Olaj, vászon, 70x53 cm, j.n., SZM–MNG, 19–21. századi Gyűjtemény/Festészeti Osztály, Itsz.: FK2620

⁵¹⁴ Fülep Lajos: A téli tárlat. *Hazánk*, 11. (1904) 281:1–3. (nov. 26.). (Újraközölve: Fülep, 1988. 69–73.) 70–71.

⁵¹⁵ Jankovich Imre cikke Borúth Andorról (482. o.) KEMKI ADK, Benczúr Gyula 24561/2009/12.

tanulásokkal. A spanyol mesterhez hasonlóan portréin nem egyformán erőteljesen modellált, és mindig gazdag relatív színértékekkel dolgozott, hogy a tónusok révén egyensúlyt teremtsen a pillanatnyiség és az állandóság között.

Amikor Burghardt Benczúrhoz került, akkor éppen kétféle tanulás között őrlődött. Magyar mestere az olasz iskola szellemében a külön-külön érvényesülő helyi színek dekoratív egységére törekedett, de Burghardtnál inkább a tónusgazdagság maradt jellemző, olyannyira, hogy a fiatal művészt Stróbl *Velazquezovicsnak* nevezte.⁵¹⁶ Noha Lázár Béla Sargent és Velázquez hatását annyira döntőnek tartotta Burghardt életművében, hogy úgy vélte, ezt Benczúr közelsége sem változtathatta már meg, egyes mesteriskolás képein a színkezelésben bekövetkezett változást a magyar mester hatásának tulajdonította. A „Nő legyezővel (Spanyol nő)” című portréval (35. kép) kapcsolatban megjegyezte, hogy Burghardt már nem a finom valórökből felépített optikai egységre törekedett, hanem lokális színekből építette fel a koloritot. A Rudics-díjjal kitüntetett „Táncosnőt” (36. kép) pedig Lázár egyenesen a Sargenttől való teljes elszakadásként értékelte, amelyen Burghardt már az anyagszerűsége helyezett a hangsúlyt, nem a finom tónusokra, míg végül a „Pihenő akton” (37. kép) a Benczúrhoz való teljes közeledés egyértelmű jeleit vélte felfedezni:

„A sok lokális színt, a közönyös műteremvilágításban, egyenkint és külön-külön érvényesíti: a zöld terítő a diványon, a fehér párnák, a fekete haj, a diványnak szürkevirágos mintázata, minden külön van kikeresve – nem optikai egységben, de dekoratív összehangolásban –, csak az egészséges hússzín cseng ki az egészből.”⁵¹⁷

Amíg Boruth Andor korának Velázquez-interpretációi közül Manet és főként Zuolaga művészetének hatása alatt dolgozott, addig Burghardt a nagy spanyol mesterhez Sargent közvetítésével jutott el. Az ő esetében a Benczúr mellett elsajátított anyagszerű, részletező festésmód egy időre háttérbe szorította a tónusgazdag, oldott festőiséget, ez a hatás azonban nem bizonyult tartósnak: későbbi munkásságában a plein air tájképeké lett a döntő szerep. „A részletről részletre haladó látás – Benczúr módja – foltlátássá változik nála” – fogalmazta meg Lázár Béla a legfőbb különbséget Burghardt és magyar mesterének látásmódja között.⁵¹⁸

⁵¹⁶ Lázár, 1937. 35. Egy későbbi interjúban Burghardt úgy nyilatkozott, hogy Rembrandt, Velázquez és Tiziano gyakorolta rá a legmélyebb benyomást, de az impresszionizmust és a nagybányaiak festészetét is fontos inspirációs forrásnak tekintette. Kiss Sándor: Burghardt Rezső műtermében. *Műterem*, 1. (1958) 10:20-22. Továbbá: Istók László: A magyar síkság festője a fényről és az árnyékról beszél. Látogatás Burghardt Rezső műtermében. *Magyarság*, 25. (1944) 171:8. (júl. 30.).

⁵¹⁷ Lázár, 1937. 36.

⁵¹⁸ Lázár, 1931. 532–533.

Pentelei Molnár János számára nem Velázquez, hanem Rembrandt művészete jelentette az utolérhetetlen mintát. Ahogy említettem, Benczúr mellett eleinte nagyméretű bibliai jeleneteket alkotott. A holland mester műveit és az arany évszázad kiemelkedő képeit élőben is tanulmányozta 1908-ban, amikor utazási ösztöndíjjal Hollandiába ment, hogy az iskolai másolatgyűjtemény számára megfesse a „Zsidó menyasszony” kópiáját. A hatás szinte azonnal jelentkezett. 1909-re datálható „A harminc ezüstpénz” (38. kép), amelyet Mecseki Eszter Rembrandt „Belszár lakomája” című kompozíciójával hozott párhuzamba a szűk képtér, a drámai pillanat megragadása, a szereplők lélekállapotának finom ábrázolása tekintetében. Pentelei festésmódja azonban közelebb áll a Rembrandt-életmű későbbi darabjaihoz, amelyek közé a „Zsidó menyasszony” is tartozik. A holland mesterhez hasonlóan Pentelei az arcokat és kezeket erős karakterérzékkel, simogató ecsetvonásokkal festette meg, míg a ruházaton kimondottan pasztózus felületek figyelhetők meg, a száradást követően egymásra halmozott újabb és újabb festékrétegekkel modellált. Az okker, cinóbervörös és zöld árnyalataira hangolt színekompózió ugyancsak Rembrandt hatásáról árulkodik. Saját bevallása szerint Pentelei mindig a koloritból indult ki, grafikus vázlatokat alig készített nagygényű képeihez, amelyekkel rendszerint óriási sikert aratott.⁵¹⁹ Egy évvel később ismét a Bibliához fordult inspirációért. A János evangéliuma alapján született „Ego eimi” főalakja Jézus, aki kinyilatkoztatja isteni mivoltát a zsidóknak. A kép jelenleg magántulajdonban van, de a korabeli reprodukción is lemérhető, hogy a fény-árnyék finom kezelése tekintetében szintén Rembrandt jelentette a mintaképet Pentelei számára.⁵²⁰ Akárcsak a „Százforintos lap”-on, itt is a Jézusból áradó fény a kompozíció fő rendezőeleme: az Isten fiát körülvevő alakokat lágy derengésbe vonja, míg a vele szemben állókat élesen világítja meg. Az arcokon az érzelmek széles skálája tükröződik a megdöbbenéstől kezdve a kíváncsiságon és ámulaton át egészen a hitetlenségig.

1911-től azonban műfaji tekintetben éles váltás következett be Pentelei életművében. Kivételes színérzékét látva Benczúr a bibliai kompozíciók helyett a csendéletek felé terelte tanítványát, aki ebben a zsánerben is a gazdag németalföldi festészeti hagyomány megújítására törekedett. Szaloncsendéleteken kívül teljesen puritán, konyhai kompozíciókat is alkotott, amelyeken sok esetben csak befőttésüvegeket és vizespoharakat ábrázolt. Ez utóbbi művein jól kimutatható a kortárs franciák – Théodule-Augustin Ribot és különösen Edouard Manet – hatása. Számukra a csendélet akadémiai körökben hosszú évtizedekig lenézett műfaja szabad terepet kínált a fényel, színnel és festéstechnikával kapcsolatos

⁵¹⁹ Lyka, 1912. 351.

⁵²⁰ A kép reprodukciója: *Uj Idők*, 16. (1910) 48:503. (nov. 27.).

kísérletezésekhez, ami Penteleit is megragadta. „Körték” című képe például párhuzamba állítható Ribot-nak azon műveivel, amelyeken az oldott ecsetkezeléssel festett gyümölcsöket oldalról beeső fénysugár segítségével bontotta ki a sötét háttérből. Ribot azonban erősebben kötődött a spanyol barokk csendélet-festészeti hagyományhoz, Melendez és Cotan puritánabb hangvételi kompozícióihoz. Penteleihez közelebb állt Manet megközelítése, aki elegáns csendéletein a tárgyakat és élelmiszereket kortárs nagypolgári környezetbe helyezte. Mecseki a kettejük művészeti törekvései közti kapcsolatot egy konkrét példával, Pentelei „Narancsok” (39. kép) és Manet „A citrom” című képének párhuzamba állításával illusztrálta.⁵²¹

Pentelei tehát mesteriskolai évei során Rembrandt és a 17. századi németalföldi művészet felől érkező impulzusokat kortárs francia hatásokkal elegyített. Egy sajátos szintézis létrehozása volt a célja a színből kiinduló komponálás és az anyagszerű ábrázolásmód talaján. A forma azonban még sokszor pettyező ecsetkezeléssel festett tájképein sem bomlott fel, a szín – bár mindig hangsúlyosan jelen volt festményein – sosem vált önálló képalkotó tényezővé.

A korábban említett példákhoz hasonlóan **Kernstok Károly** mesteriskolás művein is megfigyelhető az európai festészeti hagyomány inspiráló hatása, amit a francia fővárosból érkező impulzusokkal ötvözött. Ezek frissen tartásához 1896., 1897. és 1898. évi párizsi útjai nyújtottak lehetőséget.

Első, a mesteriskolában festett képe az „Agitátor a gyár kávéházában” című munkája volt (40. kép).⁵²² A nagyméretű kompozíción a Külső Váci úti munkásétközö szegényes környezetében ábrázolta az agitátort, akit vörös terítővel letakart asztalnál öt férfi hallgat. Egy társuk a háttérben, az ablaknál áll, amelyen keresztül gyárépületre láthatunk. A főalak belső feszültségét a kép teréből kifelé mutató, kinyújtott bal keze, és a terítőt összegyűró jobbja fejezi ki. Szavai a hallgatóságból különböző érzelmeket váltanak ki a teljes érdektelenségtől az elzárkózáson át a kíváncsisáig és feszült figyelemig. A kompozíció egy hullámvonalat ír le, amely balról, a háttér figurájától jobbra tart, és az agitátorban éri el nyugvópontját. Ez a megoldás hasonlít Gustave Courbet „Ebéd után Ornans-ban” című (1849) munkájának csoportfűzéséhez (41. kép), de a két képet összekapcsolja a realista festésmód és a szociális töltet is. Courbet a korban szokatlan módon a paraszti élet egy fesztelen jelenetét örökítette meg az ebéd utáni hegedűjáték ábrázolásával, míg Kernstok a munkások növekvő elégedetlenségét tette képtémává. Mindkét képen fontos szerepet játszik az atmoszférateremtésben a semleges környezet és a sötét háttér, közös a különböző

⁵²¹ Mecseki, 2019. [10–11.]

⁵²² A kép születéséről: Horváth, 1965A. 12.

lélekállapotok megragadására való törekvés, valamint az is, hogy a hallgatók egyike háttal ülve jelenik meg. Az „Agitátor”-hoz hasonlóan Courbet hatását emelte ki Horváth Béla az egy évvel később, Kisoroszipan festett „Hajóvontatók” című festmény kapcsán is.⁵²³ A kompozíción ugyanakkor megmutatkozott Kernstoknak a művészeti hagyományhoz való sokszálú kötődése is, amelyben saját bevallása szerint párizsi múzeumlátogatásai játszottak döntő szerepet.⁵²⁴ A klasszikus mesterművek által szolgáltatott inspirációk gazdag kincsesbányát jelentettek számára, amelyből bátran és gazdagon merített mesteriskolai éveiben is. A „Hajóvontatók” kompozícióját Horváth például kapcsolatba hozta Honoré Daumier „Hajóvontató”, valamint id. Pieter Brueghel „A vakok” című, Louvre-ban őrzött művével és Antonio del Pollaiuolo „Ádám” című rajzának figurafelfogásával is.⁵²⁵

Az „Agitátor” mellett több, ebben az időszakban készült munkája is arra utal, hogy a zsánerfestészeti hagyomány megújítása volt a célja az anekdotikus elemek elhagyásával, és az alakok monumentálissá növelésével. Ebben a korai időszakában témái szociális indíttatásúak voltak, kompozíciói a fizikai munkával járó monotonitást, kiszolgáltatottságot és az embert próbáló erőfeszítés heroizmusát tematizálták.⁵²⁶ A „Hazafelé” című képén például az alkonyi fény- és színviszonyok érzékeny ábrázolásával arra törekedett, hogy megragadja a fáradtsággal együtt járó lélekállapotot és rezignált hangulatot. A festményt Horváth kulcsműnek tartotta az életművön belül, mert egészen addig Kernstokot a régi mestereken kívül elsősorban közvetlen francia hatások inspirálták, illetve a magyar zsánerhagyomány olyan festői (főként Deák-Ébner Lajos és Bihari Sándor), akik maguk is francia impulzusokból merítettek.⁵²⁷ Innentől kezdve azonban orientációja megváltozott, amiben fontos szerepet játszott 1899. évi utazási ösztöndíja, amellyel visszatért Párizsba, hogy lemásolja Rubens „Hélène Fourment és két gyermeke” című képét a mesteriskolai gyűjtemény számára.

Noha a flamand mester műveivel minden bizonnyal már müncheni éveiben alaposan megismerkedett, ettől kezdve mélyült el vele való kapcsolata, és vált számára fontos inspirációs forrássá. Ezt példázzák az utazást követően festett képei, köztük a már elemzett „Szerelem”. A Kernstok számára fordulatot hozó 1899. évben készült életképek közé tartozott például az „Este” című, ma magántulajdonban lévő festménye is, amelyhez Rubens

⁵²³ A képet 1901-ben megvásárolta az udinei Museo Civico a velencei Nemzetközi Kiállításon, azóta is ott őrzik. Reprodukciója: *Művészet*, 6. (1965) 7:15.

⁵²⁴ Horváth, 1965A. 14.

⁵²⁵ Horváth, 1965A. 14.

⁵²⁶ Horváth, 1975. 385.

⁵²⁷ Deák-Ébnerrel egyébként Kernstok személyesen is kapcsolatban volt. 1898 nyarán mindketten Kisoroszipan dolgoztak. Horváth, 1975. 388.

szolgáltathatta az elsődleges impulzust a „Hazatérés munkából” témájával, valamint „Búcsú” című képének szín- és fénykezelésével.⁵²⁸ A flamand mester Kernstokra gyakorolt hatását Benczúr közelsége csak még inkább megerősíthette, hiszen Rubens egyik legfontosabb ideálja volt.⁵²⁹

A Benczúr növendékeként eltöltött időszak tehát Rubens hatásának átmeneti felerősödését hozta számára, amely már az intézményben festett késői művein – mint például a „Szilvaszedőkön” (42. kép) – is elhalványult. Három évvel a mesteriskolából történő kilépése után pedig Kernstok megfestette a „Három modell”-t, amely egyértelműen jelezte törekvését egy formához és ritmushoz erősen kötődő, visszafogott színekkel jellemezhető ábrázolásmódra, ami végül teljesen más irányba vitte művészetét.⁵³⁰

Szüle Péter kötődése az európai művészeti hagyományhoz Kernstokhoz hasonlóan sokrétű volt. Kezdetben Munkácsy realizmusa volt rá nagy hatással, majd az 1910-es évek elején Anders Zorn svéd naturalista festő hatása alá került, noha munkáit csak reprodukciókból ismerhette.⁵³¹ Szüle a naturalista tájképek festésével csak a Benczúrnál töltött évek alatt hagyott fel. Annyit azonban megőrzött korábbi festésmódjából, hogy továbbra is magyar mesteréhez képest szélesebb, nagyvonalúbb ecsetkezeléssel dolgozott. *„A festésnek ez a módja meghagyja a kanyargó ecset nyomait a festékes fölületen, a szem valósággal követheti rajta a művész kezét és megérezheti rajta a művész temperamentumát. Az ilyen előadású képet fölületének mozgalmas hatása folytán mindig fokozottan elevennek érzi a szem”*⁵³² – írta képeiről Elek Artúr.

Erre a festésmódra példa Szüle 1917. évi „Tükör előtt” című műve (43. kép). Az arcát tükörben szemlélő, nekünk háttal ülő félaktot a zöld és a cinóber árnyalataira épülő, sötét háttérből szórt fény emeli ki. A puha kontúrok mellett különösen a vállról lecsúszó fehér kendő laza ecsetkezelése kölcsönöz eleganciát a festménynek.

A háborús évek során fordult Szüle érdeklődése a 19. századi realizmus jegyeit magukon viselő életképek felé, amelyekben zömében a paraszti élet jeleneteit dolgozta fel. „Remeté”-je (44. kép), illetve csak reprodukcióról ismert „Újságáros asszony”-a⁵³³ (1919) és „Öregek”

⁵²⁸ Horváth Masaccio és Masolino figurafelfogását is párhuzamba hozta Kernstokéval a kép kapcsán. Horváth, 1965B.

⁵²⁹ Horváth, 1965B. 149.

⁵³⁰ KEMKI ADK, Kállai Ernő 23060/89/101. (Ernst Kállai: Karl Kernstok 1873–1940. *Pester Lloyd*, 87. (1940) 7. (jún. 11.).

⁵³¹ Felvinczi, 1923. 16. Zornnak egyébként 1909-ben volt a Szépművészeti Múzeumban grafikai kiállítása, és 1910-ben a *Künstler-Monographien* sorozatban megjelent róla egy kiadvány, amely a főiskolai könyvtárban elérhető volt.

⁵³² Elek Artúr: Három női akt. *Nyugat*, 13. (1920) 11–12:640–641.; 641.

⁵³³ *VU*, 66. (1919) 30:346. (nov. 16.).

(1921) című festménye (45. kép) a társadalom peremén élők, az elesettek elhagyatottságát és kiszolgáltatottságát tematizálta. A súlyos mondanivalót sötétre hangolt kolorittal hangsúlyozta, a festéket viszont laza ecsetvonásokkal vitte fel a vászonra.

Szülének az európai festőművészet klasszikus remekműveivel életében először azon az ösztöndíjas úton volt lehetősége megismerkedni, amelyen 1914-ben vett részt mesteriskolai növendéktársaival, Burghardt Rezsóval és Halász-Hradil Elemérrel együtt. Ekkor felkeresték Bécsset, Salzburgot, Berchtesgadent és Münchent is, és noha Benczúr különösen Rubens képeit ajánlotta figyelmébe, Szülét nem ő, hanem Rembrandt nyugozta le. Hatása művészetében azonban csak a világháború után erősödött meg, amelyben fontos szerepet játszott Wolfner István műgyűjtővel történő megismerkedése, aki a 17. századi festészet tanulmányozására ösztönözte. Így formálódott ki művészetének hármasszögére: a realizmushoz való vonzódás, a németalföldi mesterek (főként Rembrandt) tisztelete, illetve a *plein air* iránti érdeklődés.

Az 1920-as évektől egyre inkább a figurális műfajok és a zsáner vonzotta. Különösen a portré terén ért el jelentős sikereket, amely fő működési terepévé vált. Képmásait azonban az eltérő ecsetkezelés, a lazább felfogás mellett az is megkülönbözteti Benczúr műveitől, hogy vele ellentétben a modell környezetének és ruházatának alig szentelt figyelmet, inkább a személyiséget tükröző arcra és szemekre koncentrált. Azonban Rembrandt művészetének hatására ismerhetünk arcképeinek fénykezelésében, ő is sötét háttérből, a megvilágítás segítségével bontakoztatta ki az ábrázoltak vonásait, és általában mélyebb színakkordokat alkalmazott. Szüle régi mesterek iránti tisztelete mesteriskolás éve alatt alakult ki, és ebben a gyűjtő Wolfner István mellett Benczúrnak is ösztönző szerepe lehetett. Tőle eltérően azonban nem Rubens, hanem Rembrandt ragadta meg, az ő hatása, illetve a Munkácsy-féle realizmus iránti elkötelezettsége Szüle későbbi művein is érezhető maradt. Ezeket az impulzusokat ötvözte a kortárs példákban – elsősorban Anders Zornból és Sargentből – leszűrt oldott festőiséggel és laza ecsetkezeléssel.

Az ebben az alfejezetben tárgyalt alkotók közül Boruth Andor és Burghardt Rezsó főként a portré, míg Kernstok Károly és Szüle Péter a zsánerfestészet, Pentelei Molnár János pedig a bibliai kompozíciók, majd a csendélet műfajának megújításán dolgozott Benczúr mellett. Közös vonásuk, hogy a 17. századi barokk festészet szolgált számukra mintaképül, amelyet a mesteriskolai időszakuk alatt elnyert ösztöndíjak révén mindannyian alaposan tanulmányozhattak, idoljaik kiválasztásában pedig Benczúr is fontos szerepet játszhatott. Boruth és Burghardt számára Velázquez, Pentelei és Szüle esetében Rembrandt, Kernstoknál

pedig Rubens hatása mutatható ki, amelyet a korabeli festészet – főként a realizmus és naturalizmus – felől érkező impulzusok színezték.

A fenti esettanulmányok alapján megállapítható, hogy Benczúr tanítványaira gyakorolt hatása leginkább a konzervatív esztétikai szemlélet, továbbá a barokk művészeti hagyományok közvetítésében érhető tetten, amely legvilágosabban a portré és a történeti festészet műfajában mutatkozott meg, akár motivikus, vagy kompozíciós átvételek szintjén is. Ezenkívül ösztönző szerepe lehetett a mitológiai-bibliai kerettémájú aktos kompozíciók és a társasági festészet (főleg a történeti és a mitológiai témájú zsáner) terén működő tanítványok témaválasztásaiban, de növendékei plein airrel kapcsolatos kísérleteit is támogatta. Ahogy láttuk, esetenként sötét, lokális színekkel jellemezhető koloritjának hatása is megfigyelhető, pl. Burghardt Rezső mellette festett művein. Noha a valóság-hű szemlélet tetten érhető növendékeinek munkáin, de a Benczúr képeire jellemző anyagszerű ábrázolást, amely az indirekt olajfestési technika mesteri alkalmazásából adódott, igazán magasszintűen kizárólag Stetka Gyula és Éder Gyula művelte, a többi tanítványnál nem jellemző. Összességében tehát a mesteriskolát nem tekinthetjük a kritika által sokszor hangoztatott „epigonképzőnek”, hanem inkább műhelynek, amely nemcsak intézménytörténetileg, hanem az egyes festői karrierok, kapcsolatrendszerek alakulásában és a külföldről hazatérő festők magyar művészeti életbe történő beilleszkedésében játszott szerepet. A következő fejezetek ezzel az aspektussal foglalkoznak.

9. A mesteriskolai évek hatása a Benczúr-tanítványok pályafutására

Az előző fejezetekben Benczúr hatásának kérdésével foglalkoztam, a továbbiakban pedig néhány esettanulmányon keresztül azt szeretném bemutatni, hogy az iskola által biztosított lehetőségek hogyan befolyásolhatták egy-egy növendék karrierjét, és hogy az ott kialakult személyes kapcsolatok, barátságok milyen szerepet tölthettek be életükben.

9.1. A saját hang megtalálása – Fényes Adolf korai periódusa

Fényes Adolf mintarajztanodai tanulmányokat követően a weimari akadémián Max Thedy osztályát látogatta, mielőtt barátjával és iskolatársával, Knopp Imrével együtt beiratkozott volna a Benczúr-féle mesteriskola növendékei közé.⁵³⁴

Már az első évben bemutatkozott hazai kiállításon, az OMKT 1894. évi tavaszi tárlatán négy, pasztózusan megfestett, majdhogynem színes domborműként ható festménnyel. Képeivel azonnal magára vonta a kritikusok figyelmét. „A »sötét« nevek közül válik ki Fényes Adolf is, ki Weimarból küldött be igen bizarr, pointírozott technikával megfestett képeket. Csupa rücsök és festék-göröngy egyik-másik műve s mégis művészi alkotás” – írta műveiről Kézdi-Kovács László.⁵³⁵ Kazár Emil erősebb kritikát fogalmazott meg: „Egy fiatal festő, Fényes Adolf, megpróbált oly modorban festeni két arcképet, hogy a színeket ripacsosan tapasztja fel, mint a kőművesek a durva malterozást. A képen tormát lehetne reszelni. Csupa vastag pötty az egész.”⁵³⁶ Lyka Károly „intim naturalizmusnak” nevezte ezt a részletek miniciózus kidolgozására és a formáknak a festékanyaggal történő modellálására építő festésmódot, amit Fényes Weimarból hozott magával, és amely a hazai művészeti mezőnyben idegenül hatott.⁵³⁷ Lyka azt is megállapította, hogy ennek a stílusnak nem lehetett folytatása, és való igaz, hogy Fényes festésmódja a következő években fokozatosan kezdett átalakulni, kevésbé pasztózusává válni, és a festék helyett inkább fényel modellált. Az első átütő siker nem sokáig váratott magára. 1895-ben „Pletyka” című zsánerével (46. kép) az OMKT 2000 forintos díját nyerte el, a művet az állam az MNM számára vásárolta meg. Az elismerést alapvetően a témaválasztásnak köszönhető, amellyel elnyerte a humoros életképek iránt fogékony kiállításlátogató közönség tetszését, a Magyar Szalon pedig így rekonstruálta a kép által közvetített, kissé sekélyes narratívát:

⁵³⁴ Fényes pályájához és korai alkotói periódusához a legfrissebb monográfia: Révész Emese: *Fényes Adolf*. Kossuth, Bp., 2014.

⁵³⁵ Kézdi-Kovács László: Tavaszi műtárlat. *Pesti Hírlap*, 16. (1894) 105:3–5.; 5. (ápr. 15.).

⁵³⁶ Kazár Emil: A műcsarnok kiállítása. *Pesti Napló*, 45. (1894) 104:1–3.; 1–2. (ápr. 15.).

⁵³⁷ Lyka, 1905. 354.

„Tompá, sötétes háttérből, az asztalon álló lámpa vöröses fényében négy öreg asszony ötlük a szemünkbe. Téli délután, a vénasszonyos uzsonna után vannak; a kávék ibrikék – jó természetesek – már egymásba helyezve, a durva tányéron maradék tejes kalács, a levegő már egy kissé forró. S ekkor a legfogatlanabb, a vendéglátó, a háziasszony az egyik kezével megtámasztja az üres ibrikekből emelt obeliszket, a másik kezét diszkréten megemeli s vékony ajkai közül kiszökik a nagy újságra figyelmeztető pszt... Három öreg fej búvik össze, érdeklődve, kigyulladva, öreges lázban égve. Bámulatosan igaz, egyszerű, túlzás nélkül való öregasszonyok: mohók, pletykára szomjasok, élvezve kíváncsiak. Nevetünk s mégis velük együtt leszünk kíváncsiak. S a vendéglátó belefog az újságba, a pletykába.”⁵³⁸

A kritikusok egy része fanyalogva fogadta a humoros jelenetet, Fényes talán ennek a festménynek is köszönhette a Kézdi által ráragasztott „*vénasszonyok Adonisza*” gúnynevet, de mások is ironizáltak az ábrázolt jeleneten.⁵³⁹ Sőt, az *Uj Idők* egy anonim kritikusa csípős hangú kritikát fogalmazott meg, amelyben sikerhajásznak állította be Fényest és barátját, Knoppot, aki ugyanebben az évben kis aranyérmet nyert. A szöveget a két művész egymásról rajzolt karikatúrája kísérte, amelyen Knopp az éremmel a nyakában, Fényes pedig két, egyenként 1000 forintos pénzeszacskóval látható. „*Mért nem nyerték meg a nagy díjat?! Erre való tehetségük van, a bátorságuk kicsiny: nem mernek nagy témához fogni. Az iskola nyűgözi le őket, a Benczúr-iskola nyárspolgári hagyományai tartja őket féken*” – sommázta véleményét a cikkíró a mesteriskolai díjesővel kapcsolatban.⁵⁴⁰ Fényes számára a következő nagy sikert az ezredéves kiállítás hozta meg, amelyen hat képpel szerepelt, közöttük a „Civódás”-sal, amelyen ismét öregasszonyokat ábrázolt, ezúttal veszekedés közben.⁵⁴¹ A képpel 1897-ben négy pályázó közül a báró Rudics József-féle ösztöndíjat nyerte el, de ezúttal sem aratott osztatlan elismerést a kritikusok körében. Leginkább az ábrázolás túlzó, karikatúrával határos jellegét sérelmezték, és azt a visszás benyomást, amit a kitátott szájak látványa keltett.⁵⁴² A Borsszem Jankó ezt a már-már túlzó karakterizálást tette nevétség tárgyává, amikor a képet egy búcsú céllövöldéjéhez hasonlította, amelyben az asszonyok szájába kell beletalálni.⁵⁴³ Az ifjú festőt azonban nem tántorították el a kritikák, továbbra is a

⁵³⁸ Trisztan: A téli kiállításról. *Magyar Szalon*, 13. (1895–1896/1) 24. kötet, 621–630.; 626–627.

⁵³⁹ Kézdi-Kovács László: Az Abbazia művészei. *Uj Idők*, 1. (1895) 23:438–440.; 439. (máj. 26.).

⁵⁴⁰ Akik egymást rajzolták le. *Uj Idők*, 2. (1896) 3:70. (jan. 12.).

⁵⁴¹ Reprodukciója: Lyka, 1905. 356.

⁵⁴² h.s.: A tavaszi tárlat. II. Réálisták. *Pesti Napló*, 48. (1897) 118:9–10.; 10. (ápr. 28.).

⁵⁴³ *Borsszem Jankó*, 30. (1897), 18:7. (máj. 2.).

társasági festészet körébe utalható népi zsánerképeket és idős parasztembereket ábrázoló tanulmányfejeket alkotott realista szellemben, de a művészetében nem sokkal később bekövetkező váltásnak már volt néhány jele.

Ezt jól példázza az a tárcsa, amit az 1898. évi müncheni képművészeti kiállításokról írt a *Pesti Napló*ba.⁵⁴⁴ Az írás alapján elsőkézből tájékozódhatunk azokról a kortárs művészeti törekvésekről, amelyek a kritikusként debütáló Fényest megragadták. Ekkoriban festett képeivel összevetve meglepő, hogy a Glaspalast tárlatából leghosszabban Max Klinger „Krisztus az Olümposzon” című szecessziós-szimbolista művéről írt az őszinte elragadtatás hangján. Noha felrótta a kép rajzi és festői hiányosságait, úgy vélte, hogy „*a tartalom nagy művészlélek megnyilatkozása.*”⁵⁴⁵ Rajta kívül Lenbachnak az a portrészorozata gyakorolta rá a legnagyobb hatást, amit a müncheni festőfejedelem által tervezett reneszánsz stílusú teremben mutattak be. Klinger képéhez hasonlóan az előadásmód művészi szűkszavúsága ragadta meg. „*Amit lényegesnek talál, azt erősen kiemeli, a mellékeset csak odaveti. Azért olyan jellemzőek az arcmásai*”⁵⁴⁶ – írta a bajor mester arcképeiről. A sikert sikerre halmozó Fényes számára utolsó mesteriskolás éve a művészi erjedés és válság időszaka volt, amelynek mélységét a csak leírásból ismert „Kísértés” című festményén mérhetjük le. A képen egy munkáslány erkölcsi dilemmáját jelenítette meg, aki szíve szerint egy parasztleányhoz vonzódik, de ha őt választja társul, akkor nélkülözéssel teli jövő elé néz. A kép címét adó kísértést a háttér elmosódó alakjai jelképezték, akik pénzzel és ékszerekkel csábították a kétségek között gyötrődő főszereplőt.⁵⁴⁷ Ezt követően viszont szinte egy csapásra találta meg saját hangját. Az iskolából kilépve kezdte el festeni a „Szegény emberek élete” sorozatát, amely szakmai berkekben is komoly hírnevet szerzett számára. Képeinek témáját tekintve továbbra is megmaradt a társadalom peremén élő, kiszolgáltatott, idős emberek és napszámosok világánál, de felfogása alapvetően megváltozott. Elhagyta a történeti elemeket, a felesleges részleteket, a környezetet is alig érzékeltette. A groteszk él helyett, amely Benczúr mellett festett munkáit jellemezte, lélekállapotokat és érzéseket igyekezett megragadni, monumentálissá növelt alakjainak arcvonásai emberi sorsok lenyomatai. Palettája továbbra is sötét maradt, de festésmódja radikálisan megváltozott. Korábbi képeinek pasztózusságát széles, erőteljes ecsetvonásokkal, vékonyabban felvitt festékrétegek váltották fel. Ez a lényegre törés, letisztulás az, ami Fényest 1898-ban Klinger monumentális táblaképén, illetve

⁵⁴⁴ Fényes, 1898.

⁵⁴⁵ Fényes, 1898. 4.

⁵⁴⁶ Fényes, 1898. 4.

⁵⁴⁷ Műtermekből. *Műcsarnok*, 1. (1898) 12:93. (okt. 20.).

Lenbach arcképein megfogta, és amelyet rövid útkeresés után a saját művészetébe egyedi módon ültetett át. A sorozattal a hivatalos körök elismerését is kivívta, az idetartozó képek jellemzőbb darabjait az állam vásárolta meg a Szépművészeti Múzeum számára.

Fényes későbbi karrierje szempontjából a mesteriskolás időszak fontos szerepet töltött be, hiszen zsánerfestőként itt aratta első hazai sikereit és vált neve ismertté a hazai művészeti szcénában. Esete jól példázza, hogy milyen üstököszerű karriert lehetett befutni a közönség tetszésére apelláló képekkel. Ezek után nagy lehetett volna annak a veszélye, hogy a közönség körében népszerű, szórakoztató életképek anyagilag elismert, díjazott festője maradjon. Benne azonban ezek alatt az évek alatt lassan kiérlelődött egy fontos szemléletbeli váltás, amely végül saját útjára terelte.

9.2. Sikeres pályafutások – Dudits Andor és Pentelei Molnár János

Dudits Andor érdeklődése az 1890-es évek második felében fordult a „magas műfajok”, a történeti festészet és a vallásos témák felé, amelyben az ezredéves ünnepekhez kapcsolódó képpályázatok fontos szerepet játszottak.

Képességeit a monumentális műfajokban először a recski templom Szent Istvánt ábrázoló főoltárképével bizonyította, amelyre Samassa József egri érsektől kapott megbízást 1894-ben. Körösfői-Kriesch Aladáron kívül Dudits volt az egyetlen mesteriskolás, aki a vármegyék millenniumi történelmi képpályázatán olyan sikerrel szerepelt, hogy két festménnyel is megbízták: a korábbiakban már elemzett fiumei képpel és az ónodi országgyűlés jelenetével.⁵⁴⁸ Újabb elismeréseket szerzett 1895-ben. Ekkor kapta meg a Haynald Lajos-féle, három évre szóló egyházfestészeti ösztöndíjat és az Ezredéves Országos Kiállítás plakátjára kiírt pályázat első díját.⁵⁴⁹ Két évvel később a millennium környéki díjeső részeként „Szent Norbert megtérése” című képét – amely a Haynald-ösztöndíj záró műve volt – az Ipolyi Arnold-féle 1000 forintos történelmi díjjal tüntették ki.⁵⁵⁰

Első jelentős falképmegbízásai Budapest leghatalmasabb középületéhez, az új Országházhoz kapcsolódnak. A belső díszítésre kiírt első pályázaton jól szerepelt az Aranybulla témájára beadott vázlat, de a tiszteletdíj kapcsán nem tudtak vele megegyezni,

⁵⁴⁸ Kézdi-Kovács László: A téli műtárlat. *Pesti Hírlap*, 17. (1895) 334:2–3.; 2. (dec. 5.). A Rákóczi-képet a sátoraljaújhelyi vármegyeházán helyezték el, innen tűnt el a második világháború végén. Lásd: Reisz, 2021. 183–186.

⁵⁴⁹ A millenniumi plakátra kiírt pályázaton Dudits Andor és Gerster Kálmán – Mirkovszky Géza szerzőpáros azonos bizottsági szavazatszámmal nyerte az 1–2. helyet, végül a kereskedelmi miniszter az utóbbiak tervét fogadta el, és így az lett az eseményt hirdető plakát. Dudits tervét csak leírásból ismerjük: A plakát [melléklet]. *Fővárosi Lapok*, 32. (1895) 48:545–548.

⁵⁵⁰ A képet még 1921-ben is műtermében őrizte: Pólányi Géza: Dudits Andornál. *Élet*, 12. (1921) 6:147. (dec. 25.), sőt hagyatékában is szerepelt. Reisz, 2022. 21. A kép ma lappang.

így nem került sor szerződés kötésre. A második pályázaton azonban nagyobb sikerrel járt. Beadott vázlatára alapján 1898-ban megbízták, hogy fesse meg Ferenc József koronázási kardvágásának jelenetét a delegációs terem hosszanti falára. Az egyik leghálátlanabb feladatot kapta, hiszen egy nehezen belátható, hatalmas falfelületen kellett merev, ceremoniális jelenetet megörökítenie. A koronázásnak ráadásul még voltak szemtanúi, akik a történeti hitelességet ellenőrizhették. Dudits korábbi, nagy történeti tablóihoz képest ezen a művön a dekorativitás irányába mozdult el, ami jobban megfelelt a falfestészetben rejlő technikai lehetőségeknek. Szerencsés megoldással kárpítszerű hatásra törekedett, amelyet festett kerettel és visszafogott, tompa színekkel ért el. Ennek köszönhető, hogy noha az Országház falképeit sok negatív kritikával illették a korabeli sajtóban, a „Kardvágás” azon kevés kivétel közé tartozott, amelyet festői kvalitásai miatt pozitívan fogadtak. *„Valóságos önfeláldozó munkát végzett oly eredménnyel, amely meglepő”*⁵⁵¹ – méltatta teljesítményét Lyka Károly, aki ezen a falképen kívül csak Körösfői-Kriesch éttermi muráliáiról írt pozitívan. A művön Dudits 1902-ig dolgozott, de már 1900-ban megkapta érte a Lotz-díjat.

Ennek a sikernek köszönhető, hogy közvetlen megbízás útján megrendelték tőle a delegációs folyosó egyes minisztériumokat allegorizáló, a történelmi zsáner műfajába sorolható falképeit is.⁵⁵² Ezek végleges verzióit Benczúr útmutatása alapján festette meg, noha ekkor már évek óta nem volt a mesteriskola tagja.⁵⁵³ A magyar mester mellett töltött évek, és különösen az országházi megbízás különösen fontos szerepet játszott abban, hogy Dudits egész későbbi pályafutása során döntően a történelmi tematikának és a falképfestészetnek szentelte életét. Mesteriskolásként sikeresen beilleszkedett a magyar művészeti életbe, és megalapozta hírnevét mind a kiállításlátogató közönség előtt, mind a hivatalos körökben, a millennium környéki időszak egyik legfelkapottabb történeti festőjévé vált. A Benczúr közelében elsajátított stílus, illetve a monumentális műfajokban szerzett tapasztalata különösen alkalmassá tették arra, hogy a két világháború közötti időszak legtöbbet foglalkoztatott falképfestőjévé válják.⁵⁵⁴ Későbbi műveinek formavilágán egyre inkább a szecesszió és a preraffaelliták hatása figyelhető meg.

A mesteriskolás évek hasonlóan fontos szerepet játszottak **Pentelei Molnár János** későbbi pályafutásának megalapozásában. Münchenből és Párizsból hazatérve először egy

⁵⁵¹ Lyka Károly: Freskóképek az új parlamentben. *Uj Idők*, 7. (1901) 16:339. (ápr. 14.).

⁵⁵² „Igazságszolgáltatás és Földművelés”; „Vallás és Kultúra”; „Hadviselés”; „Ipar és Kereskedelem”. Dudits országházi falképeinek leírásához lásd: Bojtos, 2017. 52–62.

⁵⁵³ Az országházi falképekkel kapcsolatban lásd: *Az Országház*, 574–615.

⁵⁵⁴ Dudits életművével kapcsolatban a legteljesebb feldolgozás nyomdába kerülés előtt áll: Reisz T. Csaba: *Dudits Andor családja, élete és munkássága*. Ezúton szeretném megköszönni a szerzőnek a munkámhoz nyújtott segítséget és a lehetőséget, hogy betekintést nyerhettem a kéziratba.

vadászcsendélettel szerepelt kiállításon, de átütő sikereit eleinte tájképekkel aratta: 1906-ban „Hóolvadás” című képét az állam, „Agyagbánya Promontornál” című művét a király vette meg. Ezeknek az elismeréseknek szerepe lehetett abban, hogy felvételt nyert a mesteriskolába.

Benczúr mellett festett első képei mély szociális érzékenységről tanúskodó életképek voltak, amelyek nem nélkülözték a személyes vonatkozást: „Árvák” című művén özvegységre jutott édesanyját és testvéreit örököltette meg.⁵⁵⁵ Érdeklődése azonban hamarosan a rembrandti ihletésű, hatalmas bibliai jelenetek felé fordult, amelyet Pipics Zoltán Benczúr hatásának tulajdonított.⁵⁵⁶ Tehetsége elismeréseként sorra kapta a hivatalos elismeréseket. 1907-ben a Pável Mihály-féle ösztöndíjat és az 1600 koronás állami ösztöndíjat is elnyerte, az őszi tárlatról a király, a téli tárlatról az állam vette meg egy-egy tájképét. Egy évvel később megkapta a Wahrmann-díjat „Finis” (Krisztus a kereszten) című képéért, de még ebben az évben 1800 koronás utazási ösztöndíjjal, a 4200 koronás Andrássy-díjjal és az Erzsébetvárosi Kaszinó csendélet-díjával is kitüntették.⁵⁵⁷ A sikerszéria 1909-ben tovább folytatódott. A tavaszi tárlatról az állam megvette a „Keresztlevétel” című képét, és elnyerte a Rudics-díjat a „Harminc ezüstpénz”-zel, amelyet az OMKT a Szépművészeti Múzeum részére vásárolt meg. A sikerek betetőzéseként „Ego eimi” című festményét 1910-ben az állami kis aranyéremmel jutalmazták. Budapesti évei alatt a figurális festményeknek adható Nemes Nándorné-díjat háromszor is elnyerte. Pentelei tehát minden hivatalos babért learatott mesteriskolás évei alatt, amit csak lehetett. Bölöni György nem véletlenül nevezte a társulati festők „népszerű tehetségtornyának”.⁵⁵⁸ Pentelei ugyanakkor visszautasított minden olyan vádat, amelyek szerint anyagi megfontolások diktálták volna képeinek témaválasztását.⁵⁵⁹

A nagy sikerek ellenére, amelyeket figurális kompozícióival aratott, 1911-től Benczúr bátorítására a csendélet műfaja felé fordult. A váltást azzal magyarázta, hogy szín- és fénytanulmányokat szeretett volna készíteni, ezekhez viszont a folyton mozgó emberalakok helyett a mozdulatlan tárgyak világa sokkal alkalmasabb terepet nyújtott.⁵⁶⁰ Az iskolából történő kiválás után művészetének csillaga zavartalanul emelkedett tovább. Díjat díjra halmozott csendéleteivel, amelyek annyira népszerűek voltak, hogy az 1920-as években még hamisították is őket. Karrierjének csúcsán 1915-ben az állami nagy aranyérmét nyerte el

⁵⁵⁵ A „Finis” reprodukciója: *Képzőművészet*, 4. (1930) 29:87.

⁵⁵⁶ Pipics Zoltán: Pentelei Molnár János művészete. *Nemzeti Ujság*, 7. (1925) 126:21. (jún. 7.).

⁵⁵⁷ Reprodukciója: *Művészet*, 7. (1908) 3:192.

⁵⁵⁸ Bölöni György: *Képek között*. Szépirodalmi, Bp., 1967. 174.

⁵⁵⁹ Lyka, 1912. 350.

⁵⁶⁰ Pólányi Géza: Látogatás Pentelei Molnár Jánosnál. *Élet*, 13. (1922) 6:140. (márc. 19.).

„Paprika” című képéért. Ekkor fordult elő először, hogy a rangos elismerést egy csendéletért adták ki.

Dudits és Pentelei esetében közös pont, hogy mindketten a mesteriskolás éveik alatt fordultak egy új műfaj felé, amely egész későbbi pályafutásukat meghatározta. Dudits zsánerfestőből történelmi jelenetek és falképek ünnepeit alkotójává, Pentelei pedig biblikus kompozíciók és plein air tájképek után nemzetközi szinten is ismert csendéletfestővé vált. Példájuk jól mutatja, hogy a mesteriskola az ingyenes műteremhasználat, valamint a (történelmi műfajok műveléséhez elengedhetetlen) jelmeztár és könyvtár révén stabil háttérrel nyújtott a munkához, amelynek anyagi feltételeit az utazási, pályázati és ösztöndíjas lehetőségek biztosították. Azok a növendékek, akik mindezeket jól tudták kamatoztatni, az ott töltött évek alatt sikeresen megalapozhatták hazai karrierjüket. Megjegyzendő, hogy a Benczúr-tanítványok közül Dudits Andor futotta be a legsikeresebb pályát falképfestőként, rajta kívül csak Rakssányi Dezső, illetve Szirmai (Schnier) Antal foglalkozott muráliákkal a későbbiekben.

9.3. *Művészetszervezők – Bruck Miksa és Tolnay Ákos*

Nem minden mesteriskolás maradt a festői pályán, Bruck Miksa és Tolnay Ákos például művészetszervezőkként kamatoztathatták mesteriskolásként szerzett kapcsolataikat.

Bruck Miksa már az első mesteriskolai évében, 1888-ban létrehozta a Hazai Művásárlók Egyesületét, amelynek kezdetben titkára, majd huszonöt évig igazgatója volt. Az egyesület tagsági díja havonta tíz forint volt, amelynek fejében évente 20 000–25 000 aranykorona értékben vásárolt műveket, amiket aztán kisorsoltak a tagok között. Egy méltatója szerint Bruck *„nemes buzgalommal dolgozott művésztársai érdekében a nevezett egyesületben, több százezer koronát juttatott nekik negyedszázados munkálkodása alatt és okos diplomáciával tudta mindig hálátlan és terhes feladatát megoldani.”*⁵⁶¹

Az Egyesület célja az volt, hogy egyrészt biztos bevételt nyújtson a hazai festőknek, másrészt lehetővé tegye, hogy kereskedők, nagyiparosok és a polgárság más képviselői is jutányos áron műtárgyakhoz jussanak hozzá, és saját ízlésre tegyenek szert a vásárlásban. Tagjaik között szép számmal akadtak arisztokraták is, gr. Batthyány Géza gróf, Andrásy, Szapáryak, Hadik-Barkóczy Endre, valamint a képviselőház több tagja is belépett. Az igazgató által bemutatott képek közül általában évente egyszer, karácsony táján, szavazással választották ki a tagok azokat, amelyeket később kisorsoltak közöttük az éves tagdíj teljes

⁵⁶¹ Bruck Miksa kiténtetése. *Művészet*, 13. (1914) 2:141.

összegében. Csóktól, Ferenczytól, Rippl-Rónaitól és Kernstoktól is vásároltak, tehát nemcsak az akadémikus festészet képviselőit részesítették előnyben. Bruck egyesületi munkáját 1914-ben a Ferenc József-rend lovagkeresztjével ismerték el. A szervezet annyira a személyéhez kötődött, hogy 1920. évi halálát követően feloszlott.

Tolnay Ákos a budapesti művészeti élet szervezésében szintén aktív szerepet vállalt. Tagja volt az 1898-ban az Iparművészeti Múzeumban Lotz tiszteletére tartott ünnepség rendezőbizottságának, illetve a Lotz-album szerkesztőbizottságának is. 1900-ban Karlovsky Bertalannal közösen nyitott nők számára festőiskolát, ugyanekkor részt vett a Fészek művészklub megalapításában és Munkácsy temetésének szervezésében. Három és fél évig a Zichy Múzeum igazgatója volt, amíg a gyűjtemény át nem ment a főváros tulajdonába. Tolnay nevét azonban az tette igazán ismertté, hogy az 1906. február 1-jén megnyíló Uránia műkereskedés igazgatója lett. A Molnár Viktor államtitkár elnökletével létrehozott szervezet modern modell szerint működő kereskedelmi galériaként fontos szerepet töltött be a korabeli művészet népszerűsítésében, forgatókóját a kultusz- és kereskedelemügyi miniszter államsegélye jelentette, amelyből öttagú zsűri által kiválasztott műtárgyakat vásároltak, illetve bizományba adott művekre előleget fizettek.⁵⁶² A művészek az értékesítések után befolyt összegből minden év végén a társaság jövedelmének feléig arányosan osztozkodtak.

Tolnay nemcsak az Urániát, hanem 1923-tól a Benczúr Társaságot is igazgatta. „*Tolnay Ákos neve fogalommá vált Budapesten, ismeri őt mindenki, aki csak a Fészek-ben valaha megfordult, de ismerik másfelé is: úgy hozzátartozik a mai Budapest művészi életéhez, hogy szinte elképzelni sem tudjuk azt Tolnay Ákos tiszteletet és szeretetet parancsoló alakja nélkül*”⁵⁶³ – írta róla a Színházi Élet.

A müncheni és párizsi tanulmányok után hazatérő Bruck és Tolnay esetében tehát a mesteriskola szintén a magyar művészeti életbe való bekapcsolódás és a kapcsolatépítés lehetőségét jelenthette. A Benczúr-növendékek későbbi életpályájával kapcsolatban nagy általánosságban viszont azt mondhatjuk, hogy a fenti példáktól eltérően többségük a művészi, vagy művészetszervezői tevékenység helyett, vagy mellett a jóval stabilabb megélhetést biztosító rajztanári pályára lépett.

⁵⁶² Az Uránia a Ferenciek tere 2. szám alatt álló Királyi Bérpalota épületében nyílt meg, és a közelben működő Eggenberger-féle könyvkereskedéshez, illetve a Könyves Kálmán Műkiadó Rt-hez hasonlóan nemcsak festményeket, hanem lakberendezési tárgyakat (bútorokat, képkereteket, stb.) is értékesített. Ehhez lásd: Taylor, 2014. 120–131.

⁵⁶³ *Színházi Élet*, 12. (1923) 5:28. (Tolnay Ákos)

10. Barátok, családtagok, munkatársak – A Benczúr-növendékek egymáshoz fűződő viszonya

10.1. Személyes és munkakapcsolatok

A mesteriskolai növendékeket nemcsak az kötötte össze, hogy egy ideig mindannyian az intézmény kötelékében dolgoztak. Vérségi és baráti kapcsolatok is szövődtek közöttük, amelyek sok esetben élethosszig meghatározóak maradtak a számukra.

Benczúr Gyulát családi szálak fűzték két tanítványához is. A fiatalon elhunyt, tehetséges rézkarcoló, Aranyossy Ákos és Éder Gyula is az unokaöccse volt.⁵⁶⁴ Éder a mesteriskolában került nagyon jó barátságba Boruth Andorral, akinek Jolán nevű testvérét vette el feleségül. Családi kapcsolat és szoros barátság fűzte össze Kernstok Károlyt és Ujváry Ignácot is. Ujváry édesanyja Kernstok Katalin volt, Ujváry pedig Kernstoknak a sógora lett, mivel Kernstok első felesége a lánytestvére, Ilka volt. A mesteriskolából történt 1897. évi kilépése után Ujváry Kisorosziban telepedett le, ahol hatalmas kerttel övezett, gyönyörű műtermes házat emelt, és teljesen a tájképfestészet felé fordult. A századforduló táján gyakran keresték fel egykori tanuló társai, Glatter Gyula, Tolnay Ákos, Stetka Gyula, Udvary Géza, Pap Henrik, továbbá Szenes Fülöp is, aki itt festette a párizsi világkiállításon bemutatott „Piros ruhás nő” című képet, amelynek modellje Ujváry felesége volt.⁵⁶⁵ Megfordult itt Benczúr, Márffy Ödön, Feszty Árpád, Zala György, Küry Klára, Rózsahegyi Kálmán, Szmrecsányi Miklós, Ambrozovics Dezső és Tahy Antal is. Kernstok több képe kisoroszi inspirációból született:

„Korai nagyszabású képei közül itt festette a „Vontató hajósok”-at, az „Őszi munká”-t, a „Szerelem” című képet, többnyire az itt folyó életből merítve képtárgyait, a falu népéből válogatva össze modelljeit, e környékről véve tájképi háttereit. A festői kiaknázhatóság szempontjából sógora, Ujváry Ignác ügyelt fel e vidékre, aki meg is telepedett itt, az ő vendégszeretete révén került ide Kernstok is több más művésznikkel, az első évben többi közt Vedres Márkkal. Úgy látszott ez időn, hogy Kisoroszi spontán módon amolyan nyári művészteleppé fog fejlődni, mint később Szentendre, a két másik alakulás, az államilag támogatott szolnoki és a szervezett munkával összefogott nagybányai azonban fokozatosan elvonta a vakációzni ide járó művészeket.”⁵⁶⁶

⁵⁶⁴ Éder Gyula anyja, Benczúr Ilona a festőművész testvére volt, édesapja – Éder Ödön – pedig nagyon jó barátja és jogi ügyekben személyes tanácsadója volt Benczúrnak.

⁵⁶⁵ KEMKI ADK, Ujváry Ignác 22002/83/6, 11.

⁵⁶⁶ Horváth, 1975. 373. Ujváry életéről és a kisoroszi működéséről a legrészletesebb adatgyűjtést Ujváry Dezső végezte el: KEMKI ADK, Ujváry Ignác 22002/83/6

A növendékek közötti személyes szimpátia arcképek formájában is megnyilvánult, ennek legkorábbi példája a már említett Greguss Imre portré, amelyet Stetka Gyula festett meg. A kettejük közötti jó kapcsolatra utal az is, hogy Gregussnak a Lyka Döme-ház számára készített egyik jelenete Stetka Gyula műtermébe került, mivel a falfestés technikáját, amelyet addig nem művelt, ezen próbálta ki.⁵⁶⁷ Stetka egyébként több növendéktársával és más művészekkel is nagyon jó viszonyt ápolt, aminek érdekes emléke az 1893. évi, ún. drótszigeti rajzkönyv. Ebben Knopp Imre, Márk Lajos, Janicsek Sándor, Ujváry Ignác stb. mellett az ő művei is megtalálhatók.⁵⁶⁸ Stetka később Ujváry Ignác portróját is megfestette.⁵⁶⁹ Arra, hogy Kernstok Károly jó viszonyban lehetett Márk Lajossal, többek között abból következtethetünk, hogy Márk arcképet festett róla.⁵⁷⁰ 1928-ban a Munkácsy-Céhet együtt alapították, Kernstok volt az alelnök, ő pedig az elnök. Rottmann Mozart szintén a mesteriskolában töltött évei alatt portretírozta növendéktársát, Pentelei Molnár Jánost.⁵⁷¹

Úgy tűnik, hogy a mesteriskolások részben a Mintarajztanoda modelljeivel dolgoztak, és olykor azonos modell segítségével alkottak. Például az MKE KLM-ben több tanulmányrajz is található, amelyeket ugyanarról a roma férfiről készítettek a növendékek, aki Boruth Andor „Cigánycsalád” című képéhez, illetve Éder Gyulának egy portrétanulmányához is modellt állt.⁵⁷² Arra is volt lehetőség, hogy a növendékek maguk szerezzenek modellt, bár ez az igen lassú professzionalizáció miatt a század végéig nehézkes lehetett. Fényes Adolfról viszont tudható, hogy mesteriskolás évei alatt kedvenc modellje egy öreg koldusasszony volt a Belvárosi Ferences Templom mellől, akit maga „szerződtetett”.⁵⁷³ Az egyetlen, név szerint ismert modell Bajusz Mária, aki Somogyi Gábor kutatásai szerint Boruth Andortól egy házasságon kívüli gyermeknek adott életet.⁵⁷⁴ Ha hihetünk az *Uj Idők* egyik 1903. évi cikkének, Márknak és Kernstoknak egy időben közös modellje volt: egy Éliás nevű férfi, aki

⁵⁶⁷ A mesteriskolai atelierben készült a jelenetről az a két fotográfia, amelyet a KEMKI őriz. KEMKI ADK, Greguss Imre 17215/66 és 17219/66) A megbízásról: *Művészet*, 9. /1910/ 8:335.

⁵⁶⁸ Sümei György: Rajzkönyv a Drótszigetről. *Kortárs*, 59. (2015) 11:92–97.

⁵⁶⁹ HUN–REN BTK MI, Lexikongyűjtemény, S66-os doboz.

⁵⁷⁰ Turi: A téli tárlat. *Alkotmány*, 7. (1902) 298:1–2.; 1. (dec. 16.).

⁵⁷¹ A képet a Műcsarnok 1909. évi tavaszi tárlatán mutatta be. HUN–REN BTK MI, Lexikongyűjtemény, R48-as doboz.

⁵⁷² Giffing Ida: Szakállas férfi portréja, 1900 előtt. Papír, szén, 516x380 mm, MKE KLM, ltsz.: 10/114. Holzmann Friderika: Bajszos szakállas férfi – szemből, ca 1910. Papír, szén, 449x339 mm, MKE KLM, ltsz.: 10/72. Boruth Andor: Cigánycsalád, 1903, olaj, vászon, 201x117 cm, jelezve j.l.: Borúth, SZM–MNG, 19-21. századi Gyűjtemény/Festészeti Osztály, ltsz.: 2367. Tavaszi tárlat. IX. A benzuristák. *Független Magyarország*, 2. (1903) 414:1–2.; 2. (máj. 12.).

⁵⁷³ Faragó, 1934.

⁵⁷⁴ Somogyi, 2009. 374–376.

Kernstok számára Krisztus alakjához állt modellt, míg Márk róla mintázta az „Andor és András” készített illusztrációi egy részét.⁵⁷⁵

A tanítványok közötti kapcsolatok olykor közös munkákban is manifesztálódtak az iskolából történt kilépés után. Pállya Celesztin és Pap Henrik például 1893-ban segédkezett a Feszty-körkép megfestésénél, az alakokhoz készítettek tanulmányokat és rajzokat.⁵⁷⁶ Ugyanezen a művön a tájképi részleteken dolgozott Ujváry Ignác.

10.2. A tanítványok egymásra gyakorolt hatása – két esettanulmány

10.2.1. Koszta József „A hazatérők” és Kernstok Károly „Hazafelé” című képeinek összehasonlító elemzése

Noha a mesteriskolában a növendékek jobbra egymástól függetlenül dolgoztak saját képeiken, adódik a kérdés, hogy az itt alkotott festmények között felfedezhető-e valamilyen hatás vagy kapcsolat? Az anyaggyűjtés során egy ilyen eset merült fel, amely Koszta József „A hazatérők” és Kernstok Károly „Hazafelé” című képét érinti.

Koszta legelső olyan képe, amellyel nagy kiállítási sikert aratott és díjat is nyert, „A hazatérők” (más néven „Hazafelé”) című műve volt (47. kép), amelyet az OMKT 1897/98. évi téli tárlatán mutatott be.⁵⁷⁷ A képen esti alkonyatban hazafelé tartó földműveseket ábrázolt. Az alakok az út diagonális mentén rendeződnek el, a szűk képkivágat szinte monumentálissá növeli a figurákat. A festmény erős hangulatot közvetít, ami az atmoszferikus hatásnak köszönhető. Koszta az alkonyatnak azt a fázisát örökítette meg, amikor a látóhatár alá bukó nap utolsó sugaraival még némi fényt vet a formákra, de a kezdődő szürkület lassan feloldja a körvonalakat. A vastag felhőréteggel fedett, szürkés égbolt és a munkától megfáradt alakok lassú vonulása erősíti a borús hangulatot, amit az összeölelkező fiatal pár ellenpontosz. „A munkából hazatérő földművesek látványa Kosztának gyermekkori, mindennapos élménye volt, – bizonyára ebből származik a jelenetnek bensőséges átélése és keresetlenül egyszerű megragadása”⁵⁷⁸ – írta a festő első monográfusa.

A megörökített témának vannak előzményei mind a külföldi, mind a magyar emléktanyagban. Az egyik legkorábbi példát Léopold Robert 1831. évi, biedermeier képe jelenti, amelyhez képezt Jules Breton realistább megközelítést alkalmazott az 1859-es

⁵⁷⁵ Éliás, a sokoldalú modell. *Uj Idők*, 9. (1903) 27:19. (jún. 28.).

⁵⁷⁶ A Feszty-féle körkép. *Pesti Hírlap*, 15. (1893) 108:8. (ápr. 20.).

⁵⁷⁷ A Múcsarnok téli kiállításának kiténtetettjei. *Művészet*, 10. (1911) 1:39. Az állami vásárláshoz: *Múcsarnok*, 7. (1898) 1:53. (jún. 12.).

⁵⁷⁸ Bényi László: Koszta József művészetének erdélyi gyökerei. *Utunk*, 11. (1956) 15:5. (ápr. 13.).

„Hazatérő aratók”-on.⁵⁷⁹ Az inspirációt Kosztához hasonlóan számára is olyan jelenetek szolgáltathatták, amelyeknek szülőfalujában – az artois-i Courrières-ben – nap mint nap tanúja lehetett. Kompozíciója azonban szélesen, horizontálisan terül el, az alakok frízszerűen, a kép síkjával párhuzamosan helyezkednek el. A többszereplős jelenet bővelkedik az anekdotikus elemekben, néhány realiztikusan megfestett részlettől eltekintve alapvetően idealizált felfogást közvetít a földeken zajló munka kemény világáról. A jelenet hangulatához Breton képén is döntően járulnak hozzá az alkonyati fényviszonyok.

A magyar festészetben a téma legfontosabb előzménye Deák-Ébner Lajos „Hazatérő aratók” című 1881. évi festménye, amelyben az őt ért francia impulzusokat – Breton és Millet hatását – Jankó János, illetve Barabás Miklós életképfestészetének folytatójaként interpretálta.⁵⁸⁰ Koszta a fenti példákkal ellentétben azonban szinte teljesen lemondott a narratív motívumokról, az évődő pár az egyetlen kivétel. Figyelme ember és táj egységére, a természettel harmóniában élő, szinte heroikusan ábrázolt napszámosok naturalista ábrázolására irányult.

Kernstok Károly szintén 1899 környékén alkotta meg magántulajdonban lévő „Hazatérők” című képét, amelynek kompozíciója egyértelműen párhuzamba állítható Koszta festményével.⁵⁸¹ A képteret a háttérből, baloldaltól induló, az előtér jobb oldala felé tartó útszelettel ketté, ezen vonulnak a mezőről hazatérő munkások. Az oldott ecsetvonásokkal megfestett természeti részletek mellett az alakokban is francia hatást mutatott ki Horváth Béla, de ezeknél fontosabbak lehetnek a Rubens felől érkező impulzusok, amelyek – ahogy láttuk – különösen erősek voltak Kernstok korai életművében.

Ugyanezt a témát szükséztudóan dolgozta fel az „Este” című képen, amelyen a távolba vesző hegyek előtt, a kép síkjával párhuzamosan már csak három alak – egy család – látható. A figurák szinte árnyképeknek hatnak az alkonyati fényben halványan derengő háttér előtt.⁵⁸² Még letisztultabb előadásmód jellemzi az 1901-es „Munkából”-t, amelyen két, gondolataiba merült férfi vonul az előtérben, akiknek alakját monumentálissá növeli a szűk képkeret (48. kép). Noha a három fent nevezett Kernstok-mű datálása, így készülési sorrendje sem egyértelmű, fontos momentumként állapítható meg, hogy amíg Kosztát ember és környezete viszonya, addig Kernstokot elsősorban a monumentalitás és a dekorativitás problémái

⁵⁷⁹ Léopold Robert: „L'arrivée des moissonneurs dans les marais Pontins”, 1831. Olaj, vászon, 141.7x212 cm. Párizs, Louvre, Inv.Nr.: 7663. Jules Breton: „Le rappel des glaneuses”, 1859. Olaj, vászon, 90x176 cm. Párizs, Musée d'Orsay, Inv.Nr.: MI 289

⁵⁸⁰ Deák Ébner Lajos: „Hazatérő aratók”, 1881. Olaj, vászon, 94,5x131 cm, SZM–MNG, 19–21. századi Gyűjtemény/Festészeti Osztály, ltsz.: 5202

⁵⁸¹ Horváth, 1975.

⁵⁸² A kép részletes elemzéséhez lásd: Horváth, 1965B.

foglalkoztatták. Célja mély emberi mondanivaló kifejezése volt minél visszafogottabb eszköztárral, ehhez pedig a kortárs francia festészet hatásait ötvözte Rubens és a kora reneszánsz falképfestészet felől érkező benyomásokkal, de hathattak rá Leopold von Kackreuth monumentális, a paraszti munka heroizmusát tükröző képei is.⁵⁸³

A századforduló táján nemcsak Kosztát és Kernstokot foglalkoztatta a földeken folytatott, egész napos fizikai munkából hazatérő alakok képtémája. Ferenczy Károly velük egy időben, 1899-ben, Nagybányán alkotta meg „Hazatérő favágók” című képét, amely kizárólag témájában rokonítható a fenti példákkal, felfogásában, szemléletében gyökeresen eltér azoktól.⁵⁸⁴ Szürkés alkonyat helyett aranyló napfénybe burkolóznak az alakok, nem precíz naturalizmus, hanem színes reflexek gazdag villódzása látható a képen, a színkezelésen kívül a laza ecsetvonások is érzékeltetik ember és természet panteisztikus egymásba oldódását. Ugyancsak eltérő Vaszary János megközelítése, aki a témát 1902-ben festett „Részes aratók” című, jelenleg lappangó képén dolgozta fel realiztikus megfogalmazásban, erős szociális töltettel.⁵⁸⁵ Felfogásának gyökereit a német „Armeleutemalerei” képviselőinél, Fritz von Uhde és Max von Lieberman vallásos témákat kortárs környezetben ábrázoló képeiben leli fel a kutatás, és a festményen az 1890-es évek alföldi parasztmozgalmainak hatását mutatja ki.⁵⁸⁶

Kosztá képeinek helye tehát az alföldi parasztlakos és napszámosok hétköznapi életét feldolgozó, századfordulós festmények között jelölhető ki. Azonban az említett alkotások közül nemcsak tematikailag, hanem kompozíció tekintetében is Kernstok „Hazafelé” című képe áll hozzá legközelebb. Az, hogy Kernstok pontosan mikor láthatta Koszta sikerképét – amelyet nem az epreskerti műteremben, hanem Sárospatakon festett – sajnos nem tudható.⁵⁸⁷ A hatások feltérképezésének korlátait jól érzékelteti, hogy Horváth Béla úgy vélte, Kernstok hatott Kosztára, ez pedig döntő szerepet játszott abban, hogy az alföldi festő leszakadt a Deák-Ébner féle anekdotikus képi hagyományról. Szinyei-Merse Anna viszont sokkal óvatosabban fogalmazott Kosztáról írt monográfiájában, inkább párhuzamosságokat és nem vertikális hatásokat feltételezve, ahogy Plesznivy Edit is Vaszary életművének vizsgálatakor.⁵⁸⁸

⁵⁸³ Köszönöm Sármány-Parsons Ilonának, hogy felhívta a figyelmem erre az összefüggésre.

⁵⁸⁴ Ferenczy Károly: Hazatérő favágók, 1899, vászon, olaj, 60,2x95,5 cm, SZM–MNG, 19–21. századi Gyűjtemény/Festészeti Osztály, ltsz.: 1756

⁵⁸⁵ Reprodukciója: *Művészet*, 1. (1902) 3:200.

⁵⁸⁶ Plesznivy, 2007.

⁵⁸⁷ Szinyei Merse, 2014. 173.

⁵⁸⁸ Szinyei Merse, 2014. 26. Plesznivy elsősorban Fényes Adolf „Szegény emberek élete”-sorozatával hozza kapcsolatba Vaszary népi tematikájú, századfordulós műveit. Plesznivy, 2007. 44.

10.2.2. Kernstok Károly és Vesztróczy Manó

Arra, hogy a mesteriskolás növendékek különböző generációi között is volt kapcsolat, illetve művészi tekintetben hatással lehettek egymásra, jó példát nyújt Kernstok Károly és Vesztróczy Manó esete.

Vesztróczy Münchenből 1900-ban hazatelepülve kezdetben Kernstok műhelyében dolgozott, aki Nagybánya mellett a legnagyobb hatást gyakorolta rá.⁵⁸⁹ Művészetének ez a kettős forrása nagyon jól megfigyelhető azokon a művein, amelyeket 1905 és 1909 között Benczúr tanítványaként készített. 1904-ben kiállított „Vén csavargó” című, jelenleg lappangó képe kapcsán Lyka Károly ki is emelte oldott, nagyon festői stílusát, amelyet Nagybányáról hozhatott magával:

„kis studium, idő s levegőtől fakult színek skálájából összeszűrve. Néhány ecsetvonásból áll elő a fej, amelyben egy odaejtett vonal adja a szemet. A kép tehát »nincs kidolgozva«, de mégis teljesen adja az impressziót. Az öreg alak arcéle sincs borotvával kimetszve, holott bizonyos körökben épp ezt kívánnák. A helyesen fölfogott rajz itt úgy áll elő, hogy a festő minden ecsetvonást, minden színpöttyet a néki való helyre szegez.”⁵⁹⁰

1907-ben festett „Babpirgálók” című képe – amelyet a 2000 koronás Röck Szilárd-díjjal tüntettek ki – ugyancsak plein air jelenet, amely Kernstok „Szilvaszedők” című festményének ismeretéről tanúskodik (49. kép). A beállítás és a kivágat azonosságán kívül a tulajdonképpeni téma köti össze a két munkát: a fák lombjain átszűrődő fény foltjainak tanulmányozása a szöveteken és a füves talajon, amelyhez csak ürügyet szolgáltat a paraszti élet hétköznapijaiból vett jelenet. A festésmód is igen hasonló, az anyagot mindketten laza ecsetvonásokkal, pasztózan vitték fel a vászonra. Kettejük között további kapcsolat, hogy Vesztróczy 1908-ban a *Művészet* hasábjain publikált, „Bányászok” című grafikája szinte egy az egyben követi Kernstok „Munkából” című képének kompozícióját (50. kép).

Kernstoknak Vesztróczyra gyakorolt hatása a mesteriskolából történő kiválását követően is tartott. 1912-ben a Parisiana mulató (ma az Új Színház épülete) második emeleti ólomüveg ablakának alakjai szoros kapcsolatba hozhatók a Schiffer-villa 1911 körül, Kernstok által tervezett üvegablakaival.⁵⁹¹ Vesztróczy azonban táblaképein nem ment el olyan messzire a dekorativitás és rajzosság irányába, mint Kernstok, ebben a plein air témák és a színek iránti

⁵⁸⁹ Vesztróczy egy kérdőívben később így foglalta össze művészi hitvallását: „... legörömesebb plein-air-ben festek.” HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-57/1429-3.

⁵⁹⁰ Lyka Károly: A Műcsarnokból. *Új Idők*, 10. (1904) 48:531–532.; 532. (nov. 27.).

⁵⁹¹ Morvay Endre: Parisiana, a poraiból feltámadt fönix. *Műemlékvédelmi Szemle*, 9. (1999) 1-2:104.

vonzódása fékezte. Tájépein a színek erejét a maximumig fokozta, ám nem billentette át őket sohasem azon a ponton, hogy önálló érvényre tegyenek szert. Színérzékét így méltatta egy kritika:

„Főleg a színezésben jelentkezik Vesztróczy egyénisége, az ő színei egészen tiszták, szinte keveretlenül kerülnek a palettáról a vásznára. Ám ő különösen merész összeállításokkal majdnem a lehetetlenségig fokozza őket. A legérdekesebb ebben a színösszeállításban, hogy természetes hatásukat megőrzi és pusztá dekorációvá nem válik. Ez legkevesebb művésznak sikerül ilyen vakmerő kezelés mellett.”⁵⁹²

Genthon István is kiemelte a természethűséghez való ragaszkodását, és a magyar posztimpresszionizmus egyik legkiválóbb képviselőjének tartotta.⁵⁹³

Összegezve megállapítható, hogy a mesteriskolások között kevés hatás mutatható ki, ha igen, akkor ez nem korlátozódott az intézményben töltött időszakokra, és nem volt kizárólagos, hiszen mindannyiukat számtalan, az iskolától független hatás érte művészé érésük során. Megjegyzendő emellett, hogy mindannyian valamilyen hazai és/vagy külföldi művészeti felsőoktatási intézmény elvégzését követően, már önálló tapasztalatok birtokában kerültek a budapesti mesteriskolákba, így számtalan európai irányzat hatását közvetítették.

⁵⁹² *Színházi Élet*, 12. (1923) 22:36.

⁵⁹³ HUN–REN BTK MI, Adattár, MKCS-C-I-143/1-5.

11. Lotz Károly tanári működése

Lotz Károly tanári tevékenységének jellemzése előtt azokat a hatásokat és oktatási metódusokat térképezem fel, amelyekkel Bécsben ismerkedett meg, Carl Rahl tanítványaként. Rahl növendékeinek egy csoportjából szervezett műhelyével alkotta meg a Ringstraße több középületének és magánpalotájának festészeti díszítését, így döntő hatást gyakorolt Bécs monumentális művészetére.

Ahogy a kutatástörténeti előzmények rövid ismertetésekor utaltam rá, jelentősége ellenére Rahl teljes életművének feldolgozása máig sem történt meg, és művészetének egyetlen önálló kiállítást sem szenteltek. Működésével kapcsolatban az alapkutatásokat Werner Kitlitschka végezte el, aki életének és főműveinek ismertetése során bemutatta művészi elveit, alkotófolyamatát és azt is, hogy hogyan működött együtt tanítványaival a nagyobb megbízások kapcsán. Elemzése során a falképciklusokra koncentrált. Egy külön fejezetben arra is kitért, hogy Rahl halálát követően szintetizáló stílusát hogyan vitték tovább, és alakították át a vele legszorosabban együtt dolgozó növendékei, de Lotzcal nem foglalkozott behatóan.⁵⁹⁴ Kitlitschka 1981-es publikációját követően csak a 2000-es évek elején akadt újra olyan osztrák kutató a 2015-ben tragikus hirtelenséggel elhunyt Cornelia Reiter személyében, aki tanulmányokat szentelt Rahl munkásságának. Neki köszönhető többek között „A kimberek ütközete” monumentális kartonjának a felfedezése a Bécsi Képzőművészeti Akadémia Grafikai Gyűjteményében, és a mű beható elemzése.⁵⁹⁵ Az általa írt példaértékű gyűjteményi katalógusban amellet, hogy feldolgozta Rahl és növendékeinek az Akadémiára került műveit, mellékletben közzétette a műhely működésének legfontosabb dokumentumát, Christian Griepenkerl „Arbeitsbuchját” is.⁵⁹⁶ Azonban sem ő, sem Kitlitschka nem vizsgálta Rahl pedagógiai elveit, korrektúrázási gyakorlatát és a magániskolájában alkalmazott oktatási módszereket. Rahl „mellőzöttségének” oka egyrészt az lehet, hogy falképei közül több megsemmisült, Bécsben csak az Arsenal lépcsőházában és az egykori Todesco-palotában (ma: Gerstner cukrászda) láthatóak művei, táblaképei pedig a Belvedere raktárában vannak. A másik ok az lehet, hogy – ahogyan majd látni fogjuk – művészi elveit tekintve nem volt olyan radikális reformer, mint kortársa, Ferdinand Georg Waldmüller.

Rahl személyének a magyar kutatás még kevesebb figyelmet szentelt annak ellenére, hogy hatása a korszak hazai művészete szempontjából is rendkívül jelentős. Ahogyan Boros Judit fogalmazott, ezt a hatást általában – Lotz Károly és Than Mór kapcsán – a falképfestészetben

⁵⁹⁴ Kitlitschka, 1981. 54–115.

⁵⁹⁵ Reiter, 2008.

⁵⁹⁶ Reiter, 2009.

regisztrálja a magyar szakirodalom, illetve azt emelik ki, hogy tőle tanulták a magyar festők (köztük Munkácsy Mihály) a szürke aláfestés módszerét.

„Áttekintve azonban a Rahl iskolájában vagy környezetében az 1850-es években készült történelmi képeket (itt kifejezetten a magyar festők képeire gondolok), elsősorban Than Mór, Madarász Viktor és Orlai Petrics Soma munkáit, megállapítható, hogy a korábban figyelemre alig méltatott Rahl-iskola jóval nagyobb szerepet játszott a magyar történelmi képtípus kialakulásában, mint gondoltuk”⁵⁹⁷

– emelte ki. Megállapítása szerint Rahl a késő reneszánsz iránti vonzalmának köszönhetően szorosabban kapcsolódott az antikizáló motívumokhoz, arányrendszerekhez és pátoszformulákhoz, amelyeket a színházi látvány őrzött meg leginkább, és ezt a színpadias, drámai összhatásra építő szemléletet közvetítette növendékei és a környezetében dolgozó magyar festők felé.⁵⁹⁸ Konklúziója szerint tehát a Rahl-iskola és hatásának alaposabb vizsgálata nemcsak a falképfestészet, hanem a nemzeti történelmi festészet korai képtípusainak kialakulása szempontjából is fontos eredményeket hozhat. Rahl művészeti oktatásról vallott elveire Boros csupán Orlai Petrics Soma 1853-as *Eszmék a művészet körül* című írásából következtetett abból a feltevésből kiindulva, hogy ekkoriban Orlai Bécsben volt, és a müncheni tapasztalatok mellett a császárvárosban szerzett benyomások hatására foglalhatta össze nézeteit.

Polenyák Ivett 2014-es doktori disszertációjában, illetve kapcsolódó publikációiban Rahl Munkácsy Mihályra gyakorolt hatását vizsgálta.⁵⁹⁹ Doktorijában bécsi és magyar levéltári kutatások segítségével, de Kitlitschka eredményeit teljesen mellőzve rövid, kissé hiányos életrajzot közöl Rahlról, majd pedagógiájáról szólva kitér a szürkefestésre, de nem foglalkozik iskolájával, stílusával, oktatási módszereiről szólva pedig sokszor sajnos csak az általánosítások szintjén marad. Rahl „forradalmiságának” okát főként a pedagógiájában látja, a „rahli tanítási metódus” elemeiként az egyéniség előtérbe helyezését, az átfogó műveltségbeli tudás átadását és a reneszánsz remekművek másoltatását, továbbá a

⁵⁹⁷ Boros, 2010. 263.

⁵⁹⁸ Boros, 2010. 264.

⁵⁹⁹ Polenyák Ivett: *Bécs szerepe Munkácsy Mihály életében*. Doktori disszertáció. Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Szeged, 2014. Uő.: Munkácsy Mihály és Carl Rahl kapcsolata (1865). Történelmi rekonstrukció a bécsi anyagok tükrében. *Történelmi emlékezet és identitás. Tanulmányok*. Szerk.: Strausz Péter – Zacher Péter Krisztián. Heraldika Kiadó, Bp., 2012. 128–144. Uő.: The Influence of the Venetian School on the development of Hungarian painting arts, as intermediated through Carl Rahl's school in Vienna. *International Interdisciplinary Conference*. International Institute for Social and Economics Sciences (IISES), Prága, 2012. 254–265.

szürkefestés oktatását jelöli meg. Kétségtelen, hogy ezek mind részei Rahl tanári működésének, de véleményem szerint oktatási módszerében az akadémiák programjában is szereplő másoltatás nem volt új elem, és festéstechnikáján kívül leginkább merész színkezelése, az aktállítás, valamint a szokatlanul radikális korrektúrázási módszere hathatott novumként növendékeire. Tény, hogy a tanulók egyéniségének figyelembevétele jellemző volt rá, de az, hogy ez a gyakorlatban teljesen egyénre szabott feladatokban öltött testet, nem szerepel Polenyák megállapításai között, ahogy – történészi nézőpontja miatt – egészen sajátos festészeti stílusát is figyelmen kívül hagyja.

Jelen disszertáció kereteit szétfeszítené a Rahl-iskola hatásának széleskörű vizsgálata, de az alábbiakban az osztrák és magyar kutatások fent említett eredményeihez kapcsolódva részletesen tárgyalom a növendékekkel közösen festett falképciklusokat, valamint Rahl érett stílusának kialakulását és jellemzőit. Ezenkívül bécsi levéltári forrásokra, valamint Rahl halálát követően kiadott visszaemlékezésekre és levelezésekre támaszkodva elsőként tárgyalom részletesen oktatási elveit és gyakorlatát, kitérek festéstechnikájára, illetve korrektúrázási módszerére is. Ezután azt a kérdést vizsgálom, hogy alkotóként és tanárként mennyiben hatott Lotzra, milyen módszereket adhatott át neki, és néhány példán keresztül bemutatom, hogy magyar tanítványa hogyan alakította tovább mestere stílusát. Reményeim szerint ezáltal hasznos információkkal szolgálhatok nemcsak a 19. századi magyar történeti festéssel foglalkozó szakemberek, hanem a Lotz életművel kapcsolatos további kutatások számára is, amelyek annál inkább időszerűek, mivel a legutóbbi monográfia 1938-ban jelent meg művészetéről.⁶⁰⁰

A két utolsó fejezetben azt a kérdést tárgyalom, hogy a vezető tanárok hatása mennyiben figyelhető meg a II. számú Festészeti Mesteriskolát látogató növendékek munkáin, és hogy az iskola elhagyását követően milyen jellemző életpályákat futottak be a tanítványok. Az ezekben a fejezetekben közölt adatok a 20. századi magyar falképfestészetre és restaurálástörténetre irányuló, valamint a historizmus továbbélését vizsgáló kutatásoknak nyújthatnak adalékokat.

11.1. A „Rahl-iskola” létrejötte – Carl Rahl növendékeivel közösen alkotott falképciklusai

Carl Rahl a bécsi Képzőművészeti Akadémiáról történt elbocsátását követően, tanítványai indítványára hozta létre magániskoláját a Theresianumgasse 31. számú ház harmadik

⁶⁰⁰ Ybl, 1938.

emeletén.⁶⁰¹ Pontos kimutatások nem maradtak fenn a növendékek létszámával kapcsolatban, de az iskolát a kezdetektől látogató August Georg-Mayer szerint eleinte tizenöten voltak, összesen pedig mintegy nyolcvanra tette azoknak a számát, akik megfordultak ott.⁶⁰² A tanítás csekélyke bevételi forrást jelentett Rahlnek, emiatt különösen fontos volt, hogy megbízásokat szerezzen.⁶⁰³ Ez eleinte annak ellenére sem mehetett könnyen, hogy eddigre már megalapozott hírnévvel és komoly kapcsolati tőkével rendelkezett. Noha első sikeres képei történelmi témájúak voltak, ha tehette, inkább mitológiai és bibliai szüzsékkal foglalkozott. Ezek közül azonban a konkrét megrendelésre készült táblaképeken kívül semmit sem tudott eladni.⁶⁰⁴

A szerencse egy régi ismerős – Theophil Hansen építész – személyében szegődött mellé,⁶⁰⁵ aki a neoklasszicizmus egy igen szigorú, a görög antikvitáshoz erősen kötődő válfaját képviselte.⁶⁰⁶ Rahlban elképzeléseinek leglelkesebb támogatójára talált, akivel művészetről vallott eszméi is messzemenően megegyeztek. A festő ugyanis szintiszta idealistának tartotta magát. Többször nyilatkozott keserűen korának értékválságáról, amelyért a tudományos haladást tette felelőssé.⁶⁰⁷ Feladatát abban látta, hogy a súlytalanná váló ideák világában felmutassa azokat az örökérvényű eszméket és tiszta szépséget, amelyet szemében a klasszikus görög kultúra képviselt. Az ókori Hellász művészete Hansenhez hasonlóan számára is kimeríthetetlen kincsesbánya volt, így rendkívül gyümölcsöző, szoros barátsággá mélyülő munkakapcsolat alakult ki köztük, amelynek során Rahl invenciózus ötleteit az építész Gesamtkunstwerke törekvő vízióinak szolgálatába állította.

Hansen először az Arsenal belső díszítéséhez kért terveket tőle. Rahlnek a központi kupolacsarnok (az ún. Ruhmeshalle) és a két szomszédos terem murális ciklusára vonatkozó elképzelése az allegóriák és történelmi jelenetek közti sokrétű összefüggésrendszerre alapult.

⁶⁰¹ Rahl 1848-ban csatlakozott a bécsi akadémiai légió művészekből szervezett hadtestéhez, illetve tagja volt az intézmény újjászervezésére hivatott reformbizottságnak is. Az eisenachi hallgatói parlamentbe küldték ki képviselőnek, de a bécsi forradalom kitörése miatt mintegy két évre Münchenben rekedt. 1850-ben a Bécsi Képzőművészeti Akadémia előkészítő osztályában (Vorbereitungsschule) lett a festészet professzora, de csak provizórikus kinevezést kapott. 1851 júliusában valószínűleg az akadémia átszervezése miatt bocsátották el, de liberális szemlélete is szerepet játszhatott eltávolításában. Wagner, 1967. 123., 125.; Woltmann, 1866. 405.; Weißenhofer, 1925. 115., 117.

⁶⁰² Georg-Mayer, 1882. 69.

⁶⁰³ Georg-Mayer, 1882. 52.

⁶⁰⁴ Gróf Pejacevich Pál például 1856-ban megbízta, hogy fesse meg az Odüsszeia egy jelenetét, valamint szintén az ő megbízásából festette meg 1858-ban több magyarországi arisztokrata portréját egy négy hónapos magyarországi tartózkodás során. Ekkor nemcsak a báró kiterjedt familiáját, hanem például Andrássy Gyulát, Podmaniczky Frigyes, Szapáry Gézát is portretírozta. Woltmann, 1866. 406.; Speidel, 1910. 144.; Ybl, 1938. 28.

⁶⁰⁵ Kettejük kapcsolatához lásd: Emmerich Ranzoni: Theophil Hansen. *Neue Freie Presse*, 20. (1883) 6780:2. (júl. 13.).

⁶⁰⁶ Hansen „görögös” stílusának bécsi alkalmazásához lásd: Haiko, 2014. 147–161.

⁶⁰⁷ Georg-Mayer, 1882. 105.

Koncepciója hosszas vitát váltott ki a hadsereg képviselői, a Vallás- és Oktatási Minisztérium, valamint a művész között, amely nagy publicitást kapott a sajtóban. Noha végül elesett a megbízástól, de ezt követően többször volt alkalma Hansennel dolgozni.⁶⁰⁸ Ráadásul részben az Arsenalhoz kapcsolódó tervek révén ismerkedett meg Simon Georg von Sina báróval, a befolyásos görög bankárral is, aki akkoriban éppen hazája konzuli feladatait látta el Bécsben.⁶⁰⁹ Sina ekkor már Theophil Hansen egyik fő támogatójának számított, és a továbbiakban ők ketten lettek Rahl legfontosabb partónusai.⁶¹⁰ Az Arsenal körüli fiaskót követő években jó néhány megbízáshoz rajtuk keresztül jutott, amelyek közül az első a Fleischmarkton lévő görög orthodox templomra vonatkozott. Sina az egyházközség egyik legbőkezűbb mecénásaként saját vagyonából finanszírozta az épület felújítását, amelynek során a homlokzat és az előcsarnok 1857-ben kezdődő átépítésének feladatát Hansen, a festészeti díszítésre vonatkozó megbízást pedig Rahl kapta, aki tanítványait is bevonta a munkálatokba.⁶¹¹

Sina közbenjárására rendelték meg Rahltól 1859-ben a görög király és királyné portréját is, ami miatt Hansennel együtt Athénba utazott. Az építészt ekkor a Tudományos Akadémia körüli munkálatok szólították a görög fővárosba, és Rahl az ő javaslatára kapta a megbízást az Athéni Egyetem előcsarnokának frízére.⁶¹² Noha a művelődéstörténeti ciklushoz készült terveket Rahl már nem tudta kivitelezni, mégis legnagyobb teljesítményei között tartották számon méltatói. 1860-ban Oldenburgba utazott, hogy lefesse a nagyhercegi párt, ennek kapcsán pedig megbízást kapott, hogy a Hansen által tervezett kastély báltermébe egy nagyszabású mitológiai jelenetsorhoz készítsen terveket.⁶¹³ A várható magas költségek miatt

⁶⁰⁸ Carl Blaas történész tanácsaira épülő, realiztikusan megfestett csataképei kerültek a kupolaterem falaira. Az Arsenal kifestésével kapcsolatban lásd: Strobl, 1961.; Klingenstein, 1996.

⁶⁰⁹ 1856-ban Rahl az Arsenalhoz kapcsolódó tervek kidolgozása céljából utazott Rómába, itt mutatta meg azokat Peter von Corneliusnak, hazafelé pedig Velencében találkozott először Sina báróval. Woltmann, 1866. 407.; Pecht, 1881. 204.

⁶¹⁰ Még az athéni időszakában hívta fel a fiatal építésze Sina figyelmét az új görög állam első osztrák nagykövete, Anton Prokesch von Osten. A görög-macedón származású Sina a Rothschildok konkurense, a Monarchia egyik leggazdagabb embere volt, 1874-től felsőházi tag. Az első megbízás, amit Hansennek adott, az athéni Nimfák-dombján lévő obszervatórium megtervezése volt. Bairaktaridis, 2008. 35–36.

⁶¹¹ A homlokzatra olajfestékkel a Szentháromságot, a trónoló Madonnát a gyermek Jézussal és angyalokkal, továbbá Szent Simon, Szent Katalin és Szent György ábrázolását festették meg rézlemezre. Bairaktaridis, 2008. 53–62.

⁶¹² A művelődéstörténeti ciklus a tudományok és művészetek fejlődését ábrázolja görög földön a tüzet az emberiség számára ellopó Prométheusz alakjától kezdve egészen a keresztény tanokat hirdető Pál apostolig. Egyúttal I. Ottó király uralkodását is méltatja, aki a központi jeleneten trónja köré gyűjti az egyes tudományágak és művészetek perszónifikációit. *Rahl's Athenischer Fries*.

⁶¹³ A ciklus központi gondolata Apolló és Dionüszosz szembeállítását volt a mennyezeten, középen a tengerből kikelő Aphroditéval, amelyhez a szerelem történetét ábrázoló fríz kapcsolódott volna Amor diadalmenetével. Pecht, 1881. 206.

ez sem valósult meg, a művész halála után azonban egyszerűsített formában tanítványai a Palais Epstein báltermébe kiviteleztek.⁶¹⁴

1861-ben és '62-ben Sinának a Hoher Markton lévő – a második világháborúban elpusztult – palotája számára a bejárathoz a négy évszak, az étkezőbe a négy elem allegóriáit festették a Rahl-növendékek, akik a halmozódó megbízásokban egyre aktívabban vettek részt.⁶¹⁵ Ezzel egy időben zajlottak az Operával szemben álló ún. Drasche-palota, vagy más néven Heinrich-Hof homlokzatának díszítési munkálatai, ahova Rahl két segítőjével a művészeti ágakat megszemélyesítő, arany háttér előtt lebegő alakokat festett. Ugyanekkor kapta a megbízást Eduard Todesco bankártól a Heinrich-Hoftól mindössze néhány ház távolságra, a Kärtnerstraßén álló palotája teljes festészeti díszítésére. Rahlra egyrészt anyagi okokból esett a választása, másrészt fontos szerepet játszhatott az is, hogy Hansen tervei alapján készült a férfilakosztály teljes berendezése, így ő is szót emelhetett kedvenc festője mellett.⁶¹⁶ A palota egészének belső kialakítása a három művészeti ág szoros együttműködésének köszönhetően páratlanul harmonikus, a muráliák a Rahl-műhely egész történetének talán legkiemelkedőbb munkái. Különösen az étkezőt díszítő falképciklus eredetiségét emelték ki a korabeli méltatók. A jelenetek a Parisz-mondát dolgozzák fel, a témát Rahl javasolhatta a megbízónak.⁶¹⁷ Tanítványai ezzel párhuzamosan 1863-ban a hernsteini kastélyban is dolgoztak. Az épület Leopold Ludwig főherceg megbízásából, Hansen tervei szerint épült meg, a növendékek a Habsburg-ház nyolc szentjét festették a kápolnába, kör alakú mezőkbe.

Az 1860-as évek nemcsak a megbízások szempontjából volt különösen sikeres Rahl számára. Ekkor került sor ugyanis személyének a Bécsi Képzőművészeti Akadémián történő „rehabilitálására”. Az intézményben Leopold Kupelwieser halála miatt megüresedett egy mesteriskolai állás, és noha a professzori kollégium más jelöltekkel kezdett tárgyalásba, 1863. február 17-én a császár mégis Rahlt nevezte ki.⁶¹⁸ Ebben szerepet játszhatott, hogy Anton von Schmerling államminiszter energikusan lépett fel a művész mellett egy 1862. december 3-ai, a

⁶¹⁴ Reiter, 2015. 14–22.

⁶¹⁵ Sina négy mitológiai témájú olajképet is rendelt Rahltól a palotába, amelyek 1861-ben készültek el (Jászón hozza az aranygyapjút, Parisz megszökteti Helénát, Iphigénia feláldozása, Perszeusz megszabadítja Andromédát). A képek jelenleg lappanganak. Kitlitschka, 1981. 61. és Pecht, 1881. 206.

⁶¹⁶ A megbízás körülményeihez lásd: Reiter, 2014. 246–248.; Sattler, 2013. 19–29. Wurzbach szerint Kaulbach javasolta Rahlt Todesconak. Wurzbach, XXIV. 234.

⁶¹⁷ Összesen nyolc belső helyiséget kellett kifesteni, a munkálatok egészen 1865-ig elhúzódtak. Reiter, 2014. 246.

⁶¹⁸ Ebben fontos szerepe lehetett Franz von Thun-Hohenstein (a művészeti ügyek minisztériumi referense, az 1849 és 1860 között a vallás- és közoktatásügyi miniszteri tisztséget betöltő Leo von Thun-Hohenstein testvére) távozásának, aki Rahl legfőbb ellenlábasa volt a '48-as forradalomban tanúsított politikai elkötelezettsége miatt. Az Arsenal-vita kapcsán kiderült, hogy allegorikus történelemfelfogása is távol állt tőle. Gleis, 2010. 58–59.

császárnak szóló expozéban.⁶¹⁹ Ebben külön kiemelte iskolájának sikerességét, amely véleménye szerint különösen alkalmassá tette egy akadémiai mesteriskola vezetésére, hiszen az a növendékeknek a mester körüli szabad csoportosulására, műveiben való közreműködésére épül. Rahl a művészetével szembeni enyhülés további jeleként megbízást kapott az Arsenal lépcsőházának kifestésére. Miután a terveken a Ferenc József által javasolt változtatásokat végrehajtotta, 1864 májusában és júniusában két segítővel kivitelezte a hadi erények mennyezeti allegóriáit, valamint az oldalfalakra a Taktika, a Stratégia és a Hadtörténet alakjait. Ekkor már a tornyosuló megbízások és a professzori teendők fizikailag nagyon megviselték, így egyre inkább rászorult növendékei segítségére.

Az életmű egyik legsűrűbbnek tűnő időszakában – 1862 végén, 1863 elején – párhuzamosan dolgozott egy Wimpffen báró által megrendelt Argonauta-cikluson – amely végül pénzügyi okokból nem valósult meg – a Todesco-palota és a Heinrich-Hof díszítésén, valamint az athéni frízen. Ez a munkabírás még annak fényében is lenyűgöző, hogy terveit tanítványaival közösen valósította meg. Ráadásul 1864-ben a gmundeni Villa Wisgrillbe még részben maga festette meg Schiller „Az idegen lány” című versének allegorikus illusztrációját is,⁶²⁰ majd az év novemberében megbízást kapott az Opera nézőterének mennyezetképére és függönyére. Ehhez több vázlatot készített, ám a megvalósulást már nem érte meg. 1865. július 9-én váratlanul meghalt, sírjánál a kimberek ütközetét ábrázoló kartonját állították fel, amelyen megszakításokkal ugyan, de összesen több, mint tíz évig dolgozott.⁶²¹

Rahl Bécsben történő végleges letelepedése idején, az 1848–1849. évi forradalmat és szabadságharcot követő restauráció időszakában az építészetben a kaszárnyaszerűen kialakított, a középkor formavilágát idéző romantika volt a mérvadó stílus. Az ekkor emelt épületek az uralkodói hatalom tekintélyét sugározták, szilárdságára, hosszú történelmi múltjára és gyökereire figyelmeztették az alattvalókat.⁶²² A történelmi festészetet a napóleoni háborúkat követő fellendülés után csak ekkor kezdte el a politika újra reprezentációs eszközként használni. Az irányváltás az 1850-es években ment végbe, és ennek jele volt az Arsenal kifestése körüli polémia, ami derékba törte Rahl bécsi indulását. Innentől kezdve a múltbéli eseményeket közérthetően, a lehető legnagyobb hűséggel tolmácsoló, Eckehard

⁶¹⁹ Az irat teljes szövegét közli: Weißenhofer, 1925. 119–120.

⁶²⁰ Lützow, 1866. 109–111.

⁶²¹ A képet 1862-ben rendelte meg Rahltól a tekintélyes müncheni műgyűjtő, Adolf Friedrich von Schack. Rahl 1862. július 24-i levele Genellinek. Donop, 1878. 122. Csak harmadszori nekifutásra készült el a végleges vázlattal, de az olajképet az egyre türelmetlenebbé váló megbízó sürgetései ellenére sem tudta már megfesteni. Az *Illustrierte Zeitung* 1865. november 18-i számának fametszetes reprodukciója révén azonban egész Németországban ismertté vált ez a befejezetlenségében is monumentális mű. Woltmann, 1866. 414.

⁶²² Krause, 1984. 446.

Vancsa szavaival egyfajta „Biblia pauperumként” funkcionáló, realista történeti festészeti irányvonal került előtérbe a császárvárosban.⁶²³ Rahl mitológiai jártasságot, műveltséget megkövetelő és ezért csak egy szűkebb közönség számára érthető festészetét ezekre a célokra nem lehetett felhasználni. Ebből következett, hogy csupán az 1860-as évek enyhülő politikai légkörében kerülhetett sor bizonyos fokú rehabilitációjára. Ekkor mindössze az Arsenal elvont fogalmakat megtestesítő allegóriáit bízták rá, továbbá egy kulturális intézmény – az Opera – kifestését, amely politikai szempontból teljesen semleges terepnek számított. Ezt megelőzően, az 1850-es években, illetve a '60-as évek első felében Rahl portréfestőként az arisztokraták foglalkoztatták, de szíve szerint választott fő működési terepén – a falképfestészetben és a mitológiai témák területén – az ún. „zweite Gesellschaft” tagjai is támogatták.

Ezek a magánmegbízói többnyire zsidó származású bankárok, iparosok voltak, akik a feltörekvő liberális és császárhű polgárság elitjét alkották, és akik társadalmi felemelkedésük koronájának a lovagi vagy bárói rang elnyerését tekintették. Az „új arisztokrácia” tagjai megpróbálták életmódjukban a régi nemesi családokhoz hasonulni, palotáikat, lakóterüket őket követve alakították ki, műveltségeszményükhöz hozzátartozott a könyvtár, sok esetben a műpártolás, irodalmi és művészeti szalon vezetése, társasági események, bálók, estélyek rendezése is.⁶²⁴ Kulturális küldetéstudatuknak, identitásuknak szerves részét képezte az antikvitas letisztult formáihoz, örök eszményeihez, műalkotásaihoz való vonzódás, nem véletlen, hogy Hansen, Rahl és tanítványainak megbízói leginkább ezekből a családokból kerültek ki.

11.2. Rahl személyisége és kapcsolata a tanítványaival

Rahl nemcsak művészként, hanem tanárként is maradandót alkotott. Növendékei körében élvezett rendkívüli népszerűségének egyik okaként a korabeli források gyakran említik lebilincselő, de kissé ellentmondásos személyiségét.

Utazásokkal teli élete során mindenhol hamar beilleszkedett a helyi szellemi elitbe, és a társasági élet fontos motorja lett. Gyorsan, könnyen teremtett kapcsolatot tudósokkal, írókkal, költőkkel és az arisztokrácia tagjaival is. Nagyon szellemes társalgó volt, szívesen és oldottan beszélt művészetéről, olyannyira, hogy bizonyos körökben az a mondás terjedt el, hogy már-már jobban beszél, mint fest, és hogy ez az erős dialektika tette őt annyira lelkesítő tanárrá.⁶²⁵ Páratlan olvasottsága és műveltsége legendás volt, nemcsak a világtörténelemben és a

⁶²³ Vancsa, 1973. 91–111.; Vancsa, 1975.

⁶²⁴ Lásd: Bastl, 2014. 23–49., Schorske, 1998. 51–65. *Wiener Stadterweiterung*.

⁶²⁵ Speidel, 1910. 146.

művészettörténetben, hanem az irodalomban is jártas volt az antikvitástól kezdve egészen a kortársakig. Homérosz volt a nagy kedvence, de szívesen idézte Goethét és Schillert is.⁶²⁶ Kicsi, de nagy gonddal összeválogatott könyvtár állt rendelkezésére, amelyet kitűnően ismert.⁶²⁷ Szenvedélyes tudásvágy és érdeklődés fűtötte, egyaránt tanulmányozta David Friedrich Strauß teológus nagy port felkavaró „Jézus élete” című művét, Ludwig Feuerbach filozófiai írásait, valamint Charles Darwin evolúciós elméletét.⁶²⁸ Szípköz humorral párosuló beszédessége, műveltsége és tájékozottsága több kortársára mély benyomást tett.

Másrészt viszont kegyetlen kritikusként tartották, akár kollégái, akár tanítványai vagy éppen a saját munkáiról volt szó. August Georg-Mayer erre utalhatott, amikor arról írt, hogy antik világából nem hiányzott a faun, aki időnként kinyúlt, és elkapta áldozatát. A csípős megjegyzésekhez sokszor kissé brutális korrektúrázási módszer társult, amiről a későbbiekben lesz szó. Ezért amikor a forradalmat követően az akadémián bevezették a szabad professzorválasztást az általános festészeti osztályban, akkor csak azok a fiatalok szegődtek mellé, akik kíméletlen kritikájával meg tudtak birkózni.⁶²⁹ A mester ugyanakkor saját kompozícióival szemben szintúgy képes volt erős bírálatot gyakorolni. Sőt, kérte és elfogadta, ha mások mondtak véleményt akár még készülöben lévő műveiről. Ebben a tekintetben egyik legfőbb bizalmasa Bonaventura Genelli volt, akivel levelezésük során gyakran cseréltek eszmét folyamatban lévő munkáikról, nem ritkán fotók révén.⁶³⁰ Nemcsak legjobb barátjától fogadott el véleményt, tanácsot, hanem tanítványaitól is.⁶³¹

Éppen növendékeivel szemben tanúsított magatartása, hozzájuk fűződő viszonya tűnik a legellentmondásosabbnak. Egyrészt Rahl a pénzügyeket illetően eléggé szerény volt, megelégedett alacsony honoráriumokkal, és a munkái kivitelezésében részt vevő tanítványaitól is elvárta, hogy érék be kevéssel, különösen a magániskola működésének kezdeti szakaszában. Még a vagyonos Sina bárónak is nyomott áron dolgozott, a növendékeit pedig sosem merte nyíltan beprotezsálni. Másrészt nem mindig lehetett könnyű vele együtt dolgozni, Georg-Mayer szerint függőségi viszonyban nehéz volt kijönni vele, mert volt a

⁶²⁶ Georg-Mayer feljegyezte, hogy mestere többször is felolvasott neki, miközben egy-egy képénél a részletek megfestésében közreműködött. Georg-Mayer, 1882. 101, 114.; Reiter, 2008. 91.

⁶²⁷ Georg-Mayer, 1882. 101. Rahl a könyvtárát végrendeletileg a Künstlerhausra hagyta, a teljes jegyzék megtalálható a társaság archívumában. Künstlerhaus Archiv, Rahl mappa, 138. irat.

⁶²⁸ L.S.p: Carl Rahl, közli: Georg-Mayer, 1882. 194.

⁶²⁹ Georg-Mayer, 1882. 11., 47.

⁶³⁰ Tudható, hogy például a Todesco-palota Parisz-ciklusának utolsó jelenete és az Opera előfüggönye kapcsán is barátja tanácsát kérte, sőt a kimberek ütközetének verziói közül Genelli miatt vetette el azt, amelyen különösen sokat dolgozott. Donop, 1878. 222., 316., 355.

⁶³¹ Georg-Mayer, 1882. 114., 120.

természetében valami zsarnoki.⁶³² A leginkább elítélő véleménnyel Rudolf Bitterlich volt róla, aki édesapja – az egykori Rahl-tanítvány Eduard Bitterlich – tanulóévei kapcsán azt a vádat fogalmazta meg, hogy apja sokat vesztett eredetiségéből a mesterrel folytatott közös munka miatt, miközben Rahl sokat nyert azzal, hogy szolgálatába állította Bitterlich finom kezét és tehetségét.⁶³³ Werner Kitlitschka viszont joggal jegyezte meg, hogy mindenkinek volt lehetősége elhagyni az iskolát, amely praktikus és egy életen keresztül jól hasznosítható művészi impulzusokat közvetített, illetve lehetőséget biztosított a tanulásra, fejlődésre.⁶³⁴ Az olykor nehézkes együttműködést jól példázza, hogy Georg-Mayer a görög királyi pár portréinak másolása kapcsán annyira összeveszett Rahllal, hogy a munkát félbehagyta, de később kibékültek, és visszaemlékezésében már azt írta, hogy iskolájában az egyéniséget jobban figyelembe vették, mint bárhol máshol.⁶³⁵ Súlyosabb volt az a konfliktus, ami miatt egy időre megszakadt a kapcsolat Rahl és Josef Hoffmann között. Ennek a háttérében az állhatott, hogy a mester gondos felvezetéssel bemutatta tanítványát két legértékesebb patrónusának, Sina és Dumba báróknak, akik Hoffmann-nak megrendeléseket adtak. A festményeket a növendék Rómában – Rahl felügyelete nélkül – készítette el, onnan küldte őket Bécsbe. Dumba nem volt megelégedve az általa rendelt képpel, ráadásul Sina is vonakodott kifizetni a tiszteletdíjat, ami igen kellemetlen lehetett Rahl-nak.⁶³⁶ Egy nevezetes esetben az iskolájából való kilépésre is sor került. Anton Romako a „Thusnelda Rómában” című képe miatt keveredett mesterével vitába. Egyetlen javítási javaslatot sem fogadott el tőle, míg végül Rahl állítólag így szólt:

„Ha nincs elég belátása, hogy a saját érdekében hasznosítsa, amit tanácsolok, ha már a gondoskodásomat és szeretetemet, hogy valami jót csinál, és hogy Önből egy kiváló festő lesz, nem (sic!), akkor legalább azt a tiszteletet ismerje el, amit engem idősebb férfiként és a professzoraként megillet, még ha Ön jobban is tudja, és az Ön útját jobbnak is tartja, akkor is jobb, ha nem jön többé, és egyedül az útját követi, ahol nekem már nincs több felelősségem, de amíg nálam van, addig én is felelős vagyok azért, amit Ön csinál.”⁶³⁷

⁶³² Georg-Mayer, 1882, 97., 141–142.

⁶³³ Bitterlich, Rudolf: Ein Teil des Lebenswerkes Eduard Bitterlichs 1833-1872. KAbK, Inv.-Nr. 20140, közölve: Reiter, 2009. 316–318.; 316.

⁶³⁴ Kitlitschka, 1981. 59.

⁶³⁵ Georg-Mayer, 1882. 4.

⁶³⁶ Hoffmann, 1866. Nro. 8. 19–22.

⁶³⁷ Hoffmann, 1866. Nro. 8.

Monográfusa szerint Romako önféjú és öntudatos volt, akárcsak Rahl, ráadásul korábbi müncheni tanulóéveiben hozzászokhatott egy közvetlenebb tanár-diák viszonyhoz, emellett pedig valószínű, hogy jelentős, a kép lényegét érintő változtatásokat kért tőle a mester, így elkerülhetetlen volt, hogy elváljanak útjaik. Romako 1853 őszén hagyta el a műtermet, de a konfliktus ellenére továbbra is egykori mestere hatása alatt maradt, főként képeinek színeit illetően.⁶³⁸ Ezenkívül még egy esetről tudunk, amikor feszültség övezte mester és tanítvány viszonyát. Friedrich Pecht számolt be arról, hogy Anselm Feuerbach mindössze nyolc napig volt Rahl tanítványa Münchenben. Szerinte a növendék önállósága rémítette meg Rahl.⁶³⁹

A fenti két esettől eltekintve azonban nem tudunk más alkalomról, amikor tényleges szakításig ment volna egy vita a mester és tanítványai között. Úgy tűnik, hogy a nézeteltérések ellenére tisztelettel öveztek növendékei, és egyfajta csoportöntudattal léptek fel a bécsi művészeti életben, főként az iskola alapítása körüli időszakban. 1851-ben például ünnepség keretében búcsúztatták Rahl az akadémiáról, illetve Georg-Mayer beszámol egy 1855. február 7-i kosztümös ünnepélyről, valamint egy kahlenbergi, májusi kirándulásról is, amelynek során tölgyet akartak a mester tiszteletére ültetni. Amikor Than Mór elhagyta az iskolát, akkor az ő búcsúztatását együtt ülték meg a Práterben.⁶⁴⁰ Tanítványai Rahl utolsó útjára is elkísérték. A templomban az akadémiai hallgatók vitték koporsóját, a temető kapujától viszont régi növendékei, köztük Joseph Hoffmann, August Eisenmenger, Eduard Bitterlich, Christian Griepenkerl, Camillo Genelli és Munkácsy Mihály.⁶⁴¹ Közülük Rahl emlékét legtovább Griepenkerl őrizte meg, az ő ragaszkodása és tisztelete odáig ment, hogy amint anyagilag lehetősége volt rá, kibérelte mestere egykori lakását, és addig lakott benne, amíg a házat le nem bontották.⁶⁴² A mester előtti főhajtásként értelmezhető az a gesztus is, amellyel az oldenburgi Augusteum klasszikus ókort ábrázoló képén Rahl és Hansent Iktinoszként és Kallikratészként ábrázolta, önmagát pedig Lüszipposzként.⁶⁴³

11.3. „A vad Tiziano” – A „Rahl-stílus” jellemzői és Rahl munkamódszere

Rahl mozgalmas élete során többféle művészi hatás érte, amelyekből fokozatosan alakította ki egyedi, érett stílusát. Az 1830-as években festett egyházi művei még klasszicista jegyeket mutatnak.⁶⁴⁴ Ekkoriban készült történeti festményein szintén klasszikus kompozíciók

⁶³⁸ Gleis, 2010. 72–76.

⁶³⁹ Pecht, 1881. 200., 211.

⁶⁴⁰ Georg-Mayer, 1882. 131., 134.

⁶⁴¹ Georg-Mayer, 1882. 150–151.

⁶⁴² Sattler, 2013. 17–18.

⁶⁴³ Sattler, 2013. 66.

⁶⁴⁴ Pecht, 1881. 186.

megoldásokat, redőzetet, körvonalakat alkalmazott, de a középkori témaválasztás, a germános alakok, az alapvetően tiszta, keveretlen színek előnyben részesítése (pl. az 1835. évi Krimhilda-képen)⁶⁴⁵ arról tanúskodnak, hogy a nazarénusok – különösen Julius Schnorr von Carolsfeld – művészete is maradandó benyomást gyakorolt rá.⁶⁴⁶

Rahl életművében az itáliai tartózkodás nyitott új fejezetet, amelynek során a velencei iskola – különösen Tiziano és Veronese – vibráló színei teljességgel lenyűgözték, és figurafelfogását, ecsetkezelését is jelentősen átalakították. A régi mesterek műveiről készített kópiái arról tanúskodnak, hogy ezekben az években érdeklődése elsősorban a színek kompozícióra irányult, valamint a nagyobb, összefüggő színter felépítését, a portréknál pedig a karakter megragadásának fortélyait tanulmányozta.⁶⁴⁷ Azt az elementáris változást, amelyen művészete keresztülment, jól példázza 1851. évi „Mózes megvédi Ráchel lányait” című képe (*51. kép*). A festmény háttere Giorgionét idéző, bukolikus itáliai táj, amelyet az olasz reneszánsz nagymesterek – főként a kezdeti rajzi tanulmányaiban is fontos szerepet játszó Michelangelo – nőalakjaira emlékeztető figurák népesítenek be. Az ecsetkezelés Rahl korábbi műveivel képest sokkal lazább, különösen izgalmas, ahogyan felépíti Mózes köpenyének fehérjét és a mellette térdeplő lány ruhájának rózsaszínjét.⁶⁴⁸ Ezek a színelületek alkotják a bal oldali nőalak ruhájának vörösével együtt a kompozíció kifinomult harmóniájának fő elemeit. A reflexek játéka az említett figura arcán világossá teszi, miért emelték ki Rahl kivételes színérzékét még azok a korabeli kritikusok is, akik alapvetően nem rokonszenveztek stílusával.

1850 körüli Bécsbe költözésekor az őt ért hatások már egy igen jellegzetes amalgámmá értek össze, amelyet a kortársak „Rahl-stílusként” jelöltek meg. Ennek lényegében kettős gyökere volt: egyaránt kapcsolódott a klasszicizmushoz és az érett reneszánsz (azon belül is a velencei festők) művészetéhez. Érett korszakára jellemző művészi eszköztára igen változatos és gazdag volt, így mindig az adott megbízáshoz, témához leginkább illeszkedő elemeket használhatta fel belőle. Hogy milyen gazdag hivatkozási rendszerrel szembesülhetünk egy-egy műve kapcsán, arra jó példát nyújthat „A kimberek ütközete” című befejezetlen kompozíciója, amely klasszikus reneszánsz csataképektől kezdve – mint Michelangelo

⁶⁴⁵ „Krimhilda Sigfried holttesténél Hágárt nevezi meg gyilkosaként”, 1835, olaj, vászon, 98,5x144 cm, ÖGB, Inv. Nr. 7777.

⁶⁴⁶ Ez olyannyira tartósnak bizonyult, hogy az Arsenal Ruhmeshalléjába az 1850-es évek elején tervezett három csatajelenete a kompozíció, illetve több motívumok átvétel miatt is Schnornrnak a müncheni Residenzbe 1837 és 1842 között festett falképeivel hozható szoros kapcsolatba. Vancsa, 1973. 99.

⁶⁴⁷ A GAbK őrzi a tizenhét művet, amelyek közül kettő Giorgione, négy Bonifacio, öt Tiziano, öt Veronese és egy Tintoretto eredeti festménye alapján készült. *Gemäldegalerie*, 191–197.

⁶⁴⁸ A kép érdekessége, hogy állítólag Hans Gassert festette meg Mózesként, és a kelleetlenül hátráló szolgáló alakjához egy Lucius Verrust ábrázoló antik büsztöt használt fel. Georg-Mayer, 1882. 116.

„Cascina csatája” vagy Giulio Romano „Milvius-hídi csatája” – Bonaventura Genelliig terjedő hasonlóságok és motivikus átvételek sorát olvasztja magába.⁶⁴⁹ Rahl magát tudatos epigonnak és eklektikusnak tartotta, művészi fejlődését pedig olyan útnak, ami Firenzéből Rómába vezetett, Leonardótól és Michelangelótól Raffaellohoz, majd pedig a velencei mesterekhez.⁶⁵⁰ Egy alkalommal ezzel kapcsolatban Tintoretto állítólagos jelmondatát is idézte: „*Úgy rajzolni, mint Michelangelo, úgy festeni, mint Tiziano.*”⁶⁵¹ Vallotta, hogy a falkép műfaja az építészethez képest alárendelt szerepet játszik, ezért tökéletesen illeszkednie kell az őt körülvevő architektúrához. Éppen ez lehetett az egyik ok, ami miatt együtt tudott dolgozni Hansennel. Az általa tervezett palotákba az egységes, harmonikus hatás érdekében mindig több, kisebb méretű falmezőre osztott ciklusokat tervezett.⁶⁵² Ezekhez általában allegóriák kapcsolódtak, amelyek a konkrét jelenetektől és személyektől való elvonatkoztatást, ezek eszmei szférába emelését, általános emberi tartalmát jelenítették meg. Rahl számára a történeti festészet feladata nem a múlt eseményeinek rekonstruálása vagy átélhetővé tétele, hanem a költészethez hasonlóan a konkrét eseményen keresztül az általános mondanivaló megvilágítása volt.⁶⁵³ Éppen ebből adódott, hogy munkáin jellemző a természeti részletek és minden esetleges mellőzése. Az egyes jelenetek komponálása során mindig a drámai csúcspontra koncentrált, amit a színakkordok, illetve a mozgásritmus sodró lendülete révén emelt ki. Alakjai súlyosak, vaskosak, a klasszikus redőzetű drapéria és a sötét tónusokból felépített kolorit pedig tovább fokozza monumentális hatásukat.⁶⁵⁴

Noha Rahl a karakter megragadásának, a megfelelő jellemzőerővel bíró mozdulatok kiválasztásának, olykor a kompozíció gondos rajzi kidolgozásának is fontos szerepet tulajdonított, de a színek jelentették számára a fő vivőerőt. Annak érdekében, hogy a tökéletes színharmónia érvényre jusson, a rajz tisztaságát is hajlandó volt feláldozni. A kolorit olyannyira fontos volt számára, hogy minden jel szerint a tervezés során a színből indult ki, a megfelelő összhang megtalálását követően a kisméretű vázlatot pedig a tanítványok dolgozták ki és öntötték konkrét formába. Rájuk hárult a tanulmányrajzok és kartonok megrajzolása, majd a festés feladata is.⁶⁵⁵ A Rahl-iskolában tehát a növendékek egy válogatott csoportja

⁶⁴⁹ Reiter, 2008. 93–94.

⁶⁵⁰ Georg-Mayer, 1882, 105.

⁶⁵¹ Hoffmann, 1866. Nro. 30.

⁶⁵² Reiter, 2014. 246., 251.

⁶⁵³ Woltmann, 1866. 407.

⁶⁵⁴ Hevesi Lajos a „súlyosan monumentális” (schwermonumental) jelzőt alkalmazta színeire. Hevesi, 1903. 203.

⁶⁵⁵ Kitlitschka, 1981. 59–60.

egymással szorosan együttműködve bontotta ki mesterük vázlataiból kiindulva a nagyszabású jelenetsorokat, eközben pedig teljesen magukévá tették stílusát.

Rahl egyébként igen sokat tépelődött egy-egy kompozíció kiérlelése közben. Temérdek vázlatot készített, a változtatás lehetőségét pedig egészen az utolsó pillanatig fenntartotta.⁶⁵⁶ A gondos előkészítést rendkívül fontosnak tartotta, a vázlattal kapcsolatban úgy vélekedett, hogy a tervezési folyamatban központi helyet foglal el, mert a kész mű minden ismerete szükséges hozzá, annak lényegét foglalja magában: „*Azt, hogy a vázlatok a szellemi és a színes, plasztikus tartalom alapvető formái, azt csak azok tudják, akik a művészetet a legteljesebb jelentőségében megértették*” – vallotta.⁶⁵⁷

Visszaemlékezések alapján eléggé pontos képet kaphatunk Rahl munkamódszeréről és technikájáról a táblaképek esetében is. Szinte minden forrás kiemeli a szürke festés („*grau in grau malen*”) fontosságát, és azt, hogy ezt a velencei festők műveiből vezette le. Megjegyzendő, hogy a nevezett technikát már előtte is alkalmazták, azonban ő volt az első, aki szisztematikus rendszerbe foglalta.⁶⁵⁸ Az eljárás szerint először a vásznon kijelölte az alakok helyét, majd ezt követően az egyes részek arányát. Ha ezt nem kezdettől fogva ecsettel végezte, akkor ennél a pontnál lecserélte a rajzeszközt (ceruzát, krétát, vagy szenet) ecsetre, hogy azzal jelölje ki az alap középtónusához viszonyítva a sötétebb és világosabb részeket, így állítva elő egyben a kontúrt is. Ez alapvetően tért el az akkoriban a Bécsi Képzőművészeti Akadémián szokásban lévő módszertől, amelynek során először a kontúrt rajzolták meg, ami a festés során eltűnt, így a végső stádiumban újra meg kellett húzni. Rahl eljárása során azonban nem vezett el. Ő a megszáradt, szürkés alapra vitte fel a színeket, amelyek így mélyebbek, erőteljesebbek lettek, de a befejező lazúrozás révén el tudta kerülni a nehézkes összehatást. A szürke aláfestés tehát lehetővé tette, hogy monumentális, plasztikusnak ható figurákat kombináljon ragyogó színekkel úgy, hogy a végeredmény tónusban egységes és ne bántóan tarka legyen.⁶⁵⁹ Ez a hatás volt az, ami a biedermeier festők porcelános bőrű, kecses alakjaihoz szokott bécsi közönség szemében kezdetben olyannyira idegenné tette Rahl képeit. Megjegyzendő, hogy Rahl később Louis Gustave Ricard francia festő hatására áttért egy

⁶⁵⁶ Például a Todesco-palota Páris ciklusának utolsó jelenetét Genelli javaslatait megfogadva csak azért nem tervezte teljesen újra, mert már nem volt idő rá. Így is végrehajtott azonban változtatásokat, és megkérte barátját, hogy egy levélben küldjön rajzot arról, ő hogyan ábrázolta volna Oenone alakját. Donop, 1878. 355–356. (Rahl 1865. április 23-i levele Genellihez).

⁶⁵⁷ Hoffmann, 1866. Nro. 10. Kitzlitschka a rahli műhelymunka menetét is bizonyítéknak tekinti arra vonatkozóan, hogy a rajz másodlagos jelentőséggel bírt a művész számára, hiszen a koncepciót elsődlegesen színvázlatok formájában rögzítette. Kitzlitschka, 1981. 60.

⁶⁵⁸ Georg-Mayer, 1882. 17. Újságvivágot ismeretlen újságból a Rahlról szóló mappában. Belvedere Research Center, Hans-Ankwicz Kleehoven-hagyaték.

⁶⁵⁹ Georg-Mayer 1882. 17–18. Továbbá: Speidel 1910. 140.

olyan módszerre, amelynek során nagyon világos, majdnem fehér alapozó rétegre a korábbi erős fedőszínek helyett finom, színes lazúrokat vitt fel.⁶⁶⁰

Munkamódszerével kapcsolatban további fontos adalék, hogy Rahl az osztrák kutatás úgy tartja számon mint az első művészt, aki bizonyíthatóan élt a fotográfia nyújtotta lehetőségekkel műveinek reprodukálása érdekében.⁶⁶¹ Már 1844-ben egy festményéről daguerrotípiát küldött Rómából fiatalkori barátjának – Josef Haßlwandernek – hogy kikérje véleményét, Genellivel pedig egymás készülő félben lévő munkáiról fotográfiák alapján cseréltek eszmét. Münchenben Rahl olyan művészek között mozgott, akik előszeretettel foglalkoztatták a fotográfus Alois Löcherert, hogy műveiket reprodukáltassák vele. Ő sok esetben olyan grafikák alapján dolgozott, amelyeken vöröses tónusokkal jelezték azokat a helyeket, ahol a fotónak különösen sötétnek kellett lennie az erősebb kontraszthatás érdekében. Ezt az eljárást Rahl is alkalmazta, ahogy ezt egy, Néró diadalmenetét ábrázoló képéhez készített 1860. évi ceruza-, akvarell és tusrajza bizonyítja, amely alapján a Miethke & Wawra kiadó állított elő reprodukciót.⁶⁶² Arra is van azonban példa, hogy egy falképhez készült karton fotója alapján készítettetett fametszetet, amely aztán újságillusztrációként jelent meg. A gmundeni Villa Wisgrill Schiller „Az idegen lány” című versét illusztráló falképe ilyen módon, több médium közvetítése révén található utat a közönséghez.⁶⁶³ Rahl nemcsak művei terjesztésére használt fel fotográfiákat, hanem saját gyakorlatába is beépítette őket. Legkésőbb 1852-ben már kimutatható, hogy falképtervekről fotókat készítettetett, amelyeket aztán a tervezett elrendezésnek megfelelően kartonra ragasztott, így az építész, a megrendelő és a közreműködő művészek számára is szemléltethette elképzeléseit. Emellett a tervezési folyamat során is használt vehette ezeknek a reprodukcióknak, például az Arsenalhoz készült vázlatok némelyikéről fennmaradt olyan fotó, amelyre akvarellal festett rá, hogy a színeket jelezze.⁶⁶⁴

11.4. Rahl oktatással kapcsolatos nézetei és módszerei

Georg-Mayer visszaemlékezését olvasva az lehet a benyomásunk, hogy Rahl tanítási elvei minden tekintetben úttörőek voltak, de a levéltári források alapján úgy tűnik, hogy korának

⁶⁶⁰ Georg-Mayer leírja Riccard technikáját is: aszfaltot és cinóbert vitt fel a vászonra, ezt firnisszel dörzsölte be, majd erre kerültek a tónusok. Arra azonban nem ad magyarázatot, hogy ez a Rahl módszerétől lényegileg nem különböző technika miként idézhetett elő ekkora változást mestere eljárásában. Georg-Mayer, 1882. 126–127.

⁶⁶¹ *Inspiration Fotografie*, 68–71.

⁶⁶² *Inspiration Fotografie*, 69.

⁶⁶³ Lützow, 1866. 110., 117.

⁶⁶⁴ *Inspiration Fotografie*, 70–71.

akadémiai oktatásával nagyon is egyetértett, és távolról sem tekinthetjük olyan radikális reformernek, mint például a szintén magániskolát működtető Ferdinand Georg Waldmüllert.

Rahl például tőle eltérően a másolás gyakorlatával teljesen egyetértett.⁶⁶⁵ Élete végéig megőrizte azokat a rajzokat, amelyeket akadémiai évei alatt az intézmény gipszgyűjteményének különböző darabjairól készített. Ezek a grafikák hagyatékából kerültek aztán a Kupferstichkabinett állományába, aktokról készült tanulmányaival együtt. Később, már az intézmény professzoraként a kollégium 1863. augusztus 3-i ülésén határozottan ki is állt az antik szobrok másolásának elsőbbsége mellett a modell utáni rajzzal szemben:

„Az antik utáni rajz adja az alapot a szép formák és a helyes viszonyok megértéséhez; az antik a művészethez vezet, a modell ezzel szemben elterel a művészettől. Ezért Prof. Rahl határozottan amellett van, hogy az antik [utáni – B.A.] rajzra nagyobb súlyt kellene fektetni, míg a modellkursusnak korlátozást kellene nyernie, mert ez csak a portréhoz kényszerít, és a hallgatókra bízhatnák, hogy úgy, mint a korábbi években, egymásnak portréhoz modellt üljenek.”⁶⁶⁶

Kifogásolta továbbá, hogy az antik másolatokat művészettörténeti szempontok szerint, a ritkán előforduló látogatók igényeinek megfelelően rendezték el, és nem a rajzoláshoz megfelelő távolságban, mint a korábbi években. Emellett – a többi professzorral egyetértésben – hátrányosnak érezte, hogy ugyanezekben a termekben modelleket is alkalmaztak, mert ez arra ösztönözte a hallgatókat, hogy túl hamar, biztos rajzi alapok nélkül vágjanak bele a festésbe. Noha ő maga a szín primátusára épített, tanárként elengedhetetlennek tartotta az alapos rajzi tudást.

A hiányos rajzi előismeretek egyébként az intézményben különösen nagy problémát jelenthettek, mivel a forradalmat követően leválasztották az alapfokú rajzi képzést az akadémiáról, így nem létezett „Elementarzeichnungsschule”, vagyis olyan iskola, amely a különböző felkészültségű és előképzettségű hallgatók tudását közös szintre hozta volna. Rahl a probléma megoldását semmi esetre sem a hallgatók fokozottabb professzori felügyeletében látta: „*Elegendő lenne, ha ő [ti. a professzor] a héten csak néhány órában adna útmutatást, mert általában a gyengébb hallgatók a leghamarabb a haladóktól tanulnak, akik a közelükben ülnek. A helyes látás egyáltalán nem tanulható, mert csak a tehetség lát*”⁶⁶⁷ – fogalmazott. Ez utóbbi mondatából kicseng a romantika zsenikultusza és egyéniség iránti tisztelete. Ezt a

⁶⁶⁵ A másolatkészítés művészképzésben betöltött szerepéhez lásd: Révész, 2004.

⁶⁶⁶ AAbK, Sitzungsprotokolle 1861/62 – 1866, Nummer 16, Akte 1862/63, Protokoll der Sitzung am 3. August 1863., No. 14.

⁶⁶⁷ AAbK, Sitzungsprotokolle 1861/62 – 1866, Nummer 16, Akte 1862/63, Protokoll der Sitzung am 3. August 1863., No. 14.

gondolatot fogalmazta meg korábban abban a beadványában is, amellyel egy akadémiai tanári állásra jelentkezett, amikor kifejtette, hogy a művészlét feltétele a természet adta tehetség („Naturtalent”), amely nem tanítható.⁶⁶⁸

Rahl az antik szobrok másolásán kívül nagyon fontosnak tartotta a régi mesterek képeiének és technikájának gondos megfigyelését is. „*A művésznek, azért, hogy ne váljon konvencionálissá, egy mesterre mint előképre kell hagyatkoznia, de nem szabad utánoznia. Az, akinek saját ereje van, mindig hozzá fogja tenni a maga részét, de az alapokat meg kell tanulni*”⁶⁶⁹ – vallotta. Ehhez természetesen a másolás volt a legalapvetőbb eszköz, amelyet – ahogy láttuk – maga is szívesen gyakorolt nemcsak római tartózkodása, hanem későbbi utazásai során is. Másolatgyűjteményének minden bizonnyal jelentős pedagógiai és művészeti értéket tulajdonított, hiszen szemléltetésre is használta. Emellett pedig saját műveihez kiindulási és igazodási pontként, egyfajta mintagyűjteményként funkcionált.⁶⁷⁰ Sokatmondó, hogy magániskolájának előszobájában helyezte el olajkópiáit, végrendeletileg pedig a Bécsi Képzőművészeti Egyetem könyvtárára hagyta őket az Arsenal kifestésének második tervéhez készített rajzaival együtt.⁶⁷¹

Rahl a sokalakos kompozíciókat gondosan megtervezte, Genellivel folytatott levelezése világosan árulkodik arról, hogy mennyit küszködött maga is egy-egy művével. A kimberk ütközete egyik verziójához például saját bevallása szerint mintegy hatvan alakot rajzolt le előtanulmányként.⁶⁷² A görög királynéről festett portréjának esete jól példázza, hogy olykor mennyire nem hagyta nyugodni egy-egy kompozíció. A portrét Georg-Mayer kezdte el mestere megbízásából lemásolni, aki időközben elutazott, viszont már Velencéből táviratozott, hogy a képtérben magasabban helyezkedjen el az alak, mint az eredetin. Ráadásul visszatérve egy athéni látkép alapján elkezdte az egész háttérrel újrakomponálni a másolaton.⁶⁷³ Rahlnak fontos alapelve volt, hogy a képen belül a tömegelosztásnak uralkodnia kell az egyes mozdulatok fölött, és hogy a részleteknek alá kell rendelődniük a műben megfogalmazódó alapgondolatnak. Michelangelót és Raffaellót a rajz és a kompozíció tekintetében, míg a színkezelésre vonatkozóan Tizianót, Giorgionét és Veronesét állította mintaként tanítványai elé. A formával kapcsolatban fontosnak tartotta a nagy jellemzőerőt, hogy ne pusztán a külsődleges jegyek, az öltözék, az attribútumok alapján legyenek

⁶⁶⁸ Georg-Mayer, 1882. 22.

⁶⁶⁹ Hoffmann, 1866. Nro. 11.

⁶⁷⁰ Georg-Mayer, 1882. 4.

⁶⁷¹ AAbK, Verwaltungsakten ZI. 576 ex 1865

⁶⁷² Donop, 1878. 222. (Genelli 1863. október 25-i levele Rahlnak).

⁶⁷³ Az újabb és újabb módosítások és átfestések odáig mentek, hogy Georg-Mayer összeveszett Rahlal, és a másolást abbahagyta. Csak évekkel később békültek ki. Georg-Mayer, 1882. 142.

azonosíthatók egy jelenet résztvevői. Erről állítólag egy ízben így nyilatkozott: „*Egy meztelen gránátos még nem Hektor vagy Akhillesz, még ha sisakot és lábvértet csatol is rá az ember.*”⁶⁷⁴

Saját módszerét, a szürkefestést, illetve a színeknek a velencei festők mintájára történő kezelését beépítette oktatói gyakorlatába. Úgy tűnik, ez volt az egyik olyan terület, amelyen a korabeli akadémiai képzési metódustól eltérő nézeteket vallott. A klasszicizmus szellemében az oktatás során ugyanis a rajz primátusa érvényesült, a pontosan meghúzott kontúrokat a növendékeknek a festés során végig meg kellett tartani, csak nagyon finom fokozatokban, gyengéden színezték, a felülfestés módszerét nem tanították. Így minden későbbi korrektúra jól látható maradt a képen. Az átmeneteket rendszerint lilás-pirosas árnyalatokkal jelezték. Rahl ezzel szemben a festés folyamatát az első terv folyamatos korrigálásának tekintette, és annak érdekében, hogy a tónusok egymáshoz viszonyított értékét könnyebben meg tudják határozni a növendékek, a szürkefestést ajánlotta nekik. A módszer előnye volt, hogy elvált egymástól a modellálás és a színezés, nem kellett a kettőre párhuzamosan figyelni. A hátránya, hogy könnyen túlságosan bágyadtá, vagy – épp ellenkezőleg – nagyon sötétté válhattak a színek. Rahl maga is felhívta tanítványai figyelmét mindkét veszélyre, és azt tanácsolta nekik, hogy inkább erőteljes színekkel fessenek, mert azokat még lehet világosítani, ám fordítva már nehezebb a javítás. A biedermeier képek tiszta, világos koloritjához képest valóban jóval sötétebb művek kerültek ki műhelyéből.⁶⁷⁵ Festményeivel kapcsolatban Pecht egyenesen azt írta, hogy olyanok, mintha barna szósszal öntötték volna le őket.⁶⁷⁶

Nemcsak a szürkefestés vagy „tónuslátás” módszere osztotta meg az akadémiai hallgatókat, hanem Rahl korrektúrázási módszere is, amit egyesek kimondottan brutálisnak tartottak, ugyanis a már kész részekbe is belerajzolt.⁶⁷⁷ A körmével vagy az ecset nyelével karcolt, de Georg-Mayer egy olyan esetet is lejegyzett, amikor egy prágai hallgató munkáját teljesen átfestette: „*Átment az egész fejen tinták mozaikját hátrahagyva, miközben az ecset szárnyalásában spriccelt a fehér a palettáról!*”⁶⁷⁸ – írta. Carl Vincenti hasonlóan emlékezett vissza a mester korrektúráira.

„Noha csodálatosan uralta a szót, de sosem volt beszédesebb, mint amikor palettával és ecsettel a kézben drasztikus-oktató kritikát gyakorolt a tanítványok

⁶⁷⁴ Georg-Mayer, 1882. 6. Rahl oktatási elveivel kapcsolatban lásd: Uo. 4–6.

⁶⁷⁵ Georg-Mayer, 1882. 46., 63–68.

⁶⁷⁶ Pecht, 1881. 194.

⁶⁷⁷ Georg-Mayer, 1882. 19.

⁶⁷⁸ Georg-Mayer, 1882. 19. Rahl korrektúrájáról lásd még Uo. 47.

munkáiba való friss, kíméletlen beleavatkozással (Hineinfahren). Legtöbbször ezek a brutális intervenciók meglepő sikerek voltak, ahol a mester gyakran durva, de merészen inspirált ecsettel eltalálta a lényegét...”⁶⁷⁹

Hoffmann szerint pedig

„a legmulatságosabb mindig akkor volt Rahl, amikor valóban finoman szándékozott korigálni. Fogott egy kis ecsetet, és nekifogott gondosan rajzolni, de hamarosan belefáradt, mert ennek nem volt gyors, határozott hatása. Mintha csak bosszút akarna állni, megragadta a legnagyobb ecsetet, és annál határozottabban látott hozzá... szinte mindig igaza volt, és meglepőek voltak a javításai, de gyakran kétségbeejtőek is...Ha viszont azt látta, hogy egy munka egy olyan pontra jutott, amely a tanítvány képességeinek legmagasabb fokát érte el, akkor határozottan a változtatások ellen volt.”⁶⁸⁰

Az erős beavatkozások ellenére úgy tűnik, hogy a javításoknál figyelembe vette tanítványai egyéni stílusát és személyes hajlamát. Bonaventura Emler esetében például állítólag csak tanácsokat adott, mert távol állt tőle az általa képviselt irányvonal.⁶⁸¹

Camillo Genelli, August Georg-Mayer, valamint Christian Griepenkerl és Josef Hoffmann Rahnál töltött tanulóidejéről a források igen pontos információkat adnak. Ezekből kiderül, hogy a mester mindenkit előzetes tudása és képességei szerint vezetett be a festészetbe, a feladatokat is személyre szabottan adta ki. Például a csekély előképzettséggel rendelkező Hoffmann első feladata egy fejtanulmány megfestése volt, ami alapján Rahl antik szobormásolatok tanulmányozását írta neki elő a formaérzék fejlesztése céljából. Az újsütetű tanítvány könyörgésének engedve végül megengedte, hogy emellett továbbra is fessen, munkáját pedig naponta egyszer korrektúrázta.⁶⁸² Hoffmann azt jegyezte fel, hogy legtöbbször egészalakos aktot rajzoltak, amiben Gustav Gaul, Lotz Károly és Than Mór voltak a legtehetségesebbek. Ugyanakkor ezekben a gyakorlatokban is világosan érvényesült Rahl idealista szemlélete, hiszen azt vallotta, hogy alapvetően emlékezetből kell az emberi alakot megrajzolni. Elengedhetetlennek tartotta, hogy növendékei addig rajzolják a Michelangelo-féle anatómiát, amíg fejből meg nem tanulják. A tanítványok időről időre kompozíciós feladatokat is kaptak, amik „házi versenyként” működtek. Ezek főként

⁶⁷⁹ Vincenti, 1876. 214.

⁶⁸⁰ Hoffmann, 1866. Nro. 9.

⁶⁸¹ Georg-Mayer, 1882. 20.

⁶⁸² Hoffmann, 1866. Nro. 1–2.

mitológiai, bibliai feladványok voltak. Úgy tűnik, a mester a kész műveket nem tüntette ki díjjal, hanem szóban elemezte ki őket.⁶⁸³

Az élő modell utáni rajz és festés tanításának nagyon fontos részét képezte, kezdettől fogva volt például női modell az iskolában, igaz, hogy szinte mindig fejmodell, de bizonyos képekhez néhány tanítvány női aktstúdiumokat is készített, például Anton Romako a kimberek ütközetéhez. Georg-Mayer ugyanakkor csak a Rahlnál töltött harmadik évben látott példát női akttanulmányra.⁶⁸⁴ Ez a gyakorlat mindenesetre szokatlan lehetett a tanítványok számára, mert az akadémián sokáig tiltották a női aktot, Rahl saját tanulóéveiből származó rajzai között egy ilyen sem található.⁶⁸⁵ Csak 1852-től alkalmaztak női modelleket, de kizárólag a mesteriskolákban. Ezt követően sem vált azonban általános gyakorlattá, sem Bécsben, sem Európa más művészeti központjában.⁶⁸⁶ A szürkefestés mellett mindenesetre a női modell (és akt) alapján folyó rajzoltatás is olyan eleme lehetett a Rahlnál folyó oktatásnak, aminek szükségszerű voltát saját tapasztalataiból és meggyőződéséből vezethette le, elsősorban ismét csak az Itáliában töltött évekből kiindulva, hiszen ott a zártkörű női aktállításnak nagyobb hagyományai voltak.⁶⁸⁷

Rahl a portréfestészetnek is kiemelt jelentőséget tulajdonított a művészi fejlődés és életút szempontjából, ahogy azt Genellinek szóló egyik levelében írta:

„Azon a véleményen vagyok a saját élettapasztalatom által megtámogatva, hogy a portréfestészet, hogy úgy mondjam, a festő számára a kézművesség alapja, és számára az egzisztencia kínos gondjait jelentősen biztosítja és megkönnyíti, ugyanakkor növeli a gyakorlatot és az ügyességet a festésben, azonkívül én minden megbízást és szerencsés ismeretséget a portréfestészet révén szereztem meg.”⁶⁸⁸

Azt, hogy a falképfestészet technikájának oktatásáról milyen nézeteket vallott, annak kapcsán tudhatjuk meg, hogy jóbarátja, Bonaventura Genelli fia – Camillo – 1864-ben éppen azért ment Rahlhoz, hogy ezen a téren képezze tovább magát. Ekkor már komoly rajzi ismeretekkel és portréfestészeti gyakorlattal rendelkezett. Rahl kompozíciós feladatokat adott neki, emellett nagyméretű agyagtáblákon gyakoroltatta, és úgy vélte:

⁶⁸³ Hoffmann a tékozló fiú történetét, az Odüsszeia egy jelenetét, egy bacchanáliát, egy haldokló apát, illetve a Hektor holttestéért Ackhilleusznak könyörgő Priamoszt említi a feladatok között. Hoffmann, 1866. Nro. 3–4.

⁶⁸⁴ Georg-Mayer, 1882. 73–74.

⁶⁸⁵ Reiter, 2009. 164.

⁶⁸⁶ Knofler, 2000. 19.

⁶⁸⁷ Knofler, 2000. 276.

⁶⁸⁸ Donop, 1878. 254. (Rahl 1864. augusztus 31-i levele Genellihez).

„Hat-nyolc hét alatt mindent láthat és megpróbálhat, úgy, hogy utána már csak egy folytatólagos alkalmazás tartozik ahhoz, hogy mesterré váljék. A szokásos szisztéma szerint biztosabb és könnyebb, de ez a módszer ellenemre van, ezzel szemben a másik több tapasztalatot kíván, hogy az ember használhatóan alkalmazni tudja, mert csak sok kísérlet és próba után sikerül megtanítani a színeket nedvesen úgy látni, hogy szárazon helyesen nézzen ki, és a tónusoknak annyira pontosan az ember fejében kell lenniük, mintha a természet előtte lenne.”⁶⁸⁹

A „szokásos szisztéma” alatt feltehetően olyan módszert értett, amellyel a rajzolt karton falra történő átvitelét tanították. Ezzel szemben ő a színeknek elementáris jelentőséget tulajdonított a murális technikáknál is, éppúgy, mint az olajfestésnél.⁶⁹⁰ Azért részesíthette előnyben az agyagtáblán való gyakoroltatást, mert ez alkalmat adott a színek száradás közbeni változásának pontos megfigyelésére.

Ahogy láttuk, Rahl életművében az utolsó tíz év igencsak sűrű volt, számtalan megbízás, feladat hárult rá, ráadásul 1863-tól az akadémiai professzori tevékenysége is komoly kötelezettséget jelentett, ezért tanítványait már szinte a kezdetektől bevonta saját műveinek készítésébe. Biztos szemmel látta meg a tehetséget, az egyéni hajlamot és affinitást a növendékeiben.⁶⁹¹

A legmódszeresebben – már csak a műfaji adottságok miatt is – a nagy falképmegbízások kapcsán dolgozott együtt tanítványaival, a Griepenkerl-féle „Arbeitsbuch” tanúsága szerint rövid idő alatt szabályszerű munkamegosztás alakult ki köztük. A kompozícióhoz a vázlatokat Rahl készítette, amelyek alapján a bravúros rajzoló, Eduard Bitterlich a kartonokat rajzolta meg, míg a festés többnyire Christian Griepenkerlre vagy August Eisenmengerre maradt, de esetenként Eduard Bitterlich is részt vett benne. Mivel egységes összkép volt a cél, ezért mindannyian elsajátították a „Rahl-stílust”. Ez tette lehetővé azt, hogy a mester halálát követően a műhely zavartalanul működhessen tovább.

⁶⁸⁹ Donop, 1878. 253. (1864. júliusi levél Genellinek).

⁶⁹⁰ Donop, 1878. 253. (1864. júliusi levél Genellinek).

⁶⁹¹ Nagyobb volumenű feladatoknál több tanítvány is együtt dolgozott, a kimberek ütközete kapcsán például azt a kartont, amit Rahl még Münchenből hozott magával, Georg-Mayer pauzálta át vászonra, Romako előtanulmányokat készített hozzá, illetve az aláfestést is ő végezte, August Eisenmenger pedig lerajzolta a kész kartont, hogy az metszet formájában megjelenhessen. Georg-Mayer, 1882. 95.

11.5. Carl Rahl Lotz Károlyra gyakorolt hatása

Lotz 1852-től tizenegy éven át volt Rahl tanítványa.⁶⁹² Kiállító művészként pályafutását erőteljes hangulatot közvetítő, az atmoszferikus hatásokat érzékenyen megragadó pusztaképeivel és alföldi életképekkel kezdte, amelyeket a bécsi és a pesti Műegylet tárlatain mutatott be. Már 1853-ban megvette a Kunstverein „Cserkésző cserkeszek” című festményét, és ezután az ötvenes években sorra készültek hasonló tárgyú művei. Közben rendszeresen rajzolt természet után Bécs környéki kirándulásai alkalmával. Megpróbálkozott a történeti festészettel is, de 1859-ben kiállított egyik első ilyen tárgyú műve („Gellért püspök megtagadja a koronázást Aba Sámueltől”) nem aratott különösebb sikert.

Eleinte tehát minden jel arra mutatott, hogy a táj- és életképfestészet az ő igazi terepe. A falképfestés technikáját egy vázlatkönyvi feljegyzés tanúsága szerint igen nagy nehézségek árán sajátította el. Valószínűleg ennek köszönhető, hogy csak hat évvel az iskolába lépése után vonta be először Rahl falképmegbízásba: a Fleischmarktton lévő orthodox templom festészeti díszítésében vett részt.⁶⁹³ A szerény kezdetek után az 1860-as években már aktívabban kapcsolódott be a műhely munkájába. 1862-ben a Bitterlich által készített kartonok alapján a Heinrich-Hof homlokzati alakjainál August Eisenmengerrel együtt segédkezett mesterének.⁶⁹⁴ A következő évben Lotz a Todesco-palotában zajló munkálatokba is bekapcsolódott: a férfi hálószoba mennyezetének nyolc allegóriáját festette meg, valószínűleg itt is már előre megrajzolt karton alapján dolgozott.⁶⁹⁵ Szintén 1863-ban Eisenmengerrel együtt Hernsteinbe utazott, a kastély kápolnájának mennyezetére nyolc medalionba a Griepenkerl által megrajzolt kartonok alapján a Habsburg-ház egy-egy szentjének ábrázolását festették meg.⁶⁹⁶ Valószínűleg még ebben az évben kivált az iskolából, és visszatért Magyarországra, hogy a vörösvári Erdődy-palota (1863), majd a gróf Károlyi Alajos palota (1864) allegóriáira vonatkozó, első önálló megbízásainak eleget tegyen.⁶⁹⁷ 1864-ben azonban ismét Bécsben találjuk, ahol Rahl kérésére az Arsenal lépcsőházának kifestésében vett részt.⁶⁹⁸ Ekkor fejezte be a görög királyi pár portréjának Georg-Mayer által

⁶⁹² Lotz Rahlnál töltött éveire lásd: Ybl, 1938. 22–41.

⁶⁹³ Yblön kívül nem számol be erről más forrás, az „Arbeitsbuch” csak Eisenmenger nevét említi, akinek a megbetegedett Griepenkerl helyére kellett lépnie.

⁶⁹⁴ Donop, 1878. 123. (1862. szeptember 16-i levél Genellinek)

⁶⁹⁵ Reiter, 2009. 307. Ybl csak a Művészet, a Kereskedelem és az Ipar alakjával hozza kapcsolatba. Ybl, 1938. 34.

⁶⁹⁶ Reiter, 2009. 307.

⁶⁹⁷ Lásd: Lájér, 2005. Lotz 1860-as és '70-es években kapott megbízásaiban fontos szerepet játszott sógora, az építész Weber Antal, aki a vörösvári és a budapesti Erdődy-palota, valamint az Ádám Károly-ház tervezője volt, de rajta kívül Ybl Miklós és Feszl Frigyes is hamar felkarolta a fiatal Lotzot. Ybl, 1938. 82., 87., 448.

⁶⁹⁸ Rahl Lotzhoz címzett levelének szövegét közli: Ybl, 1938. 32. Lásd továbbá: Hottner-Grefe: Carl Rahl in Ungarn. *Pester Lloyd*, 78. (1931) 116:35. (máj. 24.).

félbehagyott másolását. Továbbá a gmundeni Villa Wisgrill verandájára Schiller „Az idegen lány” című költeményéhez kapcsolódó allegorikus freskó festésében, illetve a karton rajzolásában is szerepet vállalt (52. kép).⁶⁹⁹

Úgy tűnik tehát, hogy Lotz zökkenőmentesen tudott együttműködni mesterével, és jó viszonyban voltak. Rahl magával vitte például egy szlavóniai utazására, amelyre valószínűleg 1858-ban került sor. A valpói Prandau várában állítólag lerajzolta mesterét, amint Pejacsevich Pál grófot festi.⁷⁰⁰ Amikor pedig Thannal együtt pályázott a Vigadó kifestésére, akkor Rahl Feszl Frigyes megkeresésére a fotográfiákon bemutatott tervek alapján meleg szavakkal ajánlotta egykori tanítványait.⁷⁰¹

Lotz véglegesen csak mestere 1865. évi halálát követően települt vissza Magyarországra, ahol a falképfestészet vált fő működési terepévé. Karrierje egykori iskolatársával, Than Mórival közösen indult, aki a visszaemlékezők szerint Rahl kedvenc tanítványa volt. Ők ketten lettek a murális műfajok 19. századi megújulásának vezető mesterei Budapesten. Indulásukat mesterük ajánlása segítette, valamint Lotzot Weber Antal építészhez fűződő családi kapcsolata, Than pedig a Pesti Műegyletben kiállított képei révén hamar kialakult presztízse támogatta.

Az 1860–70-es években a Vigadó ciklusán kívül az MNM lépcsőházi muráliáin, a Markó utcai gimnázium pannóin, továbbá a Keleti pályaudvar falképein is együtt dolgoztak, de az 1880-as évektől kezdve Than egyre inkább háttérbe szorult, fokozatosan Lotz vált a vezető mesterré. Ezt jelezte, hogy Thannak a Magyar Királyi Dalszínház (Operaház) nézőtéri mennyezetképére vonatkozó koncepcióját elvetették, Lotz vezetésével pedig nem vállalkozott a munkára. A divat húsz év alatt jelentősen megváltozott, a romantikus neoklasszicizmust egyre inkább a neoreneszánsz, majd a század vége felé a neobarokk, neorokokó formák váltották fel, ennek fényében Than alakjai egyre nehezkesebbnek, formai ideáljai egyre idejétmúltabbnak tünnek fel, míg Lotz képes volt mestere stílusát felfrissíteni és rugalmasan adaptálni.⁷⁰² Megjegyzendő, hogy Lotzra is óriási hatást gyakorolt mestere művészi irányvonala, amelyet jól példáznak az MNM 1874. évi falképei. Ezeken a hangsúlyos, tiszta rajz, a korpulens, michelangelói alakok és a méltóságteljes monumentalitás mellett a kissé sötét paletta és a történelmileg hű ábrázolástól való tartózkodás is Rahl hatásáról tanúskodik. Ezenkívül a mennyezet beosztása megegyezik a bécsi Todesco-palota étkezőtermének

⁶⁹⁹ Lützow, 1866. 110.

⁷⁰⁰ Ybl, 1938. 28–29.

⁷⁰¹ Ybl, 1938. 100.

⁷⁰² Szvoboda-Dománszky, 1986. 148.

mennyezetével, illetve Rahlnek a bécsi Opera előfüggönyéhez készített első tervével. Az oldalfalak csatajeleneteinek komponálásakor Lotz mesterének a kimberek ütközetét ábrázoló kartonját vehette alapul.⁷⁰³

Néhány éven belül azonban érezhetővé vált a mestere modorától és figurafelfogásától való eltávolodás az itáliai reneszánsz, különösen Raffaello és Guido Reni szellemében, akiknek műveit Lotz első olaszországi útja során élőben is tanulmányozhatta.⁷⁰⁴ A váltást jól példázzák a Régi Műcsarnok 1877-ben festett folyosói mennyezetképei.⁷⁰⁵ A nyolcszögletű mezőkben, pompeji vörös háttér előtt megjelenő nőalakok az akadémikus művészetfelfogáshoz kapcsolódó elvont esztétikai fogalmakat jelenítenek meg. Ábrázolásukhoz a konkrét előképet Raffaellónak a vatikáni Stanza della Segnatura-ba festett mennyezetképei szolgáltattak. A „Képzelt”-et jelképező, sást átkaroló nőalak androgün vonásai, robosztus alkata és a testétől szinte elszakadó, szabadon lobogó drapériák még Rahl hatását idézik (53. kép). Ezzel szemben a „Szépség” meztelen nőalakján a finom, idealizált arcvonások, a kecsesebb testalkat és a drapéria lenyugvása jelzi a reneszánsz formaeszményekhez való közeledést (54. kép). A semleges háttér és a határozott körvonalak biztosítják az ábrázolás elvontságát, de ehhez finoman árnyalt testszín, valamint a test valószínűsége társul. Az ideális és reális elemeknek ez a kifinomult keverése Lotz művészetének egy később különösen fontossá váló jellegzetessége. A fő művön, az Operaház nézőterének 1882 és 1884 között készített mennyezetképén már megfigyelhető, hogy művészetében neoreneszánsz keretek között a legfrissebb divat, a neobarokk stílusjegyei is megjelentek, amelyben szerepet játszhatott egy párizsi út Lotzra gyakorolt hatása.⁷⁰⁶

Noha Rahl modorának bizonyos elemeit, például a hangsúlyos kontúrokat és a rajz tisztaságát élete végéig megtartotta, de a '80-as évek közepétől a barokk – illetve a magánmegbízásoknál a rokokó – szellemében modernizálta a néhai mesterétől kapott impulzusokat. Erre utal az egyre bonyolultabbá váló csoportfűzés, az alakok egyre változatosabb beállítása, az égboltnak nem pusztán felületként, hanem háromdimenziós térként való kezelése. A késői életmű olyan jellegzetes munkáin, mint az Országház díszlépcsőházának mennyezetképei (1896), vagy a budavári Habsburg-terem allegóriái (1903) az egyre törekenyebbé váló figurák kavargó csoportokban röppenek a magasba. Lotz számára ekkor már Tiepolo művészete szolgáltatta az egyik fő inspirációs forrást, a würzburgi

⁷⁰³ Szvoboda-Dománszky, 1986. 143.

⁷⁰⁴ Ybl, 1938. 47–48.

⁷⁰⁵ Ehhez lásd: Bojtos, 2022A.

⁷⁰⁶ Szvoboda-Dománszky, 1986. 148.

püspöki rezidencia mennyezetképeit 1900 júniusában személyesen is tanulmányozta.⁷⁰⁷ Megjegyzendő, hogy a 19. századi budapesti falképfestészet 1890-es évekkel kezdődő késői szakaszában a műfajt az állam teljesen a szolgálatába állította, a megbízók reprezentációs céljainak pedig leginkább a barokk apoteózisok művészi eszköztára felelt meg, amely fontos szerepet játszott a stílus előretörésében az épületeket díszítő muráliákon is.⁷⁰⁸

Az a sajátos, az ideális és a reális határán mozgó figurafelfogás, amely Lotz művészetének utánozhatatlan sajátosságát jelenti, nemcsak falképfestészetében, hanem táblaképein is tetten érhető. Kialakulásában a kortárs francia festészet fontos szerepet játszott.

„Figurális festés szempontjából oly nagy hatással volt reá a Rahl-iskola, hogy csak a francia festészettel való közelebbi megismerkedés rendítette meg benne a germán ízű, antik formaeszményt. Alakjai később problémamentesebb, zavartalanabb, életörömekekkel teli világba lendülnek, lényük romantikája fokozatosan kialszik”⁷⁰⁹

– írta Ybl Ervin Lotz figurafelfogásának alakulásáról. Különösen jól érzékelhető ez az aktképeken, amelyek az életmű hangsúlyos részét teszik ki. 1901. évi „Fürdő nő” című festménye mintegy összegzése a műfajon belüli munkásságának (55. kép). A kép főhajtás Jean-Auguste-Dominique Ingres „A forrás” című ikonikus festménye előtt, amely a 19. századi francia aktfestészet megújulásában döntő szerepet játszott (56. kép).

A két ábrázolást összekapcsolja a hasonló méret, a formátum, a test ecsetvonásokat eltüntető, sima festésmódja, az alak beállítása. Ingres műve tanulmánynak indult, amit harminchat év elteltével két tanítványa segítségével alakított át allegóriává a hozzáadott részletek – a vizeskorsó, a háttér barlangja és a növényzet – segítségével. Lotz ezzel szemben antik kerettémát alkalmazott, amelynek részei a háttér dór oszlopai, a középtérben elhelyezett váza, a hajviselet és az arany pánt is. Noha a testszörzetet nem ábrázolta, és a testet idealizálta, akárcsak Ingres, de az arcot egyedi vonásokkal ruházta fel: érezhető, hogy minden eszményítés ellenére egy hús-vér nőt látunk. Valószerűségét a lépcsőfokon finoman előre csúsztatott lábujjainak trompe-l’oeil hatása is fokozza. Ugyanakkor Lotz nem teremtett szemkontaktust az ábrázolt és a néző között úgy, mint Ingres. Az ideális és a reális, az eszményi és erotikus közti vékonyka határvonalon egyensúlyoz mindkét kép, de közben kiaknázza a fogalmak közti ellentét feszültségét. Lotz képén megfigyelhető, hogy a fény tanulmányozásának különösen nagy figyelmet szentelt. Megcsodálhatjuk irizáló játékát a

⁷⁰⁷ Ybl, 1938. 371.

⁷⁰⁸ Szvoboda-Dománszky, 1986. 157–160.

⁷⁰⁹ Ybl, 1938. 31.

fehér drapérián, az oszlop kannelúráin, az akt telt idomait visszhangzó váza festett felületén és a nőalak hibátlan bőrén is. Alexandre Cabanel és William-Adolphe Bouguereau híres-hírhedt Vénuszaival ellentétben Lotz táncosnői, bacchánsnői és fürdőzői viszont sosem „kokettálnak” nyíltan a nézővel. Alszanak vagy elfordítják rólunk tekintetüket, a „Fürdő után” című 1880 körüli képén pedig egymásra figyelnek.⁷¹⁰

Az akt műfaja ugyanakkor tág terepet biztosított Lotz számára a különböző festői kísérletezésekhez, a textúrák és fényjelenségek érzékeltetéséhez. Az előbb említett festményen például a zöld lombkoronán átszűrődő fény zöldes reflexeit is megfigyelhetjük az előtér nőalakjának szőke hajkoronáján. Legtöbb aktképehez hasonlóan az árnyékos háttérből kibontakozó testek selymessége itt is ellentétbe kerül a fehér, gyűrött drapéria anyagával. 1900 körüli „Vénusz”-án a mitológiai témához illeszkedve a kagylóhéjba betörő, laza ecsetvonásokkal megfestett tajtékzó tengerhullámok ölelik körbe az alvó, egyénített arcvonásokkal ábrázolt istennő testét. A tenger habja és a sima bőr ezáltal érdekes kontrasztot alkot (57. kép). Lotz sokoldalú tehetsége tehát nemcsak a pusztai jelenetek, a falképek vagy a portré, hanem az akt műfajában is megmutatkozott. Kifinomultan érzéki, éteri szépségű nőalakjainak báját soha egyetlen tanítványa vagy követője sem tudta megközelíteni.

Egész életére stabil alapot jelentettek számára a Rahl mellett tanultak, de a jellemző stílusjegyeket egyéni módon vitte tovább a francia neoklasszicizmus irányába. Megjegyzendő, hogy egykori iskolatársai szintén egész életükben profitáltak a Rahl mellett tanultakból, viszont mindannyian képesek voltak egyedi stílust kiérlelni.

11.6. Lotz Károly személyisége és munkamódszere

Lotz oktatói gyakorlatát is maradandóan befolyásolták a Rahl mellett tanultak, viszont személyisége teljesen más volt, mint mesteréé, és módszereitől több tekintetben is eltért.

Körösfői-Kriesch Aladár visszaemlékezéséből úgy tűnik, hogy Rahllal ellentétben Lotz az 1890-es években nem gyakorolt rendszeresen korrektúrát. Fontos azonban megjegyezni, hogy a bécsi magániskolába különböző előképzettségű művésznövendékek jártak, míg Lotz az alapozó képzésen már átesett tanítványokkal foglalkozott. Valószínűsíthető, hogy a mesteriskolások elsősorban szóbeli útmutatásaiból és az önállóan vagy közösen kivitelezett művek készítése közben gyarapították festészeti ismereteiket. Ezt támasztja alá Tardos-Krenner Viktor emlékezése is, aki saját tanulóéveire utalhatott vissza, amikor a művészi egyéniség kialakulása kapcsán azt írta, hogy „*a legszorosabb érintkezés szükséges az egyéni*

⁷¹⁰ Lotz Károly: Fürdő után, 1880 körül, vászon, olaj, 128x99 cm, SZM–MNG, 19–21. századi Gyűjtemény/Festészeti Osztály, ltsz.: FK2876.

tudat *precis* kifejeződéséhez.”⁷¹¹ „Vannak bizonyos mesterségi részei a művészetnek, melyeknek lehető gyors elsajátítására egyedüli mód annak meglesése, hogy mesterünk ezen elemeket hogyan használja először is a maga módja szerint”⁷¹² – vélekedett. A növendékek a mester műtermébe szabadon járhattak fel konzultáció céljából, bár Körösfői szerint erre nem gyakran került sor, ahogy Lotz sem látogatta őket rendszeresen, meghatározott napokon.⁷¹³

A látogatások során tanítványait, nevelt gyermekeit és a kritikusokat is leginkább Lotz gyors munkamódszere, biztos rajzi tudása és óriási munkabírása ejtette ámulatba. „Egyik tanítványától tudom, hogy amikor nagy kartonjait rajzolta, hosszú botra kötött egy vastag darab rajzszenet és annak végét fogva rajzolta fel modell nélkül a legbonyolultabb, alálátásos, rövidülésekkel teljes aktokat. Ama ritka esetek egyike, amikor a kéz tökéletesen engedelmeskedik a lélek akaratának”⁷¹⁴ – emlékezett vissza Lyka Károly. Mesterének kreativitása és gyorsan változó elképzelései Körösfői-Kriesch Aladárt is lenyűgözték:

„Megragadta feladatát először – villámgyorsan, titáni erővel próbálva annak konkrét formát adni. Ha az első kísérlet nem sikerült – ha nem volt teljes és nem tartalmazta mindazt, amit lelke benne keresett – lett légyen különben bármilyen harmonikus, gazdag és érdekes – mint valami tüzes kohóba visszalökte, alámerítette az egész anyagot, hogy annak minden porcikája az izzó tűztengerben elolvadjon. Majd újra belenyúlt hatalmas kézzel a forrongó khaoszba s egy újabb, tagoltabb sorozatát emelte ki onnan az organikus képnek... És ezt az eljárást megismételte lankadatlan erővel mindaddig, míg lelke mérlegén az egyensúly a belső lelki kép és annak külsőleg realizált formája között helyre nem billent.”⁷¹⁵

Különösen élénken élt benne egy eset, amikor Lotz egy Keleti Gusztáv lányait ábrázoló kép háttérét fél óra alatt, a tanítványai szeme láttára festette teljesen át.⁷¹⁶ Nevelt fia, Lotz Viktor pedig úgy emlékezett, hogy apja két óra leforgása alatt készített róla egy portrét, mintegy lazításképpen egy közös ebéd után.⁷¹⁷ Körösfői ugyanakkor Lotz munkamódszerének kettős jellegét emelte ki: míg kisebb képein sokszori átfestéseket, „sziszifuszi munkát” eredményezett a lendület, addig falképein a műfaj sajátosságai miatt a kartontól a mű elkészüléséig a lehető legrövidebb idő alatt jutott el, a részletek helyett mindig a mű

⁷¹¹ Tardos-Krenner, 1905.

⁷¹² Tardos-Krenner, 1905.

⁷¹³ Kriesch, 1904. 2.

⁷¹⁴ Lyka Károly: Lotz Károly emlékezete. *Magyar Művészet*, 9. (1933) 12:353–357.; 357.

⁷¹⁵ Kriesch, 1904. 3.

⁷¹⁶ Kriesch, 1904. 2.

⁷¹⁷ Dékány, 1933.

összbenyomására koncentrálna.⁷¹⁸ A technikák magabiztos uralásából fakadó könnyedség azonban csak látszólagos volt, minden nagyobb szabású falképes megbízásához vázlatok egész sorát készítette el, ahogy ezt Divald Kornél is kiemelte:

„Minden egyes művét a kompozíció s a részletek tanulmányainak hosszú sorozata előzte meg. Az Epreskert vidékén, Budapest művésznegyedében alig van ember, aki egy-egy kompozíciójának vázlatával, egy-egy tanulmányával ne dicsekedhetnék. Tanulmányai zömét, amelyeket nem egyszer csak egy-egy nevére címzett levél szétfejtett borítékára rajzolt odaadó gonddal, boldog-boldogtalannak ajándékozta szét.”⁷¹⁹

Ahogy láttuk, a gondos előkészítést, a vázlatozás fontosságát Rahl kiemelten fontosnak tartotta, és elvárta a rajzbéli precizitást a növendékeitől. Lotz a falképfestészet minden csínját-bínját mellette tanulta meg, és a Bécsben elsajátított technikai ismereteket örökölte át saját tanítványaira is. Munkamódszere azonban két ponton lényegesen eltért Rahlétól. Egyrészt nem sulykolta a szürkefestés alkalmazását, amelynek hátulütői (a képek besötétedése és a festék megrepedezése) addigra már nyilvánvalóvá válhattak. Másrészt nála nem a szín, hanem a rajz volt az első.

Lotz előbb egyedi rajzok során át tanulmányozta az egyes alakokat, mozdulatokat, a drapériák esését, majd a kompozíciót, a színhatást is külön elemezte, mielőtt koncepcióját nagyobb méretű olajképen ábrázolta volna, amelyet jóváhagyás céljából bemutatott a megbízónak. Ezt követte az eredeti méretű kartonok szénrel történő megrajzolása, amelyhez csörlőrendszert szereltetett műtermébe, hogy a rövidülések ellenőrzése céljából feje fölé húzhassa őket. Ezenkívül epreskerti műtermének berendezéséhez tartozott egy nagy létra is, amely szintén az 1:1 arányú kartonok készítését könnyítette meg.⁷²⁰

Fotográfiaikat is segítségül hívott a munka során, ahogyan azt az MKE KLM-ben fennmaradt művek egy csoportja bizonyítja. 1864-ben gróf Károlyi Alajos pesti palotájába, az előcsarnok mennyezetére három mitológiai jelenetet alkotott. Bal oldalon Diana özfogatán, Nüxszal, Endümiónnal és Hüpnosszal jelent meg, középen a hórák tánca volt látható, míg a jobb oldali kép Apollónt ábrázolta a napszekéren, az előtte rózsát hintő Aurórával. Ezekhez – a második világháborúban elpusztult – mennyezetképekhez készült kartonokról maradtak fenn fényképek, amelyeket Bara Júlia azonosított (58. kép).⁷²¹ A kasírozott fotográfiaikat a

⁷¹⁸ Kriesch, 1904. 2.

⁷¹⁹ Divald Kornél: Lotz Károly hagyatéka. *Magyar Szemle*, 17. (1905) 9:72. (febr. 26.).

⁷²⁰ Gábor, 2010. 247–248.

⁷²¹ MKE KLM, ltsz.: 987/1-3, helyrajzi szám: S.193. Bara, 2018.

jelenetek tervezése során maga a művész festhette át, hogy megtalálja a ruhadőzet ábrázolása számára a legmegfelelőbb megoldást. Továbbá fennmaradt nyolc albumin fényképfelvétel is, amelyek feltehetően Lotz műtermében készültek az Operaház mennyezetképének vázlatairól az 1880-as évek elején (59. kép).⁷²² A céljuk az lehetett, hogy az építész és a megbízót informálják Lotz elképzeléseiről a tervezés egy viszonylag korai fázisában. További három fénykép készült az MTA dísztermének kész falképeiről, egy pedig az Igazságügyi Palota mennyezetképéről, valószínűleg terjesztési céllal.⁷²³ A fenti példák alapján megállapítható, hogy Lotz mesteréhez hasonlóan, sokoldalúan építette be gyakorlatába az új médiumot, amelynek számtalan előnyéről már bécsi tanulóévei alatt megbizonyosodhatott.

Lotznál az ismeretek átadása valószínűleg nem olyan módszeres keretek között zajlott, mint egykor a Rahl-iskolában, de az egy-egy nagy megbízást megelőző munkafolyamatokat a mesteriskolásoknak volt alkalmuk a tanáruknál tett látogatások során megismerni, majd a közösen alkotott falképeknél gyakorlatban is alkalmazni.

Lotz bécsi mesterének kissé szélsőséges, olykor kifejezetten morózus természetétől eltérő, jóval harmonikusabb személyiséggel rendelkezett, ami tanítványaihoz fűződő kapcsolatát is befolyásolta. A bámulat és csodálat mellett a szeretet hangja is kiérezhető a visszaemlékezésekből.⁷²⁴ Növendékeihez és pályatársaihoz fűződő viszonya kimondottan kollegiális volt. Nevezetesen voltak a műtermében tartott vasárnapi összejövetelek, amelyeken Stróbl Alajos, Deák Ébner Lajos és Benczúr Gyula is részt vettek. Ilyenkor legtöbbször sakkoztak, vagyis annak a szenvedélynek hódoltak, ami Lotzot az utazás és a zene mellett leginkább kikapcsolta, de művészeti kérdések is gyakran szóba kerültek közöttük.⁷²⁵ A nevelt fiával később készített interjú szerint:

„Persze, másról se folyt a szó, mint a pikturáról, és ilyenkor Lotz gyakorlatilag is közreműködött a vitáknál. Lefestett például egy aktot, s akkor azután összeültek mindnyájan, megvitatták, hogy hogyan lenne jobb, ha így, vagy amúgy dolgozná ki. A következő vasárnapra azután a megbeszélés szerint alakult ki az akt, és ez így tartott heteken át, míg végre visszajutottak oda, ahonnan elindultak. Mégis csak az volt a legjobb, ahogyan Lotz elkezdte! És egy ilyen kép Lotz Vilmos

⁷²² MKE KLM, ltsz.: 2337, 1243, helyrajzi szám: S.101

⁷²³ MKE KLM, ltsz.: 2323, 3281, helyrajzi szám: S.106

⁷²⁴ Érzékletes jellemrajzot adtak róla nevelt gyermekei, Viktor és Cornélia: Dékány, 1933. Gyenes, 1933. 394.

⁷²⁵ Gyenes, 1933. 393.

tulajdonában van, ujjnyi festék hirdeti a vasárnapi összejövetelek művészi vitáit...”⁷²⁶

Az idősebb korában már nagyon visszavonultan élő, nehezen megközelíthető Székely Bertalan megrendítő sorai érzékeltetik leginkább, hogy a közös falképmegbízásokon túl őt különösen mély barátság fűzte Lotzhoz. Elhunyt barátjától búcsúzva így írt:

„Félszázéves együttműködés, a közös, tiszta, nagy eszmények felé törekvés, jóban, rosszban való együttérzés, becsületes, szilárd bizalom, közös hit, közös remény képezték a mi kevés szavú, dolgos barátságunkat. Félszáz esztendeje voltam tanúja, tisztelője, bámulója a te fáradtságot és hiúságot nem ismerő, példátlan önfeláldozásodnak, mellyel nemzeti kultúránk szent ügyét a nagystílű művészet eszközeivel szolgáltad.”⁷²⁷

⁷²⁶ Dékány, 1933. Megjegyzendő, hogy Lotz fogadott fiát nem Vilmosnak, hanem Viktornak hívták.

⁷²⁷ Lotz Károly emlékkiállítás Székely Bertalan emlékbeszédével. Budapest, Ernst Múzeum, 1916. KEMKI ADK, Lotz Károly 14221/61.20. A Lotz iránti tisztelet továbbélésének érdekes példája Barsy Adolf karikatúrája (*Uj Idők*, 9. (1903) 53:601. (dec. 27.), továbbá Körösfői-Kriesch Aladárnak a mester halála alkalmából alkotott két emléklapja és a tanítványok által festett paletta a veszprémi Laczkó Dezső Múzeum gyűjteményében. (Falemez, olaj, 29,5x39,5 cm. ltsz.: 86.19.1.)

12. Lotz Károly és Székely Bertalan hatása a mesteriskolások művein

Lotz legkövetkezetesebb követője a bravúrosan rajzoló **Tardos-Krenner Viktor** volt, aki már az 1880-as években, mintarajztanodai tanulmányai alatt is többször dolgozott együtt a mesterrel. Összesen mintegy húsz éven át állt munkakapcsolatban Lotzcal, és ennek hatása az 1890-es években önállóan festett falképein egyértelműen érezhető.

1896-ban készült el a „Vígsház mennyezetkép”-vel, amelyen a Vígsház műzsája vezette azt a világirodalom nagy alakjaiból (Falstaff, Don Quijote és Sancho Panza), faunokból, szirénekből álló csoportot, amely az égből a földre ereszkedett alá, hogy az emberiséget mulattassa. A főalaktól jobbra a Fuvolajáték, balra a Líra és a Tánc, az előtérben a Szatíra perszónifikációi voltak láthatók. A muráliát alul festett neobarokk architektúra keretezte, amelyen egy-egy génius a magyar heraldika jelvényeit és zászlóját tartotta, az egész jelenet fölött a Dicsőség harsonás géniusa lebegett. Az 1945-ben elpusztult kompozíció a fennmaradt leírás és a családi albumban őrzött fotográfia alapján (60. kép) szoros összefüggésbe hozható Lotz főművével, az Operaház nézőtéri mennyezetképével.⁷²⁸ Noha Tardos-Krenner szelvényesebb, kevesebb alakot felvonultató csoportozatokat alkalmazott, de az allegorikus figurák nála is felhőtalapzatokon helyezkedtek el egy központi alak – a Vígsház műzsája – körül. Ezenkívül ő is merész rövidülések segítségével keltette azt az illúziót, mintha a megnyílt égboltot népesítenék be a csoportozatok, amelyeket amorettekkel élénkített. A hangsúlyos kontúrok és a méltóságteljes alakokat nyugodt, nagyvonalú redőkben körülölelő drapéria további párhuzam. Érdekes, hogy a megbízó részéről felmerülhettek kifogások, mert a leszámazottak tulajdonában fennmaradt Tardos-Krenner nyilatkozata, amelyben minden esetleges változtatást Lotz vagy Székely szakvéleményéhez kötött.⁷²⁹

Lotz hatása érezhető azokon az allegóriákon is, amelyeket Tardos-Krenner 1899 és 1900 között az új Országsház ebédlőjének mennyezetére festett. Az „Aratás”, a „Bőség” és a „Születés” neobarokk kompozícióin a hangsúlyos kontúrokban, a drapéria-kezelésben, a merész rövidülésben ábrázolt alakokon és különösen az idealizált nőtípusokon érezhető Lotz közelsége, aki néhány évvel korábban tanítványai segítségével fejezte be ugyanitt a díszlépcsőház mennyezetképeit. A párhuzam motivikus szinten is tetten érhető: a „Bőség” allegóriáján (61. kép) a három lebegő nőalak csoportfűzésében mintha az Operaház

⁷²⁸ Leírása: A Vígsház. *Fővárosi Lapok*, 33. (1896) 78:5–6.; 6. (márc. 19.). Ezúton köszönöm Gánóczy Máriának, hogy rendelkezésemre bocsátotta a mennyezetképről készült korabeli fotót.

⁷²⁹ Koczka, 2000. 11. A színház Mátyás és Beatrix budai bevonulását ábrázoló függönyét szintén Tardos-Krenner festette meg. Reprodukciója: *Magyar Génius*, 5. (1896) 19:306. (máj. 3.). Tardos vígsházai műveihez lásd továbbá: *A 125 éves Vígsház*, 2022. 42–47.

Aphroditét kísérő múzsáit idézte volna meg.⁷³⁰ Mestere rá gyakorolt hatására további példát jelent az Adria Társaság 1902-ben épült budapesti palotájának lépcsőházába festett mennyezetképe is (62. kép), amely a tengerből kikelő Adria istennőt és kíséretét ábrázolja. A kompozíció központi része az alulnézetből látható, trónoló nőalakkal és az őt kísérő allegorikus figurákkal erős összefüggést mutat a Terézvárosi Kaszinó Lotz által festett, Budapest apoteózisát ábrázoló mennyezetképének kompozíciójával.

Másik mestere, Székely Bertalan öröksége Tardos-Krenner táblaképfestészetében érhető tetten. 1903-ban kiállított „A félbemaradt/megzavart fürdés” című, Diána és társnői megszavart fürdőzésének jelenetét ábrázoló, Lotz-díjjal kitüntetett művén (63. kép) Lyka Károly észlelte a hatást, amely leginkább a művészi problémafelvetésben nyilvánult meg:

„benső tartalma tulajdonképpen a hatalmas ruganyosságú emberi test nagyszabású mozdulatainak bemutatása; keresi, mint formálódik egy lendülő gesztusnál az egész test arcéle (silhouetteje) és hogy az így előállott vonalak minő harmóniába olvadnak egymással. Ily téma keresése Székely Bertalan iskolájára vall és senki sem tagadhatja a probléma érdekességét.”⁷³¹

Ugyanakkor Lyka arra is rámutatott, hogy ilyen típusú feladatok megoldására a falkép, nem az olajfestmény a megfelelő médium, és konstataulta a festő monumentális műfajok iránti vonzódását. Táblaképein Tardos-Krenner később is az aktok és mozgalmos mitologikus témák elkötelezettje maradt, az 1928. évi hagyatéki kiállításán bemutatott képek többsége az említett műfajokba sorolható. Ezekkel a festményeivel kapcsolatban a kritika megállapította, hogy élete végéig nem tudott kinőni Lotz és Székely hatása alól.⁷³²

Egykori tanáraitól legmesszebb „Szent László megmenti a kun leányt” című, szecessziós hangvételi képével jutott, amellyel Löschinger Hugóval közösen vett részt az iskolai történelmi faliképekre kiírt pályázaton, de ennek kompozíciója is árulkodik a Mátyás-templom ugyanezt a témát feldolgozó jelenetének ismeretéről.⁷³³ A dekorativitásra való törekvés, és a szecessziós vonalvezetés jellemzi azokat a vázlatait is, amelyeket Kölber Dezsővel közösen készített az Erzsébet kilátó mozaikképeihez (64. kép).⁷³⁴

⁷³⁰ Ezúttal mondok köszönetet az Országgyűlés Hivatala/Országgyűlési Múzeum Fotógyűjteménye munkatársainak a támogatásért és a mennyezetkép reprodukciójáért.

⁷³¹ Lyka Károly: A Műcsarnok téli tárlata. *Uj Idők*, 9. (1903) 50:532–533.; 532. (dec. 6.). A festmény jelenleg lappang.

⁷³² Boross Mihály: A Műcsarnok őszi tárlata. *Képzőművészet*, 2. (1928) 14:229–230.

⁷³³ Tardos-Krenner Viktor – Barsy Adolf: Szent László megmenti a leányt. Kocza, 2000. 13. kép.

⁷³⁴ A Szt. István palástját javító Erzsébetet és a királynő megkoronázását ábrázoló műveket a világháború miatt nem helyezték el a kilátóban. *Budapesti Hírlap*, 30. (1910) 211:1–2. (szept. 6.). (Erzsébet tornya).

Az egykori Lotz-növendékek közül senki sem maradt olyan hosszan egykori mestere hatása alatt, mint Tardos-Krenner. Sokrétű külföldi tanulmányok után az iskolába lépő **Stein János Gábor**, noha táblaképein Lotzhoz hasonlóan gyakran ábrázolt mitologikus környezetbe ágyazott, idealizált női aktokat, de ezeken inkább a szimbolizmus, főként Böcklin festészetének és a preraffaelitáknak a hatása érezhető.⁷³⁵ Erre mutat Stein vonzódása a tiszta, világos, keveretlen színekhez, az erős fényekhez és a talányos témákhoz.⁷³⁶

Rakssányi Dezső négy-négy évig tanult Székelynél a II. számú, és Benczúrnál az I. számú Festészeti Mesteriskolában. Művei közül kevés maradt fenn. A második világháborúban pusztult el a Műegyetem könyvtárának falképe, amely a 19. századi zsenigyülekezetek felfogásának megfelelően a technikai és természettudományok legjelesebb képviselőit ábrázolta az ókortól napjainkig (65. kép).⁷³⁷ Sajnos azok – a hírközlés történetét feldolgozó – falképek sem láthatóak már, amelyeket Vajda Zsigmonddal együtt festett a József telefonközpont központi kapcsolótermébe.⁷³⁸ Az MKE KLM-ben fennmaradt fényképfelvételek segítségével viszont képet kaphatunk arról a nagyméretű pannóról, amelyet a Képzőművészeti Főiskola könyvtárába festett (66-67. kép). A fotók alapján az idealizált aktokat és puttókat ábrázoló jelenetek a figurák csoportosítása és a nőtípusok vonatkozásában Székely hatását tükrözték.

Azokon a pannókon, amelyeket az 1910-es évek elején, a műegyetemi falképpel egyidőben festett Borsod megye székháza (ma: miskolci megyeháza) dísztermének mennyezetére, viszont Benczúr ragyogó színeinek hatása érezhető. Az ábrázolás anyagszerűsége és drámai fénykezelése idegen mind Lotz, mind Székely stílusától. Középen a vármegyei törvényhozás allegóriáját (68. kép), a hosszanti oldalakon az ónodi, borsodi, szendrői, dédesi várakat, a két rövidebb oldalon pedig a diósgyőri várból vadászatra induló Nagy Lajost és udvartartását, valamint az 1849. évi zsolcai csata jelenetét ábrázolta.⁷³⁹ Rakssányi a húszas és harmincas években jórészt egyházi megrendelésre festett neobarokk és neorokokó falképeket. Úgy tűnik, hogy korábbi stílusától legmesszebb a Medgyaszay István által tervezett Nagykanizsai Színház (ma Apolló Mozi) 1927. évi falképein távolodott el, amelyek az architektúrához jól

⁷³⁵ Murádin Jenő: Háttérkép egy festőpályához. *Kortárs*, 62. (2018) 3:90–94.

⁷³⁶ Erre jó példa „Szerelem erdeje” című, magántulajdonban lévő képe, amelyen tiszta, világos színekkel ábrázolt egy különös menetet. A középkori alakok és a szerelemhez kötődő tematika, valamint a színezés is a preraffaelitákra emlékeztet, a téma talányossága viszont a szimbolizmus hatását mutatja. Nagyban megnehezíti a stílárís elemzést, hogy Stein életműve még feldolgozatlan, művei magántulajdonban vannak. A Kieselbach Galéria 2017-ben rendezett kiállítást képeiből „Női aktok mestere – Stein János Gábor (1874–1944) festőművész hagyatéka” címmel.

⁷³⁷ Luczay, 2017. 30–47. Ugy, 2019. 194–198.

⁷³⁸ Papp Jenő: Az »édes« festő fantáziája. *Magyarország*, 5. (1924) 267:7. (dec. 14.).

⁷³⁹ Pirint, 2014A. 340.

illeszkedő, síkban tartott, dekoratív, szecessziós munkák.⁷⁴⁰ A „Bánk bán”, a „János vitéz” és a „A falu rossza” egy-egy jelenetét ábrázoló műveket sgraffito technikával Beszédes Ottó festette Rakssányi tervei alapján.

Az egykori Székely-növendékek közül kiemelkedik **Gebauer Ernő** életműve, aki rajztanári oklevelének megszerzését követően lépett a II. számú Festészeti Mesteriskolába. Székellyel nagyon jó kapcsolatot ápolt. Mesterének belé vetett bizalmát jól mutatja, hogy amikor Csánki Dezső az „Árpád és az Árpádok” című díszmunkája számára illusztrátort kért Székely Bertalantól, akkor ő Gebauert ajánlotta, valamint a pécsi székesegyházban lévő egyik falképének beázás miatti rendbehozását is rábízta volna, de erre végül nem került sor. A mester nagyra tartotta tanítványa komponálótéhségét, az évente meghirdetett pályázatokon rendszerint első díjat nyert vázлатаival.

Legkorábbi monumentális műveit még művésznövendékként készítette, az iskolából való kilépését követően pedig visszatért szülővárosába, Pécsre, és a környék legtöbbet foglalkoztatott falképfestőjévé vált. Mintegy ötvennyolc, zömében Tolna megyei, pécsi, baranyai templomban találhatóak meg munkái. Emellett három pécsi mozi, valamint az egykori „Nagycsemege”, a Nagy Lajos Gimnázium és a pécsi közgazdasági technikum muráliáit is ő festette.⁷⁴¹ Egyházi falképein az osztrák–bajor barokk freskófestészet hatása emelhető ki, de Gebauert 1910 körül a szecesszió, majd táblaképfestészetében az expresszionizmus is megérintette.⁷⁴² A szecesszió hatását jól példázza az Apolló mozi fríze erősen kontúrozott, síkban tartott, dekoratív alakjaival. A népek vonulásának szimbolikus jelentősége van, a vászon felé haladva, az állatiból emberivé szelídülő művészet fejlődéstörténetét jelenítik meg. Ennek a színes dekorativitásnak a késői továbbélése látható a Nagy Lajos Gimnázium ötvenes években festett falképén (*69. kép*), amelyen a tudományok és művészetek Anjouk alatti virágzása látható, a középső mezőben a pécsi egyetem 1367. évi, Nagy Lajos általi megalapításának jelenetével. A művön Aba-Novák Vilmos távoli hatására is ráismerhetünk, ami talán összefüggésben lehet azzal, hogy Gebauer hat évvel korábban Aba-Novák pályázatnyertes tervei és kartonjai alapján festette meg a pécsi temetőkápolna falképeit, amelyet legfontosabb munkái között tartott számon. Késői, expresszív stílusát jól érzékelteti 1942. évi „Megzavart búcsú” című képe, vagy például a Sorsunk folyóiratban reprodukált freskóterve.⁷⁴³

⁷⁴⁰ Reprodukciója: *Képzőművészet*, 1. (1927) 1:23. (A nagykanizsai színház freskói)

⁷⁴¹ Falképfestészetéhez lásd: *Gebauer munkássága*.

⁷⁴² *Gebauer munkássága*, 76.

⁷⁴³ *Sorsunk. A Janus Pannonius Társaság folyóirata*, 2. (1942) 3:178.

Egykori növendéktársai közül nemcsak ő futotta be a legeredményesebb pályát falképfestőként, hanem úgy tűnik, hogy ő volt a legnyitottabb az újabb művészeti áramlatokkal szemben. A többiekétől eltérően nemcsak a szecesszió, hanem az expresszionizmus felől érkező hatásokat is beépített munkásságába.⁷⁴⁴

⁷⁴⁴ *Gebauer munkássága*, 59–60.

13. A Lotz-növendékekre jellemző életpályák

A II. számú Falképfestészeti Mesteriskolába leginkább a monumentális történeti képek és a murális műfajok iránt érdeklődő fiatal művészek léptek, akik közül néhányan későbbi munkáikon tovább éltették egykori mestereik és a historizáló falképfestészet stíláriskészítőjét és kompozíciós megoldásait. Lehetőségeiket azonban jelentősen korlátozta, hogy a millenniumi ünnepeket követően az állam egyre kevesebb megbízást adott, ezért a 20. század első harmadában főként egyházi megrendelések kötötték le azokat a volt tanítványokat, akik a falképfestészet műfaja mellett kötelezték el magukat.⁷⁴⁵ Közülük Gebauer Ernő volt a legsikeresebb, de Stein János Gábor, Barsy Adolf, és a már említett Tardos-Krenner Viktor is dolgozott zömében vidéken található templomok falképfestészeti díszítésén.⁷⁴⁶ Mások tanárként vagy restaurátorként vitték tovább mestereik technikai tudását, illetve a műhelymunka gyakorlatát, amely különösen Körösfői-Kriesch Aladár, Rakssányi Dezső, illetve Tardos-Krenner munkásságában lelhető fel.

13.1. A tanítás mint megélhetési lehetőség

Az egykori Lotz-növendékek közül a Székesfővárosi Iparrajziskolában oktató Köllber Dezső, aki megalapította az üvegfestő- és mozaikműves szakosztályt, és aki Paizs Goebel Jenőt elvitte az Oroszlán utcai üvegfestő részlegbe tanulni.⁷⁴⁷ Ez utóbbi osztály 1933-tól működött az intézményben, és az egykori mesteriskolás Veress Zoltán vezette.⁷⁴⁸

Néhányan vidéken indított tanfolyamok és szabadiskolák révén biztosítottak lehetőséget a művészi pályára készülő fiatalok számára, hogy képzett tanárok segítségével készüljenek fel felsőfokú tanulmányaikra. Gebauer Ernő előzmények után 1929-ben a nyaranta Franciaországból hazalátogató Martyn Ferencsel közösen indított Pécssett szabadiskolát, amely négy évig működött, és később is folytatta a tanítást.⁷⁴⁹ Királyfalvy Kraft Károly az első világháború alatt Esztergomban, majd Nagykőrösön vezetett képzőművészeti tanfolyamot.⁷⁵⁰ Papp Sándor és Ács Ferenc szülőföldjükre, Erdélybe visszatérve szereztek elvülhetetlen érdemeket a művészeti oktatás terén. Papp huszonöt évig dolgozott a budapesti

⁷⁴⁵ Az eredetileg a nagyszabású, dekoratív feladatok iránt érdeklődő tanítványok közül így például Székely Árpád később a rézkarcolásra tért át, Udvary Géza – noha kapott néhány monumentális megbízást is – végül a reneszánsz hangulatát idéző történelmi zsánerjelenetekre és tájképekre, Löschinger Hugó pedig állatfestészetre specializálódott.

⁷⁴⁶ Szokolay Béla: Stein János festőművész. *Páosztortúzt*, 12. (1926) 7:146–148. (ápr. 11.); Márki Sándor: Stein freskói. *A fáklya*, I. (1905) 11:18–20. (máj. 21.); Lyka, 1914.; Lyka, 1983. 113., 150., 152.; Lyka Károly: In Memoriam Tardos Krenner Viktor. *Magyar Művészet*, 4. (1928) 64–65.

⁷⁴⁷ HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-17/1185, MDK-C-I-57/955-1-3

⁷⁴⁸ *Pesti Napló*, 84. (1933) 286:20. (dec. 17.).

⁷⁴⁹ *Gebauer munkássága*, 80.

⁷⁵⁰ Válogatás Kaposi Endre írásából. Képzőművészeti élet Esztergomban. *Art Limes*, (2008) 2:69.

Iparművészeti Iskolában, és innen hívták vissza Kolozsvárra, ahol 1922 októberében a szintén volt mesteriskolás Ács Ferencsel közösen szabadiskolát alapított a Malom utcai Iparmúzeum épületében.⁷⁵¹ Papp három évvel később kapott hivatalos megbízást a kolozsvári képzőművészeti főiskola megszervezésére, amelynek első igazgatója és tizenhat évig tanára volt.⁷⁵²

A II. számú Festészeti Mesteriskola több volt növendéke is az Iparművészeti Iskola tanári karának tagja lett az 1900 és 1930 közötti időszakban. Közülük különösen kiemelkedik Körösfői-Kriesch Aladár, aki 1907-től tanított az iskolában, amelyhez akkor kapcsolták hozzá a gödöllői szőnyegszövő műhelyt. Az 1911/12. tanévben végzős festőnövendékeknek tartott előadásokat a falfestésről, a kartonkészítésről és a komponálásról, amelyek annyira sikeresek lehettek, hogy ezt követően négy éven át monumentális díszítőfestészetet tanított, és növendékeit bevonta megbízásai kivitelezésébe. Az egykori Lotz-növendékek közül ő alkalmazta legkövetkezetesebben a műhelymunka gyakorlatát az oktatói munkásságában. Már 1904-ben egy írásában „*a gyakorlati feladatokra szerveződött közösségi műhelymunka*” mellett tört lándzsát, ennek a koncepciónak pedig különösen kedvezett az Iparművészeti Iskola Fittler Kamill igazgatósága alatti műhelyiskolává történő átalakítása az angol Arts and Crafts mozgalom mintájára.⁷⁵³ Osztályával átlagosan évente egy monumentális feladatot vállalt, az első ilyen a Dugonics utcai elemi iskola hat homlokzati mozaikja volt, amelyet a marosvásárhelyi Kultúrpalotában az előcsarnok falképei, a zebegényi Havas Boldogasszony templom, a váci Karolina-kápolna, a Színművészeti Akadémia Egressy-termének (ma: Uránia, Nemzeti Filmszínház) falképe, végül a Mester utcai Kereskedelmi Iskola lépcsőházának muráliái követtek. A legutolsó, tanítványaival közös munkája a pesti papnevelő intézet oratóriumának kifestése volt. A volt mesteriskolások közül Körösfői-Kriesch kollégája volt az Iparművészeti Iskolában Bacsa András, Udvary Géza és Ujváry Ignác is, míg Stein János Gábor és Szentistványi Gyula csak az első világháború után került az intézménybe.⁷⁵⁴

Figyelemreméltó az egykori Lotz és Székely-növendékek jelenléte az Iparművészeti Iskola oktatói gárdájában, amiben szaktudásukon kívül közös tanulmányaik és személyes ismeretségük is szerepet játszhatott. Oktatói gyakorlatuk során újabb és újabb generációknak

⁷⁵¹ Jelentés az 1911–12-iki iskolai évről. *Évk: OII, 1911/1912.* 10.

⁷⁵² Murádin, 1997. 65–66., 84.

⁷⁵³ Körösfői-Kriesch oktatói tevékenységéhez lásd: Révész, 2003. 169.

⁷⁵⁴ *Évk: OII, 1912/1913.* 2., 15., 20.; *Évk: OII, 1930/1934.* 15., 17., 20., 43.; Füredi Oszkár: Szent-Istványi Gyula, a bányászélet festője. *Soproni Szemle*, 18. (1964) 1:75–80.; KEMKI ADK, Szentistványi Gyula 15782/1963 (Bárkány Jenő építészmérnök 1954. évi visszaemlékezése).

adták át azokat a technikai ismereteket, amelyeket többek között a mesteriskolában sajátítottak el. „Az iparművészeti iskola díszítőfestő-szakosztálya díszítő jellegénél fogva és tanárai révén őrzi a falfestés technikai tradícióit, melyek Ujváry Ignác és Stein János révén, Lotz Károlyhoz és Székely Bertalanhoz, Kőrösfői Kriesch Aladár révén pedig Cennino Cenninivel Giotto korához vezetnek”⁷⁵⁵ – írta Leszkovszky György, aki az általa említett oktatók egykori növendékeként maga is a falképfestészet 19. századi hagyományait élte tovább.

13.2. Falképrestaurátorok – Királyfalvy Kraft Károly és Veress Zoltán

A II. számú Falképfestészeti Mesteriskola növendékei közül néhányan a későbbi karrierjük során foglalkoztak restaurálással is. Míg Stein János Gábor, vagy Tardos-Krenner Viktor esetében az ilyen típusú megbízások Lotz és Székely muráliáihoz kötődtek, addig Királyfalvy Kraft Károly, illetve Veress Zoltán hivatásszerűen foglalkozott falképrestaurálással.

Királyfalvy tanulóveiről és Veressel való megismerkedéséről később így vallott:

„Én már 35 év előtt, 1901–3 években (két és fél éven keresztül), firenzei akadémiai tanulmányaim alatt, értékes firenzei falfestmények restaurálásánál, volt professzoromnak (mint famulus) segédkeztem s így e művészi mesterség titkait már ez időben is tanulmányoztam és ellestem; majd a II sz. Lotz (falfestő) mesteriskolában Lotz, majd Székely mester, a világon páratlanul [sic!] álló falfestészeti kulturáját – három éveken keresztül [sic!] magamba szívhattam. Itt ismerkedtem ekkor meg Veress Zoltánnal, akivel azután is hosszú évtizedeken keresztül, sokszor hónapokig eltartó, fárasztó és gondos laboratóriumi kísérleteket végeztünk a falfestmények betegségeinek kutatásában és azok gyógyítása érdekében.”⁷⁵⁶

Veressel kötött barátsága és munkakapcsolata meghatározónak bizonyult. 1930-ban a Mátyás-templom északi falképeinek helyreállítását végezték együtt. Erről tartott előadásával nyert felvételt Királyfalvy a Balassa Bálint Társaságba, és ebből a tapasztalatból okulva új technikát kísérletezett ki.⁷⁵⁷ 1934-ben a győri székesegyház Maulbertsch által festett, addigra már erősen pergő grisaille falképeit restaurálta Veressel közösen, ezenkívül a ferencvárosi templom Than Mór által festett falképeit, a novai Dorfmeister-freskókat, a győri székesegyház

⁷⁵⁵ Leszkovszky György: A falfestés problémái. *Magyar Iparművészet*, 46. (1943) 11–19.; 19.

⁷⁵⁶ HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-10/543.

⁷⁵⁷ A módszert leírja Mihályi Ernő: Az esztergomi bencés gimnázium lépcsőházának freskói. *Pannonhalmi Szemle*, 6. (1931) 1:43–52.; 46–47.

Szent István-hajójának Maulbertsch által festett mennyezetképeit, illetve Lotz és Than Bakács téri templomban lévő muráliáit konzerválta önállóan, és az 1920-as, 30-as évek legtöbbet foglalkoztatott restaurátorai közé tartozott.⁷⁵⁸

Kettejük közül azonban Veress Zoltán volt a tehetségesebb, akire mesteriskolás éveitől különösen Székely Bertalan erős elméleti irányultsága volt nagy hatással. Székely pedagógiáját *A képnézés és képalkotás művészete* címmel 1922-ben megjelent művében foglalta össze.⁷⁵⁹ Később pedig így vallott mesteréről: „*Székely Bertalan, ez a csodálatos és izzó lelki mester örökre felejtethetetlen a számomra, és az ő csalódásai a halála után bennem fájnak tovább.*”⁷⁶⁰ Veress a mesteriskolából történő kilépését követően hamarosan műemléki munkákba kapcsolódott be, az almakeréki falképekről készített akvarellmásolatokat a Műemlékek Országos Bizottságának megbízásából, majd a '20-as években a pécsi székesegyház és az egri minorita templom muráliáit restaurálta önállóan.⁷⁶¹ A gazdagon, precízen adatolt, kézzel írt és rajzolt dokumentációk tanúsága szerint nagy szakértelemmel nyúlt kritikus helyzetben lévő falképekhez is, technikai jellegű megfigyelései pedig az egykori mesterei által alkalmazott technikák gondos tanulmányozásáról árulkodnak. Szőnyi Ottó meleg szavakkal méltatta képességeit: „*Külön ki kell emelnem Veress kezűességét, amellyel Lotz leválni készülő festési rétegeit odatapasztotta a falhoz. A pasztellporrá vált festékeket pedig, amelyeknek fixálását a restaurálók nagy része lehetetlennek tartja, bravúros ügyességgel tudja megrögzíteni.*”⁷⁶²

Megjegyzendő, hogy az egykori Lotz-növendékek közül nemcsak Veress és Királyfalvy tudott harmonikusan együtt dolgozni. Tardos-Krenner Viktor és Barsy Adolf 1903-ban közös művel vett részt az iskolai történelmi faliképekre kiírt pályázaton.⁷⁶³ Tardos-Krenner az egri főszékesegyház szentélyének általa tervezett falképeit volt mesteriskolás társaival, Barsyval, Stein János Gáborral és Pap Sándorral közösen festette meg.⁷⁶⁴ A jánoshegyi Erzsébet emléktorony már említett mozaikképeihez Kölber Dezsővel együtt készített vázlatokat, a

⁷⁵⁸ Szentiványi Gyula: Falkép-restaurálások. *Szépítőművészet*, 4. (1943), 1:8–11.; 8.

⁷⁵⁹ Veress, 1922.

⁷⁶⁰ Szokolay Béla: Látogatás erdélyi művészek műtermében. Veress Zoltán festőművésznél. *Erdélyi Hírek*, 2. (1921) 49:3. (dec. 5.). Veress olyan erős szálak fűzték Székelyhez, hogy még a Mátyás-templom restaurálási dokumentációjában is feljegyzett egy hozzá kapcsolódó történetet. KEMKI ADK, Veress Zoltán, 3433/936-4, 189.

⁷⁶¹ Az általa végzett restaurálásokhoz lásd: HUN–REN BTK MI, Lexikongyűjtemény, V32-es doboz, illetve: Jernyei Kiss János: A győri székesegyház Maulbertsch-freskóinak restaurálástörténete. *Arrabona*, 48. (2010) 2:243–278. Ybl Ervin feljegyezte, hogy a néhai Benkő Kálmán, az OMKT egykori igazgatójának Kelenhegyi út 35. szám alatt álló, 1883-ban épült villájának temperaképeit (amelyeket szerinte Lotz vázlatai alapján Tardos-Krenner Viktor festetett) szintén Veress restaurálta. Ybl, 1938. 203–204.

⁷⁶² Szőnyi Ottó: Befejezték a pécsi székesegyház falfestményeinek helyreállítását. *Historia*, 1. (1928) 7–8:6–8.

⁷⁶³ Koczka, 2000. 20.

⁷⁶⁴ Koczka, 2000. 33.

kiskundorozsmai plébániatemplomba tervezett falképeit pedig Barsy festette meg.⁷⁶⁵ Kölberrel ápoló jó munkakapcsolata lehetett az oka annak, hogy őt bízták meg három falképnek a megfestésével a Belvárosi Ferences Templomba, amelyeket még Tardos-Krenner tervezett, ám hirtelen halála miatt már nem tudta őket kivitelezni.⁷⁶⁶

A fent bemutatott példák alapján megállapítható, hogy noha Lotz és Székely művészi hatása néhány esetben egyértelműen megfigyelhető a mesteriskolások művein, de leginkább nem ebben a tekintetben, hanem a technikai ismeretek átadása és – különösen Lotz esetében – a műhelymunka gyakorlata révén gyakoroltak maradandó benyomást tanítványaikra.

⁷⁶⁵ Koczka, 2000. 50.

⁷⁶⁶ Koczka, 2000. 44., 47. Tardos-Krenner csak egy muráliát alkotott, a másik hármat festette meg Kölber, de ma már ezek sem láthatók. Takács Ince: Páduai Szent Antal tisztelete hazánkban. *Katolikus Szemle*, 45. (1931) 7:481–493.; 491.

14. Összefoglalás

Az I. és II. számú Festészeti Mesteriskolák létrehozása egy olyan intézményi modellt követett, amely a nazarénus festők reformtörekvéseiből alakult ki és terjedt el német nyelvterületen a 19. század során. Az a – mindmáig érvényes – felismerés állt mögötte, hogy a művészet oktatása a természettudományos és bölcsészeti területeken zajló tudásátadáshoz képest sokkal szubjektívebb folyamat, és az egyes technikák leginkább a gyakorlatban, műhelyszerű keretek között sajátíthatóak el. Emellett a mesteriskolai modell sikerét annak is köszönhető, hogy segítette rugalmasabbá tenni az akadémiai intézményi struktúrát azáltal, hogy megnyitotta a kialakulófélben lévő művészeti piac felé. További előnye volt, hogy a vezető mesterek saját kapcsolatrendszerük mozgósításával segíthették tanítványaik önálló érvényesülését.

A mesteriskolákat Budapesten is a helyi viszonyokhoz adaptálva hozták létre, lényegében az 1908-ban a Képzőművészeti Főiskola berkein belül megalapított Szépművészeti Akadémia jogelődjének tekinthetők. Benczúr és Lotz személyében olyan mestereket bíztak meg vezetésükkel, akiket mind alapos technikai tudásuk, mind közvetlen személyiségük alkalmassá tett erre a feladatra. Önálló művszként és tanárként saját tanulóéveik tapasztalatai fontos viszonyítási pontot jelentettek a számukra, de egykori mestereik – Karl von Piloty, valamint Carl Rahl – stílusából és oktatási módszereiből csak azokat az elemeket vették át, illetve építették tovább, amelyek megfeleltek személyiségüknek és művészi céljaiknak. Noha az intézmények az alapításuk mögött meghúzódó kultúrpolitikai szándékot – ti. a portré és a történeti festészet dominanciájának biztosítását az előretörő zsánerekkel szemben – nem tudták teljesíteni, azonban fennállásuk alatt az állami művészetpártolásnak mindvégig fontos eszközei maradtak. Ezenkívül jó lehetőséget biztosítottak fiatal festők számára a magyar művészeti életbe való bekapcsolódásra. Számukra néhány éven keresztül biztosított volt a munkához szükséges minden lényeges tényező: ingyen műterem, modell, könyvtár, jelmeztár, illetve az utazási ösztöndíjak révén alaposan tanulmányozhattak külföldi gyűjteményeket is. Ennek fejében olykor eleget kellett tenniük hivatalos megrendeléseknek, ettől eltekintve azonban szabadon dolgozhattak. Mestereik bizonyos esetekben hozzájuttatták őket megbízásokhoz, de az a fennmaradt iratok alapján nehezen megítélhető, hogy visszaéltek-e növendékeik javára azzal a befolyással, amellyel az állami művészeti körökben rendelkeztek. A vezető tanárok közül Székely Bertalan hidat képezett a historizmus és a modern irányzatok között, ám Lotz és Benczúr művészete egy olyan korszak betetőzését jelentette, amely az első világháborúval végleg lehanyatlott. Benczúr briliáns technikával megfestett reprezentatív portréinak és monumentális történelmi tablóinak, illetve Lotz bámulatba ejtő rajzi tudással megalkotott kompozícióinak és sajátos szépségesezményének azonban közvetlen folytatása

nem lehetett. Ilyen értelemben tehát nem tekinthetők iskolateremtőnek, munkásságuk a művészeti intézményrendszer alakulásában jelentett mérföldkövet.

Nem is törekedtek arra, hogy hű követőket neveljenek ki, bár néhány növendékük nem tudta magát kivonni hatásuk alól. Stílusuknak csupán reminiscenciái szűrődtek át az első világháború előtti és a két világháború közötti időszak arckép- és falképfestészetébe, illetve tanítányaik egy része az oktatói pályára lépve vagy restaurátorként hasznosította a mellettük szerzett gyakorlati tapasztalatokat.

15. Rövidítések és felhasznált irodalom

1. Rövidítések

AbK	Akademie der bildenden Künste, Wien
AAbK	Archiv der AbK
GAbK	Gemäldesammlung der AbK
KAbK	Kupferstichkabinett der AbK
BayHStA	Bayerische Hauptstaatsarchiv, München
BTM	Budapesti Történeti Múzeum, Budapest
HUN–REN	Magyar Kutatási Hálózat
BTK	Bölcsészettudományi Kutatóközpont
MI	Művészettörténeti Intézet
HOM	Herman Ottó Múzeum, Miskolc
KEMKI	Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet
ADK	Archívum és Dokumentációs Központ
MKE	Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest
KLM	Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény
RH ikt.	Rektori Hivatal iktatott iratai
MNM	Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest
MTA	Magyar Tudományos Akadémia, Budapest
OMKT	Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, Budapest
OKT	Országos Képzőművészeti Tanács
ÖGB	Österreichische Galerie Belvedere, Wien
SZM–MNG	Szépítőművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
VKM	Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium, Budapest
j.b.l.	Jelezve balra lent
j.j.l.	Jelezve jobbra lent
j.n.	Jelzet nélkül

2. Felhasznált irodalom (rövidítések)

<i>200 Jahre Akademie</i>	<i>200 Jahre Akademie der Bildenden Künste München: „...kein bestimmter Lehrplan, kein gleichförmiger Mechanismus”.</i> Hrsg. Nikolaus Gerhart – Walter Grasskamp – Florian Matzner. Hirmer Verlag, München, 2008.
<i>A 125 éves Vígszínház, 2022</i>	<i>A 125 éves Vígszínház épületének története.</i> Szerk.: Illyés Ákos. Vígszínház Nonprofit Kft., Bp., 2022.
<i>A magyar művészet</i>	<i>A magyar művészet a 19. században. Képzőművészet.</i> Szerk.: Papp Júlia – Király Erzsébet. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont – Osiris, Bp., 2018.
<i>A Mintarajztanodától</i>	<i>A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig. [Kiállítási katalógus]</i> Szerk.: Blaskóné Majkó Katalin – Szőke Annamária. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Bp., 2002.
Ágoston, 2016	Ágoston András: Esményképek által nevelni. Erkölcsnevelő történeti allegóriák a hajdani Markó utcai gimnázium dísztermében. <i>Ars Hungarica</i> , 42. (2016) 1:54–62.
Albert, 2019	Albert Ádám: <i>A gipsz szerepe az akadémikus rajzoktatásban Székely Bertalan művészeti alapelveinek tükrében.</i> Múteremház

- Galéria, Szada, 2019. (Székely Bertalan Múteremház Füzetek 17.)
- American Artists* *American Artists in Munich. Artistic Migration and Cultural Exchange Process.* Ed.: Christian Fuhrmeister – Hubertus Kohle – Veerle Thielemans. Deutscher Kunstverlag, Berlin–München, 2009.
- Aranyérmek, ezüstkoszorúk* *Aranyérmek, ezüstkoszorúk. Művész-kultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században. [Kiállítási katalógus]* Szerk.: Nagy Ildikó. Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 1995.
- Art and the academy* *Art and the academy in the nineteenth century.* Szerk.: Rafael Cardoso – Denis and Colin Trodd. Manchester University Press, Manchester, 2000.
- „a való mindig érdekes” *„a való mindig érdekes” Festészeti naturalizmus 1870–1905.* Szerk.: Földi Eszter, Hessky Orsolya, Radványi Orsolya. Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 2022.
- Az Országház* *Az Országház építése és művészete.* Szerk.: Sisa József. Országház Könyvkiadó, Bp., 2020.
- Bairaktaridis, 2008 *Bairaktaridis, Natalie: Theophil Hansen: die griechisch-orthodoxe Kirche am Fleischmarkt in Wien.* Diplomarbeit. Universität Wien, 2008. (Fachbibliothek Kunstgeschichte, Signatur: DA.-2008/123)
- Balla, 1924 *Balla Mihály: Apák és fiak.* *Az Ujság*, 22. (1924) 89:6. (máj. 11.).
- Balogh, 1988 *Balogh László: Die ungarische Facette der Münchner Schule.* Pinsker-Verlag, Mainburg, 1988.
- Bara, 2018 *Bara Júlia: Károlyi Alajos pesti palotájának belső kialakítása és gyűjteménye I.* *Ars Hungarica*, 44. (2018) 3:321–356.
- Basics, 1993 *Basics Beatrix: egy magyar történelmi faliképsorozat a Történelmi Képcsarnok Gyűjteményében.* *Folia Historica*, 18. (1993) 213–221.
- Bastl, 2014 *Bastl, Beatrix: Ringstraßengesellschaft. Hansens Auftraggeber. Theophil Hansen. Ein Resümee. Symposionsband anlässlich des 200. Geburtstages.* Hrsg.: Beatrix Bastl. Verl. Bibl. d. Provinz, Weitra, 2014.
- Bauer, 2008 *Bauer, Oswald Georg: Josef Hoffmann. Der Bühnenbildner der ersten Bayreuther Festspiele.* Deutscher Kunstverlag, München – Berlin, 2008.
- Baumgartner, 1981 *Baumgartner, Georg: Königliche Träume. Ludwig II. und seine Bauten.* Hugendubel, München, 1981.
- Bellák, 2001A *Bellák Gábor: Benczúr.* Corvina, Bp., 2001.
- Bellák, 2001B *Bellák Gábor: Zichy Mihály tanulóévei – Zichy és Waldmüller. Zichy Mihály Emlékmúzeum kiállításának katalógusa.* Occidental Press – Zichy Mihály Alapítvány, Bp., 2001. 17–22.
- Bellák, 2002 *Benczúr Gyula műtermei. Művészek és műtermek. [Kiállítási katalógus]* Szerk.: Hadik András – Radványi Orsolya. Ernst Múzeum, Bp., 2002. 85–95.
- Bellák, 2003 *Bellák Gábor: A reprezentáció típusai Benczúr Gyula portréfestészetében.* PhD értekezés. Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Művészettörténet Doktori Iskola, Bp., 2003.

- Benczúr Gyula* *Benczúr Gyula (1844–1920). A festőfejedelem és kortársai. Festői rendezés a festészet színpadán. [Kiállítási katalógus]* Herman Ottó Múzeum, Miskolc, 2007.
- Benczúr, 1892 Benczúr Gyula: Két kép története. Igmándi Mihály: *Magyar szellemi élet. Elbeszélések és rajzok magyar írók és művészek életéből.* Hornyánszky, Bp., 1892. 81–84.
- Benczúr, 2022 Benczúr Gyula: *Benczúr Gyula.* Jósa András Múzeumért Alapítvány, Nyíregyháza, 2022.
- Bicskei, 2003 Bicskei Éva: Műkedvelés és professzionalizáció között. Nők képzőművészeti oktatásának intézményesülése az első világháborúig. *Korall*, (2003) 13:5–29.
- Bicskei, 2007 Bicskei Éva: A női festészeti tanfolyam – a Magyar Királyi Női Festőiskola története (1885–1921). *Ars Hungarica*, 35. (2007) 1:51–94.
- Bicskei, 2018 Bicskei Éva: A Magyar Királyi Festészeti Mesteriskola anyakönyve. *150 éves az Akadémia székháza. Épület-, intézmény-és gyűjteménytörténet. [Kiállítási katalógus]* Szerk.: Bicskei Éva – Ugrý Bálint, MTA, Bp., 2018. 93–95.
- Bíró, 1955 Bíró Béla: Székely Bertalan, a művésznevelő. *Szabad Művészet*, 9. (1955) 9:411–418.
- Boime, 1971 Boime, Albert: *The Academy and French Painting in the Nineteenth Century.* Phaidon, Bristol–London, 1971.
- Bojtos, 2012 Bojtos Anikó: Lotz Károly seccói a Magyar Tudományos Akadémia nagytermében. *Tanulmányok Budapest múltjából*, 37. (2012) 125–160.
- Bojtos, 2017 Bojtos Anikó: *Az Országház falfestményei.* Országház Könyvkiadó, Bp., 2017.
- Bojtos, 2022A Bojtos Anikó: Lotz Károly fal- és mennyezetképei a Régi Múcsarnok épületében. *Ars Hungarica*, 48. (2022) 1:39–52.
- Bojtos, 2022B Bojtos Anikó: Székely Bertalan korai növendékei (1871–1885). *Ars Hungarica*, 48. (2022) 2:187–210.
- Boros, 2010 Boros Judit: Valóság és színházi hatás. Gondolatok a színház és a modern/nemzeti történelmi képtípus kapcsolatáról. *XIX. Nemzet és művészet. Kép és önkép. [Kiállítási katalógus]* Szerk.: Király Erzsébet – Róka Enikő – Veszprémi Nóra. Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 2010, 261–269.
- Böller, 2009 Susanne Böller: American Artists at the Academy of Fine Arts in Munich, 1850–1920. *American Artists in Munich. Artistic Migration and Cultural Exchange Process.* Ed. Christian Fuhrmeister – Hubertus Kohle – Veerle Thielemans. Deutscher Kunstverlag, Berlin – München, 2009. 43–56.
- Bölöni, 1910 B. Gy. (Bölöni György): A modern művészet. Régi és új magyarok. *Világ*, 1. (1910) 5–6. (dec. 27.). KEMKI ADK, Benczúr Gyula 4987.
- Börsch-Supan, 1979 Börsch-Supan, Helmut: Das Frühwerk Wilhelm von Schadows und die berlinischen Voraussetzungen der Düsseldorfer Schule. *Die Düsseldorfer Malerschule. [Kiállítási katalógus]* Mainz von Zabern Verlag, Düsseldorf–Darmstadt, 1979. 56–68.
- Brunner, 2020 Brunner Attila: Körösfői-Kriesch Aladár. Egy festő fővárosi lakásai. *Budapest*, 43. (2020) 6:13–15. (június)

- Büky, 2010 Büki Barbara: A Bakáts téri templom falképeiről. *Ars perennis. Fiatal Művészettörténészek II. Konferenciája*. CentrArt Egyesület, Bp., 2010. 343–353.
- Büttner, 1979 Büttner, Frank: Peter Cornelius in Düsseldorf. *Die Düsseldorfer Malerschule. [Kiállítási katalógus]* Main von Zabern Verlag, Düsseldorf – Darmstadt, 1979. 48–55.
- Büttner, 2003 Büttner, Frank: Gemalte Geschichte – Carl Theodor Piloty und die Historienmalerei des 19. Jahrhunderts. *Großer Auftritt. Piloty und die Historienmalerei. [Kiállítási katalógus]* Hrsg.: Reinhold Baumstark – Frank Büttner. DuMont, Köln, 2003. 22–67.
- Büttner, 2008 Büttner, Frank: »Das wirksamste Mittel für die Erhaltung und allgemeine Ausbreitung der Künste« Die Akademie unter Max I. Joseph und Ludwig I. 1808–1848. *200 Jahre Akademie der bildenden Künste München. »...kein bestimmter Lehrplan, kein gleichförmiger Mechanismus«*. Hrsg.: Nikolaus Gerhart – Walter Grasskamp – Florian Matzner. Hirmer Verlag, München, 2008. 30–43.
- Courbet* *Courbet. A Dream of Modern Art. [Kiállítási katalógus]* Ed.: Klaus Herding – Max Hollein. Hatje Cantz, Ostfildern, 2010.
- Csordás, 2017 Csordás Zoltán: *Székely Bertalan pedagógiai élete*. Múteremház Galéria, Szada, 2017. (Székely Bertalan Múteremház Füzetek 15.)
- Décsei, 1927 Dr. Décsei Géza: Pállya Celesztinnél. *Élet*, 18. (1927) 4:78–79. (febr. 27.).
- Dékány, 1933 Dékány András: Beszélgetés Lotz Károly fiával, Lotz Vilmos alezredessel a nagy magyar festőseniről. *Magyarság*, 14. (1933), 275:9. (dec. 3.).
- Die Düsseldorfer Malerschule* *Die Düsseldorfer Malerschule und ihre internationale Ausstrahlung 1819-1918. [Kiállítási katalógus]* Szerk.: Bettina Baumgärtel. Imhof, Petersberg, 2011.
- Divald, 1917 Divald Kornél: *A Magyar Tudományos Akadémia palotája és gyűjteményei*. Magyar Tudományos Akadémia, Bp., 1917.
- Donop, 1877–1878 Donop, Lionel von: Briefe von Bonaventura Genelli und Carl Rahl. *Zeitschrift für Bildende Kunst*, Bd. 12. (1877) 25–31.; 91–96.; 122–127.; 217–220.; Bd. 13. (1878) 115–124.; 188–191.; 221–224.; 250–256.; 316–319.; 355–356.
- Drága Linám!* *Drága Linám! – Benczúr Gyula leveleskönyve, 1861–1892*. Szerk.: Bellák Gábor. Széphalom Könyvműhely, Bp., 2004.
- Elek, 1925 Elek Artúr: Stetka Gyula (1855–1925). *Nyugat*, 18. (1925) 20:287–288. (nov. 1.).
- Eitelberger, 1879 Eitelberger, Rudolf, von Edelberg: Ueber den Unterricht an Kunst-Akademien (Eine Streischrift aus den Jahren 1847/48.); Die Wiener Akademie im Jahre 1872 und die österreichischen Staats-Pensionäre in Rom 1873. *Gesammelte kunsthistorische Schriften*. Bd. 2., Oesterreichische Kunst-Institute und kunstgewerbliche Zeitfragen. Wilhelm Braumüller, Wien, 1879. 11–19.; 20–52.

- „Eredeti másolat”
- „Eredeti másolat”. Balló Ede és XIX. századi magyar kortársainak művészi másolatai a reneszánsz és barokk festészet remekművei után. [Kiállítási katalógus] Szerk.: Révész Emese. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Bp., 2004.
- Ért:OMR, 1894/1895 Az Országos M. Kir. Mintarajziskolának és Rajztanárképzőnek Értesítője az 1894–95. tanévről. Franklin-Társulat Nyomdája, Bp., 1895.
- Ért:OMR, 1897/1898 Az Országos M. Kir. Mintarajziskolának és Rajztanárképzőnek Értesítője az 1897–98. tanévről. Franklin Társulat nyomdája, Bp., 1898.
- Ért:OMR, 1905/1906 Az Országos M. Kir. Mintarajziskolának és Rajztanárképzőnek Értesítője az 1905–1906. tanévről. Franklin-Társulat Nyomdája, Bp., 1906.
- Évk:OII, 1911/1912 Az Iparművészeti Iskola Értesítője 1911–12. Szerk.: Czakó Elemér. [Orsz. M. Kir. Iparművészeti Iskola] Bp., 1912.
- Évk:OII, 1912/1913 Az Országos Magyar Kir. Iparművészeti Iskola 1912–1913. Évkönyve. Szerk.: Czakó Elemér. [Orsz. M. Kir. Iparművészeti Iskola] Bp., 1913.
- Évk:OII, 1930/1934 Az Országos Magyar Kir. Iparművészeti Iskola 1930–1934. Évkönyve. Szerk.: Helbing Ferenc. [Orsz. M. Kir. Iparművészeti Iskola] Bp., 1934.
- Évk:OKF, 1907/1908 Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve az 1907–1908. tanévről. Ifj. Kellner Ernő Könyvnyomdája, Bp., 1908.
- Évk:OKF, 1908/1909 Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve az 1908–1909. tanévről. Ifj. Kellner Ernő Könyvnyomdája, Bp., 1909.
- Évk:OKF, 1909/1910 Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve az 1909–1910. tanévről. Ifj. Kellner Ernő Könyvnyomdája, Bp., 1910.
- Évk:OKF, 1913/1914 Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve az 1913–1914. tanévről. Ifj. Kellner Ernő Könyvnyomdája, Bp., 1914.
- Évk:OKF, 1914/1915 Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve az 1914–1915. tanévről. Ifj. Kellner Ernő Könyvnyomdája, Bp., 1915.
- Évk:OKF, 1915/1916 Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve az 1915–1916. tanévről. Ifj. Kellner Ernő Könyvnyomdája, Bp., 1916.
- Évk:OKF, 1917/1921 Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve az 1917/18–1920/21. tanévekről. Athenaum Irodalmi és Nyomdai Rt., Bp., 1921.
- Faragó, 1934 Faragó Jenő: Ó régi szép idők...Fényes Adolf a művészyomorról. 8 Órai Ujság, 20. (1934) 62:4. (márc. 18.).
- Fehrer, 1989 Catherine Fehrer: *The Julian Academy Paris, 1868–1939. Spring exhibition 1989.* Shepherd Gallery, New York, 1989.
- Felvinczi, 1921 Felvinczi Takács Zoltán: Benczúr és iskolája. *Képes tárgymutató Benczúr Gyula és tanítványainak kiállításáról, 1921.* Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, Bp., 1921. 3–30.
- Felvinczi, 1923 Felvinczi Takács Zoltán: *Szüle Péter.* Ernst-Muzeum, Bp., 1923.
- Fényes, 1898 Fényes Adolf: A müncheni képkiallítások. *Pesti Napló*, 49. (1898) 215:3–4. (aug. 5.)
- Földi, 2016 Földi Eszter: Körösfői-Kriesch Aladár freskókartonjai a Magyar Nemzeti Galéria Grafikai gyűjteményében. *Körösfői-Kriesch Aladár (1863–1920) festő- és iparművész monográfiája és*

- oeuvre-katalógusa*. Gödöllői Városi Múzeum, Gödöllő, 2016. 73–79.
- Fülep, 1974 Fülep Lajos: Látogatás a műteremben Benczúr Gyulánál. „Vasárnap” (A „Hazánk” c. napilap heti melléklete a XII. 281. számhoz) 1905. november 26., 2–3. Újraközölve: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Cikkek, tanulmányok*. Magvető, Bp., 1974. 81–88.
- Fülep, 1988 Fülep Lajos: *Egybegyűjtött írások I. Cikkek, tanulmányok 1902–1908*. Szerk.: Tímár Árpád. MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, Bp., 1988.
- Gábor, 1990 Gábor Eszter: Az epreskerti művésztelep. *Művészettörténeti Értesítő*, 39. (1990) 1–2:22–69.
- Gábor, 1991 Gábor Eszter: Az 1884–85. évi budapesti látképpályázat. *Ars Hungarica*, 19. (1991) 2:193–206.
- Gábor, 2010 Gábor Eszter: *Az Andrássy út körül*. Osiris – Budapest Főváros Levéltára, Bp., 2010.
- Gebauer munkássága* *Gebauer Ernő munkássága a sajtó tükrében*. Szerk.: Komlós Attila, Hetedhéthatár, Pécs, 2017.
- Geber, 1993 Anthony Geber (Géber Antal): Lajos (Louis) Márk: His Life and Art. *Hungarian Studies*, 8. (1993) 1:99–129.
- Gemäldegalerie* *Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste in Wien. Illustriertes Bestandsverzeichnis*. Szerk.: Renate Trnek. Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste in Wien, Wien, 1989.
- Georg-Mayer, 1882 Georg-Mayer, August: *Erinnerungen an Carl Rahl. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Wiens (von 1847 bis 1865)*. Commissions-Verlag von Lehmann & Wentzel, Wien, 1882.
- Gleis, 2010 Gleis, Ralph: *Anton Romako (1832–1889). Die Entstehung des modernen Historienbildes*. Böhlau Verlag, Köln – Weimar – Wien, 2010.
- Goldstein, 1996 Carl Goldstein: *Teaching art. Academies and schools from Vasari to Albers*. Cambridge University Press, Cambridge, 1996.
- Gombos, 1929 Gombos Bertalan: Ujváry Ignác. *Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Évkönyve az 1929. évre*. Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, Bp., 1929. 99–104.
- Götterdämmerung* *Götterdämmerung. König Ludwig II. von Bayern und seine Zeit. Aufsätze zur Bayerischen Landesausstellung 2011*. Hrsg.: Peter Wolff – Margot Hamm et al. Primus Verlag, Darmstadt, 2011.
- Gradel, 2003 Gradel, Oliver: Christian Griepenkerl im Wien der Jahrhundertwende. *Weltkunst*, (2003) 13:1926–1927. (nov. 15.)
- Grasskamp, 2009 Grasskamp, Walter: Akadémiai művészek. *München magyarul. Magyar művészek Münchenben 1850–1914. [Kiállítási katalógus]* Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 2009, 11–19.
- Großer Auftritt* *Großer Auftritt. Piloty und die Historienmalerei. [Kiállítási katalógus]* Hrsg.: Reinhold Baumstark – Frank Büttner. DuMont, Köln, 2003.
- Gyenes, 1933 Gyenes Rózsa: Édesapám... Lotz Károlyról elmondta leánya: Cornelia. *Uj Idők*, 39. (1933) 13:393–394. (márc. 26.). KEMKI ADK, Lotz Károly 14220/61/47.

- Gyöngy, 2008 Gyöngy Kálmán: *Magyar karikaturisták adat- és szignótára, 1848–2007. Karikaturisták, animációs báb-és rajzfilmek, illusztrátorok, portrérajzolók.* Ábra KKT. – kArton Karikatúra és Képregény Múzeum Alapítvány, Nyíregyháza, 2008.
- Haiko, 2014 Haiko, Peter: Theophil Hansen's „griechischer Stil” und seine „griechische Renaissance” an der Wiener Ringstraße. *Theophil Hansen. Ein Resümee. Symposionsband anlässlich des 200. Geburtstages.* Hrsg.: Beatrix Bastl. Verl. Bibl. d. Provinz, Weitra, 2014. 147–161.
- Halász Hradil, 1944 Halász Hradil Elemér: Emlékezés Benczúr Gyulára, születésének századik évfordulóján. *Felvidéki Ujság*, 7. (1944) 23:5. (jan. 29.). (KEMKI ADK, Benczúr Gyula 16164/64.)
- Hans Makart *Hans Makart. Triumph einer schönen Epoche. [Kiállítási katalógus]* Hrsg.: Klaus Gallwitz. Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden, 1972.
- Härtl-Kasulke, 1991 Härtl-Kasulke, Claudia: *Karl Theodor Pilotys Weg zur Historienmalerei (1826–1855). Mit einem kommentierten Katalog seiner Historienbilder.* Stadtarchiv München, München 1991.
- Haveman, 2005 Haveman, Mariette: Crossing the Wall of History. Etienne Delécluze on the Art and Morality of Jacques-Louis David. *The Learned Eye. Regarding Art, Theory and the Artist's Reputation.* Amsterdam University Press, Amsterdam, 2005. 151–157.
- Heil, 2004 Axel Heil: *Staatliche Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe 150 Jahre.* Swiridoff, Künzelsau, 2004.
- Herding, 2010 Klaus Herding: The „Other” Courbet. *Courbet. A Dream of Modern Art. [Kiállítási katalógus]* Ed.: Klaus Herding – Max Hollein. Hatje Cantz, Ostfildern, 2010. 10–18.
- Hessky, 1990 Hessky Orsolya: *München. Magyar művészek Münchenben, 1896–1914.* Szakdolgozat. ELTE Művészettörténeti Tanszék, Bp., 1990.
- Hessky, 2018 Hessky Orsolya: A zsánerfestészet és változatai. *A magyar művészet a 19. században. Képzőművészet.* Szerk.: Papp Júlia – Király Erzsébet. MTA-BTK, Osiris, Bp., 2018. 692–699.
- Hevesi, 1903 Hevesi, Ludwig: *Österreichische Kunst im neunzehnten Jahrhundert.* Bd. II. E. A. Seemann, Leipzig, 1903.
- Hock, 1898 Hock János: *Művészi reform.* Singer és Wolfner, Bp., 1898.
- Hoffmann, 1866 Josef Hoffmann: *Erinnerungen an Carl Rahl (Wien, 1866).* Kézirat, Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien, Inv.-Nr.: 20165.
- Homér, 1938 Homér Lajos: *Benczúr Gyula.* Kertész József, Karcag, 1938.
- Hoppe, 1991 Hoppe, Ulrike: *Karl Theodor von Piloty. „Seni vor der Leiche Wallensteins”.* Hausarbeit. Ludwig–Maximilians-Universität, München, 1991. (LMU Fachbibliothek Kunstwissenschaften, Signatur: HOPP 1)
- Horváth, 1965A Horváth Béla: Kernstok Károly „Vontató hajósok” című képéről. *Művészet*, 6. (1965) 7:11–15.
- Horváth, 1965B Horváth Béla: Kernstok Károly „Este” című képéről. *Művészettörténeti Értesítő.* 14. (1965) 2:148–154.

- Horváth, 1975 Horváth Béla: Kernstok Károly „Hazafelé” című képéről. *Studia Comitatus 3. Tanulmányok Pest megye múzeumaiból*. Szerk.: Ikvai Nándor. Pest megyei Múzeumok Igazgatósága, Szentendre, 1975. 373–392.
- Horváth, 1997 Horváth Béla: *Kernstok Károly (Tanulmányok)*. Horváth Béláné, Bp., 1997.
- Horváth, 2000 Horváth Béla: Benczúr Gyula 1864-es ismeretlen vázlatkönyvéből. Vajk megkeresztelésének első vázlata. *Művészettörténeti Értesítő*, 49. (2000) 67–74.
- Hottner-Grefe, 1931 Hottner-Grefe, A.: Carl Rahl in Ungarn. *Pester Lloyd*, 78. (1931) 116:34–35. (máj. 24.).
- Immel, 1967 Immel, Ute: *Die deutsche Genremalerei im neunzehnten Jahrhundert*. Phil. Diss. Ruprecht–Karl–Universität, Heidelberg, 1967.
- Inspiration Fotografie* *Inspiration Fotografie von Makart bis Klimt. [Kiállítási katalógus]* Hrsg.: Monika Faber – Agnes Husslein-Arco. Belvedere, Wien, 2016.
- Jelentés a közoktatásról, 12.* *A Vallás- és közoktatásügyi M. Kir. Ministernek a közoktatás állapotáról szóló, és az országgyűlés elé terjesztett tizenkettedik jelentése (1881/82–1882/83)*. Magyar Kir. Egyetemi Könyvnyomda, Bp., 1883.
- Jelentés a közoktatásról, 13.* *A Vallás- és közoktatásügyi M. Kir. Ministernek a közoktatás állapotáról szóló, és az országgyűlés elé terjesztett tizenharmadik jelentése. (1882/83–1883/84)*. Magyar Kir. Egyetemi Könyvnyomda, Bp., 1884.
- Jelentés a közoktatásról, 14.* *A Vallás- és közoktatásügyi M. Kir. Ministernek a közoktatás állapotáról szóló, és az országgyűlés elé terjesztett tizennegyedik jelentése. (1883/84)*. Magyar Kir. Egyetemi Könyvnyomda, Bp., 1885.
- Jelentés a közoktatásról, 15.* *A Vallás- és közoktatásügyi M. Kir. Ministernek a közoktatás állapotáról szóló, és az országgyűlés elé terjesztett tizenötödik jelentése. (1885/86)*. Magyar Kir. Egyetemi Könyvnyomda, Bp., 1886.
- Jelentés a közoktatásról, 16.* *A Vallás- és közoktatásügyi M. Kir. Ministernek a közoktatás állapotáról szóló, és az országgyűlés elé terjesztett tizenhatodik jelentése. (1886/87)*. Magyar Kir. Egyetemi Könyvnyomda, Bp., 1887.
- Jelentés a közoktatásról, 17.* *A Vallás- és közoktatásügyi M. Kir. Ministernek a közoktatás állapotáról szóló, és az országgyűlés elé terjesztett tizenhetedik jelentése. (1887/88)*. I. kötet. Magyar Kir. Egyetemi Könyvnyomda, Bp., 1888.
- Jelentés a közoktatásról, 19.* *A Vallás- és közoktatásügyi M. Kir. Ministernek a közoktatás állapotáról szóló, és az országgyűlés elé terjesztett tizenkilencedik jelentése. (1889/90)*. I. füzet. Magyar Kir. Egyetemi Könyvnyomda, Bp., 1890.
- Jelentés a közoktatásról, 20.* *A Vallás- és közoktatásügyi M. Kir. Ministernek a közoktatás állapotáról szóló, és az országgyűlés elé terjesztett huszadik jelentése. II. kötet. Magyar Kir. Egyetemi Könyvnyomda, Bp., 1891.*

- Jelentés a közoktatásról*, 22. *A Vallás- és közoktatásügyi M. Kir. Ministernek a közoktatás állapotáról szóló, és az országgyűlés elé terjesztett huszonkettedik jelentése.* Magyar Kir. Egyetemi Könyvnyomda, Bp., 1893.
- Jelentés a közoktatásról*, 23. *A Vallás- és közoktatásügyi M. Kir. Ministernek a közoktatás állapotáról szóló, és az országgyűlés elé terjesztett huszonharmadik jelentése.* Magyar Kir. Egyetemi Könyvnyomda, Bp., 1894.
- Jelentés a közoktatásról*, 24. *A Vallás- és közoktatásügyi M. Kir. Ministernek a közoktatás állapotáról szóló, és az országgyűlés elé terjesztett huszonötödik jelentése.* Magyar Kir. Egyetemi Könyvnyomda, Bp., 1896.
- Jelentések és javaslatok* *Jelentések és javaslatok egy Országos Képzőművészeti Akadémia és műtermek felállítása tárgyában.* Egyetemi könyvnyomda, Bp., 1882.
- Jooss, 2012 Jooss, Birgit: *Zwischen Antikenstudium und Meisterklasse. Der Unterrichtsalltag an der Münchner Kunstakademie im 19. Jahrhundert. Ateny nad Izarq. Malarstwo monachijskie. Studia i szkice.* Pod redakcją: Eliza Ptaszyńska, Suwałki, Muzeum Okręgowe, 2012. 23–45.
- Kalapis, 2002–2003 Kalapis Zoltán: *Életrajzi kalauz. Ezer magyar biográfia a délszláv országokból II–III.* Fórum Könyvkiadó, Újvidék, 2002–2003.
- Kalckreuth, 1967 Kalckreuth, Johannes: *Wesen und Werk meines Vaters. Lebensbild des Malers Graf Leopold von Kalckreuth.* Hans Christians Verlag, Hamburg, 1967.
- Király, 1991 Király Erzsébet: „Gálans ünnepség”. Rokokó reminiscenciák a magyar festészetben 1870 és 1920 között. *Művészettörténeti Értesítő*, 40. (1991), 3-4:135–155.
- Kiss, 2006 Kiss József Mihály: *A Magyar Képzőművészeti Főiskola Rektori Hivatalának iratai, 1871–1949.* Magyar Képzőművészeti Egyetem, Bp., 2006.
- Kitlitschka, 1981 Kitlitschka, Werner: *Die Malerei der Wiener Ringstraße. Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche.* Hrsg.: Renate-Wagner Rieger. Bd. X. Franz Steiner Verlag GmbH, Wiesbaden, 1981. 52–92.
- Klingenstein, 1996 Klingenstein, Eva: *Ein k. (u.) k. Symbol nationaler Identität: Das Freskenprogramm im Waffnenmuseum des Wiener Arsenal.* Diplomarbeit. Universität Wien, 1996 (Fachbibliothek Kunstgeschichte, Signatur: DA.-1996/04)
- Knofler, 2000 Knofler, Monika: *Das Zeichnen nach dem Modell. Kontinuum und Bedeutungswandel. Das Bild des Körpers in der Kunst des 17. bis 20. Jahrhunderts. Zeichnungen aus dem Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien.* Hrsg.: Monika Knofler – Peter Weiermair. Rupertinum Salzburg – Museum für moderne und zeitgenössische Kunst, Salzburg, 2000. 10–21.
- Koczka, 2000 Koczka Erika: *Tardos Krenner Viktor művészete.* Szakdolgozat. Eötvös Loránd Tudományegyetem, Művészettörténeti Tanszék, 2000.

- Kohle, 2008 Kohle, Hubertus: Die Münchner Akademie in den Jahren 1849-1886. Glanzzeit und Krisenphänomene. *200 Jahre Akademie der Bildenden Künste München: „...kein bestimmter Lehrplan, kein gleichförmiger Mechanismus“*. Hrsg.: Nikolaus Gerhart – Walter Grasskamp – Florian Matzner. Hirmer Verlag, München 2008. 44–53.
- Kós, 1920 Kós Károly: Körösfői Kriesch Aladár. *Napkelet*, 1. (1920) 5:273–274. (nov. 15.)
- Kovács, 2001 Kovács Ágnes: „Tanítható-e a festészet?” *A Münchener Királyi Képzőművészeti Akadémia története 1808-tól a századfordulóig*. PhD értekezés. Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Filozófiatudományi Doktori Iskola, Bp., 2001.
- Körösfői-Kriesch, 2016 *Körösfői-Kriesch Aladár (1863-1920) festő-és iparművész monográfiája és oeuvre-katalógusa*. Szerk.: Öriné Nagy Cecília. Gödöllői Városi Múzeum, Gödöllő, 2016.
- Körner, 2011 Hans-Michael Körner: Das politische Schicksal Ludwigs II. *Götterdämmerung. König Ludwig II. von Bayern und seine Zeit. Aufsätze zur Bayerischen Landesausstellung 2011*. Hrsg.: Peter Wolff – Margot Hamm et al. Primus Verlag, Darmstadt, 2011, 17–21.
- Krause, 1984 Krause, Walter: Die bildenden Künste. *Das Zeitalter Kaiser Franz Josephs. I. Teil. Von der Revolution zur Gründerzeit 1848–1880. [Kiállítási katalógus]* Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, Wien, 1984. 443–454.
- Krause, 1985 Krause, Martin F. Jr.: *Realities and Impressions. Indiana Artists in Munich 1880–1890. [Kiállítási katalógus]* Indianapolis Museum of Art, Indianapolis, 1985.
- Krause, 1990 Krause, Martin: *The Passage. Return of Indiana Painters from Germany 1880–1905. [Kiállítási katalógus]* Indianapolis Museum of Art, Indianapolis, 1990.
- Kriesch, 1904 Kriesch Aladár: Lotz Károlyról hetvenedik születése napja alkalmából. *Művészet*, 3. (1904) 1:1–6.
- Lájer, 2005 Lájer Veronika: *Lotz Károly (1833–1904): vörösvári (1863) és budapesti Erdődy-palota (1879) falképei, bécsi előzmények tükrében*. Szakdolgozat. Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, Művészettörténet Tanszék, Piliscsaba, 2005.
- Lájer, 2013 Lájer Vera: A Lotz Károly (1833–1904) vezette gyakorlati festészeti szakosztály (1882–1896) és a II. Freskófestészeti Mesteriskola (1896–1910) története. *Reformok évtizede. Képzőművészeti Főiskola 1920–1932. [Kiállítási katalógus]* Szerk.: Kopócsy Anna. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Bp., 2013. 11–27.
- Lándor, 1902 Lándor Tivadar: *Zichy Mihály élete, művészete és alkotásai*. Athenaeum, Bp., 1902.
- Lankheit, 1984 Lankheit, Klaus: *Karl von Piloty. Thusnelda im Triumphzug des Germanicus*. Hirmer Verlag, München, 1984.

- László, 1993 László Csaba: A pannonhalmi millenniumi emlékmű. *Művészettörténet – műemlékvédelem*, 4. Szerk.: Lövei Pál. Országos Műemlékvédelmi Hivatal, Bp., 1993. 445–458.
- Lázár, 1931 Lázár Béla: Beczkói Biró Henrik gyűjteménye. *Magyar Művészet*, 7. (1931) 520–536.
- Lázár, 1937 Lázár Béla: *A Beczkói Biró Henrik Gyűjtemény*. Beczkói Biró Henrik, Bp., 1937.
- Luczay, 2017 Luczay Réka Laura: *Középületek falképei a 19. század második felétől az 1920-as évekig Magyarországon. Rakssányi Dezső középületek számára készült falképei*. Szakdolgozat. Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Művészettörténeti Intézet, Bp., 2017.
- Lützwow, 1866 Lützwow, Karl von: Das Mädchen aus der Fremde von Carl Rahl. *Zeitschrift für Bildende Kunst*, Bd. I. (1866) 109–111.
- Lyka, 1905 Lyka Károly: Fényes Adolf. *Művészet*, 4. (1905) 6:353–359.
- Lyka, 1910 Chroniqueur (Lyka Károly): Hegedüs László. *Művészet*, 9. (1910) 2:62–69.
- Lyka, 1912 Chroniqueur (Lyka Károly): Pentelei Molnár János. *Művészet*, 11. (1912) 9:348–352.
- Lyka, 1914 Lyka Károly: Barys Adolf Ágost. *Művészet*, 13. (1914) 1:89–90.
- Lyka, 1982 Lyka Károly: *Magyar művészet Münchenben. Magyar művészet 1867–1896*. Corvina, Bp., 1982.
- Lyka, 1983 Lyka Károly: *Festészeti életünk a millenniumtól az első világháborúig. Magyar művészet 1896–1914*. Corvina, Bp., 1983.
- Mai, 1985 Mai, Ekkehard: Problemgeschichte der Münchner Kunstakademie bis in die zwanziger Jahre. *Tradition und Widerspruch. 175 Jahre Kunstakademie München*. Prestel, München, 1985. 117–129.
- Mai, 2010 Mai, Ekkehard: *Die deutschen Kunstakademien im 19. Jahrhundert*. Böhlau Verlag, Köln–Weimar–Wien, 2010.
- Mai, 2011 Mai, Ekkehard: Schadows Erfolgsmodell – Die Düsseldorfer Kunstakademie im Vergleich. *Die Düsseldorfer Malerschule und ihre internationale Ausstrahlung, 1819–1918. [Kiállítási katalógus]* Bd. 1. Imhof, Petersberg, 2011. 51–60.
- Manet/Velázquez *Manet/Velázquez. The French Taste for Spanish Painting. [Kiállítási katalógus.]* The Metropolitan Museum of Art – Yale University Press. New York – New Haven and London, 2003.
- Marr, 1925 Benczúr fejlődése és művészete. Lovag Marr Károlynak, Benczúr Münchenben volt növendéktársának előadása az ünnepi ülésen. Beszéd a Benczúr-ünnepélyen 1924. november hó 16-án. Különlenyomat. *Budapesti Szemle*, 198. kötet (1925) 571:3–10. KEMKI ADK, Benczúr Gyula 16247/64
- McQueen, 2000–2001 McQueen, Alison: Reinventing the biography, creating the myth: Rembrandt in nineteenth-century France. *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 28. (2000–2001) 3:163–180.
- Mecseki, 2019 Mecseki Eszter: Pentelei Molnár János. *Pentelei Molnár János festményei magángyűjteményben*. Boda József, Kecskemét, 2019. o. n.

- MÉL, I–V.* Magyar Életrajzi Lexikon. I–V. Főszerk.: Markó László. Akadémiai, Magyar Könyvklub, Bp., 2002.
- Mesteriskola id. szab.* *A Magyar Királyi Festészeti és Szobrászati Mesteriskolák ideiglenes szabályzata.* Magyar Királyi Tudományegyetemi Nyomda, Bp., 1900.
- MKL XIII.* *Magyar Katolikus Lexikon.* XIII. Főszerk.: Diós István. Szent István Társulat, Bp., 2008.
- Monneret, 1999 Monneret, Sophie: *David and Neo-Classicism.* Terrail, Paris, 1999.
- Murádin, 1980 Murádin Jenő: Történelmi tabló a szellem szabadságáról. (Körösfői-Kriesch Aladár: Az 1568-i tordai országgyűlés). *Keresztény Magvető*, 86. évf. (1980) 3-4:164–171.
- Murádin, 1997 Murádin Jenő: *Erdélyi festőiskolák.* Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, Kolozsvár, 1997.
- Murádin, 2017 Murádin Jenő: A vallásszabadság deklarálása. Körösfői-Kriesch Aladár festménye az 1568. évi tordai országgyűlésről. *Rubicon*, 28. (2017) 12:36–45.
- München – magyarul* *München – magyarul. Magyar művészek Münchenben 1850–1914. [Kiállítási katalógus]* Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 2009.
- Münchner Schule* *Ungarn und die Münchner Schule. Spitzenwerke aus der Ungarischen Nationalgalerie 1860 bis 1900. [Kiállítási katalógus]* Bayerische Vereinsbank, München 1995.
- Művészek és műtermek* *Művészek és műtermek. [Kiállítási katalógus]* Szerk.: Hadik András – Radványi Orsolya. Ernst Múzeum, Bp., 2002.
- Nagy, 2005 Nagy Sándor: *Életünk Körösfői-Kriesch Aladárral.* Gödöllői Városi Múzeum, 2005.
- Nagy, 2013 Nagy Ildikó: Stróbl Alajos mesteriskolája. *Reformok évtizede. Képzőművészeti Főiskola 1920–1932. [Kiállítási katalógus]* Szerk.: Kopócsy Anna. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Bp., 2013. 27–43.
- Nagybánya művészete* *Nagybánya művészete. Kiállítás a nagybányai művésztelep alapításának 100. évfordulója alkalmából. [Kiállítási katalógus]* Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 1996.
- Nationale Identitäten* *Nationale Identitäten – Internationale Avantgarden. München als europäisches Zentrum der Künstlerausbildung. Zeitenblicke*, 5. (2006) Nr. 2. (<http://www.zeitenblicke.de/2006/2/>) utolsó elérés: 2019. júl. 04.
- Országház* *Az Országház építése és művészete.* Szerk.: Sisa József. Országház Könyvkiadó, Bp., 2020.
- Ugry, 2019 Bálint Ugry: *Between Modernity and Tradition: The Central Library of the Budapest University of Technology (formerly Royal Joseph University) and the Mural of its Reading-room. Bibliothèques décors: Années 1780 - années 2000: Nationalités, historicisme, transferts.* Bibliothèque de l'Académie Hongroise des Sciences – Bibliothèque du Parlement de Hongrie – Bibliothèque Nationale Centrale de Rome, Bp., 2019. 189–198.
- Pech, 1982 Pech, Peter Wilhelm: *Carl von Haebler (1832–1911). Leben und Werk eines Historienmalers und Akademieprofessors in*

- Stuttgart in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.* Dissertation. Eberhard–Karls–Universität, Tübingen, 1982.
- Pecht, 1881 Pecht, Friedrich: *Deutsche Künstler des neunzehnten Jahrhunderts. Studien und Erinnerungen.* Dritte Reihe. Verlag der G. H. Beck'schen Buchhandlung, Nördlingen, 1881.
- Pecht, 1888 Pecht, Friedrich: *Geschichte des Münchener Kunst im neunzehnten Jahrhundert.* Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft, München, 1888.
- Perry, 2014 Perry, Rachel Berenson: *William J. Forsyth. The Life and Work of an Indiana Artist.* Indiana University Press, Bloomington – Indianapolis, 2014.
- Petzet, 1995 Petzet, Michael: *Gebaute Träume. Die Schlösser Ludwigs II. von Bayern.* Hirmer Verlag, München, 1995.
- Petzet–Neumeister, 1995 Petzet, Michael – Neumeister, Werner: *Ludwig II. und seine Schlösser. Die Welt des bayerischen Märchenkönigs.* Prestel, München, 1995.
- Pevsner, 1940 Pevsner, Nicolaus: *Academies of Art. Past and Present.* Cambridge University Press, Cambridge, 1940.
- Pintilie–Teleagă, 2013 Pintilie–Teleagă, Ileana: *Pictura Bănăţeană Interbelică. Galeria Andreas,* 2013. (https://jaeger.banater-archiv.de/images/b/b7/ART_1177.pdf) utolsó elérés: 2019. jan. 29.
- Pipics, 1943 Pipics Zoltán: *Száz magyar festő.* Szent István Társulat, Bp., 1943.
- Pirint, 2014A Pirint Andrea: Borsod vármegye pantheonja. A Herman Ottó Múzeum évkönyve, 53. Herman Ottó Múzeum, Miskolc, 2014. 333–363.
- Pirint, 2014B Pirint Andrea: Közelítések a barokkhoz – Barokk festménymásolatok a Herman Ottó Múzeum Képzőművészeti Gyűjteményében. *Történelem és Muzeológia – Internetes folyóirat Miskolcon*, 1. (2014) 2:108–119.
- Plesznivy, 2007 Plesznivy Edit: „Aranykor”. Vaszary János művészete 1896–1910 között. *Vaszary János (1867–1939) gyűjteményes kiállítása. [Kiállítási katalógus]* Szerk.: Veszprémi Nóra – Szücs György. Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 2007. 43–45.
- Polgár, 1942 Polgár Géza: Pállya Celesztin. A 80 éves festőművész-ezermester mesél. *Magyar Nemzet*, 5. (1942) 268:9. (nov. 25.)
- Radványi, 2001 Radványi Orsolya: „Aranykedélyű bohém-ek tanyája”. *Az Epreskert története.* Auktor, Bp., 2001.
- Rahl's Athenischer Fries* *Rahl's Athenischer Fries.* Oesterreichischer Kunstverein, Wien, 1867.
- Reformok évtizede* *Reformok évtizede. Képzőművészeti Főiskola 1920–1932. [Kiállítási katalógus]* Szerk.: Kopócsy Anna. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Bp., 2013.
- Reisz, 2013 Reisz T. Csaba: „Eskü a Vérmezőn”. (https://mnl.gov.hu/a_het_dokumentuma/esku_a_vermezon.html) utolsó elérés: 2013. máj. 17.
- Reisz, 2021 Reisz T. Csaba: Rákóczi Ferenc alakja Dudits Andor festőművész munkásságában. *Rákóczi emlékkönyv.* Szerk.: Bódvai András. 1. átdolg. kiad. Bp., 2021. 178–207.

- Reisz, 2022 Reisz T. Csaba: Munkácsy Mihály két festménye. Dudits Miklós és felesége portréja. *Turul*, 95. (2022) 1:16–28.
- Reiter, 2008 Reiter, Cornelia: Carl Rahl und sein monumentales Historienbild der Cimbernschlacht. Zu einem im Kupferstichkabinett der Wiener Akademie entdeckten Karton. *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 42. (2008) 1:87–96.
- Reiter, 2009 Reiter, Cornelia: *Schöne Welt, wo bist du? Zeichnungen, Aquarelle, Ölskizzen des deutschen und österreichischen Spätklassizismus. Bestandskatalog des Kupferstichkabinetts der Akademie der bildenden Künste Wien*. Mury Salzmann, Salzburg–Wien, 2009.
- Reiter, 2014 Reiter, Cornelia: Theophil Hansen und Carl Rahl. Chronik einer idealen künstlerischen Beziehung. *Theophil Hansen. Ein Resümee. Symposionsband anlässlich des 200. Geburtstages*. Hrsg.: Beatrix Bastl. Verl. Bibl. d. Provinz, Weitra, 2014. 239–254.
- Reiter, 2015 Reiter, Cornelia: Die Schule von Carl Rahl. Eduard Bitterlichs Kartonzyklus für das Palais Epstein. *Klimt und die Ringstraße*. Hrsg.: Agnes Husslein-Arco – Alexander Klee. *[Kiállítási katalógus]* Belvedere, Wien, 2015. 14–22.
- Révész, 1999 Révész Emese: Székely Bertalan pedagógiai munkássága. *Székely Bertalan (1835–1910) kiállítása. [Kiállítási katalógus]* Magyar Nemzeti Galéria–Pannon GSM, Bp., 1999. 304–305.
- Révész, 2003 Révész Emese: Művészeti nevelés a gödöllői művésztelep mestereinek elméletében és gyakorlatában. *A gödöllői művésztelep (1901–1920). [Kiállítási katalógus]* Szerk.: Gellér Katalin – G. Merva Mária – Öriné Nagy Cecília. Gödöllői Városi Múzeum, Gödöllő, 2003. 161–171.
- Révész, 2004 Révész Emese: A művészi másolat helye és szerepe a századforduló magyar művészetében. Balló Ede kópiái. „Eredeti másolat”. *Balló Ede és XIX. századi magyar kortársainak művészi másolatai a reneszánsz és barokk festészet remekművei után. [Kiállítási katalógus]* Szerk.: Uő. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Bp., 2004. 11–58.
- Révész, 2015 Révész Emese: *Kép, sajtó, történelem: illusztrált sajtó Magyarországon 1850–1870 között*. Argumentum – Országos Széchényi Könyvtár, Bp., 2015.
- Rippl-Rónai *Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása*. Szerk.: Nagy Ildikó. *[Kiállítási katalógus]* Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 1998.
- Rockenbauer, 2008 Rockenbauer Zoltán: *Márffy Ödön. (Monográfia és életmű-katalógus)*. Doktori disszertáció. Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Bp., 2008.
- Róka, 2007 Róka Enikő: A „rajzoló fejedelem”. *Zichy Mihály, a „rajzoló fejedelem”*. *[Kiállítási katalógus]* Szerk.: Róka Enikő. Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 2007. 9–27.
- Rózsa, 1914 Rózsa Miklós: *A magyar impresszionista festészet*. Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, Bp., 1914.
- Sattler, 2013 Sattler, Alexandra: *Christian Griepenkerl. Studien zu Leben und Werk eines Malers der Ringstraßenzeit*. Master-Arbeit.

- Universität Wien, 2013 (Fachbibliothek Kunstgeschichte, Signatur: MA.-2013/06)
- Sármány-Parsons, 2009 Sármány-Parsons Ilona: München szerepe a modern magyar festészeti szemlélet és stílus megteremtésében. *München – magyarul. Magyar művészek Münchenben. [Kiállítási katalógus]* Szerk.: Szücs György. Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 2009. 149–171. (A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 2009/6).
- Sármány-Parsons, 2016 Sármány-Parsons Ilona: Festészet Ferenc József korában. *Az első aranykor. Az Osztrák-Magyar Monarchia festészete és a Múcsarnok. [Kiállítási katalógus]* Múcsarnok, Bp., 2016. 14–197.
- Sármány-Parsons, 2019 Sármány-Parsons Ilona: *Bécs művészeti élete Ferenc József korában, ahogy Hevesi Lajos látta.* Balassi, Bp., 2019.
- Schmid, 2007 Schmid, Martina: *Carl von Piloty als Lehrer an der Akademie der bildenden Künste München.* Magisterarbeit. Ludwig–Maximilians–Universität München, Institut für Kunstgeschichte. München, 2007. 60–67. (LMU Fachbibliothek Kunstwissenschaften, Signatur: MAG SCHM 12)
- Schoch, 1997 Schoch, Rainer: Die »belgischen Bilder«. Zu einem Prinzipienstreit der Historienmalerei des 19. Jahrhunderts. *Streit um Bilder. Von Byzanz bis Duchamp.* Hrsg.: Karl Möseneder. Reimer, Berlin 1997. 161–179.
- Schorske, 1998 Schorske, Carl E.: *Bécsi századvég. Politika és kultúra.* Helikon, Bp., 1998.
- Simkó, 1898 Simkó József: *A képzőművészetek reformja. Felelet Hock Jánosnak.* Singer és Wolfner, Bp., 1898.
- Sinkó, 2000 Sinkó Katalin: Historizmus-antihistorizmus. *Történelem-Kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatáról Magyarországon. [Kiállítási katalógus]* Szerk.: Mikó Árpád – Sinkó Katalin. Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 2010. 103–115.
- Somogyi, 2003 Somogyi Gábor: *Borúth Andor, az ember és művész.* Kazinczy Ferenc Társaság, Sátoraljaújhely, 2003.
- Somogyi, 2009 Somogyi Gábor: Új adatok Borúth Andor festő életéhez és művészetéhez. *Széphalom*, 19. (2009) 371–383.
- Speidel, 1910 Speidel, Ludwig: Eine Wiener Künstlerwerkstatt. *Wiener Frauen und anderes Wienerische von Ludwig Speidel. Ludwig Speidels Schriften.* 2. Bd. Meyer & Jessen, Berlin, 1910. 133–146.
- Sternberg, 2017 Sternberg, Caroline: *Kunstakademie und kulturelle Modernisierung. Die Geschichte der Prager Kunstakademie im Zeitraum 1840–1874.* Verlag Schnell & Steiner GmbH, Göttingen, 2017.
- Strobl, 1961 Strobl, Alice: *Das K. K. Waffnenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung.* Verlag Hermann Böhlhaus Nachf., Graz–Köln, 1961.
- Stróbl Alajos *Stróbl Alajos és a szobrász mesteriskola. [Kiállítási katalógus]* Szerk.: Blaskóné Majkó Katalin – Nagy Ildikó. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Bp., 2006.

- Szabadi, 1993 Szabadi Judit: A társasági festészet. *A historizmus művészete Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok*. Szerk.: Zádor Anna, Magyar Tudományos Akadémia, Művészettörténeti Kutatóintézet, Bp., 1993. 177–201.
- Szabó, 1929 Szabó Lőrinc: Poszthumusz beszélgetés Tardos Krenner Viktorral. *Széphalom*, 3. (1929) 7–8:225–229. (júl.–aug.)
- Székely Bertalan* Székely Bertalan válogatott művészeti írásai. Képzőművészeti Alap, Bp., 1962.
- Szilasi, 2016 Szilasi Ágota, H.: Két festmény egy témára: Eger hősie védelme Dobó István által. *Körösfői-Kriesch Aladár (1863–1920) festő- és iparművész monográfiája és oeuvre-katalógusa*. Gödöllői Városi Múzeum, Gödöllő, 2016. 44–60.
- Szinyei Merse, 2014 Szinyei Merse Anna: *Kosztá József (1861–1949) élete és művészete a dokumentumok tükrében*. KOGART Galéria Kft., Bp., 2014.
- Szívós, 2009 Szívós Erika: *A magyar képzőművészet társadalomtörténete, 1867–1918*. Új Mandátum, Bp., 2009.
- Szokolay, 1925 Szokolay Béla: Komáromi Kacz Endre műtermében. *Magyarság*, 6. (1925) 49:9. (márc. 1.)
- Szvoboda-Dománszky, 1986 Svzoboda-Dománszky Gabriella: A budapesti falképfestészet vázlatos áttekintése (1863–1903). *Művészettörténeti Értesítő*, 35. (1986), 3–4:133–172.
- Tardos-Krenner, 1905 Tardos-Krenner Viktor: Lotz Károly. *Az Országos M. Kir. Mintarajziskolának és Rajztanárképzőnek Értesítője az 1904/05. tanévről*. Franklin-Társulat Nyomdája, Bp., 1905. 13.
- Taylor, 2014 Jeffrey Taylor: *In Search of the Budapest Secession: The Artist Proletariat and Modernism's Rise in the Hungarian Art Market, 1800–1914*. Helena History Press, St. Helena, 2014.
- Tábori, 1913 Művészek. A Pesti Napló Képtára. Rendezte: Tábori Kornél. *Pesti Napló*, 64. (1913) 304:65–66. (dec. 25.)
- Telepy, 1963 Telepy Katalin: *Benczúr*. Jósa András Múzeum, Nyíregyháza 1963.
- Thewrewk, 1886 Thewrewk István: Benczur és tanítványai. *Fővárosi Lapok*, 23. (1886) 305:2223–2224. (nov. 4.)
- Thomine-Berrada, 2017 Thomine-Berrada, Alice: Die École des Beaux-Arts: das Ende des Ideals? *Gut – Wahr – Schön. Meisterwerke des Pariser Salons aus dem Musée d'Orsay. [Kiállítási katalógus]* Kunsthalle – Hirmer, München, 2017. 51–54.
- Tichy, 1998 Tichy, Helga: *August Eisenmenger, 1830–1907. Ein Wiener Maler der Ringstraßenzeit, 1–2*. Diplomarbeit. Universität Wien, 1998 (Fachbibliothek Kunstgeschichte, Signatur: DA.-1998/29/1; 2)
- Trefort előterjesztése* Trefort Ágoston előterjesztése Ferenc Józsefnek 1882. május 5-én (11 422 sz.) egy magyar képzőművészeti Akadémia felállítása tárgyában. *Jelentések és javaslatok egy Országos Képzőművészeti Akadémia és műtermek felállítása tárgyában*. Bp., 1882. 6–7.
- Vancsa, 1973 Vancsa, Eckehard: *Aspekte der Historienmalerei des 19. Jahrhunderts in Wien*. Dissertation. Philosophische Fakultät der

- Universität Wien, Wien, 1973. (Fachbibliothek Kunstgeschichte, Signatur: Diss.-1973/08)
- Vancsa, 1975 Vancsa, Eckehard: Überlegungen zur politischen Rolle der Historienmalerei des 19. Jahrhunderts. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 28. (1975) 1:145–158.
- Vargyas, 2018 Vargyas Júlia: A Benczúr-és a Lotz-féle Mesteriskolák. *A magyar művészet a 19. században. Képzőművészet*. Szerk.: Papp Júlia – Király Erzsébet. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont – Osiris, Bp., 2018. 449–454.
- Vaughan, 2000 William Vaughan: Cultivation and control: the 'Masterclass' and the Düsseldorf Academy in the nineteenth century. *Art and academy in the nineteenth century*. Ed.: Rafael Cardoso Denis & Colin Trodd. Manchester University Press, Manchester, 2000. 150–163.
- Veress, 1922 Veress Zoltán: *A képnézés és képalkotás művészete*. Szent István Társulat, Bp., 1922.
- Veszprémi, 2007 Veszprémi Nóra: Virtuóz táncos az álarcosbálon. Borsos József stílusáról. *Borsos József festő és fotográfus (1821-1883). [Kiállítási katalógus]* Szerk.: Veszprémi Nóra – Szücs György. Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 2007. 30–54.
- Vincenti, 1876 Vincenti, Carl von: *Wiener Kunst-Renaissance. Studien und Charakteristiken*. Carl Gerold's Sohn, Wien, 1876.
- Wagner, 1967 Wagner, Walter: *Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste in Wien*. Rosenbaum, Wien, 1967.
- Weißenhofer, 1925 Weißenhofer, Anselm: Carl Rahl und die Wiener Akademie der bildenden Künste. *Monatsblatt des Vereines für Geschichte der Stadt Wien*. VII. (42) (1925) 6–8:114–120.
- Wiener Stadterweiterung* Baltzarek, Franz – Hoffmann, Alfred – Stekl, Hannes: Wirtschaft und Gesellschaft der Wiener Stadterweiterung. *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche*. Hrsg.: Renate-Wagner Rieger, Band V., Franz Steiner Verlag GmbH, Wiesbaden, 1975. 281–292.
- Wlassics Gyula* *Wlassics Gyula és a művészetek. Wlassics Gyula és a képzőművészetek. Levelek a XIX. századvégről*. Szerk.: Borbás György. Kossuth, Bp., 2004.
- Wolf, 2012 Wolf, Norbert: *Die Kunst des Salons. Malerei im 19. Jahrhundert*. Prestel, München – London – New York, 2012.
- Woltmann, 1866 Woltmann, Alfred: Karl Rahl. *Unsere Zeit*, Neue Folge, 2. (1866) 1:405.
- Wurst–Langheiter, 2005 Wurst, Jürgen – Langheiter, Alexander: *Monachia von Carl Theodor von Piloty im Münchner Rathaus*. Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, 2005.
- Wurst–Streppelhoff, 2003 Wurst, Jürgen – Streppelhoff, Silke: Carl Theodor von Piloty 1826–1886. Ein Künstlerleben. *Großer Auftritt. Piloty und die Historienmalerei. [Kiállítási katalógus]* Hrsg. Reinhold Baumstark – Frank Büttner, DuMont, Köln, 2003. 69–111.
- Wurzbach, I–LX. Constantin Wurzbach: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche 1750 bis 1850 im Kaiserstaate und in seinen*

- Kronländern gelebt haben.* I–LX. Verlag der Universitäts-Buchdruckerei von L. C. Zamarski, Wien, 1856–1891.
- Ybl, 1925 Y.E. (Ybl Ervin): Stetka Gyula. *Budapesti Hírlap*, 45. (1925) 232:11. (okt. 15.)
- Ybl, 1938 Ybl Ervin: *Lotz Károly élete és művészete*. Magyar Tudományos Akadémia, Bp., 1938.
- Zwickl, 2017 Zwickl András: München és a nagybányai művésztelep Lyka Károly írásaiban. *Az úgynevezett akadémikus iskolától a legszélsőbb túlzásig. Fejezetek a modern magyar művészet történetéből 1890-1940.* L'Harmattan–Könyvpont, Bp., 2017. 30–48.

1. melléklet: a mesteriskolai növendékek listája

A lista a mesteriskolai anyakönyvekben feltüntetett névalakokat tartalmazza. A családneveknél a később felvett előtagok zárójelben vannak, a magyarosított vagy választott nevek egyenlőségjellel, a csak írásmódban különböző névalakok pedig perjellel szerepelnek.

I. számú Festészeti Mesteriskola

igazgató-tanár: Benczúr Gyula (1883-1920)

növendékek:

1. *Aranyossy Ákos* (1897/98)
2. *Balló Ede* (1883/84)
3. *Béli Vörös Ernő* (1918/19, II.- 1920/21)
4. *Blaskovits Ferencz* (1883/84)
5. *Boruth Andor* (1901/02- 1904/05)
6. *Breinfolk Sándor* (1884/85)
7. *Bruck Miksa* (1888/89- 1893/94)
8. *Burger Lajos* (1884/85- 1890/91)
9. *Burghardt Rezső* (1913/14; 1915/16 II.- 1918/19)
10. *Dudits Andor* (1891/92- 1896/97)
11. *Éder Gyula* (1901/02- 1904/05)
12. *Fejér Sándor* (1905/06- 1908/09)
13. *Ferenczi József* (1897/98)
14. *Fényes Adolf* (1894/95- 1897/98)
15. *Grünwald Imre =Gergely Imre* (1899/00- 1902/03)
16. *Glatter Gyula* (1907/08- 1909/10)
17. *Greguss Imre* (1883/84-1886/87)
18. *Halász-Hradil Elemér* (1903/04)
19. *Hegedüs/Hegedüs László* (1897/98- 1900/01)
20. *Horthy Béla* (1896/97)
21. *Janicsek Sándor=Ipoly Sándor* (1892/93- 1896/97)
22. *Jászai József* (1901/02- 1904/05)
23. *(Komáromi) Kacz Endre* (1902/03 II. félév- 1906/07)
24. *Kada Alajos* (1918/19 II.- 1920/21)
25. *Kardos Gyula* (1883/84- 1887/88)
26. *Kárpáthy Rezső* (1883/84)
27. *Kimnach László* (1883/84- 1887/88)
28. *Kernstock/Kernstok Károly* (1896/97; 1898/99- 1900/01)
29. *Klein Lipót=Jávor Pál* (1905/06)
30. *Komlósy/Komlóssy Ede* (1884/85- 1886/87; 1889/90 – 1891/92)
31. *Koroknyai Ottó=Tröst Ottó* (1885/86- 1886/87)
32. *Kosztá József* (1896/97- 1899/00)
33. *Knopp Imre* (1892/93- 1896/97)
34. *Kukán Géza* (1919/20-1920/21)
35. *(Magyar) Mannheimer Ágost Gusztáv* (1887/88- 1891/92)
36. *Margitay Tihamér* (1883/84)
37. *Mányai József* (1909/10- 1912/13)
38. *Márk Lajos* (1892/93- 1896/97)

- | | |
|---|--|
| 39. <i>Mihálovits Miklós</i> (1919/20- 1920/21) | 52. <i>Stettka/Stetka Gyula</i> (1883/84-1887/88) |
| 40. <i>Nagy Zsigmond</i> (1899/00- 1902/03) | 53. <i>Szenes Fülöp</i> (1897/98- 1900/01) |
| 41. <i>Nagy Vilmos</i> (1905/06- 1908/09) | 54. <i>Szárícs Imre</i> (1883/84- 1886/87) |
| 42. <i>Pállya Celesztin</i> (1889/90- 1893/94) | 55. <i>Szirmai (Schnier) Antal</i> (1883/84-1886/87) |
| 43. <i>Pap Henrik</i> (1889/90- 1895/96) | 56. <i>Szüle Péter</i> (1913/14; 1917/18 II. - 1920-21) |
| 44. <i>Papp Bertalan</i> (1910/11- 1912/13) | 57. <i>Tatz László</i> (1913/14, 1915/16 II. – 1916/17 I.) |
| 45. <i>Pentelei Molnár János</i> (1906/07-1909/10) | 58. <i>Tolnay Ákos</i> (1886/87- 1890/91) |
| 46. <i>Pörge Gergely</i> (1883/84- 1887/88) | 59. <i>Tornay/Tornai Gyula</i> (1883/84-1888/89) |
| 47. <i>Rakssányi/Raksányi Dezső</i> (1909/10-1912/13) | 60. <i>Ujváry Ignác</i> (1891/92- 1895/96) |
| 48. <i>Reinhard Károly</i> (1901/02- 1904/05) | 61. <i>Vesztróczy Manó</i> (1905/06- 1908/09) |
| 49. <i>Rottmann Móczár</i> (1909/10- 1912/13) | 62. <i>Zombory Lajos</i> (1903/04- 1906/07) |
| 50. <i>Sándor Antal/Jenő</i> (1910/11-1913/14) | |
| 51. <i>Spányik Kornél</i> (1888/89- 1895/96) | |

II. számú Festészeti Mesteriskola:

igazgató-tanárok: Lotz Károly (1897-1904), Benczúr Gyula (1904/05), Székely Bertalan (1905/6-1910)

növendékek:

- | | |
|---|--|
| 1. <i>Ács Ferencz</i> (1905/06) | 9. <i>(Tardos) Krenner Viktor</i> (1897/98-1899/00) |
| 2. <i>Bacsa András</i> (1905/06) | 10. <i>Löschinger Hugó</i> (1898/99- 1904/05) |
| 3. <i>Barsy Adolf (József)</i> (1897/98- 1901/02) | 11. <i>Martin Jenő</i> (1905/06) |
| 4. <i>Emericzy Andor</i> (1902/03- 1905/06) | 12. <i>Novák Sándor</i> (1908/09-1909/10) |
| 5. <i>Gebauer Ernő</i> (1908/09- 1909/10) | 13. <i>Pap Nándor</i> (1905/06) |
| 6. <i>Királyfalvi Kraft Károly</i> (1905/06) | 14. <i>Papp Sándor</i> (1897/98- 1899/00) |
| 7. <i>Kölber Dezső</i> (1900/01-1904/05) | 15. <i>Rakssányi/Raksányi Dezső</i> (1905/06; 1908/09) |
| 8. <i>(Körösfői) Kriesch Aladár</i> (1897/98 – 1899/00) | |

2. melléklet: képek



1. kép: Komlössy Ede: Andrassy Katinka grófnő arcképe, 1890 k.
(forrás: http://komlossy.hu/index.php?op=doku&doku_szid=423&id=648)



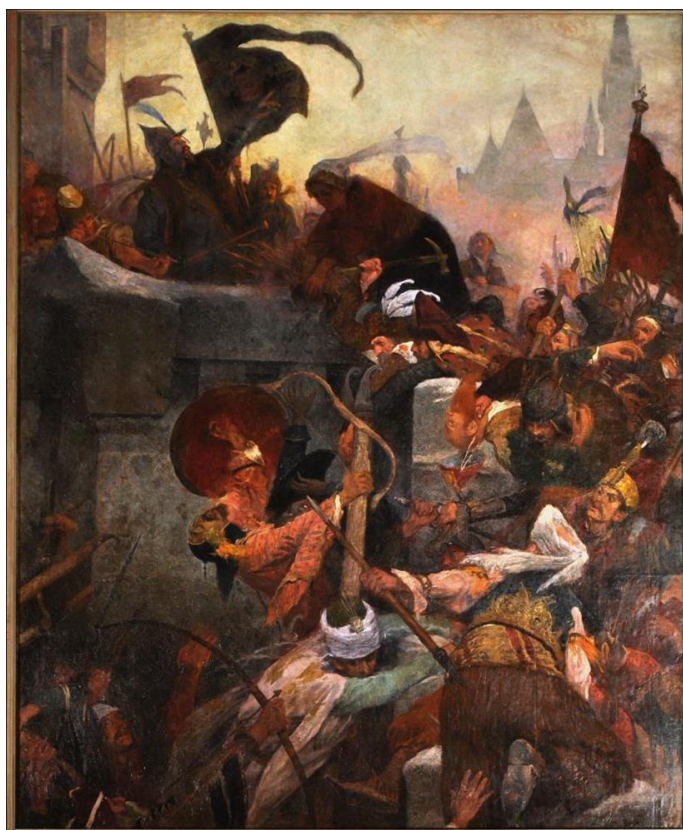
2. kép: Körösfői-Kriesch Aladár: Az 1568-iki tordai országgyűlés, melyen először mondatott ki a vallásszabadság, 1896. Olaj, vászon, 300x400 cm, Muzeul de Istorie Turda, Torda (forrás: Wikipedia)



3. kép: Körösfői-Kriesch Aladár: Péter és Pál, 1898. Olaj, vászon, 131x150 cm, J.j.f. mon. 98. Móra Ferenc Múzeum, Szeged, ltsz.: 55.564.1



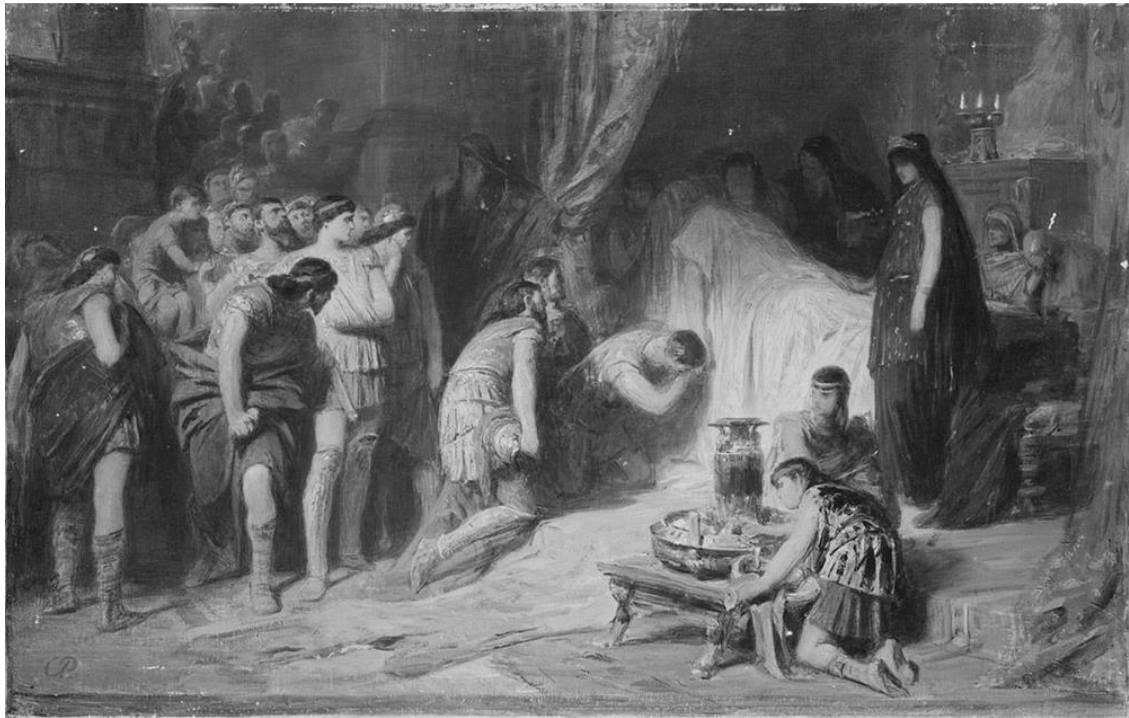
4. kép: Körösfői-Kriesch Aladár: Eger hősieges védelme Dobó István által (vagy Dobó István megvédi Eger várát a törökök ellen), pályamű, 1898. Olaj, vászon, 110x132 cm, j.j.l.: mon. 98., Dobó István Vármúzeum, Eger.



5. kép: Körösfői-Kriesch Aladár: Dobó István megvédi Eger várát a törökök ellen, 1898. Olaj, vászon, 380x300 cm, J.n., Eger Megyei Jogú Város Önkormányzata, díszterem.



6. kép: Benczúr Gyula: II. Rákóczi Ferenc elfogatása a nagysárosi várban, 1869. Olaj, vászon, 45x58,5 cm, SZM–MNG, 19-21. századi Gyűjtemény/Festészeti Osztály, ltsz.: 78.130T
© Szépművészeti Múzeum, 2023



7. kép: Karl Theodor von Piloty: Nagy Sándor halála, 1885. Olaj, vászon, 44,9x70,7 cm, München, Neue Pinakothek, Inv. Nr.: 13049 (forrás: Die Pinakotheken, Online-Sammlung)



8. kép: Koszta József: Mátyás és Beatrix találkozása, vázlat, 1907 körül. Olaj, vászon, 48x92,5 cm, SZM-MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: 50.45 © Szépművészeti Múzeum, 2023



9. kép: Szenes Fülöp: Vesztett boldogság, 1901. Olaj vászon; 90x59,5 cm, SZM–MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: FEO_1601 © Szépművészeti Múzeum, 2023



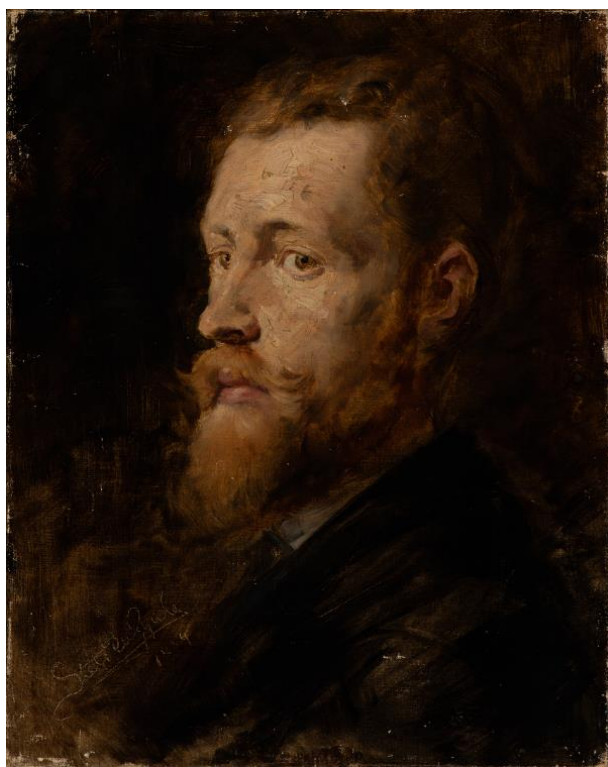
10. kép: Szenes Fülöp: Éltető napsugár, 1899. VU, 36. (1899) 52:870. (dec. 24.)



11. kép: Dudits Andor: II. Rákóczi Ferenc bevonulása az ónodi országgyűlésre, pályamű, 1897. Olaj, vászon, 130x200/142x220 cm, Hadtörténeti Intézet és Múzeum, Képzőművészeti gyűjtemény, ltsz.: 14641



12. kép: Stetka Gyula: Mindszentek előtt (Mindszentek napján), 1885 k. Magyar Művészet, 1. (1925) 196. (háborús műtárgyvesztés jegyzéken szerepel)



13. kép: Stetka Gyula: Greguss Imre arcképe, 1884. Olaj, vászon, 49x39,5 cm, J.b.l.: Stetka Gyula 1884, SZM–MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: 4949 © Szépművészeti Múzeum, 2023



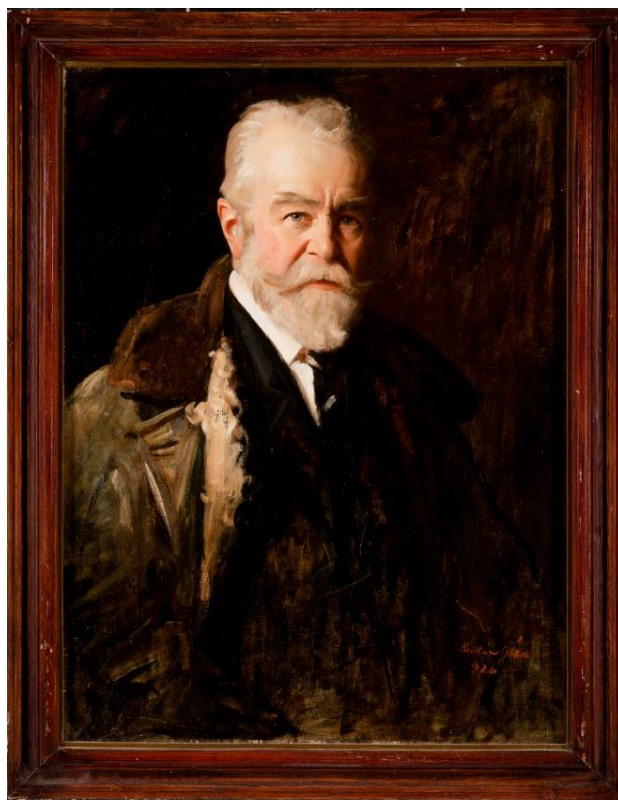
14. kép: Stetka Gyula: Zichy Jenő képmása, 1902. Olaj, vászon, 139,5x91,8 cm, MNM Történelmi Képcsarnok, ltsz.: 1914 (forrás: Hungaricana)



15. kép: Halász-Hradil Elemér: Gróf Tisza István képmása, 1922-23. Olaj, vászon, 135x90 cm, j.b.l.: „Halász-Hardil Elemér”, HOM, Képzőművészeti Gyűjtemény, ltsz.: 74.41.



16. kép: Benczúr Gyula: Gróf Tisza István képmása, 1915. Olaj, vászon, 95x140 cm, MNM Történelmi Képcsarnok, ltsz.: 1954.053 (forrás: Hungaricana)



17. kép: Kukán Géza: Zala György portréja, 1926. Olaj, vászon, 80,7x60/92x72x5 cm, J.j.l.: Kukán Géza 926, SZM–MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: FEO_FK1373 © Szépművészeti Múzeum, 2023



18. kép: Dudits Andor: Klinikai ambulatórium. *Über Land und Meer*, 34. (1892) 42:869., 873.



19. kép: Pap Henrik: Az üres bölcső, 1892. Olaj, vászon, 147x120 cm, J.b.f.: Pap Henrik 92. SZM – MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: 2862 © Szépművészeti Múzeum, 2023



20. kép: Pap Henrik: 1878-ból, 1893. Olaj, vászon, 161x229/267x198x12 cm, J.j.l.: Pap Henrik 93. SZM–MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: 1537 © Szépművészeti Múzeum, 2023



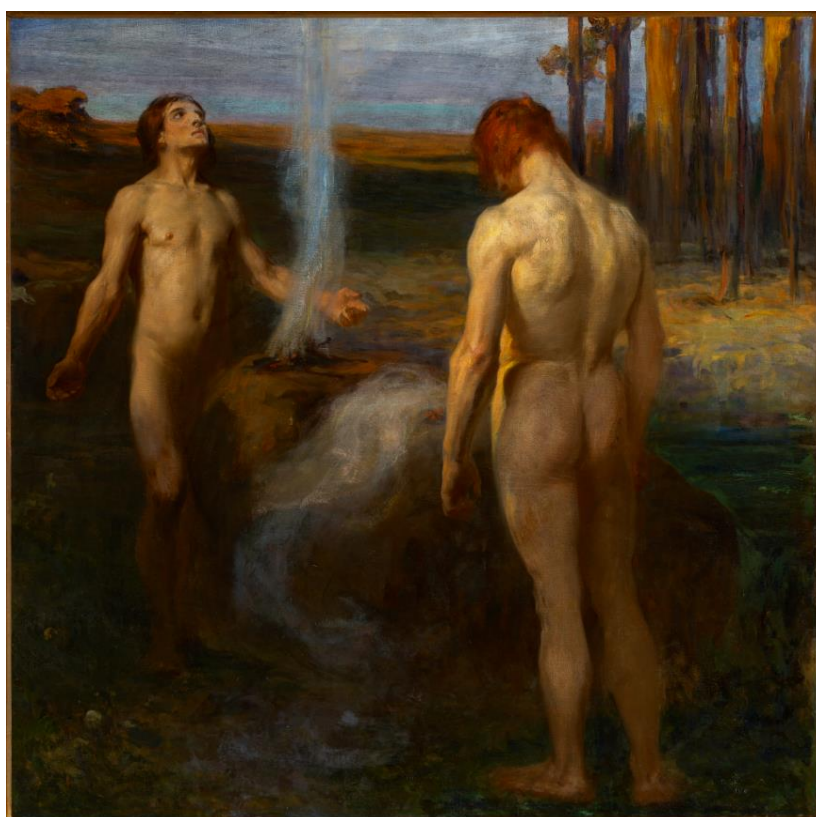
21. kép: Zombory Lajos: Magaslaton, 1903. Olaj, vászon, 40x55/49x63,5x3 cm, J.b.l.: Zombory L. SZM – MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: FEO_2882 © Szépművészeti Múzeum, 2023



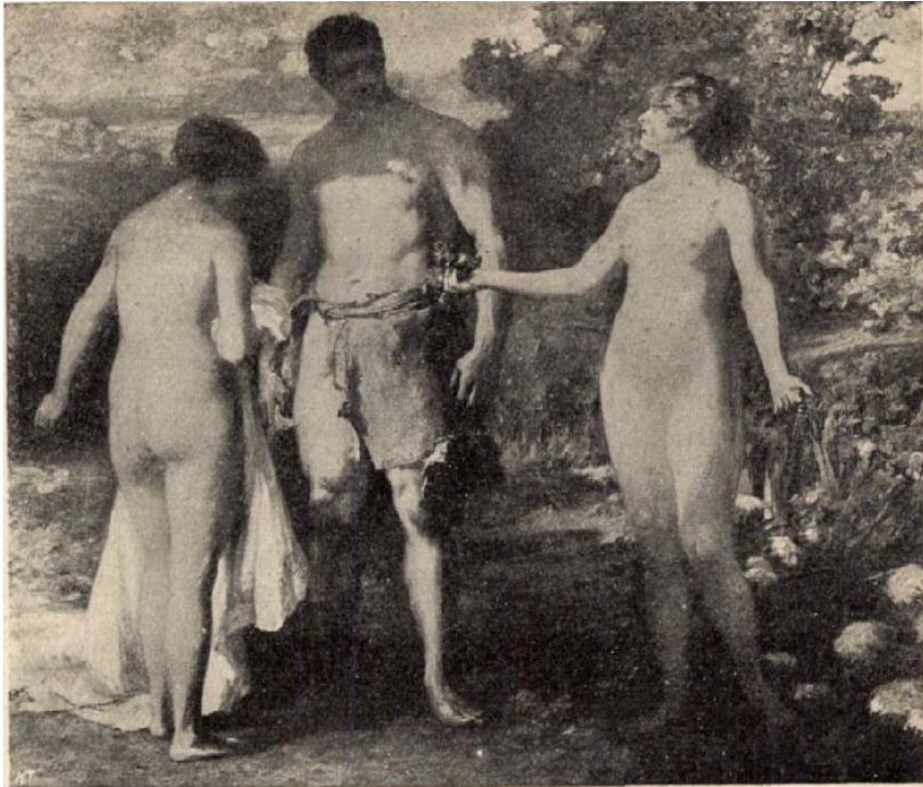
22. kép: Magyar-Mannheimer Gusztáv: Budapest külvárosi gyártelep, 1893. Olaj, vászon, 86x131 cm, SZM–MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: 1507 © Szépművészeti Múzeum, 2023



23. kép: Hegedüs László: Rabiga, 1899. Olaj, vászon, 40x50 cm, J.b.l.: Hegedüs L. Madrid.-1899. SZM–MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: FEO_FK2436 © Szépművészeti Múzeum, 2023



24. kép: Hegedüs László: Káin és Ábel, 1900. Olaj, vászon, 110,5x111 cm, SZM–MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: 1739 © Szépművészeti Múzeum, 2023



25. kép: Hegedüs László: Herkules válaszúton. *Uj Idők*, 7. (1901) 48:468. (nov. 24.).



26. kép: Kernstok Károly: Szerelem, 1899. Olaj, vászon, 178x130 cm, magántulajdon. Régi mesterek és 19. századi festmények árverése. (26. árverés, 1998. október 6.) Nagyházi Galéria és Aukciós ház, Bp., 1998, 79. (249. tétel)



27. kép: Franz von Stuck: A szfinx csókja, 1895. Olaj, vászon, 162,5x145,5 cm, SZM–MNG, 1800 utáni gyűjtemény, ltsz.: 124.B © Szépművészeti Múzeum, 2023



28. kép: Márk Lajos: A nő, 1896. *Magyar Génius*, 5. (1896) 48:793. (nov. 22.)



29. kép: Márk Lajos: A kísértés (Küzdelem), 1896. Olaj, vászon, 250x445 cm, J.j.l.: Márk Lajos, SZM–MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: 1693 © Szépművészeti Múzeum, 2023



30. kép: Ipoly Sándor: Erkel Ferenc génusza, 1897. Olaj, vászon, 175x226 cm, J.k.l.: Ipoly Sándor. SZM–MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: FEO_1513 © Szépművészeti Múzeum, 2023



31. kép: Boruth Andor: Torreádor, 1897. Olaj, vászon, 55x46 cm, SZM–MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: 1623 © Szépművészeti Múzeum, 2023



32. kép: Boruth Andor: Meditáció, 1902 k. Olaj, vászon, 150x95 cm, jelezve j.l.: Borúth, SZM–MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: 2879 © Szépművészeti Múzeum, 2023



33. kép: Boruth Andor: Andrássy Károly lóháton, 1903. Szlovák Nemzeti Múzeum Betliar, Andrássy gyűjtemény – betléri kastély, fotó: Vlado Eliáš



34. kép: Boruth Andor: Jézus születése, 1905. Olaj, vászon, 221,5x194,5 cm, jelezve b.l.: Borúth, 1905., SZM– MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: 2649 © Szépművészeti Múzeum, 2023



35. kép: Burghardt Rezső: Spanyol nő/Nő legyezővel. Olaj, vászon, 132x100 cm, J.j.l.: Burghardt R., SZM – MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: FEO_57.1T © Szépművészeti Múzeum, 2023



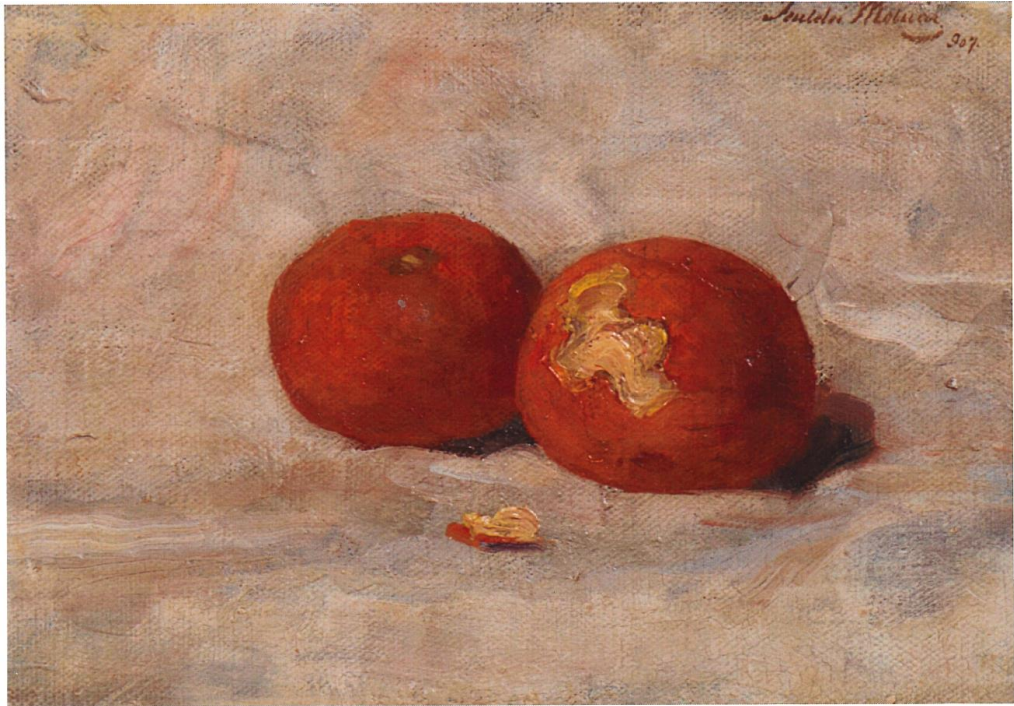
36. kép: Burghardt Rezső: Táncosnő. Olaj, vászon, 201x120 cm, J.j.l.: Burghardt R, SZM–MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: 57.3T © Szépművészeti Múzeum, 2023



37. kép: Burghardt Rezső: Pihenő akt, 1902 k. Olaj, vászon, 117x162,5 cm, J.j.l.: Burghardt, SZM–MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: FEO_57.2T © Szépművészeti Múzeum, 2023



38. kép: Pentelei Molnár János: A harminc ezüstpéNZ, 1909. Olaj, vászon, 161x207/193x237x10 cm, J.b.l.: Pentelei Molnár 1909, SZM–MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: 3917 © Szépművészeti Múzeum, 2023



39. kép: Pentelei Molnár János: Narancsok, 1907. Mecseki, 2019. 43.



40. kép: Kernstok Károly: Agitátor a gyár kávéházában, 1897. Olaj, vászon, 169x220 cm, J.j.l.: Kerntok Károly 897, SZM–MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: 1528 © Szépművészeti Múzeum, 2023



41. kép: Gustave Courbet: Ebéd után Ornans-ban, 1849. Olaj, vászon, 195x257 cm, Palais des Beaux-Arts de Lille, Inv. Nr.: P.522 (forrás: Wikipedia)



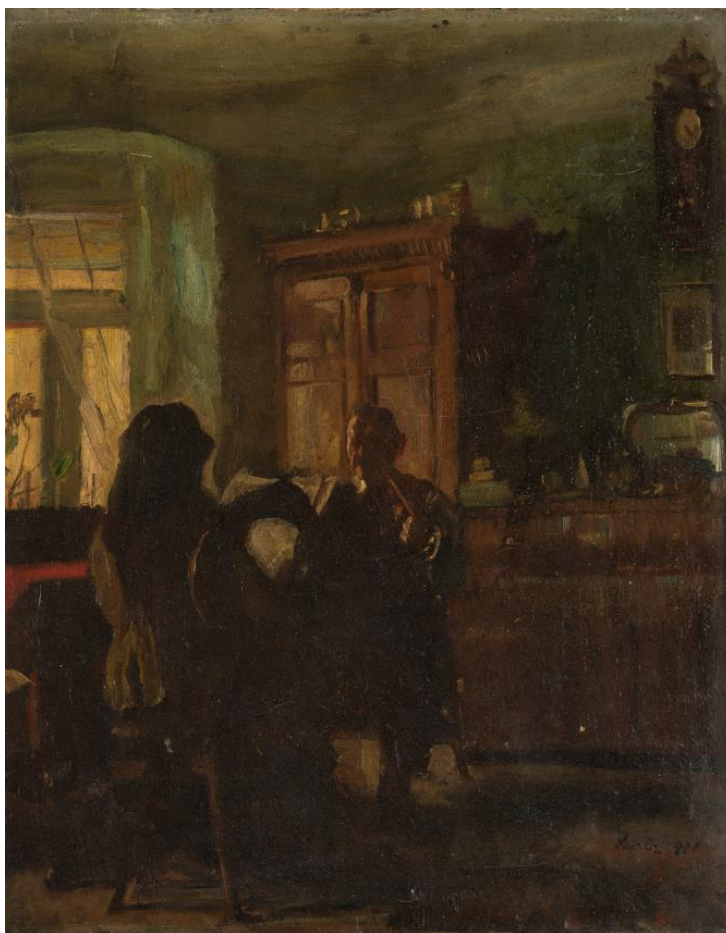
42. kép: Kernstok Károly: Szilvaszedők, 1904 (1901). Olaj, vászon, 120,5x97/134,5x112x8,5 cm, J.b.l.: Kernstok Károly 904., SZM – MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: 5253
© Szépművészeti Múzeum, 2023



43. kép: Szüle Péter: Tükör előtt (Félakt), 1917. Olaj, vászon, 89x78/113x102x9 cm, J.b.f.: Szüle 1917. SZM – MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: FEO_56.383T ©Szépművészeti Múzeum, 2023



44. kép: Szüle Péter: Remete, 1917. Olaj, vászon, 59x47/71x57x5 cm, J.j.f.: Szüle 1917, SZM – MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: FEO_59.43T © Szépművészeti Múzeum, 2023



45. kép: Szüle Péter: Öreg, 1921. Olaj, vászon, 72x56,5/85x70x7 cm, J.j.l.: Szüle 921., SZM–MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: FEO_FK1038 © Szépművészeti Múzeum, 2023



46. kép: Fényes Adolf: A pletyka, 1895. Olaj, vászon, 132x165/156x188 cm, J.j.l.: Fényes Adolf 1895, SZM – MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: 2839 © Szépművészeti Múzeum, 2023



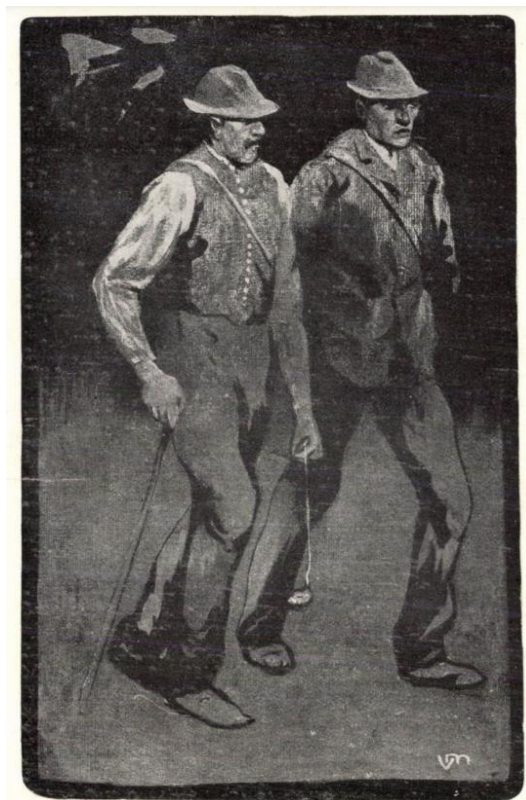
47. kép: Koszta József: A hazatérők, 1897. Olaj, vászon, 115x142 cm, SZM–MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: 1596 © Szépművészeti Múzeum, 2023



48. kép: Kernstok Károly: Munkából, Hazatérők, 1901. Olaj, vászon, 180x160/189x168x6 cm, J.b.l.: Dömös 1901. Kernstok Károly, SZM–MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: 2093 © Szépművészeti Múzeum, 2023



49. kép: Vesztróczy Manó: Babpirgálók, 1906. Olaj, vászon, 149,5x119/165x133x10 cm, J.j.l.: Vesztróczy 1906. SZM – MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: FEO_FK448
© Szépművészeti Múzeum, 2023



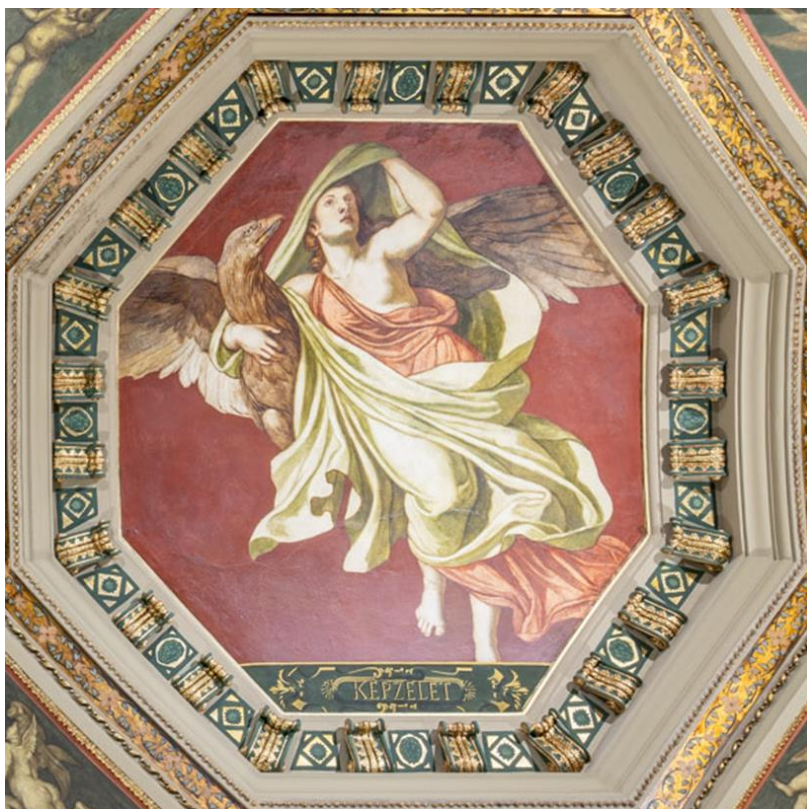
50. kép: Vesztróczy Manó: Bányászok, 1908. *Művészet*, 7. (1908) 1:64.



51. kép: Carl Rahl: Mózes megvédi Ráchel lányait, 1851. Olaj, vászon, 118x190 cm, j.j.l.: C. Rahl 1851., ÖEB, Inv. Nr.: 2437 (forrás: Belvedere Online Sammlung)



52. kép: Carl Rahl: Az idegen lány, 1864 k. A gmundeni Villa Wisgrill verandájának falképéhez készített vázlat. Olaj, karton, 32x44 cm, ÖEB, Inv. Nr.: 1595 (forrás: Belvedere Online Sammlung)



53. kép: Lotz Károly: A „Képzelet” allegóriája, 1877. A Régi Múcsarnok (Andrássy út 69.) első emeleti folyosójának mennyezetképe (fotó: Gabelics Antal/MKE)

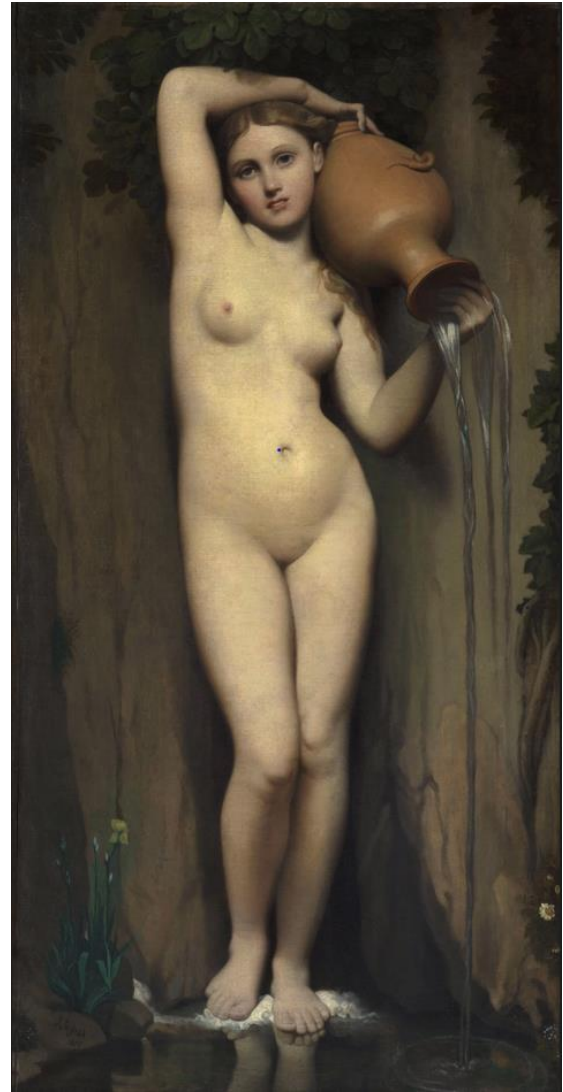


54. kép: Lotz Károly: A „Szépség” allegóriája, 1877. A Régi Múcsarnok (Andrássy út 69.) első emeleti folyosójának mennyezetképe (fotó: Gabelics Antal/MKE)



55. kép

Lotz Károly: Fürdő nő, 1901.
Olaj, vászon, 180x70 cm,
SZM – MNG,
19-21. századi Gyűjtemény/
Festészeti Osztály, ltsz.: 2478
©Szépművészeti Múzeum, 2023



56. kép

**Jean August Dominique Ingres:
A forrás, 1820-56.**
Olaj, vászon, 800x1630 cm
Párizs, Musée d'Orsay, Inv.Nr.: RF 219
(forrás: Wikipedia)



57. kép: Lotz Károly: Vénusz, 1900 k. Olaj, vászon, 50x160 cm, magángyűjtemény (forrás: Wikipedia)



58. kép: Lotz Károly: Diana őzfogatán Nüxszal, Endümiónnal és Hüpnosszal, 1864. Kartonra kasírozott, átfestett fénykép, 262x136/342x215 mm, 1900 körül. MKE KLM, ltsz.: 987/3, helyrajzi szám: S.193. (fotó: Dr. Kissné Havas Gyöngyvér)



59. kép: Lotz Károly: Bacchus diadalmenetét ábrázoló karton az Operaház mennyezetéhez, 1884 k. Papír, celloidin, kartonra kasírozva, 408x315/663x500 mm. MKE KLM, ltsz.: 2337/3, helyrajzi szám: S.101 (fotó: Dr. Kissné Havas Gyöngyvér)



60. kép: Tardos-Krenner Viktor: „A Vígtség múzsájának diadalmenete”, 1896. (A Vígyszínház második világháborúban elpusztult mennyezetképéről készült korabeli fotográfia, magántulajdon.)



61. kép: Tardos-Krenner Viktor: A „Bőség” allegóriája az Országház Vadásztermének mennyezetén, 1899-1900. Országgyűlés Hivatala/Országgyűlési Múzeum Fotógyűjteménye, fotó: Bencze-Kovács György



62. kép: Tardos-Krenner Viktor: A tengerből kikelő Adria istennő. 1902 k. A volt Adria Tengerhajózási Részvénytársaság palotájának lépcsőházi mennyezetképe. (fotó: Rozsnyai József)



63. kép: Tardos-Krenner Viktor: „A félbemaradt/megzavart fürdés”, 1903. A magyar akt-kiállítás albuma. A „Művészet” kiadása, Bp., 1926. 51.



64. kép: Kölber Dezső – Tardos-Krenner Viktor: Erzsébet javítja Szt. István palástját, 1910 k.
Olaj, vászon, 236x166,5 cm, SZM–MNG, 19-21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: FK1637
©Szépművészeti Múzeum, 2023



65. kép: A „Tudomány apoteóziisa” című falkép reprodukciója. Blechinger & Leykauf, 1909. (forrás: Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Országos Műszaki Információs Központ és Könyvtár)



66. kép: A Magyar Képzőművészeti Főiskola kóreteremé alakított férfi olvasóterme. Fabinyi Lili 1915-ös felvétele. 110x160 mm, MKE KLM, ltsz.: 6520/1, helyrajzi szám: JVII.62. (A falon a bal oldalon Rakssányi Dezső pannója.)



67. kép: Rakssányi Dezső: Pannó részlete, 1900 körül. Papír, zselatinos ezüst, 181x382 mm, MKE KLM, ltsz.: 4657/3, helyrajzi szám: S.248 (Dr. Kissné Havas Gyöngyvér)



68. kép: Rakssányi Dezső: A vármegyei törvényhozás apoteózisa, miskolci megyeháza, pannó, 1912 k.
(forrás: Wikipédia)



69. kép: Gebauer Ernő: A Nagy Lajos Gimnázium falképe, Pécs, 1955.
(forrás: <https://pannonklaszter.hu/2012/01/gebauer-erno-emlekev-pecs/>)

3. melléklet: életrajzok

Boruth Andor

Életrajzi adatok:

névváltozat: Steiger (1886-ig), Borúth Andor

születési dátum: 1873.06.17.

születési hely: Sátoraljaújhely

édesapja: Steiger Alajos, művésznevén Borúth Elemér (1833–1886) író, költő

édesanyja: Evva Ottilia

felesége: 1. Guhr Hermin, 2. Guhr Róza

gyermek: Boruth Andor (1912–?), Boruth Nóra (1914–?), Boruth Mihály (1917–?)

tanulmányok:

- 1888/89: Budapest, Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde (vendéghallgató)

- 1892 és 1894 között másfél évig: München, Hollósy Simon magániskolája

- 1894–1899: Párizs, Académie Julian, tanár: Jules Lefèvre, Lucien Doucet, Tony Robert-Fleury

- 1901/02–1904/05: I. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula

halál dátum: 1955.08.22.

halál helye: Tátraszéplak (ma Tatranská Polianka, Szlovákia)

Rövid életrajz:

Boruth Andor 1873-ban Sátoraljaújhelyen látta meg a napvilágot. Édesapja Steiger Alajos író, költő, a „Hegyalja” (1871-től „Zemplén”) című lap megalapítója. Eredetileg András névre keresztelték, de gyermekkorától kezdve az Andor nevet használta. Két testvére élte meg a felnőtt kort: Gyula Alajos, valamint Ilona Jolanta, aki később Benczúr Gyula unokatestvéréhez, Éder Gyula kassai festőhöz ment feleségül. A gyermekek apjuk halálát követően, 1886-ban vették fel a Borúth nevet (a korabeli szakirodalomban inkább a Boruth névváltozat jellemző, és a leszármazottak is ezt használják).

Az újhelyi piaristák gimnáziumát látogatta, az 1889/90. tanévben pedig a Mintarajztanoda vendéghallgatója volt. Családja 1893-ban Budapestre költözött. 1892 és 1894 között másfél évet töltött el Münchenben, Hollósy Simon magániskolájában, majd 1894-től öt éven át a Julian Akadémia növendéke volt Párizsban, ezt követően műtermet bérelt a rue Pergolese-n. Kubička Kucsera Klára 1893 és 1898 közé teszi a Julianon töltött éveit.

Először 1894-ben állított ki Budapesten a Nemzeti Szalonban, majd a következő évben a párizsi Szalonban is bemutatkozott. Az 1896. évi ezredéves országos kiállításon aratta első sikerét „Este a műteremben” című képével, amellyel a gr. Károlyi Tibor-díjat nyerte el. Ezt a művet a következő évben Párizsban is bemutatta a Société Nationale des Beaux Arts kiállításán. Emellett 1896-ban a Műbarátok Körének ösztöndíjára sikeresen pályázott. 1897 nyarán ellátogatott Nagybányára. A következő évben elnyerte a Röck Szilárd-féle díjat

„Torreádor” című képével, amelyért az 1900. évi párizsi világkiállításon Mention Honorable oklevelet is kapott. 1898-ban Dókus Gyula vármegyei főjegyző megbízásából a zempléni millenáris bandérium képét festette Löschinger Hugóval együtt (a képet 1944-ben Tállyára menekítették, ezután nyoma veszett).

A következő évben Bihari Sándorral, Fényes Adolffal, Hegedűs Lászlóval, Kernstok Károllyal, Katona Nándorral, Mednyánszky Lászlóval, Mihalik Dániellel, Pongrácz Károllyal, Olgyay Ferencsel és Vaszary Jánossal együtt kezdeményezte a szolnoki művésztelep létrehozását. 1902-ben azonban lemondott művésztelepi tagságáról, helyére Zombory Lajos jelentkezett.

1901 és 1905 között a Benczúr-féle mesteriskola hallgatója volt. Ezekhez az évekhez felívelő karrierjének fontos eseményei kötődnek. Müncheni, drezdai, hamburgi, velencei kiállítási szereplései mellett itthon több elismerést is kapott. 1902-ben elnyerte a Ráth György-díjat „Feketeruhás nő kutyával” című képéért, valamint ebben az évben a Szépművészeti Múzeum részére megvették „Meditatio” című művét. Még ebben az évben hollandiai és belgiumi tanulmányutat tett, ennek során születhetett Rembrandt nyomán egy polgármestert ábrázoló arcképe.

Ezt követően az Andrássy grófok meghívták a betléri kastélyba, 1903-ban itt festette meg Andrássy Károly gróf lovas portréját. Még ebben az évben Spanyolországba utazott azzal a megbízással, hogy másolja le Velázquez egy művét. („Törpe könyvvel /el Primo/,” olaj, vászon, 107x81,5 cm, Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, régi ltsz.: 1595.) Emellett Boruthnak a „Szövönök” egy részletéről készített másolata jelenleg a Kelet-Szlovákiai Múzeumban van Kassán, feltehetően ez a kép is a tanulmányút során született.

1904-ben a király számára megvásárolták „Utcai énekesek” című festményét. Biztosan mesteriskolás éveiből való továbbá a „Cigánycsalád” című festménye, valamint egy önarckép is (SZM–MNG, 19–21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz.: 2367 és 2520).

A spanyol festészet hatása alatt alkotta meg „Jézus születése” című képét, amely 1905-ben az OMKT 4000 koronás társulati díját kapta meg. A korabeli kritikusok közül Lyka Károly, Lázár Béla, Gerő Ödön, a későbbiek közül Szij Rezső is kiemelte a spanyol út – különösen Velázquez művészetének – rendkívüli hatását, amely Boruth későbbi témaválasztásaiban, a portréfestészet iránti elkötelezettségében, valamint képeinek sötét tónusában is érzékelhető maradt. Bátky László visszaemlékezése szerint Boruth Benczúrtól sajátította el az aláfestés technikáját.

1901 és 1913 között megfestette a Magyar Tudományos Akadémia számára Brassai Sámuel és Mihalkovics Géza (1901), Heller Ágost (1902), Szász Károly (1906), Haynald Lajos (1908, Munkácsy eredetije után), Thaly Kálmán (1910), Csáky Albin (1913), Kuun Géza gróf, valamint Szamota István arcképét.

1909 egyszerre két elismerést is hozott neki: a „Férfi kutyával” című önarcképét a müncheni nemzetközi kiállítás egyik kis aranyérmével, valamint „Jézus sírba tétele” című festményét az Ipolyi-díjjal jutalmazták. Ebben az évben több képzőművésszel (Ferenczy Károly, Nagy Sándor, Kriesch Aladár stb.) együtt ő is felajánlotta egy művét Komjáthy Jenő „A homályból” című verseskötetének második kiadásához, a költségek fedezésére.

1910-ben az újhelyi római katolikus plébánia számára Szent Antalt és Szent Erzsébetet ábrázoló oltárképet festett. Ettől az évtől kezdve a szenvedélyes síelő Boruth egyre több időt töltött Tátraszéplakon a szanatórium igazgató-főorvosánál, dr. Guhr Mihálynál. 1911-ben az ő testvérét – Hermint – vette el feleségül, és Tátraszéplakon telepedett le. Élete további részében itt alkotott visszavonultan, a szanatórium jövedelmeinek köszönhetően anyagi biztonságban.

A két világháború közötti szlovák művészeti életbe nem kapcsolódott be, főként magyar, valamint szepességi művészek tartoztak baráti körébe. Márton Lajos (1891–1953), Szlányi Lajos (1869–1949), Éder Gyula (1875–1945), Vass Elemér (1887–1957), Kőszeghy Winkler Elemér és Forberger Vilmos, valamint a német Siegfried Neumann (1886–?) is előszeretettel látogatta Boruthot. Életművében legnagyobb súllyal a portrék és önarcképek, szerepelnek, de számos tátrai tájképet is festett.

Két gyermeke született. Nóra a '30-as években a Képzőművészeti Főiskolát látogatta, majd az Egyesült Államokba ment férjhez. Mihály fia pedig Münchenbe települt ki, és ott lett jó nevű nőgyógyász. Guhr Hermin 1953. évi halálát követően újránősült, a csak névrokon Guhr Rózát vette el 1954-ben. Boruth Andor egy évvel később hunyt el, a nagyszalóki (Vel'ký Slavkov) temetőben helyezték örök nyugalomra.

Válogatott irodalom:

- *Akadémiai Értesítő*, 24. köt. 1913. 277–278:537. (A Magyar Tudományos Akadémia képei és szobrai)
- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Bd. 4. Hrsg.: Prof. Dr. Ulrich Thieme – Prof. Dr. Felix Becker. Verlag von Wilhelm Engelmann, Leipzig, 1910. 381.
- *Almanach (Képzőművészeti lexikon)*. Szerk.: Déry Béla – Bányász László – Margitay Ernő. Légrády Testvérek Nyomdája, Bp., 1912. 154.
- *A „Szövetség” 2-ik kiállításának katalógusa*. Nemzeti Szalon, h. n. [Bp.] 1925. 2.

- Bártky László: Borúth Andor. *Új Szó*, 31. (1978) 73:4. (03. 14.)
- Magyar festő Madridban. *Budapesti Hírlap*, 23. (1903) 171:11. (06. 23.)
- Divald Kornél: *A Magyar Tudományos Akadémia palotája és gyűjteményei*. Magyarázó kalauz. MTA, Bp., 1917. 57., 59., 63., 67–69., 102.
- Fodor Antal: *Zipserföldön*. Igló (Nová Ves), Fodor Antal, 1921. 101–105.
- Egri Mária: *A Szolnoki Művésztelep*. Képzőművészeti Alap, Bp., 1977.
- Egri Viktor: A Tátra Krisztus-arcu festője. *Prágai Magyar Hírlap*, 6. (1927) 129:9. (06. 05.)
- *Ezredéves országos kiállítás. A képzőművészeti csoport képes tárgymutatója*. Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, Bp., 1896. 70.
- Fülep Lajos: *Egybegyűjtött írások I. Cikkek, tanulmányok, 1902–1908*. Szerk.: Tímár Árpád, MTA Művészettörténeti Kutatócsoport, Bp., 69–73.
- Gerő Ödön: *Modern magyar festőművészek. A modern magyar festészet fejlődése*. Hornyánszky, Bp., 1906. 86.
- Groško, Imrich: *Andor Boruth*. Východoslovenská Jakobyho Galéria, Košice, 1972.
- Haaková, Jitka: *Andor Borúth. Tatranský portrétista*. Tatranská galéria, Poprad, 2009.
- Haaková, Jitka: *Andor Borúth v Tatranskej galérii*. Vysoké Tatry, h.n., 1986.
- Hungaricus Viator: A Tátrában. *Prágai Magyar Hírlap*, 11. (1932) 110:4. (05. 13.)
- Ilečková, Silvia: *Andor Boruth*. Slovenská národná galéria, Bratislava, 1984.
- *Kortárs Magyar Művészeti Lexikon*. I. köt. Főszerk.: Fitz Péter. Enciklopédia, Bp., 1999. 313–314. (Tévesen Boruth Sándor néven.)
- Kőszeghy Elemér: Boruth Andorral a Tátrában. *Széphalom. A Kazinczy Ferenc Társaság Évkönyve*. 12. köt. (2002), 203–216.
- Kubička Kucsera Klára: Borúth Andor. *Szlovákiai magyar képzőművészek arcképcsarnoka*. Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Pozsony, 2011.
- Kunffy Lajos: *Visszaemlékezéseim*. Somogy Megyei Múzeumok Igazgatósága, Kaposvár, 2006.
- *Művészeti lexikon*. I. köt. Szerk.: Éber László – Gombosi György, I. kötet. Kir. M. Egyetemi Ny., Bp., 1935. 131.
- *Művészeti lexikon*. I. köt. Főszerk.: Zádor Anna – Genthon István. Akadémiai, Bp., 1965. 279.
- Nemény Vilmos: Boruth Andor tátraszéplaki műtermének művészi kincsei között. *Prágai Magyar Hírlap*, 12. (1933) 8:8. (01. 11.)
- Pichonský, Jozef: *Andor Boruth*. Východoslovenská Jakobyho Galéria, Košice, 1955.
- *Révai új lexikona*. III. köt. Főszerk.: Kollega Tarsoly István. Babits, Szekszárd, 1998. 424.
- Rózsa György: *A Magyar Tudományos Akadémia palotája*. MTA, Bp., 1982. 26.
- *Saur Allgemeines Künstlerlexikon*. Bd. 13. Hrsg.: Günther Meissner. Saur, München, Leipzig, 1996. 140–141.
- Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára*. Szerző, Szeged, 1988. 88.
- Simán Erzsébet: Látogatás Borúth Andor festőművésznél. *Az Ujság*, 22. (1925) 48:4. (02. 28.)
- Somogyi Gábor: Borúth Andor, az ember és a művész. *Széphalom. A Kazinczy Ferenc Társaság Évkönyve*. 12. köt. (2002) 189–201.
- Somogyi Gábor: *Borúth Andor, az ember és művész*. Kazinczy Ferenc Társaság, Sátoraljaújhely, 2003.
- Somogyi Gábor: Művészi életút Zempléntől a Tátraig. Borúth Andor (1873-1955) festőművész pályája és alkotásai. *Zempléni múzsa*, 3. (2003) 4:40–48.
- Somogyi Gábor: Új adatok Borúth Andor festő életéhez és művészetéhez. *Széphalom. A Kazinczy Ferenc Társaság Évkönyve*. 19. köt. (2009) 371–382.

- Szabó Ákos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona*. I. köt. NBA, Nyíregyháza, 2002. 152.
- Szabó Lilla: *Szlovákiai magyar könyvművészet 1918-1945*. Méry Ratio, Bp., 2011. 77–78.
- Szebenyi Nándor: Újabb adatok a Szolnoki Művésztelep történetéhez korabeli dokumentumok alapján. Zombory Lajos. *Ember és környezete. Tudományos ülészek 1999. november 22–23-án Szolnokon. A Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Múzeumok Közleményei 58*. Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Múzeumok Igazgatósága, Szolnok, 2002. 199–203.
- Szendrei János – Szentiványi Gyula: *Magyar képzőművészek lexikona*. I. köt. Szerzők, Bp., 1915. 234–235.
- Szij Rezső: A portré és tájképek avatott mestere. *Új Szó*, 23. (1970) 7:8. (02. 15.)
- *Szolnoki Képtár. A Damjanich János Múzeum állandó kiállítása a Szolnoki Művésztelep történetéről*. Damjanich János Múzeum, Szolnok, 2014. 38.
- Tátraszéplaki villájában ma is csodálatos képeket fest Boruth Andor, a nagy akadémiai festő. Aki évek óta Krisztust keres. *Prágai Magyar Hírlap*, 9. (1930) 249:6. (10. 31.)
- *Új magyar életrajzi lexikon*. I. köt. Főszerk.: Markó László. Magyar Könyvklub, Bp., 2001. 884.
- Vollmer, Hans: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*. Bd. 1. Veb E.A. Seemann Verlag, Leipzig, 1953. 272.

Bruck Miksa

Életrajzi adatok:

születési dátum: 1863.04.06.

születési hely: Budapest

édesapja: Bruck Mór magánzó

édesanyja: Bonyhád Jozefa

testvérek: Bruck Lajos és Bruck Hermina (szintén festőművészek), Bruck Jakab (orvos)

tanulmányok:

- 1878/79. II. – 1880/81. I. és II. félév: Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde (vendéglátogató)

- 1881-től három és fél évig: Párizs, tanulmányok Bruck Lajosnál és Léon Bonnat-nál

- 1883–1885: München, Képzőművészeti Akadémia, beiratkozás dátuma: 1883.10.26., tanár: Nicholas Gysis, Liezen-Mayer Sándor, (04457 Michael Wilhelm Brunck, Matrikelbuch 1841–1884, http://matrikel.adbk.de/matrikel/mb_1841-1884/jahr_1883/matrikel-04457, utolsó hozzáférés: 2018.02.07.)

- 1888/89–1893/94: I. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula

halálozási dátum: 1920.05.29.

halálozás helye: Budapest

Rövid életrajz:

Eredetileg grafikusnak készült, különösen a fametszéshez vonzódott. 1878 és 1881 között a Mintarajztanodában tanult Székely Bertalan tanítványaként, majd Párizsban a rá igen nagy hatást gyakorló bátyjánál – Bruck Lajosnál –, valamint Léon Bonnat-nál képezte magát három és fél éven át. Bejárta a francia vidéket is, több vázlatot készített, amelyeknek egyes

motívumait Losonczi Lipót szerint gyakran használta fel későbbi képein. Ezt követően Münchenbe ment, ahol Nikolaus Gysis, továbbá Liezen-Mayer Sándor osztályát látogatta 1883 ősztől két évig, és 1884-ben dicsérő oklevelet kapott. Nyugat-európai tanulmányutat követően csak az 1880-as évek végén tért vissza Budapestre, ahol 1888-tól 1894-ig a Benczúr-féle mesteriskola növendéke volt.

Főként a társasági festészet körébe utalható anekdotikus életképeket („Két szerelmes pár”, „Gipszöntő”, „Jó vásár”, „A hazatérők”, „Mire megvénülünk”) és tájképeket („Erdőben”, „Tisza partján”) alkotott az iskola tagjaként. A Műcsarnokban először 1887-ben állított ki. 1888-ban létrehozta a Hazai Művásárlók Egyesületét, amelynek kezdetben titkára, majd 25 évig igazgatója volt. Az egyesület évenként tagsági díja havonta 10 forint volt, 20 000-25 000 aranykorona értékben vásárolt műveket, amelyeket minden évben kisorsoltak a tagok között. Az egyesület célja az volt, hogy egyrészt biztos bevételt nyújtson a hazai festőknek, másrészt lehetővé tegye, hogy kereskedők, nagyiparosok és a polgárság más képviselői is jutányos áron műtárgyakhoz jussanak hozzá. Tagjaik között azonban szép számmal akadtak arisztokraták is, gr. Batthyány Géza gróf, az Andrássyak, a Szapáryak, Hadik-Barkóczy Endre, valamint a képviselőház több tagja is belépett. Kezdetben Umbach Rezső nagyiparos volt az elnök, de Klein H. János építőmester, Stieber Vince apátplébános, dr. Nagy Sándor, majd Münnich Aurél országgyűlési képviselők is álltak az élen. Annyira Bruck személyéhez kötődött az egyesület, hogy halálával feloszlott. (Lánytestvére, Hermin is aktív volt az egyesületi életben, egyik alapítója volt a Magyar Képzőművésznők Egyesületének.) A Nemzeti Szalonnak alapító tagja és több éven át művészeti igazgatója volt. Kapcsolatban állt Csontváry Kosztká Tivadarral, aki az ő tanácsára utazott Párizsba.

Bruck „Erdőrészlet”, „Bártfai pitvar”, „Magány” és „Ambitus” című műveit a király, „Auvergnei házak”, „Csendes otthon”, „Somoskeő”, „Estebéd a Hortobágyon”, a „Fehér interieur” című képeit a Szépművészeti Múzeum vásárolta meg, „Könyvtár” című olajképét pedig a királyi palota számára vették meg. 1899-ben a belga királynő vásárolta meg „Alkony” című képét, 1904-ben „Sió torkolata” című festményét pedig a Lipótvárosi Kaszinó.

1914-ben megkapta a Ferenc József-rend lovagkeresztjét a Hazai Művásárlók Egyesületének titkáráként folytatott tevékenységéért. 1916-ban elnyerte az állami kis aranyérmét a János főhercegi Orth-kastélyt ábrázoló enteriőr képével. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, a Nemzeti Szalon és a Könyves Kálmán kiállításain is szerepelt, illetve londoni, berlini, velencei, müncheni és antwerpeni tárlatokon is részt vett. Műterme a Munkácsy u. 14. szám alatt volt, Telcs Ede egykori atelier-jét vette át, de 1898-ban már a Nagy János utca 15-ben lakott. 1920-ban hunyt el.

Válogatott irodalom:

- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*. Bd. 5. Hrsg.: Ulrich Thieme. Verlag von E. A. Seemann, Leipzig, 1911. 94.
- *Almanach. Képzőművészeti lexikon*. Szerk.: Déry Béla – Bányász László – Margitay Ernő. Légrády Testvérek Nyomdája, Bp., 1912. 156.
- *A Pesti Hírlap 1928. évi nagy naptára*. Légrády Testvérek, Bp., 73–82. (A Szolnoki Művésztelep)
- Biró József: A marosvásárhelyi képtár. *Magyar Művészet*, 13. (1937) 169–185.
- Bruck Miksa kitüntetése. *Művészet*, 13. (1914) 2:141.
- Bruck Miksa meghalt. *Világ*, 11. (1920) 130:2. (06. 01.)
- Croniqueur [Lyka Károly]: Bruck Miksa. *Művészet*, 12. (1913) 4:125–131.
- *Ezredéves országos kiállítás. A képzőművészeti csoport képes tárgymutatója*. Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, Bp., 1896. 65.
- Felvinczi Takás Zoltán: Benczúr és iskolája. *Képes tárgymutató Benczúr Gyula és tanítványainak kiállításáról*. Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, Bp., 1921. 22. (162. és 167. katalógustétel)
- *Katolikus Szemle*, 23. (1909) 6:587–598. (Tavaszi műkiállítások)
- Kézdi-Kovács László: Az Abbázia művészei. *Uj Idők*, 1. (1895) 23:438–440. (05. 26.)
- Lendvai Károly: A Hazai Művásárlók tíz éve. *Művészet*, 3. (1904) 1:48–49.
- Losonczi Lipót: Művészeink. Bruck Miksa. *Magyar Szemle*, 4. (1892) 31:366–367. (06. 31.)
- *Magyar életrajzi lexikon*. I. köt. Főszerk.: Kenyeres Ágnes. Akadémiai, Bp., 1967. 269.
- *Magyar nagylexikon*. IV. köt. Főszerk.: Élesztős László. Akadémiai, Bp., 1995. 603.
- *Magyar zsidó lexikon*. Szerk.: Ujvári Péter, Makkabi, Bp., 2000. 143.
- *Műcsarnok*, 1. (1898) 16:141–143. (11. 20.) (Hazai Művásárlók Egyesülete)
- *Műcsarnok*, 2. (1899) 1:11. (01. 01.) (A Hazai Művásárlók Egyesülete)
- *Műcsarnok*, 2. (1899) 4:53. (01. 22.) (Vásárlások a Téli Kiállításon)
- *Műcsarnok*, 3. (1900) 27:380. (11. 14.) (A hazai művásárlók egyesülete)
- *Műcsarnok*, 4. (1901) 14:14–15. (04. 14.) (Hazai Művásárlók Alkalmi Egyesülete)
- *Művészet*, 2. (1903) 1:73. (Művásár)
- *Művészet*, 3. (1904) 4:279. (Művásár)
- *Művészet*, 10. (1911) 1:42. (Hazai Művásárlók Egyesülete)
- *Művészet*, 10. (1911) 4:190–191. (Ujabb adatok a „Hazai Művásárlók Egyesülete”-történetéhez)
- *Művészet*, 15. (1916) Tavasz szám:38–39. (Képzőművészek segítőbizottsága)
- *Művészet*, 16. (1917) Tavasz szám:47–48. (Az 1916–17. évi téli tárlat eredményei)
- *Művészet*, 17. (1918) Tavasz szám:40.
- *Művészeti lexikon*. I. köt. Szerk.: Éber László – Gombosi György. Kir. M. Egyetemi Ny., Bp., 1935. 146.
- *Művészeti lexikon*. I. köt. Főszerk.: Zádor Anna – Genthon István. Akadémiai, Bp., 1965. 312.
- Paur Géza: Magyar művészek kiállítása a Műcsarnokban. *Vasárnapi Ujság*, 45. (1898) 51:893–894. (12. 18.)
- *Pesti Hírlap*, 12. (1890) 279:7. (10. 10.) (Munkácsy Mihály Budapesten)
- *Pesti Hírlap*, 37. (1915) 329:8. (11. 26.) (Téli műtárlat)
- *Pesti Hírlap*, 40. (1918) 87:8. (04. 12.) (A Múterem tavaszi kiállítása)
- *Pesti Napló*, 67. (1916) 359:12. (12. 29.) (Az állami művészeti aranyérmek odaítélése)
- *Saur Allgemeines Künstlerlexikon*. Bd. 14. KG Saur, München, Leipzig, 1996. 461.

- Scrutator: Magyar Zsidók a képzőművészetben. *Magyar Zsidók Könyve 1944*. Szerk.: Szilágyi Géza. OMIKE-Sajtócsoport, Bp., 1944. 83–84.
- Schmidt József: A kiállítás szervezete és berendezése. *Magyarország közgazdasági és közművelődési állapota ezeréves fennállásakor, és az 1896. évi ezredéves kiállítás eredménye*. III. köt. Szerk.: Matlekovics Sándor. Pesti Könyvnyomda Részvénytársaság, Bp., 1897. 285. (Elismerő oklevél)
- Seregélyi Görgy: *Magyar festők és grafikusok adattára*. Szerző, Szeged, 1988. 94.
- Szabó Ákos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona*. I. köt. NBA, Nyíregyháza, 2002. 166.
- Szabó Júlia: Csontváry Tivadar utazásai elődök és kortárs festők utazásai tükrében. *Ars Hungarica* 21. (1993) 1:91–105.
- Szalai Emil: Magyar festőművészet. *Magyar Génius*, 3. (1894) 52:425–430. (12. 23.)
- Szendrei János – Szentiványi Gyula: *Magyar képzőművészek lexikona*. I. köt. Szerzők, Bp., 1915. 279–280.
- *Új magyar életrajzi lexikon*. I. köt. Főszerk.: Markó László. Magyar Könyvklub, Bp., 2001. 944.
- *Vasárnapi Ujság*, 40. (1893) 50: 846. (12. 10.) (A Képzőművészeti Társulat téli kiállításából)
- *Vasárnapi Ujság*, 45. (1898) 51:893–894. (12. 18.) (Magyar művészek kiállítása a Műcsarnokban III.)

Burghardt Rezső

Életrajzi adatok:

névváltozat: Zsombolya-Burghardt Rezső, Rudolfo Burghardt

születési dátum: 1884.03.28. (az anyakönyvekben a 03.30-i dátum is szerepel)

születési hely: Zsombolya, Temes vármegye

édesapja: Burghardt József operaházi tag

testvére: Burghardt József szintén festő (1880–?)

tanulmányok:

- 1903 körül: Mintarajziskola, tanár: Hegedüs László

- Milánó, Brera Akadémia, tanár: Cesare Talloni

- 1903–05: Római Képzőművészeti Akadémia

- 1905–07: Párizs, tanár: René Menard és Lucien Simon (magántanítvány)

- 1907–09: London, tanár: John Singer Sargent

- 1909–11: München, Képzőművészeti Akadémia, tanár: Carl von Marr, beiratkozás dátuma: 1909.10.27. (03814 Rudolf Burghardt, Matrikelbuch 1884-1920, https://matrikel.adbk.de/matrikel/mb_1884-1920/jahr_1909/matrikel-03814 (utolsó hozzáférés: 2019.09.20.)

- 1913/14.; 1915/16. II. félév – 1918/19: Budapest, I. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula

halálozási dátum: 1963.05.25.

halálozás helye: Budapest

sírja: Farkasréti temető, Budapest, parcella: 43/2, szakasz: N/A, sor: 1, sír: 117

Rövid életrajz:

Öt elemi osztály elvégzése után 1899-től az Iparrajziskolában tanult Ágotai (Fülbier) Lajos vezetésével. Noha több helyen olvasható, hogy tanulmányait ezután a Mintarajziskolában

folytatta Hegedüs László irányításával, de nem volt az intézmény beiratkozott hallgatója, valószínűleg csak a Hegedüs által vezetett esti alakrajzi tanfolyamot látogathatta. Milánóban Cesare Talloni volt a mestere, majd a római Akadémián tanult két évig, de közben Nápolyban, Velencében és Firenzében is dolgozott. Párizsban René Menard és Lucien Simon tanította. Tanulmányozta Manet, Monet és Degas képeit, kiállított a Szalonban. Madridban két telet töltött, itt Velázquez több képét is lemásolta a Pradoban. Nyaranként Olaszországban tartózkodott. Londonban John Singer Sargent volt mestere, és a British Museumban is Velázquez műveit másolta. A müncheni Akadémián eltöltött két évet követően tért haza Magyarországra 1911-ben.

Az 1913/14. tanévben Benczúr Gyula budapesti mesteriskoláját látogatta, de másfél év kihagyás után csak az 1915/16. tanév második félévében tért vissza, hogy egészen 1919-ig folytassa tanulmányait. A kihagyás oka egy itáliai út lehetett. A mesteriskolás évek alatt Haarlemben és Hágában járt tanulmányúton. Egy későbbi interjúban Burghardt úgy nyilatkozott, hogy Rembrandt, Velázquez és Tiziano gyakorolta rá a legnagyobb hatást, és a portrét tekintette a legnemesebb műfajnak. Emellett azonban az impresszionizmus és a nagybányaiak megjelenését is kiemelte, mint olyan tényezőket, amelyek hatottak festészetére, stílusát a naturalista-impresszionista jelzővel írta körül. Életművére a realista portrékon és virágcsendéleteken kívül az olaszországi veduták és tájképek jellemzőek, amelyeket szeretett egy ülésre festeni.

1938-tól 1945-ig a Képzőművészeti Főiskolán az alakrajz és festés tanára volt, Csók Istvánt is tanította. 1938-ban Benkhardt Ágostontól átvette a miskolci művésztelep vezetését, amelynek élén 1946-ig állt, valamint dolgozott az 1937-ben indított balatoni művésztelepen (Az évente 8-10 művésznek juttatott ösztöndíj néhány hetes nyári tartózkodást tett lehetővé a Balaton valamelyik városában).

1915-ben a királyi palota számára megvették „Chioggia” című képét. 1926-ban a velencei biennálén kiállított „Tabáni udvar” és „Modellem” című képeit a Sydney-i Állami Képtár vásárolta meg. 1927-ben „Falu vége” című képét, amellyel elnyerte a Szinyei Társaság tájkép díját, a magyar állam a berlini Collegium Hungaricum számára vette meg. Ugyanebben az évben a fiumei kiállításon az olasz király a magángyűjteménye számára megszerezte „Velencei piazzetta” című olajfestményét.

Pályáján számtalan elismerést kapott kezdve az állami kis aranyéremmel, egészen az 1953-ban szerzett Munkácsy-díjig, és az 1959-ben neki adományozott érdemes művész kitüntetésig. A Magyar Arcképfestők Társasága, a Szinyei Társaság, a Benczúr Társaság, a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége tagja (utóbbinak díszelnöke is), valamint a

Miskolci Festők Társaságának elnöke volt. 1963-ban hunyt el, a farkasréti temetőben helyezték örök nyugalomra, síremlékét Pátzay Pál tervezte.

Válogatott irodalom:

- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Bd. 36. Hrsg.: Hans Vollmer. E.A. Seemann Verlag, Leipzig, 1947. 565.
- *A magyar feltámadás lexikona*. Szerk.: Szentmiklóssy Géza. A magyar feltámadás lexikona, Bp., 1930. 504.
- A balatoni művésztelep érdekes megoldása. *Pesti Napló*, 89. (1938) 92:13. (04. 24.)
- *Almanach. Képzőművészeti lexikon*. Szerk.: Déry Béla – Bányász László – Margitay Ernő. Légrády Testvérek Nyomdája, Bp., 1912. 156.
- –b–: Magyar festészeti kiállítás Németországban. *Szépművészet*, 4. (1943) 2:21.
- Bodnár Éva: Magyar festők Itáliában. *Művészet*, 8. (1967) 3:9–12.
- *Budapesti Közlöny*, 54. (1920) 6:1. (01. 09.) (Hivatalos rész)
- Csánky Dénes: A miskolci művésztelep kiállítása. *Szépművészet*, 1. (1940) 3:87–88.
- Farkas Zoltán: In memoriam Burghardt Rezső. *Művészet*, 4. (1963), 8:48.
- Gy. M.: Magyar mesterek. Burghardt Rezső. *Képzőművészet*, 3. (1929) 17:38–39.
- *Hivatalos Közlöny*, 49. (1941) 5:110. (Sub auspiciis doktorrá avatás)
- Istók László: A magyar síkság festője a fényről és az árnyékról beszél. Látogatás Burghardt Rezső műtermében. *Magyarság*, 25. (1944) 170:8 (07. 30.)
- Jajczay János: Képzőművészeti szemle. *Katolikus Szemle*, 56. (1942) 7:214.
- Kállay Miklós: Burghardt Rezső. *Képzőművészet*, 5. (1931) 43-44:188.
- Kiss Sándor: Burghardt Rezső műtermében. *Műterem*, 1. (1958) 10:20–22. (10. 01.)
- *Kortárs magyar művészeti lexikon*, I. köt. Enciklopédia, Bp., 1999. 350.
- Lázár Béla: Burghardt Rezső arcképe Pollák Illésről. *Képzőművészet*, 3. (1929) 21:145–146.
- Lázár Béla: *A Beczkói Biró Henrik Gyűjtemény*. Beczkói Biró Henrik, Bp., 1937. 33–38.
- Lázár Béla: Burghardt Rezső. A kormányzó arcképe. *Pesti Hírlap*, 52. (1930) 278:9. (12. 06.)
- Lázár Béla: Beczkói Biró Henrik gyűjteménye, In: *Magyar Művészet*, 7. évf. (1931), 532–533.
- Lyka Károly: Új kiállítások. *Uj Idők*, 29. (1923) 51:416. (12. 16.)
- *Magyar életrajzi lexikon*. I. köt. Főszerk.: Kenyeres Ágnes, Akadémiai, Bp., 1967. 278–279.
- *Magyar Művészet*, 4. (1928) 61–62. (A Szinyei Merse Pál-Társaság)
- *Magyar nagylexikon*. IV. köt. Akadémiai, Bp., 1995. 774.
- *Magyar Nemzet*, 9. (1953) 80:6. (04. 04.) (Kiosztották az 1953. évi irodalmi és művészeti díjakat)
- *Miskolci művészek*. Szerk. Dobrik István. Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum-Hermann Ottó Múzeum, Miskolc, 2006.
- *Művészet*, 15. (1916) Tavasz szám:42. (A Műcsarnokból)
- *Művészeti lexikon*. I. köt. Éber László – Gombosi György. Kir. M. Egyetemi Ny., Bp., 1935. 161.
- *Művészeti lexikon*. I. köt. Főszerk.: Zádor Anna – Genthon István. Akadémiai, Bp., 1965. 348.
- Oláh György: Gyűjteményes kiállítások az őszi tárlaton. Burghardt Rezső. *Magyarság*, 8. (1927) 259:14. (11. 15.)
- *Pesti Hírlap*, 45. (1923) 91:7. (04. 22.) (Díjkiosztás a Benczur-Társaság kiállításán)

- *Pesti Napló*, 81. (1930) 279:16. (12. 07.) (Az egész ország ünnepelt a kormányzó névnapján)
- *Pesti Napló*, 88. (1937) 40:12. (02. 19.) (Burghardt Rezső nyerte az Esterházy jubileumi emlékdíjat)
- *Révai új lexikona*. III. köt. Babits, Szekszárd, 1998. 798.
- Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára*. Szerző, Szeged, 1988. 98–99.
- Dr. Szabó Ákos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona*. I. köt. NBA, Nyíregyháza, 2002. 173.
- *Szépművészet*, 5. (1944) 1:32. (A Magyar Képzőművészek Országos Szövetsége és a Délvidéki Magyar Közművelődési Szövetség Délvidéki Szépművészeti Céh együttes kiállítása Újvidéken)
- Szomory Dezső: Képzőművészeti kiállítás. *Az Est*, 28. (1937) 98:12. (05. 01.)
- *Színházi Élet*, 12. (1923) 53:38–39. („Halk léptekkel tovasuhanó idő” – Burghardt Rezső tájképei a Benczur-kiállításon)
- *Színházi Élet*, 12. (1923), 19:34–35. (A Benczur Társaság kiállítása a Nemzeti Szalonban – Burghardt Rezső)
- *Új magyar életrajzi lexikon*. I. köt. Főszerk.: Markó László. Magyar Könyvklub, Bp., 2001. 979.
- *Veszprém megyei életrajzi lexikon*. Főszerk.: Varga Béla. Veszprém Megyei Önkormányzatok Közgyűlése, Veszprém, 1998. 569.

Egyéb források:

- HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-1/243.8 (kivonat az 1915-16. évi intézeti értesítőből)
- HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-1/429-1 (a Főiskola tanári és oktató személyzete 1871-től 1944-ig), MDK-C-I-1/531.2 (főiskolai tanárok adatai), MDK-C-I-1/824. (nyugdíjazása miatt fellebbezett, tanár nélkül maradt osztályának vezetésével Berény Róbertet bízzák meg)
- HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-1/1425 (Lyka Károly rövid visszaemlékezése a „Miskolc 25 éve a magyar művészetben” c. kiállítás leporellójához)
- HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-57/550-1,2,3

Dudits Andor

Életrajzi adatok:

születési dátum: 1866. 06. 24.

születési hely: Pest

édesapja: Dudits Miklós, orvos

tanulmányok:

- 1885–1886: Bécs, Képzőművészeti Akadémia, általános festészeti szakosztály, tanárok: Christian Griepenkerl, Siegmund L'Allemand
 - 1887-től 1890-ig: München, Képzőművészeti Akadémia, beiratkozás dátuma: 1887. 10. 18., tanárok: Johann Caspar Herterich, Liezen-Mayer Sándor (00427 Andor Dudits, Matrikelbuch 1884–1920, https://matrikel.adbk.de/matrikel/mb_1884-1920/jahr_1887/matrikel-00427 (utolsó hozzáférés: 2021.05.14.)
 - 1891/92–1896/97: Budapest, I. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula
- felesége: Pécsi Stefánia
- gyermeke: ifj. Dudits Andor, orvos (1904–1943)

halálozási dátum: 1944. 11. 07.

halálozás helye: Budapest

Rövid életrajz:

1866-ban született Pesten, Dudits Miklós orvos és bélteki Képeffy Ida gyermekeként. Édesapja ismerte Munkácsyt, az ő beavatkozásának köszönhetően került időben kórházba a festő, ahol sikerült megmenteni a látását. A családi emlékezet szerint hálából megfestette Dudits szüleinek az arcképét. Orlai Petrich Soma szintén édesapja páciensei közé tartozott, az ő ajánlására lett első tanára Rostagni Alajos, de ő maga a művészi indulását Munkácsyhoz kötötte.

A pesti piaristáknál megszerzett érettségét követően művészeti tanulmányait a bécsi Képzőművészeti Akadémián kezdte 1885-ben, de a következő évben Münchenbe utazott, és 1887-ben bekerült a Martikelbe, vagyis hivatalosan is az ottani Képzőművészeti Akadémia növendéke lett. Előbb Gabriel Hackl, majd Johann Caspar Herterich, végül Liezen-Mayer Sándor osztályába járt. Noha nem tartozott a Hollósy-tanítványok közé, de ő is látogatta a Café Lohengrint.

Jules Bastien-Lepage és Pascal Dagnan-Bouveret naturalista képeinek hatására Dudits Párizsba készült, de Munkácsy tanácsára végül lemondott az utazásról. („*Munkácsy nem helyeselte és levélben kifejtette, hogy jobbnak tartja a müncheni iskolát, mert ott nyugodtabban lehet dolgozni és a kezdő nincs kitéve a különféle irányok változásának.*” Éber, 1911. 398.)

Még egy tényezőt fontos megemlíteni életének ezzel a periódusával kapcsolatban: érdeklődése a festéstechnikai kísérletek felé fordult, különösen Alfons von Pereira hatására, aki írásaiban amellet érvelt, hogy a régi mesterek temperával végezték az aláfestést, és erre dolgoztak rá olajjal. A Pereira-féle temperafestéssel azonban nem boldogult Dudits, első ezzel a technikával elkezdett képét („A menyasszony búcsúja”) nem is fejezte be.

Első kiállítási sikerét Münchenben aratta „Klinikai ambulatórium” című képével (1890), amelyet Budapesten még ugyanabban az évben mutatott be a Műcsarnokban „Rendelő órában” címmel, amelynek pozitív kritikai visszhangja volt.

Kezdetben a társasági festészet körébe sorolható, naturalista életképeket és enteriőröket állított ki („Nagymama névnapja”, „Veni, vidi, vici”, „Ave Maria”, „Egyedül”), illetve tájképeket is alkotott.

Az 1891/92. tanévtől a Benczúr Gyula által vezetett I. számú Festészeti Mesteriskolába iratkozott be, és 1897-ig az intézmény kötelékében alkotott. Érdeklődése az 1890-es évek

második felétől a monumentális egyházi és történelmi festészet felé fordult, ebben pedig szerepe lehetett Benczúrnak, valamint annak, hogy Haynald-díjas lett.

Budapesten az első igazán jelentős sikerét az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1893/94. évi téli kiállításán aratta, ahol „A veterán/Plén-parád/Ünnepi kivonulás” című festményét megvásárolta Ferenc József. 1894-ben készítette a recski templom Szent Istvánt ábrázoló oltárképét Samassa József érsek megbízásából, amely a pannonhalmi apátság alapítását ábrázolta. A recski oltárképen már Benczúr „Vajk megkeresztelése” című képének hatását vélte felfedezni a kritika a színezés tekintetében. (A Műcsarnok téli kiállításáról. *Magyar Szalon*, 12. (1894–1895/1) 22. köt.:701.) Dudits részt vett a vármegyék millenniumi történelmi képpályázatán, ahol Fiume városának megrendelésére megfestette „A fiumei podesta felolvassa Mária Terézia adománylevelét” című képét, amely eredetileg a városháza közgyűlési termében volt elhelyezve, most pedig a Fiumei Horvát Tengeremelléki Tengerészeti és Történelmi Múzeum (Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka) állandó kiállításán szerepel. A képen Kézdi-Kovács László a drapériákban és Dudits palettájának kiszínesedésében vélte felfedezni Benczúr hatását. (Kézdi, 1895. 2.) Ezenkívül nála rendelte meg Zemplén vármegye a „II. Rákóczi Ferenc az ónodi (sajóköromi) országgyűlésen” című képet, mely a sátoraljaújhelyi vármegyeházán helyezték el. 1945-ben nyoma veszett, de egy változata a Hadtörténelmi Múzeumban található. A kép nagyméretű olajvázlata a Magyar Nemzeti Múzeum sárospataki Rákóczi Múzeumában látható, ahova 1971-ben vásárlás útján került. Dudits 1895-ben elnyerte a Haynald Lajos-féle, három évre szóló egyházfestészeti ösztöndíjat, az Ezredéves Országos Kiállítás plakátjára kiírt pályázaton pedig – megosztott – első díjat nyert. 1897-ben a „Szent Norbert megtérése” című, a Haynald-féle ösztöndíj részeként festett művét az Ipolyi Arnold-féle 1000 forintos történelmi díjjal tüntették ki.

Legelső jelentős falképmegbízását az új Országgház díszítésére kiírt pályázaton kapta. Már az 1895. évi első pályázaton is részt vett, ekkor díjazták az Aranybulla témájára beadott vázlatát, de a tiszteletdíj kapcsán nem tudtak vele megegyezni, így nem került sor szerződéskötésre.

1898-ban „Alkony” című képe a Szépművészeti Múzeumba került, és ebben az évben bízták meg Ferenc József koronázási kardvágásának a parlament delegációs termébe történő megfestésével, az új Országgház falképeire kiírt második pályázatra beadott vázlata alapján. Nagyon szerencsés megoldást választott, mivel gobelinszerű hatást ért el a festett kerettel és a visszafogott, tompa színekkel. A művön 1902-ig dolgozott, de már 1900-ban megkapta érte a Lotz-díjat. Ennek a sikernek köszönhető, hogy közvetlen megbízás útján megrendelték tőle a delegációs folyosó egyes minisztériumokat allegorizáló falképeit, amelyeken 1902 és 1903

során dolgozott („Igazságszolgáltatás”, „Földművelés”, „Vallás és Kultúra”, „Hadviselés”, „Ipar” és „Kereskedelem”). Ezeket a muráliákat Éber nem allegóriáknak, hanem történeti zsánerképeknek tartotta. A bizottsági jegyzőkönyvek tanulsága szerint közvetlenül Benczúr instrukciói alapján készítette el a falképek végleges változatát. (1903. február 11-i bírálólülésről készült jegyzőkönyv, Országgyűlés Hivatalának Műszaki Főosztálya tervtára, 154/1903.).

Dudits a nagy megbízásokkal párhuzamosan több tájképet festett a szabadban, amelyek közül az „Est” címűt az állam vásárolta meg. A monumentális feladatokból a kikapcsolódást a plein-air kísérletek mellett a monotípiák műfaja nyújtotta számára, egy huszonnégy darabból álló sorozata a Nemzeti Szalon 1904. évi, második grafikai kiállításán szerepelt. A Magyarország történelmét bemutató tízkötetes műben, Bródy Sándor „Az asszonyi szépség” című 1897. évi könyvében (Rippl-Rónaival és Márk Lajossal együtt) és a „Koronázási emlékalbumban” (1917) is helyet kaptak illusztrációi.

1903-ban az Országház díszítésével kapcsolatos érdemeiért a III. osztályú Vaskorona-renddel tüntették ki. Ugyanebben az évben a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium által iskolai fali képekre kiírt pályázaton nyert díjat, a következő évben pedig ugyanezen a pályázaton „Rákóczit rutén jobbágyai várják a határon” című képével szerzett elismerést. A főváros hatósága által 1904-ben hirdetett pályázaton „Budavár 1849-ben történt bevétele” című művéért kapta meg a harmadik díjat. (Ma a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria tartós letétjeként a Károli Gáspár Református Egyetemen találhatóak.)

1907-ben a szabadságharc szobrára kiírt pályázaton Pogány Móric építésszel, Pongrácz (Popper) Szigfriddel és Margó Ede szobrásszal közösen beadott pályázatáért a 3000 koronás harmadik díjat nyerte el. Emellett a mozaik terén is aktív volt, egy 1906-ban beadott pályázat eredményeként 1908-ban a Polgári Serfőzde Népszínház és Kiss József utca sarkán álló, Vidor Emil által tervezett épületének homlokzatára készítette el a „Sör diadala” című mozaik terveit, amelyeket aztán Róth Miksa és műhelye kivitelezett. Ezen az alkotásán már szecessziós jegyek figyelhetőek meg. A sörfőzde által előállított három sörfajtát, a király-, polgár- és barátsört kellett megjelenítenie. A kész művön középen Gambrius király söröshordóval megrakott lovaskocsin hajtat, a két oldalsó falsávon pedig a hömpölygő sörrel ünneplő tömeg látható. Az ehhez a mozaikhoz készített vázlatai is láthatóak voltak Benczúr Gyula iskolájának kiállításán 1921-ben a Műcsarnokban.

Ebben az időszakban készítette a budapesti Központi Temető egyik árkaodos sírboltjának mozaikképét. A kupolát Krisztus sírjaként értelmezve középen az aranyló fényt árasztó keresztet jelenítette meg, amely körül a Krisztus siratására összesereglett angyalok láthatók. A

Megváltó ravatalon fekvő teste mellett két oldalt gyolcsot tartó angyalok és a gyászolók állnak. A síkbeliség és az ünnepélyes hatás Dudits szecessziós korszakának egyik fontos művévé avatja a mozaikot, amelyen az ókeresztény emlékek hatása a színezésben, a bizánci művészeté (különösen a ravennai mozaikoké) pedig az angyalok ruházatában, a hajdíszekben és az ékszerekben mérhető le.

1908-ban a topolyai (ma: ma Бачка Топола/Bačka Topola, Szerbia) templom oltárképét, 1909-ben pedig a breznóbányai (ma Brezno, Szlovákia) római katolikus templom falképeit alkotta meg. (Jézus születése, Krisztus a kereszten, Szent István és Szent László, Nagy Lajos a plébános- és bíróválasztás jogát adományozza Breznóbánya városának, Zsigmond király dézsmát engedélyez a város plébánosai számára).

1909-ben a Rákóczi-síremlék pályázon Margó Edével és Lux Kálmánnal közösen készített tervével a 2000 koronás negyedik díjat nyerte el. Ezt egy nagyobb lélegzetű megbízás követte, amely a kassai Szent Erzsébet-templom díszítésére vonatkozott. A városban 1906. október 29-én temették újra a vezérlő fejedelem hamvait, ennek az eseménynek a megörökítésére pedig többfordulós pályázatot írtak ki, amelyet végül 1912-ben nyert meg Dudits. A mű a temetési menet ábrázolását Rákóczi életét bemutató allegorikus kompozícióval egyesítette.

A Magyar Mezőgazdák Szövetkezete székházának homlokzatán lévő festménydekorációra kiírt pályázon első díjat nyert, a Márvány utcai elemi iskola emeleti halljába pedig egy népmesei jelenetet festett meg.

1911-ben megkapta „Jezsova” című, öt sétáló nőalakot ábrázoló képéért a Társulati díjat, „Ébredés (Szent Család)” című művét pedig megvette Budapest székesfőváros. 1917 nyarán rendelték meg tőle a budapesti piarista kápolna díszítésére a „Kalazanci Szent József a Boldogasszonyhoz vezeti az ifjúságot” című oltárképet, amely 1918 szeptemberére készült el.

Az 1917. évi tűzvészben súlyosan megsérült gyöngyösi Szent Bertalan templom díszítésére a szentély hat ó- és újszövetségi jelenetét, a főhajó Szent Bertalan prédikációját ábrázoló falképet, továbbá a déli mellékhajó négy mennyezeti boltívének bibliai jeleneteit festette meg 1921/22-ben.

A Horthy-érában az igazi reputációját az „Eskü a Vérmezőn” című olajképpel alapozta meg. A festmény a Védő Ligák Szövetsége megrendelésére készült, Dudits pályázat útján nyerte el a megbízást. A mű azt a jelenetet ábrázolja, amikor a magyar nemzeti hadsereg budapesti helyőrsége 1920 áprilisában esküt tesz az alkotmányra Horthy Miklós kormányzó előtt. A művön több mint két évig dolgozott, 1922-ben fejezte be, majd 1923 májusában a Magyar Nemzeti Múzeum kupolacsarnokában állították ki, mielőtt vidéki és külföldi körútra

küldték volna. A Szövetség a festményt az államnak ajándékozta, a korszakban reprodukciók formájában is népszerűsítették. Ezt a sikert több falképmegbízás követte.

1923-ban a tiszapüspöki katolikus templom falképeit („Hegyi beszéd”, magyar szentek könyörögnek Szűz Máriához), továbbá a pécsi M. Kir. Erzsébet Tudományegyetem „Nagy Lajos kihirdeti a pécsi egyetem alapítólevelét” című muráliáját alkotta meg.

1924-ben kapta az Országos Levéltár ciklusára vonatkozó megbízást. Rövid pályázat után végül a minisztérium közvetlenül kérte fel a feladatra, Klebelsberg Kuno közreműködésével.

1926 kiemelkedő megbízását jelentette a Gödöllői Premontrei Reálgimnázium és Szent Norbert Nevelőintézet ebédlőtermének két falképe („II. István fogadja az első premontreieket”, „A csodálatos kenyér-és halszaporítás” – az utóbbi elpusztult, az előbbi a Szent István Egyetem könyvtártermében található).

A kultuszminiszter egyik leginkább favorizált festője lett. Emellett a tanítás is fontos részét képezte életének. Előbb 1918/19-ben a Nemzeti Tanács mellett működő Irodalmi és Művészeti Szaktanácsban részt vett a művésznevelés megreformálásában, majd 1925 és 1932 között falképfestészeti technikákat tanított a Képzőművészeti Főiskolán. (1927-ben Nemessányi-Kontuly Béla, a két világháború közötti időszak fontos falképfestője volt Dudits tanársegéde.)

A Főiskola 1920. évi reformja eredményeinek áttekintésére kiküldött bizottság 1928. december 17-i jegyzőkönyve szerint az intézményben már a reform előkészítése során gondoltak arra, hogy „Festészeti technikák” elnevezésű tantárgyat vezessenek be, de ez a tanrend túlterheltsége miatt nem volt lehetséges. A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium – hangoztatva annak szükségességét, hogy a jövő generáció a falfestés technikájának és stílusának megismerésére is módot találjon – Duditsot kinevezte a Főiskolához rendes tanárnak, így gyakorlatilag Klebelsberg közvetlen intézkedésének köszönhetően vált az oktatói kar tagjává. A Rektori Tanács – élve a lehetőséggel – a festészeti technikák tanítására kérte fel, „különös tekintettel a falfestészeti eljárások ismertetésére”. (HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-1/3451/13). Dudits a harmadik évfolyamtól fölfelé az önként jelentkező hallgatók számára oktatta a tárgyat, a téli hónapokban elméleti előadásokat tartott, a gyakorlati oktatás helyszíne pedig az Országos Levéltár volt.

Dudits egy olyan eljárást oktatott, amit maga is alkalmazott: a kazeines festékekkel történő falfestést. Mivel Dudits is aláírta a Főiskola reformját sürgető beadványt Csók Istvánnal, Vaszary Jánossal és Szentgyörgyi Istvánnal együtt, ezért 1932-ben nyugdíjazták.

Utolsó, meg nem valósult állami megbízásai a Debreceni Egyetem aulájának, a Testnevelési Főiskola dísztermének és a bécsi Collegium Hungaricum nagy mennyezetének kifestésére vonatkoztak. Az elmaradt munkákért kárpótlásul állandó kegydíjban részesült.

A nagyszabású megbízások mellett Dudits tagja volt az Országos Magyar Képzőművészeti Társulatnak, a festészeti zsűribe is beválasztották, 1915-ben pedig igazgatósági tag lett. Bírálóbizottságok, pályabírók kiállítási szervezőbizottságok, művásárló bizottságok munkájába is bekapcsolódott a társulaton belül, művészeti vitákban is megszólalt. 1921-ben alapító tagja lett a Benczúr Társaságnak, amelyet 1921–1922-ben és 1925-től 1944-ig irányított. 1942-ben a Társaság jubiláris tárlatán kitüntetetté írták több évtizedes működését.

1909-től a Fészek klubnak, 1914/15-ben a „Művészet” című folyóirat szerkesztőbizottságának lett tagja. A Műemlékek Országos Bizottságában is aktív szerepet vállalt, 1917-ben részt vett az „Új Művészek” csoport alapításában. 1899-ben a magyar művészek oroszországi tárlatán, 1900-ban a párizsi nemzetközi kiállításon, 1910-ben Brüsszelben a nemzetközi műtárlaton, 1911-ben a római nemzetközi kiállítás előkészítésében, 1926-ban a pittsburghi Carnegie Institute nemzetközi tárlatán vett részt. 1927-ben a fiumei nemzetközi kiállítás magyar anyagának válogatásában és a varsói magyar képző- és iparművészeti tárlat anyagának bíráló bizottságában is benne volt, 1929-ben pedig a nürnbergi tárlatra küldendő anyag válogatásában vett részt. Ugyanebben az évben a hágai és az amszterdami kiállítás zsűritagja is volt.

1925-től magyar királyi kormányfőtanácsosi címet is viselt, 1927-ben a Stróbl Alajos emlékére alakult bizottság tagjaként működött, 1935 és 1942 között az Országos Ösztöndíjtanács munkájába is bekapcsolódott. 1931-ben Corvin-koszorúval ismerték el, 1941-ben pedig „Mátyás Bécs előtt” című képéért Esterházy-díjat kapott. 1944-ben hunyt el.

Válogatott irodalom:

- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Bd. 10. Hrsg.: Hrsg.: Prof. Dr. Ulrich Thieme. Verlag von E.A. Seemann, Leipzig, 1914. 50.
- *Almanach. Képzőművészeti Lexikon*. Szerk.: Déry Béla – Bányász László – Margitay Ernő. Légrády Testvérek Nyomdája, Bp., 1912. 162.
- A műteremház művészei. *Vasárnapi Ujság*, 64. (1917), 35:560–561. (09. 02.)
- Bojtos Anikó: *Az Országház falfestményei*. Országgyűlés Hivatala, Bp., 2016.
- *Das geistige Ungarn*. Bd. 1. Hrsg.: Oskar von Krücken – Imre Parlagi. Wilhelm Braumüller, Wien, Leipzig, 1918. 248.
- Dudits Andor. *Nemzeti Ujság*, 6. (1924) 164:5. (08. 10.)
- Éber László: Dudits Andor. *Művészet*, 10. (1911) 10:397–403.

- Losonczi Lipót: Művészeink. Dudits Andor. *Magyar Szemle*, 4. (1892) 33:390. (08. 14.)
- Fleischer Gyula: *Magyarok a bécsi Képzőművészeti Akadémián*. MTA, Bp., 1935. 38.
- Gyöngy Kálmán: *Magyar karikaturisták adat- és szignótára, 1848–2007. Karikaturisták, animációs báb- és rajzfilmek, illusztrátorok, portrérajzolók*. Ábra Kkt. – kArton Karikatúra és Képregény Múzeum Alapítvány, Nyíregyháza, 2008. 51.
- Gyöző Eszter: *Dudits Andor (1866–1944) élete és művei*. Szakdolgozat. Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Művészettörténet Tanszék, 2006.
- *Magyar életrajzi lexikon*. I. köt. Főszerk.: Kenyeres Ágnes, Akadémiai, Bp., 1967. 401.
- *Művészeti lexikon*. I. köt. Szerk.: Éber László – Gombosi György. Kir. M. Egyetemi Ny., Bp., 1935. 261.
- P.Z. [Pipics Zoltán]: Dudits Andor. *A Magyarság képes melléklete*, (1931) 9:2. (03. 01.)
- Pipics Zoltán: *Száz magyar festő*. Szent István Társulat, Bp., é. n. 170–171.
- Reisz T. Csaba: II. Rákóczi Ferenc alakja Dudits Andor festőművész munkásságában. *Rákóczi Emlékkönyv*. Szerk.: Bódvai András. Bethlen Gábor Alapkezelő Zrt., Bp., 2021. 178–207.
- Reisz T. Csaba: A Testnevelési Főiskola dísztermének falképei. *Turul*, 93. (2020) 4:177–187.
- Reisz T. Csaba: Dudits Andor festőművész családi kapcsolatai. *Turul*, 86. (2013) 3:108–116.
- Reisz T. Csaba: Dudits Andor festőművész délvidéki művei. *Arheon*, 1. köt. (2018), 1:363–375.
- Reisz T. Csaba: *Dudits Andor festőművész emlékezete. Monumentális falfestménytervei*. 2016. (elektronikus dokumentum: https://mnl.gov.hu/mnl/ol/hirek/dudits_andor_festomuvesz_emlekezete, utolsó elérés: 2023.01.31.)
- *Révai új lexikona*. V. köt. Főszerk.: Kollega Tarsoly István. Babits, Szekszárd, 2000. 789.
- *Saur Allgemeines Künstlerlexikon*. Bd. 30. KG Saur, München, Leipzig, 2001. 248–249.
- Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára*. Szerző, Szeged, 1988. 143.
- Sós Endre: Dudits Andor tiltakozik az ellen, hogy megcsöknyösödött akadémikusnak tartsák. *Esti Kurír*, 3. (1925) 194:6. (08. 30.)
- Szendrei János – Szentiványi Gyula: *Magyar képzőművészek lexikona*. I. köt. Szerzők, Bp., 1915. 400–402.
- *Új magyar életrajzi lexikon*. II. köt. Főszerk.: Markó László. Magyar Könyvklub, Bp., 2001. 271.

Egyéb források:

- KEMKI ADK, Dudits Andor 3822/1940/4; 4506/1-2, Elek Artúr 14991/62
- HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-1/531.2; MDK-C-I-57/622-1,2,3; MDK-C-I-1/3451/12-13
- HUN–REN BTK MI, Lexikongyűjtemény, D45-ös doboz
- Országgyűlés Hivatalának Műszaki Főosztálya tervtára, 154/1903.

Éder Gyula

Életrajzi adatok:

születési dátum: 1875.12.25.

születési hely: Kassa

édesapja: Éder Ödön ügyvéd

édesanyja: Benczúr Ilona (Benczúr Gyula festőművész testvére)

felesége: Boruth Jolán (Boruth Andor festőművész testvére)

tanulmányok:

- 1893: München, Friedrich Fehr német festő és grafikus magániskolája
 - 1894–1898: München, Képzőművészeti Akadémia, tanár: Gabriel von Hackl, Ludwig von Löfftz (beiratkozás dátuma: 1894.10.30. http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00004662/image_134, utolsó hozzáférés: 2018.01.28.)
 - 1901–1905: I. számú festészeti mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula
- halálozási dátum: 1945.11.30.
halálozás helye: Budapest

Rövid életrajz:

Édesapja, Éder Ödön ügyvéd –1907-től kassai polgármester – két házasságot kötött. Az elsőt Benczúr Etelkával, akitől Ödön nevű fia született. Miután Etelka 1873-ban a kolerának esett áldozatul, elvette Benczúr Ilonát, akitől három gyermeke született, elsőként Gyula. Az Éder és a Benczúr család között a rokoni kapcsolaton túl szoros barátság is kialakult, ráadásul Éder Ödön Benczúr Gyulának a jogi tanácsadójaként is működött.

A jó rajzkészséggel megáldott fiú a kassai reáliskola elvégzése után 1893-ban Münchenbe ment, ahol előbb Friedrich Fehr (1862–1927) magániskoláját látogatta egy évig, majd a Münchener Bajor Királyi Akadémián tanult Gabriel von Hackl és Wilhelm von Diez osztályában (1894-1898). Hivatalos elismerésben ekkor részesült először: Ludwig von Löfftz 1895-ben oklevélben ismerte el a természet utáni rajzban mutatott tehetségét.

Évente 5-10 képet festett, a nyári szünidők alatt falképfestéssel is foglalkozott. Kassán a Kálvária utcában álló Éder-ház homlokzatára 1896-ban Szent Györgyöt és Flórát, 1897-ben a Jakab-palota Perseust, Minervát és Hélioszt ábrázoló jelenetét, 1898-ban a Strasser-ház „Cassovia és Abundantia” (Kassa és a Bőség) című falképét, majd 1899-ben a szülői ház ebédlőjének mitológiai jelenetét alkotta meg. Tanulmányainak végeztével egy évig önkéntes katonaként szolgált, majd Kassára tért vissza.

1900 őszén költözött Budapestre. Az 1901-ben elnyert Fraknoi-ösztöndíj révén Rómába és Münchenbe utazott, az év novemberétől pedig az I. számú Festészeti Mesteriskolában nagybátyja tanítványa lett. A mesteriskolás évek alatt több karikatúrát rajzolt Benczúr Gyuláról és tanuló társairól is. Emellett számos mitológiai témájú képet és arcképeket is festett. Saját feljegyzései szerint nem kevesebb mint 118 (!) művet alkotott a Benczúr-nál töltött négy év alatt, de ezek közül kevés maradt fenn. A közgyűjteményekbe került korai

alkotások közé tartozik 1901-ből Éder Ödön arcképe (Kassa, Kelet-szlovákiai Múzeum), 1902-ből a „Hollandi öreg” (Kelet-szlovákiai Képtár, Kassa), a „Bellerophon”, a „Kuruc képmás”, valamint „A mesteriskola jövő mesterei 1902 tavaszán” című karikatúra, 1903-ból a „Kolduló barát” és a „Bacchanália”, 1904-ből ifj. dr. Elischer Gyula arcképe. 1905-ben festett egészalakos Kossuth-portréja Debrecenben a polgármesteri hivatalban ma is megtekinthető.

Ezenkívül tudható, hogy Éder 1902-ben festette a Kassai Kaszinó mennyezetképét, 1904-ben pedig állami ösztöndíjjal Hollandiában és Belgiumban járt. Ekkor készített másolatot Rubens „Krisztus és Szent Teréz”, valamint „Szent Ferenc áldozása” című képeiről, továbbá Rembrandt „Saskia” című művéről (valószínűleg megsemmisültek vagy lappanganak). Közben magánéletében is jelentős események következtek be. 1903-ban elvette feleségül jó barátja és mesteriskolai festőtársa – Boruth Andor – húgát.

Reprezentatív portrét készített Nagyszalontára Bocskai Istvánról (1906), majd Arany Jánosról is (1907). Ezek a megbízások annyiban kötődnek mesteriskolás éveikhez, hogy a Bocskai-kép megfestésére eredetileg Benczúrt kérték fel, ő azonban Édernek adta át a megbízást, és vállalta a felügyeletet és az irányítást is. (Dánielisz 2007. 41.).

Éder az ilyen típusú megrendelések mellett karikatúrákból tartotta fenn magát. 1904-től több mint tíz éven át volt a „Kakas Márton” munkatársa, 1908-ban a „Bolond Istókban” is publikált. 1912-től pedig a „Borsszem Jankó” és a „Fidibusz” nevű élclapok közölték rajzait. 1911-ben a Nemzeti Szalonban Nemes Marcell-díjjal, egy évre rá ezüstéremmel jutalmazták, 1913-ban az Erzsébetvárosi Kaszinó díját nyerte el a Műcsarnokban. 1916-ban a nagyváradai székesegyház kápolnájának Jézus szent szívét ábrázoló oltárképét festette. 1930-ban Székesfehérváron a szemináriumi templomban a jobb oldali hátsó mellékoltár Kis Szent Terézt ábrázoló képét, valamint a baloldali hátsó mellékoltár Boldog Margit képét alkotta meg. 1934-ben Benkő Kálmán-díjban részesült.

A két világháború között nagyon foglalkoztatott festő volt, főként arcképeket, mitológiai és vallásos témájú festményeket alkotott megrendelésre. Legrangosabb ügyfele Horthy Miklós kormányzó és felesége volt, akik 1933–34-ben ötször keresték fel elhunyt Magda lányuk arcképe miatt. Éder 1892-től 1944 végéig pontos és részletes feljegyzést vezetett összesen 1760 művéről, amelybe az alapadatokat és a tulajdonos nevét is felírta. Ezek az információk értékes forrásai a korszak műkereskedelmének.

Igazán kimagasló színvonalat éleslátásról, kitűnő rajzi készségekről és finom humorról árulkodó karikatúráival ért el. Az 1930-as évektől azonban személyes tragédiák sorával kellett szembenéznie. Egy esés következtében olyan ütést kaphatott a gerince, amittől lábai fokozatosan lebénultak, a folyamatot semmilyen kezeléssel vagy operációval nem tudták

megállítani, így 1936-tól nem tudta már elhagyni lakását, és egyre súlyosabb egészségügyi problémákkal küzdött. Ráadásul 1932-ben feleségét is elvesztette. 1944. december 30-án műtermét, 1945. január 26-án lakását is bombatalálat érte, aminek következtében számtalan képe elpusztult. A háború miatt megfelelő gyógyszerekhez nem juthatott, így előbb egyik, majd másik szemére is megvakult, végül tüdőgyulladás okozta halálát 1945 novemberében.

Válogatott irodalom:

- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts.* Bd. 2. Hrsg.: Hans Vollmer. Veb E.A. Seemann Verlag, Leipzig, 1955. 9.
- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart.* Bd. 10. Hrsg.: Prof. Dr. Ulrich Thieme. Verlag von E.A. Seemann, Leipzig, 1914. 339–340.
- Balassa Zoltán: Éder Gyula – egy elfelejtett festőművész feltámadása. *Honismeret*, 34. (2006) 2:19–22.
- *Budapesti Hírlap*, 48. (1928) 96:18. (04. 27.) (A kalocsai egyházművészeti kiállítás jutalmazottjai)
- Dánielisz Endre: Éder Gyula szalontai festményeinek kálváriája. *Honismeret*, 35. (2007) 2:40–43.
- Gyöngy Kálmán: *Magyar karikaturisták adat- és szignótára, 1848–2007. Karikaturisták, animációs báb- és rajzfilmesei, illusztrátorok, portrérajzolók.* Ábra Kkt. – kArton Karikatúra és Képregény Múzeum Alapítvány, Bp., 2008. 52.
- Ladányi: Horthy Miklós kormányzó látogatásával tisztelt meg egy pesti festőművész. Fenséges vendégek Éder Gyula műtermében. *Az Ujság*, 10. (1934) 16:8. (01. 21.)
- *Magyar életrajzi lexikon.* I. köt. Főszerk.: Kenyeres Ágnes. Akadémiai, Bp., 1967. 409.
- Malonyay Dezső: A Műcsarnokban. *Budapesti Hírlap*, 22. (1902) 327:1–2. (11. 28.)
- *Művészeti lexikon.* I. köt. Szerk.: Éber László – Gombosi György. Kir. M. Egyetemi Ny., Bp., 1935. 269.
- *Művészeti lexikon.* I. köt. Főszerk.: Zádor Anna – Genthon István. Akadémiai, Bp., 1965. 583.
- *Révai új lexikona.* VI. köt. Főszerk.: Kollega Tarsoly István. Babits, Szekszárd, 2000. 32.
- *Saur Allgemeines Künstlerlexikon.* Bd. 32. Hrsg.: Günther Meissner. KG Saur, München, Leipzig, 2002. 157.
- Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára. Életrajzi lexikon az 1800–1988 között alkotó festő-és grafikusművészekről.* Szerző, Szeged, 1988. 147.
- Somogyi Gábor: Az elfelejtett művész. Éder Gyula. *Széphalom. A Kazinczy Ferenc Társaság évkönyve*, 14. (2004) 143–151.
- Somogyi Gábor: Egy kassai polgárcsalád és a város. *Széphalom. A Kazinczy Ferenc Társaság évkönyve*, 23. (2013) 123–133.
- Somogyi Gábor: *Éder Gyula, az ember és a művész.* Kazinczy Ferenc Társaság, Sátoraljaújhely, 2005.
- Szabó Akos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona.* I. köt. NBA, Nyíregyháza, 2002. 264.
- Szabó Lilla: *Szlovákiai magyar könyvművészet 1918-1945.* Méry Ratio, Bp., 2011. 82.
- *Új magyar életrajzi lexikon.* II. köt. Főszerk.: Markó László. Magyar Könyvklub, Bp., 2001. 300.

Egyéb források:

- HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-1/1942 (a 600 koronás Pável-díj kifizetéséről intézkedés); MDK-C-I-57/630-1,2,3, Lyka Károly-féle anyaggyűjtés, 5. doboz

Fényes Adolf

Életrajzi adatok:

névváltozat: Fischmann 1886-ig

születési dátum: 1867.04. 29.

születési hely: Kecskemét

édesapja: Fischmann Simon

édesanyja: Wahrmann Regina

tanulmányok:

- 1884–1886: Budapest, Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde, (vendéghallgató Fischmann Adolf néven), tanár: Greguss János, Székely Bertalan
- 1887–1890: Weimar, Képzőművészeti Akadémia, tanár: Max Thedy
- 1891–1892: Párizs, Académie Julian, tanár: William-Adolphe Bouguereau, Gabriel-Joseph-Marie-Augustin Ferrier
- 1892–1894: Weimar, Képzőművészeti Akadémia, tanár: Max Thedy
- 1894/95–1897/98: Budapest, I. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula

halálzási dátum: 1945.03.15.

halálzási helye: Budapest

Rövid életrajz:

1867-ben született Kecskeméten, édesapja Fischmann Simon városi rabbi volt. Édesanyja Wahrmann Regina, a Pesti Izraelita Hitközség első rabbijának unokája, nagybátyja pedig az első magyar zsidó országgyűlési képviselő, Wahrmann Mór nagykereskedő. Édesapja 1879. évi halálát követően költözött fel a fővárosba, tizennégy éves korában.

A gimnázium után két évig jogi egyetemre járt, majd a művészeti pálya mellett kötelezte el magát. 1884 és 1886 között vendéghallgatóként látogatta az Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezdét, Greguss János és Székely Bertalan tanította. 1886-ban felvette a Fényes nevet. 1887-től három évig Knopp Imrével együtt a weimari Képzőművészeti Akadémia növendéke volt, ahol Max Thedy tanította. 1890 és 1891 között katonai önkéntes évét töltötte, majd egy évre beiratkozott a párizsi Julian Akadémiára, ahol William-Adolphe Bouguereau és Gabriel-Joseph-Marie-Augustin Ferrier voltak a mesterei. Ezután két évre visszatért Weimarba Thedyhez, majd 1894 és 1898 között a Benczúr Gyula által vezetett I. számú Festészeti Mesteriskolának lett növendéke.

1894-ben mutatkozott be először hazai kiállításon, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat tavaszi tárlatán szereplő, pasztózsán megfestett, gondosan modellált, majdhogynem színes domborművekként ható négy képe nagy figyelmet kapott. A következő években

fokozatosan kezdett átalakulni, kevésbé pasztózussá válni festésmódja, a festék anyaga helyett inkább fénnel modellált. 1895-ben festette „Pletyka” című képét, amivel az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 2000 forintos díját nyerte el, a festményt megvásárolta az állam a Magyar Nemzeti Múzeum számára.

A millennium kapcsán mesteriskolás növendéktársaival együtt részt vett a miniszterelnökök arcképcsarnokának megfestésében: Bánffy Dezső megbízásából, Benczúr Gyula Andrassy Gyulát ábrázoló portréját másolta le. Az ezredéves kiállításon hat képpel szerepelt, köztük a „Civódás” című festménnyel, amelyért 1897-ben a báró Rudics József-féle ösztöndíjat nyerte el.

Ezen a nyáron Benczúr javaslatára Csáky Albin ajánlásával Velencébe utazott, hogy Bellini Frari Madonnájáról másolatot készítsen a mesteriskolai gyűjtemény számára, a kópían három hónapig dolgozott, és októberben tért vele vissza Budapestre. (A kép 2020-ban került elő a Magyar Képzőművészeti Egyetemen.) 1897 novemberében újabb művet festett, amelyről az „Uj Idők” „Nagyanyó” címmel közölt reprodukciót. Az alkotás unokáját okító öregasszonyt ábrázolt.

1898 elején született egy idős parasztembert ábrázoló tanulmányfeje, illetve a korábbiakhoz képest dekoratívabb, kevésbé részletező modorban festett „Műteremben” című képe, amelyeket reprodukcióban közölt a Magyar Géniusz. Feltehetően a tanulmányfej azonos lehet az 1897/98. évi téli tárlaton kiállított „Öregember” című festménnyel.

Ebben az évben Fényes kritikusként is debütált, tárcát írt a müncheni képzőművészeti kiállításokról a Pesti Naplóba. A Glaspalast tárlatából leghosszabban Max Klinger „Krisztus az Olümposzon” című szecessziós-szimbolista alkotásáról írt az őszinte elragadtatás hangján. Dicsérte Klinger sokoldalúságát, bár festői oldalát tartotta a leggyengébbnek. Rajta kívül Lenbach zseniálisan inszenizált, a művész által tervezett reneszánsz stílusú teremben bemutatott portrészorozata gyakorolta a legnagyobb hatást a fiatal művészre. Ennek az évnek a nyarán látogatott el először Szolnokra, ahol a szabadban festett, és egy „Kísértés” című kompozícióba is belefogott. (*Műcsarnok*, 1. /1898/ 12:93. /10. 20./)

A mesteriskolából kilépve 1898-ban kezdte el festeni a „Szegény emberek élete” sorozatát, amely komoly hírnevet szerzett a számára. A kritika azonnal regisztrálta a változást festői megközelítésmódjában. Ezek közül hármat az állam vásárolta meg a Szépművészeti Múzeum számára. (A „Család” című képet, amely az 1900. évi párizsi világkiállításon elismerésben részesült, az 1899. évi „Özvegy asszonyt”, továbbá az 1901. évi „Öregember”-t, amellyel a Lipótvárosi Kaszinó díját nyerte el.)

1900-ban Olaszországban és Franciaországban járt, hazatérve pedig a szolnoki művésztelep alapító tagja lett, 1902-től minden nyarat az alföldi városban töltött. 1901-ben a Múcsarnok téli kiállítása keretében külön termet szenteltek műveinek, és ebben az évben Velencében is szerepelt tárlaton. 1903-ban Berlinben, Drezdában, Lipcsében, Hamburgban és Bécsben is elismerő kritikát kapott kiállított képeire.

Első gyűjteményes kiállítását 1905-ben rendezte meg a Nemzeti Szalon. Ebben az évben vásárolta meg a Szépművészeti Múzeum 1904. évi „Egy legény meg egy leány” című képét. 1907-ben alapító tagja lett a Magyar Impresszionisták és Naturalisták Körének, 1908. évi bemutatkozó tárlatukon pedig nagyobb kollekción mutatott be műveiből. Ezek közül a „Kis korcsma” című művét megvásárolta a Szépművészeti Múzeum.

1912-ben ismét az Ernst Múzeum rendezte kollektív kiállítását, ami nagy siker volt, az állam több képét is megvásárolta. Művésztársai százötvenfős lakomával ünnepelték sikerét. 1913-ban az állam „Könyvek” című 1911. évi képét vásárolta meg a Szépművészeti Múzeum számára.

Magyarországon 1900-ban és 1901-ben a velencei tó környékén, 1903-ban Salgótarjában, 1904/5-ben Vácott, 1907-ben Szentendrén, 1908-ban Esztergom megyében készített tanulmányokat. 1903-ban Münchenben, Berlinben, Drezdában és Lipcsében, 1908-ban és 1925-ben Firenzében, 1910-ben Rómában járt, 1907-ben St. Cludban és 1911-ben Fontenaibleau-ban is megfordult, de többször látogatott el Velencébe és Párizsba is.

1918-ban az Ernst Múzeumban ismét gyűjteményes kiállítása nyílt. A Tanácsköztársaság idején a Művészeti Végrehajtó Bizottság tagja volt, de nem volt párttag. 1923-ban és 1927-ben újra az Ernst Múzeum rendezte kollektív tárlatát. 1936-ban nyílt meg utolsó gyűjteményes kiállítása a Fränkel Szalonban. Ebben az évben megbetegedett, és ettől kezdve egyre kevesebbet tudott dolgozni. 1944-ben több más művésszel együtt mentességet kapott Horthy Miklós kormányzótól, így nem hurcolták el, a főváros ostromát a pesti gettóban élte túl. Két hónappal a gettó felszabadulása után a Nagymező utcai műteremlakásában agyvérzést kapott, a kórházban pedig már nem tudták megmenteni. A Salgótarjáni úti temetőben helyezték végső nyugalomra.

Válogatott irodalom:

- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*. Bd. 2. Hrsg.: Hans Vollmer. VEB E. A. Seemann Verlag, Leipzig, 1955. 90.
- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Bd. 11. Hrsg.: Prof. Dr. Ulrich Thieme. Verlag von E.A. Seemann, Leipzig, 1915. 391–392.
- Aradi Nóra: *Fényes Adolf*. Corvina, Bp., 1979.
- Bálint Aladár: Fényes Adolf új képei. *Nyugat*, 5. (1912) 21:693–695.

- Bálint Aladár: Fényes Adolf új képei. *Nyugat*, 12. (1919) 1:73–74.
- Bálintné Hegyesi Júlia: *Fényes Adolf festőművész munkássága, 1867-1945. Bibliográfia*. Versegly Ferenc Megyei Könyvtár, Szolnok, 1992.
- Carpaccio [Kárpáti Aurél]: Fényes Adolf új képei között. *Pesti Napló*, 74. (1923) 277:3. (12. 07.)
- *Das geistige Ungarn*. Bd. 1. Hrsg.: Oskar von Krücken – Imre Parlagi. Wilhelm Braumüller, Wien, Leipzig, 1918. 318.
- Elek Artúr: Fényes Adolf. *Nyugat*, 21. (1928) 2:95–98.
- Faragó Jenő: Ó régi szép idők...Fényes Adolf a művésznymorról. 8 *Órai Ujság*, 20. (1934) 62:4. (03. 18.)
- Fazekas Imre: Egy óra Fényes Adolf műhelyében. *Pesti Napló*, 82. (1931) 144:41. (06. 28.)
- Catherine Fehrer: *The Julian Academy Paris 1868-1939*. [Kiállítási katalógus] Shepherd Gallery, New York, 1989. (List of students and professors 1869-1939)
- Fülep Lajos: Fényes Adolf. *Hazánk*, 12. (1905) 263:8. (11. 05.)
- Gerő Ödön: Magyar mesterek. Fényes Adolf. *Képzőművészet*, 6. (1932) 49:78–81.
- Gerő Ödön: *Modern magyar festőművészek. A modern magyar festészet fejlődése*. Pesti Napló, Bp., é.n. [1906], 139.
- Gyöngy Kálmán: *Magyar karikaturisták adat- és szignótára, 1848–2007. Karikaturisták, animációs báb- és rajzfilmesek, illusztrátorok, portrérajzolók*. Ábra Kkt. – kArton Karikatúra és Képregény Múzeum Alapítvány, Bp., 2008. 63–64.
- Herman Lipót: Fényes Adolf romantikus képei. *Magyar Művészet*, 12. (1936) 358–362.
- Herman Lipót: Művészek munka közben. Fényes Adolf. *Pesti Napló*, 83. (1932) 19:39. (01. 24.)
- h.s.: A tavaszi tárlat. II. Réalisták. *Pesti Napló*, 48. (1897) 118:9–10. (04. 28.)
- Lyka Károly: Fényes Adolf. *Művészet*, 4. (1905) 6:353–359.
- Lyka Károly: Fényes Adolf képei. *Uj Idők*, 11. (1905) 2:474–476.
- Lyka Károly: Fényes Adolf új képei. *Uj Idők*, 18. (1912) 45:473. (11. 03.)
- Lyka Károly: Fényes Adolf új képei. *Uj Idők*, 24. (1918) 50:486–487. (12. 15.)
- Lyka Károly: Fényes Adolf új képei. *Magyar Művészet*, 3. (1927) 551–553.
- *Magyar zsidó lexikon*. Szerk.: Ujvári Péter. Makkabi, Vác, 2000. 274–275.
- *Művészeti lexikon*. I. köt. Szerk.: Éber László – Gombosi György. Kir. M. Egyetemi Ny., Bp., 1935. 310–311.
- Oelmacher Anna: *Fényes Adolf 1867–1945*. Képzőművészeti Alap, Bp., 1962.
- *Révai új lexikona*. VII. köt. Főszerk.: Kollega Tarsoly István. Babits, Szekszárd, 2001. 228–229.
- Révész Béla: Fényes Adolf. Portré kísérlet. *Nyugat*, 19. (1926) 23:835–840.
- Révész Emese: *Fényes Adolf*. Kossuth, Bp., 2014.
- Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Bd. 38. KG Saur, München, Leipzig, 2003. 199–200.
- Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára*. Szerző, Szeged, 1988. 172–173.
- Soós Klára: *Fényes Adolf művészetének korai korszakai*. Szakdolgozat. Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, 1962.
- Szendrei János – Szentiványi Gyula: *Magyar képzőművészek lexikona*. I. köt. Szerzők, Bp., 1915. 505–509.
- *Új magyar életrajzi lexikon*. II. köt. Főszerk.: Markó László. Magyar Könyvklub, Bp., 2001. 613–614.
- Vértes József: Fényes Adolf pályafutása. *Mult és Jövő*, 6. (1916). nov. 430–431.

Egyéb források:

- HUN-REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-1/963, MDK-C-I-17/2040, MDK-C-I-57/688-1,2,3, MDK-C-I-17/2001
- KEMKI ADK, Fényes Adolf 757/1920, 16546/65, Monostori Moller Pál 19733/1977, Dr. Rózsa Miklós 14045/1960/7

Gebauer Ernő

Életrajzi adatok:

születési dátum: 1885.01.17.

születési hely: Hartberg (Ausztria)

édesapja: Gebauer Gusztáv erdőmérnök

édesanyja: Siebenlist Mária

felesége: Ingeborg Kristoffersen

tanulmányok:

- 1901/02–1905/06: Budapest, Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde, tanár: Zemplényi Tivadar, Ferenczy Károly

- 1908/09–1909/10: Budapest, II. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Székely Bertalan

halálozási dátum: 1962.03.24.

halálozás helye: Pécs

Rövid életrajz:

Grazban és Pécsen kezdte tanulmányait. Magyar származású édesanyja erdőmérnök édesapja halálát követően ugyanis a baranyai városban telepedett le két fiával, így az érettségét 1901-ben már a Pécsi Magyar Királyi Állami Főreáliskolában (a mai Széchenyi Gimnáziumban) tette le. Arnhold Nándor nevű rajztanára művészi pályára buzdította, a Főreáliskola 1901. évi rajzkiállításán szereplő művei pozitív visszhangot keltettek a sajtóban.

A Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde növendéke lett, 1905. június 28-án szerzett rajztanári oklevelet. Továbbképzős növendékként még egy évet eltöltött Zemplényi Tivadar, majd Ferenczy Károly osztályában. Kétoldalas önéletírása szerint ezután felkérést kapott a szakrajz és ábrázoló geometria előadására a „technológián”, helyettesítés céljából. (Ez alatt feltehetően a Trefort Ágoston által 1879-ben alapított Budapesti Állami Közép Ipartanodát – 1896-tól Magyar Királyi Állami Felső Ipariskola – érthetjük, amely a szintén Trefort által létrehozott Technológiai Iparmúzeummal szerves kapcsolatban állt, és közös épületet emeltek számukra a Nagykörúton, a Népszínház épülete mögött.) Fél év után otthagyta az intézményt, 1907-ben már a Fővárosi Iparrajziskolában oktatott figurális rajzot. Az 1907. évi Pécsi Országos kiállításon Biederman mezőgazdasági pavilonjának mitológiai tárgyú freskóit alkotta meg.

1908-tól 1910-ig a II. számú Festészeti Mesteriskolában Székely Bertalan tanítványa volt. A mesteriskolai évek alatt állami ösztöndíjban részesült. A róla szóló szakirodalom kiemeli

Székelynek Gebauerre gyakorolt jelentős hatását. Mesterének iránta érzett bizalmát jól mutatja, hogy amikor Csánki Dezső az „Árpád és az Árpádok” című díszmunkája számára illusztrátort kért Székely Bertalantól, akkor ő Gebauert ajánlotta, valamint a pécsi székesegyházban lévő egyik falképének beázás miatti rendbehozását is rábízta volna, de erre végül nem került sor. Acházt Gyula szerint az évente meghirdetett kompozíciós pályázatokon az első díjat rendszerint ő vitte el, és utolsóéves művésznövendék volt, amikor a Főiskola egyik falának díszítését rá és Szent-Istváni Gyulára bízta, aki egy ősi csatajelenetet, Gebauer viszont egy cölöpfalu építését festette meg.

Az 1908/09. tanévben Alpár Ignác villájába két falképet, a pécsi Xavér templom számára egy oltárképet, a Szobrászati Mesteriskola épületének átriumába egy pompeji falfestményt, továbbá az Egyetemi Nyomdában megjelent olvasókönyvekhez mintegy 500 illusztrációt alkottak meg a mesteriskolai növendékek, amelyek közül minden bizonnyal a pécsi oltárkép elkészítése köthető Gebauer nevéhez, de a szakirodalom korábbra (1904) datálja ezt a művet.

Az azonban bizonyos, hogy a következő tanévben a pesti Kereskedelmi és Iparkamara tanácstermének kifestésével bízta meg, továbbá az országos bélyegpályázaton Mátyás királyt ábrázoló tervéért 500 koronás díjat kapott. Hazatérve Pécsen a Nemzeti Kaszinóban rendezett kiállításán képei kedvező fogadtatásra találtak.

1911-ben ösztöndíjjal Olaszországban tartózkodott kilenc hónapig a monumentális festészet tanulmányozása céljából. Visszatérve főként falképfestészeti megbízásokat kapott. 1914-ben ismét külföldi ösztöndíjat nyert, Olaszországba (felesége szerint Angliába) készült, de a világháború kitörése miatt nem utazhatott el. Az I. világháború alatt a pécsi 19. gyalogezred hadapródőrmestere, ezredfestő volt.

A szerb megszállás idején, 1919-ben rajziskolát szervezett Dabasi Kovács Gyulával. Előbb az Anna utca 55-ben, majd a Széchenyi téri Lóránt-palota üvegtetős műtermében fogadta a tanulni vágyókat, akik között nemcsak művészi pályára, hanem a Műegyetemre készülő fiatalok is voltak. Tanítványai közül néhányan később külföldön boldogultak, mint Dietrichstein Viktor, aki később Lyonban működtetett plakáttervező stúdiót, vagy Deák Károly, aki New Yorkban textiltervezéssel és lakberendezéssel foglalkozott. A határzár megszűnése után, 1922-ben az iskola is bezárta kapuit, működésének három éve alatt azonban mintegy 109 növendék látogatta.

1925-ben Genfben, Lyonban, Torinóban, Milánóban és Velencében járt. 1926-ban a pécsi fémipari szakiskolában a szobafestők és címfestők tanfolyamát vezette. 1929-ben szabadiskolát indított Pécsen, amely 1931-től a Pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társaságának támogatását élvezte. Vezetője Gebauer mellett a nyaranta Franciaországból

hazalátogató Martyn Ferenc volt. Az iskolát csak három hónapra tervezték, de 1933-ig működött.

1950 és 1962 között Gebauer emellett tanított a városi tanács kultúrotthonában, valamint a szabolcsi szénbányászok és a vasutasok festőiskolájában. Önállóan is vezetett festőiskolát, amint ezt az 1920-ban, 1926-ban, 1932-ben, 1937-ben, 1938-ban és 1939-ben a „Dunántúl” című lapban megjelentetett hirdetések is tanúsítják.

A tanítás mellett mintegy ötvennyolc, zömében Tolna megyei, pécsi, baranyai templomba alkotott falképeket. 1911/12-ben készítette el a pécsi Apolló mozi frízét, amelyen a világ különböző népei a vászon, vagyis az állatiból emberivé szelídülő művészet felé tartanak. 1921-ben a Park moziban Apolló és Dionüszosz, vagyis a magasabb rendű szellemi és a testi élvezetek kettősét festette meg úgy, hogy a vetítívászon megjelenő művészet a két pólus közti összhangot teremti meg. Az Uránia mozi páholy feljárójának díszeként a világrészeket megtestesítő figurákban a harmonikus élet iránti vágyat fejezte ki 1936-ban.

1949-ben Aba-Novák Vilmos pályázatnyertes tervei és kartonjai alapján alkotta meg a pécsi temetőkápolna falképeit. 1952-ben az egykori pécsi „Nagycsemege” (ma étterem) számára készített muráliákat. 1955-ben a Nagy Lajos Gimnáziumba a tudományok és művészetek Anjouk alatti virágzását megjelenítő triptichont festett, amelynek középső jelenetén Nagy Lajos látható, amint megalapítja 1367-ben a pécsi egyetemet. A pécsi közgazdasági technikum dísztermébe ugyanebben az évben Zrínyi Miklóst ábrázoló muráliát alkotott. Nagyszabású megbízásainál tanítványai segédkeztek, rendszerint Óry Józsefre és Vass Bertalanra bízta a keretező sávok, valamint a szövegek megfestését, inasként pedig Császi Jenő működött közre.

Falképes megbízásai mellett Gebauer többször állított ki Budapesten a Nemzeti Szalonban és a Műcsarnokban. Tervezőgrafikai munkássága is jelentős, ex librisek, bélyegtervek, könyvborítók, könyvillusztrációk, valamint az 1925. évi genfi eszperantó világkongresszus alkalmából készített képeslapok kötődnek a nevéhez. Pénztervezéssel is foglalkozott, 1920-ban a városi pénzpályázatot megnyerte, rajzai az 5 koronásra kerültek rá, majd 1945-ben 10, 20, 50 és 100 pengős címletek tervezésével bízták meg, azonban csak a 100 pengőst nyomtatták ki, de az sem került forgalomba.

Kétszer (1957-ben és 1958-ban) járt Norvégiában onnan származó feleségével, ennek kapcsán pedig egy kis tengerparti luteránus templomot (Hvasser kapell) díszített bibliai képekkel. Angyal Endre a falképein az osztrák–bajor barokk freskófestészet és Székely Bertalan hatását emelte ki, de szerinte Gebauert 1910 körül a szecesszió, majd a német és skandináv expresszionizmus is megérintette, és 1930–40 körül a képein „egyfajta expresszív

szürrealizmusig” jutott el. (Komlós 2017. 76.) 1962-ben hunyt el, 2012-ben Pécssett emlékével, kiállítással, rajzpályázattal és templomtúrákkal emlékeztek meg róla.

Válogatott irodalom:

- Acházt Imre: A Pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társaságának tavaszi kiállítása. *Dunántúl*, 28. (1938) 126:13. (06. 05.)
- *Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola értesítője az 1908–1909. tanévről*. Szerk.: Várdai Szilárd. ifj. K.n., Bp., 1909. 20.
- *Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola és a vele ügykezelés tekintetében egybekapcsolt Festészeti és Szobrászati Mesteriskolák és a Női Festőiskola évkönyve az 1909–1910 tanévről*. Szerk.: Várdai Szilárd. K.n., Bp., 1910. 5–6.
- Bíró Béla: Székely Bertalan, a művésznevelő. *Szabad Művészet*, 9. (1955) 9:411–418. (09. 01.)
- Dénes Gizella: Művészi freskókkal gazdagodott a szent Erzsébet tiszteletére épült 700 éves kárászi templom. *Dunántúl*, 34. (1944) 199:4. (09. 02.)
- *Dunántúl*, 2. (1912) 286:2. (12. 13.) (Séta egy modern épületben. Az Apolló-projektograf)
- *Dunántúl*, 21. (1931) 75:6. (04. 02.) (A pécsi képzőművészeti szaksekciónak sikere)
- *Dunántúl*, 18. (1928) 99:6. (05. 01.) (Kitüntetett pécsi művészek)
- *Dunántúl*, 18. (1928) 167:4. (07. 25.) (Restaurálják a mohácsi csatakapólnát)
- *Dunántúl*, 22. (1932) 200:7. (09. 04.) (Gebauer Ernő és Martyn Ferenc festőművészeti iskolája)
- *Dunántúl*, 31. (1941) 209:4. (09. 14.) (Gebauer Ernő hatalmas freskója az Ágoston-téri templomban)
- *Dunántúl*, 34. (1944) 25:7. (02. 01.) (Gebauer Ernő előadása a freskóművészetről)
- – er.: A pécsi harctéri kiállítás. *Dunántúl*, 4. (1914) 259:2–3. (10. 20.)
- Fejes György: A pécsi ferencrendi templom homlokzati falának festménye. A templom bővítése. Beck Lajos kanonok adománya és Gebauer Ernő művészi munkája. *Dunántúl*, 17. (1927) 6:2. (01. 09.)
- Fejes György: Babarc templomának festményei. *Dunántúl*, 17. (1927) 287:2. (12. 18.)
- Felvinczi Takács Zoltán: Kiállítás Pécssett. *Magyar Művészet*, 3. (1927) 162–166.
- Gärtner Jenő: Gebauer, Gábor és Domanovszky a pécsi képzőművészek jubiláris kiállításán. *Dunántúl*, 22. (1932) 74:5. (04. 02.)
- *Gebauer Ernő (1882–1962) emlékkiállítás*. [Kiállítási katalógus] Szigetvári Kultúr-és Zöld Zóna Egyesület, Pécs, 2012. (elektronikus dokumentum, <https://issuu.com/gebauer.erno/docs/katalogus> utolsó hozzáférés: 2018.03.18.)
- *Gebauer Ernő munkássága a sajtó tükrében*. Szerk.: Komlós Attila. Hetedhétvár, Pécs, 2017.
- Gerlótei (Gärtner) Jenő: Gebauer Ernő festőművész képei. *Dunántúl*, 25. (1935) 156:7. (07. 12.)
- Harcos Ottó: Gebauer Ernő emlékezete. *Dunántúli Napló*, 29. (1972) 71:4. (03. 24)
- Hauser Imre: A kácsfalui templom új festménye. *Dunántúl*, 5. (1915) 192:5–6. (08. 22.)
- K.: Gebauer Ernő festőművészt bízta meg a kultuszminiszter a pécsi egyetemi templom új freskóinak elkészítésével. *Dunántúl*, 20. (1930) 169:3. (07. 26.)
- kb.: Gebauer Ernő egy hónap múlva befejezi az egyetemi templom új freskóinak festését. *Dunántúl*, 20. (1930) 249:4. (11. 01.)
- K.R.: Új freskók a 200 éves templomban. *Dunántúl*, 33. (1943) 160:5. (07. 18.)
- *Magyar életrajzi lexikon*. I. köt. Főszerk.: Kenyeres Ágnes. Akadémiai, Bp., 1967. 578.
- *Magyar Iparművészet*, 43. (1940) 143. (Grafikai és iparművészeti kiállítás Pécssett)

- M.F.: A pécsi egyházművészeti kiállítás. *Dunántúl*, 19. (1929) 128:7. (06. 09.)
- M.F.: Székely Bertalanról beszélt Gebauer Ernő a Pécsi Képzőművészek előadásorozatában. *Dunántúl*, 32. (1942) 65:7. (03. 20.)
- *Művészeti lexikon*. I. köt. Szerk.: Éber László – Gombosi György. Győző Andor, Bp., 1935. 369.
- *Művészeti lexikon*. II. köt. Főszerk.: Zádor Anna – Genthon István. Akadémiai, Bp., 1966. 189.
- Nikelszky Géza: A pécsi ferencesek templomának új mennyezetképei. Éber Sándor és Gebauer Ernő freskói. *Dunántúl*, 23. (1933) 288:7. (12. 20.)
- Nikelszky Géza: A pécsi képzőművészek őszi tárlata. Emlékkiállítás Weber Xav. Ferenc képeiből és a Gebauer-Martyn festőiskola növendékeinek munkáiból). *Dunántúl*, 19. (1929) 239:8. (10. 20.)
- Nikelszky Géza: Gebauer Ernő befejezte a pécsi egyetemi templom falfestményeit. *Dunántúl*, 21. (1931) 36:4. (02. 14.)
- Nikelszky Géza: Gebauer Ernő képei a pécsi képzőművészek tárlatán. *Dunántúl*, 33. (1943) 116:6. (05. 23.)
- Nikelszky Géza: Tavaszi képtárlat a Vigadóban. A pécsi képzőművészek kéпкиállítása. *Dunántúl*, 20. (1930) 90:9. (04. 20.)
- Nikelszky Géza: Tavaszi tárlat a Vigadóban. Megnyílt a Pécsi Képzőművészek nyolcadik nagy kéпкиállítása. *Dunántúl*, 21. (1931) 77:9. (04. 03.)
- Pandur József: Gebauer Ernő, a templomfestő. *Jelenkor*, 40. (1997) 9:857–865.
- *Pécsi Figyelő*, 29. (1901) 144:4. (06. 25.) (Rajzkiállítás a főreáliskolában)
- *Révai új lexikona*. Főszerk.: Kollega Tarsoly István. VIII. köt. Balassi, Szekszárd, 2001. 223.
- *Saur Allgemeines Künstlerlexikon*. Bd. 50. K.G. Saur, München, Leipzig, 2006. 454.
- Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára*. Szerző, Szeged, 1988. 198.
- Szabó Ákos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona*. I. köt. NBA, Nyíregyháza, 2002. 368.
- Szendrei János – Szentiványi Gyula: *Magyar képzőművészek lexikona*. I. köt. Szerzők, Bp., 1915. 553.
- sz. j.: Gebauer Ernő festőművésznél. *Pécsi Lapok*, 4. (1925) 83:8. (04. 12.)
- Szőnyi Ottó: A laskafalvi templom falfestményei. Gebauer Ernő műve. *Dunántúl*, 5. (1915) 175:2–4. (08. 01.)
- Szőnyi Ottó: Dobrovics, Csernus és Gebauer kéпкиállítása. *Dunántúl*, 2. (1912) 223:4. (10. 02.)
- Szőnyi Ottó: Gebauer Ernő falfestménye a pécsi ferencendi templomban. *Dunántúl*, 23. (1933) 284:7. (12. 15.)
- Tóth János: Első dunántúli képzőművészeti kiállítás. Derkovits-émlékkiállítás Szombathelyen. *Magyar Művészet*, 12. (1936) 121.
- Új magyar életrajzi lexikon. II. köt. Főszerk.: Markó László. Magyar Könyvklub, Bp., 2001. 944.
- Zóka László: Gebauer Ernő a pécsi pénzek tervezője. *Éremitani Lapok*, (1991) 7:14–17.

Egyéb források:

- KEMKI ADK, Gebauer Ernő 19283/1976/1-3. (1976/1: Achátz Imre: Gebauer Ernő művészete. *Sorsunk*, 3. (1943) 7-12:541–545.; 1976/2: Dr. Harcos Ottó: Gebauer Ernő; 1976/3: Achátz Imre: Gebauer Ernő (gépelt kézirat)
- HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-57/725
- HUN–REN BTK MI, Lexikongyűjtemény, G22-es doboz

Halász-Hradil Elemér

Életrajzi adatok:

névváltozat: Halász-Hradil Elemír, Handel/Horváth /Halász/Halász-Hradik Elemér

születési dátum: 1873.04.18.

születési hely: Miskolc (Borsod vármegye)

édesapja: Václav (Vince/Vencel) Hradil

édesanyja: Jermann Magdolna

testvérek: Hradil Rezső, Béla és Vilmos

tanulmányok:

- 1897–1901: München, tanár: Hollósy Simon
- 1902–1903: Párizs, Académie Julian, tanár: Jean-Paul Laurens
- 1913–14: Budapest, I. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula

halálozási dátum: 1948.12.09.

halálozás helye: Kassa (ma: Košice, Szlovákia)

élő leszármazottai: Gaál Gáborné Halász Zsuzsanna és Halász András (unokák), Némethné Török Zsuzsanna (dédunoka), Németh Marcell (ükunoka)

Rövid életrajz:

Apja cseh származású, bevándorolt panoráma- és címlapképfestő, tizenkét gyermek édesapja. Elemér 1892 és 1894 között maga is címfestőként kezdett el dolgozni Bécsben, közben egy esti rajztanfolyamot látogatott, majd katonai szolgálata alatt tisztjeiről festett portrékat. 1894-től Lőcsén, 1895 és 1897 között Kassán szolgált. A hadkiegészítő parancsnokság irodistájaként került először életében Kassára.

Művészi tanulmányait 1897-ben Hollósy Simon müncheni magániskolájában kezdte, ahol 1901-ig maradt. 1898 és 1900 között nyaranta Nagybányára is ellátogatott Hollósyval. 1902-ben Kassán már magániskolát működtetett. Ugyanebben az évben rendezte meg a városban első önálló kiállítását, bemutatott művei a nagybányai szemléletmódot képviselték, és hozzájárultak az új irányzat elfogadtatásához.

1902-ben vette fel a Halász előnevet. 1902 és 1903 között egy évet a Julian Akadémián töltött Párizsban a gróf Andrássy Dénes-féle ösztöndíj révén. Ezt követően egy évre visszatért Münchenbe, 1904-ben saját műtermében dolgozott a bajor fővárosban, majd Kassára tért vissza 1905-ben. Feltehetően Horovitz Lipót mozgósította saját kapcsolatrendszerét, hogy a fiatal festőt portré megbízásokkal támogassák. (A Halmi család tagjairól például 1904 és az 1920-as évek között mintegy húsz arcképet festett, a portrék elsősorban megélhetési forrást jelentettek számára.)

1908 és 1912 között a szolnoki művésztelepen is tevékenykedett. 1908 és 1913 között együtt dolgozott Csordák Lajossal, közös műtermük volt, és több közös kiállításon szerepeltek műveik. Többéves kérvényezés után 1908-ban Kassa városa Éder Ödön polgármestersége

idején műtermet bocsátott a rendelkezésére a bástyatoronyban, a Fegyverház-utcában, amelyet egy Csordák Lajossal közös kiállítással ünnepeltek meg 1909-ben.

Az 1910. évi budapesti téli kiállítás sikerét követően vették fel az I. számú Festészeti Mesteriskolába 1913-ban, amelyet csak egy évig látogathatott, mert a világháború kitörésének hírére hadba vonult. Portréfestészetére Benczúr jelentős hatást gyakorolt, ezt mutatja 1922–23-ban festett Tisza István-portréja is, amelyen a Benczúr által 1915-ben alkotott arcképet egyéni invenciók szerint használta fel és írta át.

A művészkataszteri kérdőíven elsősorban arcképfestőnek vallotta magát, felsorolása szerint portrémegrendeléseket kapott Münchenben, Borsod vármegyében, Sáros vármegyében, Zemplén vármegyében, megfestette Miskolc városának, Borsod vármegyének gr. Tisza István miniszterelnökön kívül báró Vay Elemér, Kubics Béla főispánokat, Dokus Gyula Zemplén vármegye főispánját, gróf Andrássy György, Sáros vármegye főispánját, Szalay László Abaúj Torna vármegye főispánját, Kassa város részére négy polgármestert, egy elnököt. A mesteriskolás évei alatt, egészen pontosan 1914 tavaszától augusztus 1-jéig Mezőkövesden népies kompozíciókhoz is készített tanulmányokat.

A tábori festők csoportjával bejárja a háború alatt a hadszíntereket. 1918-ban a Ferenc József-rend hadidíszítményes lovagkeresztjével tüntették ki, viszont a trianoni béke miatt már nem térhetett vissza Benczúrhoz, Kassán rekedt. Néhány év szünet után 1919-ben indította újra iskoláját nagy létszámú növendékekkel (többek között Kmetty János, Jakoby Gyula és Kontuly Béla is nála tanult), 1920 után viszont csak egy-két tanítványt fogadott műtermében.

Többször kapott ösztöndíjat, 1901-ben állami támogatásban részesült, amelyből Párizsba látogathatott, 1902–03-ban gróf Andrássy Dénes, 1904-ben Miskolc városa részesítette ösztöndíjban, illetve 1908-ban a Kohner Adolf-féle díjat nyerte el, a háború után pedig egyszer prágai kisebbségi magyar ösztöndíjat kapott. 1912-ben az Adriánál, 1924-ben, 1931-ben és 1936-ban pedig Olaszországban járt tanulmányúton.

Élete során mintegy 250 portrét festett, ez a műfaj biztosította a megélhetését. Emellett több templomban oltárképeket is restaurált. Például a kassai Szent Rozália fogadalmi kápolnába a felépítés fogadalomtételét ábrázoló képét alkotta meg, 1937-ben pedig restaurálta a városi könyvtár lépcsőházi mennyezetképét, illetve 1938-ban a tóketerebesi plébániatemplom Angyali Üdvözlét ábrázoló barokk oltárképét, továbbá 1939 körül a leibici római katolikus templomban a szobrokat és az oltárképeket.

Ferenczy Károly naturalista korszakának hatását az 1898. évi „Munkásfiú portréja”-n, illetve a nagybányai plein-air időszakának hatását az 1901. évi „Faunok és nimfa” című művén regisztrálja a szakirodalom. 1912–13 tájkán egy rövid szecessziós periódus figyelhető

meg életművében, „Cigánybál” című 1913. évi alkotását Hushegyi Gábor egyenesen a szecesszió egyik legkiválóbb alkotásának tartja Szlovákiában, „Kertrészlet” című, datálás nélküli festményét pedig impresszionistának minősíti. 1902. évi „Pod stromom/ Fa alatt” című képét a szlovák impresszionizmus nyitányának tekinti. Az 1920-as évek elején a helyi sajtó a festő hazatelepüléséről írt, de erre végül sosem került sor. 1948-ban Kassán érte a halál.

Válogatott irodalom:

- Ján Abelovský: Mednyánszky László a szlovák művészettörténetben. *Mednyánszky (1852–1919)*. [Kiállítási katalógus] Szerk.: Markója Csilla. Kossuth – Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 2003. 46., 37–55.
- A. Gály Tamara: A Hét galériája. *A Hét*, 28. (1983) 19: hátsó borító (05. 06.)
- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Bd. 15. Hrsg.: Ulrich Thieme, Fred. C. Willis. Verlag von E.A. Seemann, Leipzig, 1922. 493.
- *Almanach. Képzőművészeti Lexikon*. Szerk.: Déry Béla – Bányász László – Margitay Ernő, Légrády Testvérek Nyomdája, Bp., 1912. 171.
- *A nagybányai művészet és művésztelep a magyar sajtóban 1896–1909*. Szerk.: Tímár Árpád. MissionArt Galéria, Miskolc, 1996. 130., 139., 156., 160., 168., 176., 210., 214., 216., 221., 224., 227., 232., 239., 243., 246., 268., 416., 419.
- „Az utak elváltak”. *A magyar képzőművészet új utakat kereső törekvéseinek sajtóvisszhangja. Szöveggyűjtemény I. 1901–1908*. Szerk.: Tímár Árpád. Janus Pannonius Múzeum – MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Pécs, Bp., 2009. 224., 228., 229., 237., 252., 260., 266., 269., 270., 271., 273., 276., 279., 299., 302.
- Barsi Imre: Halász-Hradil Elemér festőművész 1873.IV.18-1948.XII.9. emlékének. *Új Szó*, 22. (1969) 46:o.n. (11. 16.)
- Brogyányi Kálmán: *Festőművészet Szlovenszón*. Kazinczy Könyv- és Lapkiadó Szövetkezet, Kassa, 1931. 88–89, 105–106.
- *Das geistige Ungarn. Biographisches Lexikon*. Bd. 1. Hrsg.: Oskar von Krücken – Imre Parlagi. Wilhelm Braumüller, Wien, Leipzig, 1918. 450.
- *De Gruyter Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*. Bd. 68. De Gruyter, Berlin, New York, 2011. 130–131.
- Catherine Fehrer: *The Julian Academy Paris 1868–1939*. [Kiállítási katalógus] Shepherd Gallery, New York, 1989. (List of students and professors 1869–1939)
- Gáspár Ibolya: *Művészeti útkeresés a századfordulón Halász Hragyil Elemér művészetében*. Szakdolgozat. Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, 2002.
- Gellért Jenő: „Nincs a művészetben miért, egyetlen cél: a szükségszerűség.” Látogatás Halász-Hradil Elemér kassai műtermében. *Prágai Magyar Hírlap*, 9. (1930) 51:13. (03. 02.)
- Goda Gertrúd: Gondolatok Miskolc és Nagybánya művészeti vonatkozásairól. *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve*. 35–36. (1997). 761–762.; 759–772.
- Hushegyi Gábor: Elismerésre váró életmű. *Új Szó*, 61. (2008) 164:8. (07. 16.)
- Hushegyi Gábor: *Halász-Hradil Elemér*. [Kiállítási katalógus] SZNM – MKMSZ, Pozsony, 2008.
- Hushegyi Gábor: Halász-Hradil Elemér. *Szlovákiai magyar képzőművészek arcképcsarnoka*. Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Pozsony, 2011.

- Kassaiak egy miskolczi művészlől. Halász-Hradil Elemér sikerei. *Miskolczi Estilap*, 22. (1913) 227:2. (12. 07.)
- Kiss-Szemán Zsófia: „A szellem komédiája” avagy Jaszusch Antal művészete és a kassai művészeti élet a 20. század húszas éveiben. *Ars Hungarica*, 33. (2005) 2:437–460.
- Ludmann Mihály: *Művészek a háborúban 1914–1918*. Látóhatár Kiadó, Bp., 2016. 63–65.
- *Művészeti lexikon*. I. köt. Szerk.: Éber László – Gombosi György. Győző Andor, Bp., 1935. 438.
- *Művészeti lexikon*. II. köt. Főszerk.: Zádor Anna – Genthon István. Akadémiai, Bp., 1966. 333.
- Pirint Andrea: Borsod vármegye panteonja. *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve*, 53 (2014) 333–363., 354–356.
- Rácz Olivér: Halász-Hradil Elemér. *Irodalmi Szemle*, (1959) 4:586–593.
- Ruttkay György: Mai kassai művészek. *Szép művészet*, 3. (1942) 10:236–239.
- Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára*. Szerző, Szeged, 1988. 226.
- Švantnerová, Jana: Elemír Halász-Hradil & the Halmis. *Leopold Horovitz 1838–1917. Lost-Found*. [Kiállítási katalógus] Východoslovenské múzeum v Košiciach – Slovenská národná galéria, Košice, 2017. 126–127.
- Szabó Ákos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona*. I. köt. NBA, Nyíregyháza, 2002. 427.
- Sziklay Ferenc: Halász-Hradil Elemér. *Prágai Magyar Hírlap*, 17. (1938) 145:13. (06. 26.)
- Sz. Nagy Mici: Kassai festőművész kollektív kiállítása. Látogatás Halász-Hradil Elemér műtermében. *Prágai Magyar Hírlap*, 8. (1929) 108:15. (05. 12.)
- *Tátra*, 2. évf. (1938) 3:92.
- Vízahányó Károly: A festőművészet megértéséről, értékeléséről – kapcsolatosan Halász-Hradil Elemér és Csordák Lajos kiállításáról. *Kultura*, 3. félév (1912) 11:695–696.
- Wick Béla: *Kassa története és műemlékei*. Wiko, Kassa, 1941. 408, 423.

Egyéb források:

- *Napi Hírek*, 1942. január 30. (A Magyar Távirati Iroda napi hírei, Magyar Országos Levéltár, K szekció)

Hegedűs László

Életrajzi adatok:

a beiratási lapon szereplő névalak: Hegedűs László

születési dátum: 1870.01.03.

születési hely: Szentés (Csongrád vm.)

édesapja: Hegedűs Imre

édesanyja: Szénási Rozália

tanulmányok:

- 1888–1890: tatabi művésziskola, gr. Eszterházy Miklós ösztöndíjával, tanár: Pállik Béla
- 1890–1892: München, Hollósy Simon és Ludwig Schmidt tanítványa (3 hónap)
- 1892: Bécs, katonaév, August Eisenmengerhez járt esti aktrajzolásra (magántanuló)

- 1896–1897: Párizs, Académie Julian, tanár: Jean-Paul Laurens, Jean-Joseph Benjamin-Constant
- 1897/98–1900/01: Budapest, I. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula
halálozási dátum: 1911.07.07.
halálozás helye: Budapest

Rövid életrajz:

Noha Szentesen született, de az 1880-as évek elejétől családjával Hódmezővásárhelyen élt. Bérma-keresztapja, Bernátsky Ferenc hódmezővásárhelyi apátplébános ismerte fel tehetségét, festészeti alapismertekre tanította, és elküldte a fiú rajzait egykori iskolatársának, Pállik Béla festőnek, aki ösztöndíjat kért számára gr. Eszterházy Miklóstól, így 1888-tól két évig a tatai művésziskolában tanulhatott. Mesterével együtt festették ki a gróf tatai színházát.

Ezután Münchenben Hollósy Simon magániskolájába, illetve egy bizonyos „Schmidt-féle iskolába” esti alakrajzra járt. A Pinakothekben Rubens, Van Dyck és Teniers képeit másolta magyar mecénások számára, mivel Pállik Pesten magánszemélyektől és műpártolóktól gyűjtötte össze azt a pénzt, ami lehetővé tette, hogy tanítványa a bajor fővárosban tanulhasson, Hegedüs pedig így törlesztett.

1892-ben Bécsbe került katonának, és itt esténként August Eisenmengernél tanult a Képzőművészeti Akadémián, amit ismét Pállik közbenjárásának köszönhetett. Hazatérve előbb Hódmezővásárhelyen dolgozott, majd Budapestre jött a Münchenből hazatért Pállikhoz, és egy ideig az ő műtermében festett (1893–94).

1895-ben alkotta meg Szent Imre herceget, valamint a Szent Családot ábrázoló képeit, amelyekkel a Bende Imre nyitrai püspök által kiírt pályázat 2000 forintos első és 1200 forintos második díját nyerte el, és az oltárképekre kiviteli megbízást is kapott. Ebből az összegből 1896 őszén Párizsba ment a Julian Akadémiára, ahol másfél évet töltött el, mesterei Jean-Paul Laurens és Jean-Joseph Benjamin-Constant voltak.

Ösztöndíjért folyamodott a magyar államhoz, de csak Magyarországra történő visszautazása után tudta meg, hogy 300 Ft-ot nyert el. Ezen a nyáron, egy barátjánál, vidéken festette meg „Évike” című képét, amivel felvételt nyert a Benczúr-féle mesteriskolába, ahol négy évet töltött. (A kép már korán magánkézbe került, az OMKT 1900/01. évi téli kiállításán megvásárolták.) Ekkor festette következő képeit: „Manőver” (1895, az állam vásárolta meg), „Liliomos Madonna” (1895, Szegedi Múzeum), „Liliomok között” (1898, Műbarátok nagydíját nyerte el vele), „Káin és Ábel” (1900, az Ipolyi-féle díjat nyerte el vele és a párizsi kiállítás ezüstérmét, a Szépművészeti Múzeum vette meg). Részt vett továbbá az országközi falképekre kiírt pályázaton, a koronázási kardvágás jelenetére mindkétszer benyújtott vázlatot, illetve 1898-ban részt vett a Képzőművészeti Társulat plakátpályázatán. 1899-ben a Köztelek

megbízásából báró Wodiáner arcképét festette meg. Ugyanebben az évben Spanyolországban járt tanulmányúton, felkeresve Madridot, Sevillát és Cordovát. A feladata Velázquez „Menippusz” című művének lemásolása volt, amely a Magyar Tudományos Akadémia épületében a spanyol mester tiszteletére rendezett kiállításon szerepelt. (2020-ban került elő négy másik képpel együtt a Magyar Képzőművészeti Egyetem Andrassy út 71. szám alatti épületének egyik földszinti termében.)

1900-ban elnyerte a főváros által Ferenc József 25 éves uralkodásának alkalmából alapított 8000 koronás jubileumi díjat „Szenvedők” című képével, illetve megbízást kapott a párizsi magyar kiállítás kormánybiztosságától, hogy a tárlat katalógusának címlaprajzát elkészítse, továbbá a budavári Zsigmond-kápolna Szent Családot ábrázoló oltárképére is. Ekkor hívták meg a Képzőművészeti Főiskolára az aktrajz és fejfestéshez kiegészítő tanárnak, majd négy év után 1903-ban rendes tanári kinevezést kapott, és haláláig tanított az intézményben. 1900-ban kezdett el dolgozni „Rabiga” című képén is.

1901-ben a 100 koronás bankjegypályázatot nyerte meg 117 nemzetközi pályázó közül, és a kivitelezésre is megbízást kapott. 1902-ben részt vett a szolnoki művésztelep alapításában (már 1899-ben aláírta a kultuszminiszternek címzett beadványt), de az elsők között volt, akik a tanári állásért elhagyták a kolóniát, noha 1903 nyarán női hallgatóit levitte a telepre dolgozni. Tóth Károly sejtése szerint ő hívhatta fel Tornyai figyelmét a szolnoki művésztelepre. Ugyanebben az évben részt vett a kultuszminisztérium történelmi faliképekre kiírt pályázatán, és díjat nyert.

1904/05-ben Fraknoi-díjjal Rómában tartózkodott, itt festette „Krisztus siratása” című képét, amellyel másodszor is elnyerte az Ipolyi-díjat, és a művet az állam megvásárolta. 1905-ben a milánói nemzetközi kiállításon, 1908-ban pedig a pécsi országos kiállításon kapott aranyérmet. 1909-ben Londonban három művére díszoklevelet kapott.

Noha elsősorban bibliai és történelmi tárgyak, illetve zsánerjelenetek foglalkoztatták, emellett szobrokat is alkotott és készített illusztrációkat is, többek között 1897-ben Cyprián (Andor József) „Elbeszélések” című művéhez, 1898-ban Bródy Sándor „Ezüst kecske” című művéhez, 1899-ben Petőfi verseihez, 1903-ban Kisfaludy Károly munkáinak I. kötetéhez, 1904-ben a Vörösmarty albumhoz, 1907-ben az „Árpád és az Árpádok” című díszműhöz, ex libriseket, plakátokat, okleveleket, sőt karikatúrákat is. Oltárképek festőjeként is aktív volt, 1910-ben Szent Imre herceget ábrázoló oltárképet festett Trencsénre, a plébániatemplomba. Ugyanebben az évben tragikus hirtelenséggel hunyt el.

Válogatott irodalom:

- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Bd. 16. Hrsg.: Hans Vollmer. Verlag von E.A. Seemann, Leipzig, 1923. 241–242.
- *Almanach. Képzőművészeti Lexikon*. Szerk.: Déry Béla – Bányász László – Margitay Ernő. Légrády Testvérek Nyomdája, Bp., 1912. 172.
- *A Gyűjtő*, 3. (1914) 3–4:104, 106. (Neue ungarische Exlibris)
- *Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola és a vele ügykezelés tekintetében egybekapcsolt Festészeti és Szobrászati Mesteriskolák és a Női Festőiskola Évkönyve az 1910–11. tanévről*. Szerk.: Várdai Szilárd, Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola, Bp., 1911. 36–38.
- B.: Képszüret. *Uj Idők*, 1. (1894/95) 14:258–259. (03. 24.)
- E. Bénézit: *Dictionnaire critique et documentaire des peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs*. Tom. VI. Gründ, Paris, 1999. 854.
- *Das geistige Ungarn. Biographisches Lexikon*. Br. I. Hrsg.: Oskar von Krücken – Imre Parlagi. Wilhelm Braumüller, Wien, Leipzig, 1918. 473.
- Chroniqueur [Lyka Károly]: Hegedüs László. *Művészet*, 9. (1910) 2:62–69.
- Divald Kornél: Hegedüs László terrakottái. *Magyar Iparművészet*, 15. (1912) 3:101–102.
- Éber László: A budavári Zsigmond-kápolna új oltárképei. *Vasárnapi Ujság*, 47. (1900) 34:562. (08. 26.)
- Catherine Fehrer: *The Julian Academy Paris 1868–1939*. [Kiállítási katalógus] Shepherd Gallery, New York, 1989. (List of students and professors 1869–1939) – 1890-es évszám szerepel a neve mellett!
- Hegedüs László. *Magyar Génusz*, 9. (1900) 31:513. (07. 29.)
- *Hegedüs László és Tull Ödön hagyatékából, az Akvarell-és Pasztellfestők Egyesülete kollektívából rendezett kiállítás képes tárgymutatója*. Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, Bp., 1912.
- *Hegedüs László festőművész kiállítása*. [Kiállítási katalógus] Kuny Domokos Múzeum, Tata, 1989.
- *Hegedüs László festőművész születése 120. évfordulója alkalmából rendezett emlékkiállítás katalógusa*. [Kiállítási katalógus] Koszta József Múzeum, Szentés, 1990.
- Lendvai Károly: A római nemzetközi műkiállítás. *Művészet*, 4. (1905) 2:130–132.
- L.J.: Hegedüs László 1870.1911. *Vasárnapi Ujság*, 58. (1911) 29:578–579. (07. 16.)
- Lyka Károly: *Közönség és művészet a századvégen*. *Magyar művészet 1867–1896*. Corvina, Bp., 1982. 26., 34.
- Lyka Károly: *Magyar művészet Münchenben*. *Magyar művészet 1867–1896*. Corvina, Bp., 1982. 78.
- *Magyar életrajzi lexikon*. I. köt. Főszerk.: Kenyeres Ágnes. Akadémiai, Bp., 1967. 695.
- *Magyar Iparművészet*, 1. (1897-1898) 5:225–226. (Petőfi-Album)
- *Magyar Iparművészet*, 5. (1902) 1:29. (Eldölt pályázat)
- *Magyar Iparművészet*, 6. (1903) 2:94. (Történelmi faliképek pályázata)
- *Magyar Katolikus Lexikon*. IV. köt. Főszerk.: Dr. Diós István. Szent István Társulat, Bp., 1998. 720.
- Magyar művész diadala Bécsben. *Műcsarnok*, 4. (1901) 8:135. (02. 17.)
- *Műcsarnok*, 1. (1898) 21:198. (12. 25.)
- *Műcsarnok*, 2. (1899) 23:373. (06. 25.) (Wodiáner báró emléke)
- *Műcsarnok*, 2. (1899) 24:382. (10. 04.) (A Velasquez-kiállítás)

- *Műcsarnok*, 3. (1900) 12:158. (04. 01.) (A szent Zsigmond kápolna oltárképei)
- *Műcsarnok*, 4. (1901) 5:98. (01. 27.) (Vásárlások a Téli Kiállításon)
- *Műcsarnok*, 4. (1901) 8:135. (02. 17.) (Magyar művész diadala Bécsben)
- *Művészet*, 4. (1905) 1:61–62. (Római levél)
- *Művészeti lexikon*. I. köt. Szerk.: Éber László – Gombosi György. Győző Andor, Bp., 1935. 448.
- *Művészeti lexikon*. II. köt. Szerk.: Zádor Anna – Genthon István. Akadémiai, Bp., 1981. 359.
- P.G.: Magyar művészek kiállítása a Műcsarnokban. *Vasárnapi Ujság*, 45. (1898) 52:914. (12. 25.)
- *Rajzoktatás*, 14. (1911) 7:222.
- *Révai új lexikona*. IX. köt. Főszerk.: Kollega Tarsoly István. Babits, Szekszárd, 2002. 581–582.
- –s.: A tavaszi nemzetközi kiállítás. *Vasárnapi Ujság*, 50. (1903) 14:218–219.
- Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára*. Szerző, Szeged, 1988. 233–234.
- Szabó Ákos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona*. I. köt. NBA, Nyíregyháza, 2002. 438.
- *Szolnoki Képtár. A Damjanich János Múzeum állandó kiállítása a Szolnoki Művésztelep történetéről*. Damjanich János Múzeum, Szolnok, 2014. 53.
- Tóth Károly: *A hódmezővásárhelyi művészcsoporthoz 1900–1914*. L'Harmattan – Könyvpont, Bp., 2015. 119.
- *Uj Idők*, 4. (1898) 21:453–454. (05. 22.) (Ellenségek)
- *Uj Idők*, 18. (1912) 12:292–293. (03. 17.) (Művészeti krónika)
- *Új magyar életrajzi lexikon*. III. köt. Főszerk.: Markó László. Magyar Könyvklub, Bp., 2002. 189.
- *Vasárnapi Ujság*, 59. (1912) 11:209–211. (03. 17.)
- Viharos: A magyar művész bankjegye. *Pesti Napló*, 52. (1901) 46:5–6. (02. 15.)

Egyéb források:

- KEMKI ADK, Hegedűs László 842/1920 (életrajzi adatok), 845/1920 (gyászjelentés), 23433/1993/136a
- HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-17/600/1-4.; 601.1 (Faragó Jánosné levele, melyben tanúsítja, hogy a trencsényi plébániatemplom Szt. Imre oltárképét Hegedűs László festette), 601.2 (a mellékoltár fotója), MDK-C-I-1/1, 97, MDK-C-I-1/241. 1-2., Lyka Károly-féle anyaggyűjtés, 9. doboz
- pedagógiájáról: soproni Horváth József életrajza (MTA szövegarchívum 149.3.6)

Horthy Béla

Életrajzi adatok:

előnév: nagybányai

születési dátum: 1869.02.04.

születési hely: Mezőkaszony (Bereg vm.)

édesapja: Horthy László (1830–1889) nagybirtokos

édesanyja: Kölcsey Róza

nagybátyja: Horthy Miklós kormányzó

tanulmányok:

- 1887/88: Budapest, Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde

- 1880-as évek vége – 1892: München, Hollósy Simon magániskolája (összesen 3 évig)
 - 1894/95: Párizs, Académie Julian, tanárok: Henri Lucien Doucet, Jean-Paul Laurens, William-Adolphe Bouguereau
 - 1896/97: Budapest, I. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula
- halálozási dátum: 1943.02.10.
halálozás helye: Budapest

Rövid életrajz:

Középiskoláit édesapja, Horthy László földbirtokos házában magántanulóként, majd a budapesti református főgimnáziumban folytatta. A budapesti egyetem jogi fakultását végezte el, de művészeti tanulmányokat is folytatott. Az 1887/88. tanévben a Mintarajztanoda beiratkozott növendéke volt.

A '80-as, '90-es évek fordulóján, majd egy év megszakítás után 1892-ben fél évre Münchenbe ment, ahol Hollósy Simon köréhez csatlakozott. Először 1892-ben állított ki a Glaspalastban, „Equipage” című művével szerepelt a tárlaton. 1894/95-ben a párizsi Julian Akadémián folytatott tanulmányokat Doucet, Laurens és Bouguereau vezetésével. Hazatérve előbb mezőkasszonyi birtokán volt szolgabíró, majd egy évig volt Benczúr Gyula növendéke a budapesti I. számú Festészeti Mesteriskolában. Nekrológírója szerint csupán néhány arcképének ünnepies beállítása emlékeztet Benczúrra (pl. Rakovszky István arcképe), de mesteréhez képest lazább festőiség jellemzi művészetét, ráadásul rövid epizód maradt életében a mesteriskola, ezért sem tudott rá nagyobb hatást gyakorolni.

1897-ben csatlakozott Hollósyékhoz Nagybányán. Az első nagybányai különkiállításon három képpel szerepelt, 1898-ban viszont már kilencel (köztük a „Búcsú”-val), 1901-ben öt festménnyel, köztük a „Menekülés Egyiptomba” és a „Daphnis és Chloe” című alkotásokkal. Ebben az időszakban Pesten telepedett le, a nyarakat részben Nagybányán, részben Mezőkasszonyban töltötte. 1912-ben a nagybányai jubiláris kéпкиállításon újra bemutatta „Búcsú” című képét. Ezt követően nem állított ki a nagybányaiakkal, de 1924-ben a festőiskola nagy- és kistermében rendezett csoporttárlaton szerepeltek művei. Ferenczy Károly két rajtot is készített róla. Ő is részt vett Kiss József költeményeinek illusztrálásában.

Egy-két kisebb tájképén Bastien Lepage és Dagnan-Bouveret műveinek finom, gyöngyházás, párás atmoszférája köszön vissza, de nagyobb festményein a megvilágítási problémák foglalkoztatták, a „Búcsú”-n a sötét háttérből az alakokat egy pontból érkező fény segítségével bontakoztatta ki, és később több képén – többek között önarcképein is – ez a megvilágítás figyelhető meg. Több alkotásán is szerepeltette kedvenc lovait („Őszi napsugárban”, „Kocsizás”, „Lópatkolás”). Késői művei kivilágosodtak, a tónusokat tiszta

színekre kezdte bontani, és egyre oldottabb stílusban festett, illetve szobrászattal is foglalkozott.

Grafikákat és karikatúrákat is rajzolt a „Magyar Géniusz” (1899), az „Ördög szem” (1900) és az „Új Idők” (1915) című újságoknak, valamint a „Színházi Élet”-nek. 1905 és 1910 között a Függetlenségi és 48-as Párt színeiben a tenkei választókerület képviselője volt.

A világháború négy éve alatt hadifestőként működött, kitüntették a bronz vitézségi éremmel, valamint a Ferenc József rend III. osztályával, és a Johannita rendnek is tagja lett, majd visszatért mezőkászonyi birtokára. A Tanácsköztársaság bukása után azt a küldöttséget vezette, amely az egy francia tábornok vezetése alatt bevonuló cseh csapatokat köszöntötte, és kihangsúlyozta, hogy Bereg vármegye magyar föld, ezért irredentizmus vádjával 1919 decemberében bebörtönözték, de bizonyítékok hiányában négy hónap múlva kiengedték.

Ezután Budapestre tért vissza, és 1921-ben az Ernst Múzeumban Szentgyörgyi István szobrászművész és Kisfaludy Károly műveivel együtt gyűjteményes kiállításon szerepeltek munkái, majd 1922-ben a Képzőművészeti Főiskola nyári pécsi művésztelepén vett részt. 1935-ben a Fränkel Galériában rendezték meg gyűjteményes kiállítását. 1943-ban hunyt el.

Válogatott irodalom:

- 1906–10. évi országgyűlés. A főrendiház és a képviselőház tagjainak életrajzi adatai. A magyar országgyűlés. Bp., 1906. 266.
- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Bd. 17. Hrsg.: Hans Vollmer. Verlag von E.A. Seemann, Leipzig, 1924. 539.
- A.M.: Nagybányai Horthy Béla (1869–1943). *Szépítőművészet*, 4. (1943) 4:71.
- *Das geistige Ungarn. Biographisches Lexikon*. Bd. 1. Hrsg.: Oskar von Krücken – Imre Parlagi. Wilhelm Braumüller, Wien, Leipzig, 1918. 515.
- *Dunántúl*, 12. (1922) 130:2. (06. 10.) (A pécsi művésztelep lakói)
- Catherine Fehrer: *The Julian Academy Paris 1868–1939*. [Kiállítási katalógus] Shepherd Gallery, New York, 1989. (List of students and professors 1869–1939)
- Genthon István: *Ferenczy Károly*. Képzőművészeti Alap, Bp., 1963. 62.
- Gyöngy Kálmán: *Magyar karikaturisták adat-és szignótára, 1848–2007. Karikaturisták, animációs báb- és rajzfilmesek, illusztrátorok, portrérájolók*. Ábra Kkt. – kArton Karikatúra és Képregény Múzeum Alapítvány, Nyíregyháza, 2008. 95.
- Hollósy Simon iskolája. /Emlékezések és levelek/. *A Műbarát*, 2. (1922). 169–179.
- *Horthy Béla festőművész és Szentgyörgyi István szobrászművész gyűjteményes kiállítása. Kisfaludy Károly (1788–1830) festményei*. [Kiállítási katalógus] Ernst Múzeum, Bp., 1921.
- *Képes tárgymutató Benczúr Gyula és tanítványainak kiállításáról*. Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, Bp., 1921. 23. (140. katalógustétel)
- Lyka Károly: *Festészeti életünk a millenniumtól az első világháborúig. Magyar művészet 1896–1914*. Corvina, Bp., 1983. 143.
- Lyka Károly: *Képek, szobrok. Kisfaludy, Horthy, Szentgyörgyi*. *Uj Idők*, 27. (1921) 2:34–35. (01. 15.)
- Lyka Károly: *Vándorlásaim a művészet körül*. Képzőművészeti Alap, Bp., 1970. 333.

- *Magyar életrajzi lexikon*. I. köt. Főszerk.: Kenyeres Ágnes. Akadémiai, Bp., 1967. 740.
- *Művészet*, 6. (1907) 1:66–69. (Művészeti ügyek a Parlamentben)
- *Művészeti lexikon*. I. köt. Szerk.: Éber László – Gombosi György. Győző Andor, Bp., 1935. 476.
- *Művészeti lexikon*. II. köt. Főszerk.: Zádor Anna – Genthon István. Akadémiai, Bp., 1966. 418.
- *Nagybánya művészete*. [Kiállítási katalógus] Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 1996. 497.
- *Pesti Hírlap*, 65. (1943) 35:7. (02. 13.) (Nagybányai Horthy Béla festőművész meghalt)
- Réti István: A harmincéves Nagybánya. *Magyar Művészet*, 2. (1926) 365–384.
- Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára*. Szerző, Szeged, 1988. 250.
- Szabó Ákos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona*. I. köt. NBA, Nyíregyháza, 2002. 468–469.
- Szép Ernő: A Szinyeisták. *Nyugat*, 15. (1922) 24:1464–1468
- Szikszay Ferenc: Egy párisi festőakadémia. *Magyar Salon*, 27. köt. (1896-1897/2) 946–959.
- *Ujság*, 11. (1935) 91:20. (04. 21.) (Nagybányai Horthy Béla festményei és szobrai)
- *Új magyar életrajzi lexikon*. III. köt. Főszerk.: Markó László. Magyar Könyvklub, Bp., 2002. 347.
- (–y.): Két kiállítás. *Pesti Hírlap*, 57. (1935) 91:5. (04. 21.)

Egyéb források:

- HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-17/664; MDK-C-I-57/805-1,2,3; Lyka Károly-féle anyaggyűjtés, 10. doboz

Ipoly Sándor

Életrajzi adatok:

a mesteriskolai anyakönyvben szereplő névalak: Janicsek Sándor

névváltozat: Janitsek Sándor

születési dátum: 1858.06.29.

születési hely: Budapest

tanulmányok:

- 1883/84–1885/86: Budapest, Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde

- 1880-as évek vége: Párizs, Académie Julian, Académie Colarossi, tanár: Raphaël Collin

- 1892/93–1896/97: Budapest, I. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula

halálzási dátum: 1902.11.30.

halálzási helye: Budapest

Rövid életrajz:

1858-ban született Budapesten, édesapja nyomdai főszedő volt. Gyermekkorában dajkájá leejtette, amelynek súlyos egészségügyi következményeit egész életében viselte. Művészeti tanulmányait a Mintarajztanodában kezdte, ahol két tanévet töltött, és főként a fametszés műfajában jeleskedett, Morelli Gusztáv irányítása mellett. Ezt követően Berlinbe utazott, ahol a Bong cég számára kezdett el dolgozni fametszőként, és ezt folytatta Budapestre történő

visszatérését követően is. Ez a munka azonban annyira megterhelővé vált számára, hogy a festészetre tért át, és nekrológírója szerint a Mintarajztanodában Greguss János és Lotz Károly iskolájának látogatója lett, de az évkönyvek hallgatói névsoraiban ennek nincs nyoma, így feltételezhető, hogy magánúton folytathatta tanulmányait.

Az 1880-as években összesen öt (más forrás szerint hét) évig a Julian és a Colarossi Akadémiát látogatta Párizsban, ez utóbbiban Raphaël Collin tanítványa volt. Fametszésből és kisebb arcképmegrendelésekből tartotta fenn magát. Első képét („Családi boldogság”) 1891-ben küldte haza az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat kiállítására, de nem keltett vele feltűnést.

A '90-es években Budapestre visszatérve belépett az I. számú Festészeti Mesteriskolába. Itt festette „Krisztus megtéríti a hitetlen Tamást”, „Dante és Beatrix”, valamint „Erkel Ferenc génusza” című képeit. Ezek közül az elsőt a király, a harmadikat az állam vásárolta meg. 1895-ben mesteriskolás társaival együtt részt vett az 1867 utáni magyar miniszterelnökök arcképcsarnokának megfestésében, amelyet a király rendelt meg a millenniumi kiállítás alkalmából.

Emellett az „Uj Idők” számára is rendszeresen készített illusztrációkat. 1898-ban a Radó Antal által összeállított „Költők Albuma”, 1901-ben pedig Bródy Sándor „Az ezüst kecske” című művének illusztrálásában is részt vett. A mesteriskolai éveket követően viszont már nem volt ereje nagyobb szabású művekre, csak kisebb vázlatokat, csendéleteket, vízfestményeket alkotott, illetve az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat két plakátpályázatán is nyert (1899-ben és 1901-ben).

1902-ben hunyt el. Emlékkiállítását Eisenhut Ferencével együtt 1903-ban rendezték a Múcsarnokban.

Válogatott irodalom:

- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Bd. 19. Hrsg.: Hans Vollmer. Verlag von E.A. Seemann, Leipzig, 1926. 217.
- *Almanach. Képzőművészeti Lexikon*. Szerk.: Déry Béla – Bányász László – Margitay Ernő. Légrády Testvérek Nyomdája, Bp., 1912. 175.
- Ambrozovics Dezső: Ipoly Sándor. *Művészet*, 2. (1903) 1:46–48.
- Aradi Nóra: A magyar történeti festészet az 1880-as évektől az 1919-es Tanácsköztársaságig. *Művészettörténeti Tanulmányok. A Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve az 1954–55. évre*. Képzőművészeti Alap, Bp., 1957. 294.
- *Budapesti Hírlap*, 17. (1897) 207:8. (07. 27.) (A Bánk bán opera allegóriája)
- *Das geistige Ungarn. Biographisches Lexikon*. Bd. 1. Hrsg.: Oskar von Krücken – Imre Parlagi. Wilhelm Braumüller, Wien, Leipzig, 1918. 543.

- *Építészeti Szemle*, 4. (1895) 1:25–26. (01. 31.) (A kiállítási plakát-verseny)
- Catherine Fehrer: *The Julian Academy Paris 1868–1939*. [Kiállítási katalógus] Shepherd Gallery, New York, 1989. (List of students and professors 1869–1939)
- Gerő Ödön: *Modern magyar festőművészek. A modern magyar festészet fejlődése*. Pesti Napló, Bp., é.n. [1906] 58.
- *Képes tárgymutató Benczúr Gyula és tanítványainak kiállításáról*. Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, Bp., 1921. 9.
- Lyka Károly: *Festészeti életünk a millenniumtól az első világháborúig. Magyar művészet 1896–1914*. Corvina, Bp., 1983. 119.
- L. [Lyka Károly]: Ipoly Sándor hagyatéka a Múcsarnokban. *Uj Idők*, 9. (1903) 43:373. (10. 18.)
- Md.: Ipoly Sándor, 1858–1902. *Budapesti Hírlap*, 23. (1903) 282:10. (10. 14.)
- *Művészeti lexikon*. II. köt. Főszerk.: Zádor Anna – Genthon István. Akadémiai, Bp., 1966. 459.
- m.l.: Ipoly Sándor művei a Múcsarnokban. *Alkotmány*, 8. (1903) 243:7. (10. 14.)
- *Múcsarnok*, 1. (1898) 9:72. (09. 14.) (A társulati plakátpályázat eredménye)
- *Múcsarnok*, 1. (1898) 12:95–96. (10. 20.) (Műtermekből)
- *Múcsarnok*, 2. (1899) 2:26. (01. 08.) (A társulati plakátpályázat eredménye)
- *Múcsarnok*, 2. (1899) 24:382. (10. 04.) (A téli kiállítás plakátja)
- Paur Géza: A „royalista piktorok” társasága. *Vasárnapi Ujság*, 46. (1899) 6:96. (02. 05.)
- *Pesti Napló*, 53. (1902) 331:11. (12. 02.) (Ipoly Sándor meghalt)
- *Révai nagy lexikona*. X. köt. Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, Bp., 1914. 624.
- Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára*. Szerző, Szeged, 1988. 261.
- Szabó Ákos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona*. I. köt. NBA, Nyíregyháza, 2002. 491.
- Szana Tamás: Téli tárlat II. Magyar képírók. *Fővárosi Lapok*, 30. (1893) 327:2689–2691. (11. 26.)
- Tóth Ervin: *A régi magyar fametszőművészet története*. Debreceni Szemle, Debrecen, 1941. 322.
- *Uj Idők*, 8. (1902) 50:529. (12. 07.) (Ipoly Sándor)
- *Vasárnapi Ujság*, 42. (1895) 15:244. (04. 14.) (A miniszterelnökök arczképei)
- *Vasárnapi Ujság*, 42. (1895) 39:648. (09. 29.) (A miniszterelnökök arczképcsarnoka)
- *Vasárnapi Ujság*, 45. (1898) 9:144. (02. 27.) (Lotz Károly tanítványai)
- *Vasárnapi Ujság*, 49. (1902) 49:805. (12. 07.) (Ipoly Sándor)

Egyéb források:

- KEMKI ADK, Ipoly Sándor 830/920
- HUN–REN BTK MI, Adattár, Lyka Károly-féle anyaggyűjtés, 10. doboz

Kernstok Károly

Életrajzi adatok:

a mesteriskolai anyakönyvben szereplő névalak: Kernstock Károly

születési dátum: 1873.12. 23.

születési hely: Budapest

édesapja: Kernstock Károly magánzó

tanulmányok:

- 1888–1891: Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola, festészeti szakosztály
 - 1892–1894: München, Hollósy Simon magániskolája
 - 1894–1896: Párizs, Julian Akadémia, tanár: William-Adolphe Bouguereau, Henri Lucien Doucet
 - 1896/97–1900/01: Budapest, I. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula
- halálozási dátum: 1940.06.09.
halálozás helye: Budapest

Rövid életrajz:

1873-ban született Budapesten. Apai ágról német felmenőkkel rendelkezett. Családjában nem volt szokatlan a művészi hivatás, nagyapja az 1840-es évek elején Budán festő és fotografáló intézetet nyitott, apai nagybátyja, Kernstock József pedig rézöntő volt. Anyai oldalról olasz származású volt. Gyermekként sok időt töltött nagyanyjánál, Paulin Allionnál Nyergesújfalun.

A Markó utcai főreáliskolában szerzett érettségi bizonyítványt. 1888 és 1891 között az Iparművészeti Iskola festészeti szakosztályát látogatta, majd 1892-től két éven át Hollósy Simon mellett tanult Münchenben. Innen Párizsba utazott, ahol a Julian Akadémia növendéke lett, Bouguereau és Doucet tanította 1894 és 1896 között.

Hazatérve 1896 és 1901 között a Benczúr Gyula által vezetett I. számú Festészeti Mesteriskolát látogatta, közben egy évig katona volt. Többször visszatért azonban a francia fővárosba, az ottani művészeti körökkel szoros kapcsolatot ápolt. 1896-ban Párizsban a Salon des Artistes Français kiállításán egy Rubens hatásáról árulkodó női arcképpel szerepelt, amelyért „Mention Honorable”-t kapott. 1897-ben és 1898-ban is tartózkodott a francia fővárosban, 1899 márciusában tért haza.

Budapesten először 1897-ben szerepelt tárlaton „Agitátor a gyár kávéházában” című képével, amelyet az állam megvásárolt a Szépművészeti Múzeum számára, Párizsban pedig ezüstérmét nyert vele. A képen már erősen tükröződött szociális érzékenysége, aminek családi vonatkozása is lehetett. A Kernstock családba beházasodott lengyel néptanító, Port György saját jövedelméből támogatta a „Népszavá”-t. 1898-ban „Hajóvontatók” című festménye Münchenben szerepelt tárlaton. Az 1898/99. évi műcsarnoki téli kiállításon egy női portréjával Ráth-díjat nyert, 1900-ban pedig a Műbarátok díját kapta meg.

A mesteriskolai évei alatt úgy tűnik, hogy különösen jeleskedett a portré műfajában, 1899-ben a Nemzeti Szalon tavaszi tárlatán kiállított önarcképét, illetve az 1900-ban a tavaszi műcsarnoki kiállításon bemutatott két arcképét is dicsérte a kritika.

1900-ban utazott Olaszországba. 1901-ben a „Hajóvontatók”-at megvásárolta az udinei Museo Civico a velencei Nemzetközi Kiállításon, a „Lányok és egy félkegyelmű” című műve

azonban, amelyet az év végén a műcsarnoki téli tárlaton szerepeltetett, megbotráncozást váltott ki a kritikusokból. 1903-ban negyedjére is Párizsba látogatott.

Kállai Ernő szerint a „Szilvaszedők” színes naturalizmusa után az 1904. évi „Három modell” című képe volt az első jel, hogy egy visszafogott színekkel jellemezhető, formához és ritmushoz erősen kötődő stílusra törekszik. Ez utóbbi képét a Rudics-díjjal tüntették ki.

1906-tól több hónapig Párizsban élt. 1907-ben ismerkedett meg Márffy Ödönnel, aki az Uránia Műkereskedésben Gulácsyval közösen állította ki képeit. Ebben az évben járt Nyergesújfalun Czóbel Béla, és együtt festettek. (Ekkor vagy 1908-ban született Kernstok Czóbelt ábrázoló arcképe.)

Kernstok 1908-ban még részt vett a frissen (1907. október 25-én) alapult MIÉNK első kiállításán, majd a következő évben már az abból kivált művészekkel a Könyves Kálmán Szalonban szerepelt az „Új képek” című tárlaton.

A Bajza utcai mozaikfrízhez készített kartonjain még döntően kétdimenziós és dekoratív jegyek fedezhetők fel, 1909 és 1906 között készült aktképein azonban már a forma konstruktív tagolása jellemző. Ennek az időszaknak a főműve a „Lovasok a vízparton”, amelyet nyergesújfalui élmények alapján festett.

Monumentális stílusa legérettebb formában a következő évek falkép- és üvegfestészeti megbízásain nyilvánult meg, különösen a Schiffer-villa üvegablakain (1911), a Dugonics-utcai iskola tornatermében lévő „Ősvadászok” című falképén (1912) és a debreceni megyeháza „Hét vezér” üvegablakán (1912).

1911-ben szerepelt az akkor már „Nyolcak” néven ismert csoportosulással a Nemzeti Szalonban, ekkor az alapító tagokon kívül Vedres Márk és Fémes-Beck Vilmos, Lesznai Anna és Lehel Mária is kiállított. A csoport harmadik és egyben utolsó, 1912. évi tárlatán Kernstok már nem szerepelt, a laza művészeti társulás ezután széthullott.

1917-ben az Ernst Múzeumban nyílt meg gyűjteményes kiállítása. 1916 őszétől 1919 nyaráig Vedres Márkkal és Rippl-Rónai Józseffel közösen a Haris közben alapított szabadiskolában tanított, amelynek korábban Kónyai Elemér, majd Feiks Jenő volt az igazgatója.

Kernstok 1919-ben a Tanácsköztársaság művészeti direktóriumának megbízásából Nyergesújfalun vezetett művészeti szabadiskolát, illetve tagja volt a Nemzeti Tanácsnak. Az említett nyári szabadiskolának az ötlete azonban nem tőle eredt, hanem az egyik tanítványától, aki Ady orvosának – Lukács Hugónak – lett a felesége.

A Tanácsköztársaság idején vállalt szerepe miatt 1920-ban Kernstok emigrációba kényszerült, rövid bécsi és müncheni tartózkodás után végül Berlinben telepedett le. Csak

1925-ben tért haza. 1928-ban retrospektív és 1933-ban önálló tárlata volt az Ernst Múzeumban. 1940. június 9-én hunyt el Budapesten.

Válogatott irodalom:

- *Az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola Évkönyve, 1880–1930. Az intézet ötvenéves fennállása alkalmából.* Szerk.: Helbing Ferenc. K.n., Bp., 1930. 84.
- Egy művész vallomásai. Kernstock Károly a saját művészetéről. *Az Ujság*, 6. (1930) 73:22. (03. 30.)
- Catherine Fehrer: *The Julian Academy Paris 1868–1939.* [Kiállítási katalógus] Shepherd Gallery, New York, 1989. (List of students and professors 1869–1939)
- Horváth Béla: Kernstock Károly „Este” című képéről. *Művészettörténeti Értesítő*, 14. (1965) 2:148–154.
- Horváth Béla: Kernstock Károly „Hazafelé” című képéről. *Studia Comitatusia 3. Tanulmányok Pest megye múzeumaiból.* Szerk.: Ikvai Nándor. Pest megyei Múzeumok Igazgatósága, Szentendre, 1975. 373–392.
- Horváth Béla: Kernstock Károly „Vontató hajósok” című képéről. *Művészet*, 6. (1965) 7:11–15.
- Horváth Béla: *Kernstock Károly (Tanulmányok).* Horváth Béláné, Bp., 1997.
- Horváth Béla: Megjegyzések Dévényi Iván „Kernstock Károly életútja” című cikkéhez. *Művészettörténeti Értesítő*, 10. (1961) 2-4:225–230.
- *Kernstock Károly emlékkiállítás.* Savaria Múzeum, Szombathely, 1982.
- *Kernstock Károly írásaiból. A kutató művésztől a Vallomásig, 1911–1939.* Gyűjt.: Bodri Ferenc. Komárom-Esztergom M. Önkormányzat Kernstock K. Műv. Alapítványa, Tatabánya, 1997.
- Kernstock Károly: Vallomás. *Magyar-Mannheimer Gusztáv hagyatékának emlékkiállítása a Szinyei-Merse Pál Társaság megbízásából. Kernstock Károly festményeinek és rajzainak gyűjteményes kiállítása.* Ernst Múzeum, Bp., 13–15.
- Lex Heinze Nagyváradon. *Budapesti Napló*, 5. (1900) 299:9–10. (10. 31.)
- Lyka Károly: Kernstock Károly emlékezete. *Élet és Tudomány*, 17. (1962) 33:1038–1042. (08. 19.)
- *Magyar életrajzi lexikon.* I. köt. Főszerk.: Kenyeres Ágnes. Akadémiai, Bp., 1967. 907.
- Murádin Jenő: „Túl kevés rajta a toilette...” Egy Kernstock-kép botránya. *Múzeum Café*, 6. (2012) 4:39–42.
- Müpártol az állam. Rómától a „Nyolcak”-ig. *Világ*, 2. (1911) 117:14–15. (05. 19.)
- Tábori Kornél: Művészek. A Pesti Napló Képtára. *Pesti Napló*, 64. (1913) 304:65–73. (12. 25.)

Egyéb források:

- HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-10/2370, MDK-C-I-10/2371
- KEMKI ADK, Elek Artúr 14427/62/1-4; Kállai Ernő 23060/89/100, 101; Kernstock Károly 3803/1940.9, 4656/a és b; Benczúr Gyula 4987 (B.Gy. [Bölöni György]: A modern művészet. Régi és új magyarok. *Világ*, 1910. december 27. 5–6.)

Királyfalvi Kraft Károly

Életrajzi adatok:

névvariáns: Királyfalvy Kraft/Krafft Károly

művésznév: Királyfalvy Károly

születési dátum: 1879.05.29.

születési hely: Aranyosmarót (Bars vm.)

édesapja: Királyfalvi Kraft Károly nyugalmazott királyi ítéletáblai bíró (meghalt: 1921. november 6.)

édesanyja: Weiszner Ida

felesége: Martaly Olga

tanulmányok:

- 1899/1900: Budapest, Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde
 - 1900/01: München, Képzőművészeti Akadémia, beiratkozás dátuma: 1900.10.22., tanár: Gabriel Hackl (02240 Karl von Kraft, Matrikelbuch 1884-1920, http://matrikel.adbk.de/matrikel/mb_1884-1920/jahr_1900/matrikel-02240, (utolsó hozzáférés: 2018.03.30.)
 - 1901–1905: firenzei Képzőművészeti Akadémia, tanár: Milori(?), Ettore Titto
 - 1905/1906: Budapest, II. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula
- halálozási dátum: 1964.10.20.
halálozás helye: Balatonkenese

Rövid életrajz:

Nagyapja, a selmecbányai főbányatanácsos kezdte el rajzolni tanítani. Középkolai tanulmányait Besztercebányán, majd Körmöcbányán folytatta, de érettségét már Budapesten tett, ahova 1896-ban került.

A reáliskola elvégzése után 1899/1900-ban a Mintarajztanodában töltött egy évet Budapesten, de 1900.10.22-én beiratkozott a müncheni Képzőművészeti Akadémiára, ahol szintén egy évig tanult. Fél évet töltött el Hackl irányítása mellett a Naturklassén, majd Dietz-hez került.

Ezután Firenzében dolgozott, ebből két és fél évig, más forrás szerint négy évig az Akadémián tanult. (Vollmer 1956. 49.), 1902-ben a firenzei műcsarnok tárlatán mutatkozott be, 1904–05-ben a magyar állam ösztöndíjasa volt. Másolt az Uffiziben, illetve megbízást kapott Léva városától Simor hercegprímás és Mailáth volt főispán arcképeinek megfestésére.

1905/1906-ban a II. számú Festészeti Mesteriskolát látogatta Budapesten ösztöndíjasként. Másfél évig tanult itt, amíg Székely Bertalan át nem vette az iskola vezetését. 1905-ben az Alföldön, a Tisza vidékén, 1906-ban pedig Mezőkövesden inspirálódott, 1907-ben Bars vármegyében.

Külföldön is többször járt tanulmányúton, 1908-ban Berlinben, 1911-ben Párizsban, 1911-12-ben Londonban, 1921–22-ben Velencében, Firenzében, Rómában is megfordult. 1906-ban

Ács Ferencsel közös kollektív kiállításon mutatkozott be a Váci utcai Merkur-palotában. Itt matyókról festett képeket is bemutatott.

A mesteriskolás éveket követően Budapesten telepedett le, és zömében arcképeket alkotott. Gerevich Tibor közlése szerint a Nemzeti Múzeum számára festette Pulszky Ferenc képmását, ami az elnöki irodába került, a Salgótarjáni Vasmű részvénytársaság részére pedig több portrét alkotott. 1911-től 1912-ig Londonban dolgozott arcképfestőként.

1914 augusztusában besorozták, de felmentették, és kinevezést kapott Esztergomba, ahol szeptember 1-jétől az állami főreáliskola, az Érseki Tanítóképző Intézet és a tanoncintézet tanáraként egészen 1918. június 30-ig dolgozott. 1914 októberétől 1918. évi elköltözéséig a Rothnágel-házban festőiskolát működtetett, amelyben 14 éven felüli lányokat és fiúkat egyaránt oktatott. 1916. december 24-én az „Esztergom és Vidéke” a város egyetlen festőművész lakosaként említette őt. Az 1916. március 30-i szám pedig arról tudósított, hogy dr. Antony Béla polgármester megbízta Vimmer Imre volt polgármester arcképének megfestésével. Simor hercegprímás portréját is tőle rendelték meg a lévai városháza számára.

1918-ban Budapestre hívták, hogy szeptember 1-jétől a VI. kerületi polgári fiúiskolában tanítson (1920. június 30-ig dolgozott itt). A '20-as években több oltárképet festett, illetve a budai barlangtemplom számára Patrona Hungariae mozaikot tervezett Szent Istvánnal és Szent Gellért püspökkel.

1924-től képzőművészeti tanfolyamot szervezett Nagykőrösön. 1928 és 1930 között az esztergomi bencés gimnázium (később: Bottyán János Gimnázium és Műszaki Szakközépiskola) lépcsőházának freskóit festette, amelyek a rend történetét és kiemelkedő személyiségeit ábrázolják. (Szent Benedek, mint tanító, Szent Benedek, mint hittérítő, Asztrik apát átadja a koronát Szent Istvánnak, Pannonhalma alapítása, Szent Imre herceg szüzességi fogadalma, Hazádnak rendületlenül. A falképek közül kettő megsemmisült a második világháborúban, a többit lemeszelték. Boromissza Péter restaurálta a megmenthető négy falképet, amelyeket 2004-ben adtak át.)

Ezzel a megbízással részben párhuzamosan dolgozott Veress Zoltánnal közösen a Mátyás-templom északi falképeinek helyreállításán (1930), erről 1931. április 23-án előadást tartott a mérnökegyeletben „A falfestményekről, különös tekintettel a budavári koronázó templom falfestményeinek restaurálási és konzerválási munkáira” címmel. Ezen előadásával nyert felvételt a Balassa Bálint Társaságba. Ebből a tapasztalatból okulva új technikát kísérletezett ki, ám mivel esztergomi képeit később lemeszelték, ezért újításainak a 21. századi restaurátorok már kevés nyomát találták.

Királyfalvy sokat foglalkozott a későbbiekben is falképrestaurálásokkal, 1934-ben Veress Zoltánnal közösen a győri székesegyház szentélyének grisaille-falképein dolgozott, 1936-ban a ferencvárosi templom Than Mór által festett falképeit, 1935/36-ban a novai Dorfmeister freskókat, 1936/37-ben a győri székesegyházban a mellékhajók és a mellékszentélyek Maulbertsch által festett mennyezetképeit, 1939-ben Lotz és Than Bakács téri templomban lévő muráliáit restaurálta. Szentiványi Gyula az 1920-as, 30-as évek legtöbbet foglalkoztatott restaurátorai között említette Gróh Istvánnal, Túry Gyulával, Sándor Bélával, és a szintén egykori mesteriskolás Veress Zoltánnal és Stein Jánossal együtt.

A második világháború után a Képzőművészeti Alap megbízásából másolatokat készített a Nemzeti Múzeum néhány képéről, portrékat alkotott, 1948-ban pedig a balatonakarattyai templom számára festett oltárképet (Rószafüzéres Szűzanya). Legjelentősebb művei között tartotta számon dr. Kerekes Pál, József Ágost királyi herceg, dr. Bárczy István polgármester, Sir Thomas Crosby londoni lordmajor, gr. Széchenyi Bertalan, Ravasz László református lelkész, dr. Vázsonyi Vilmos, Csernoch János, dr. Serédy Jusztinián hercegprímások arcképét, továbbá az esztergomi bencés falképeket. 1964-ben hunyt el.

Válogatott irodalom:

- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Bd. 20. Hrsg.: Hans Vollmer. Verlag von E.A. Seemann, Leipzig, 1927. 345.
- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*. Bd. 3. Hrsg.: Hans Vollmer. VEB E. A. Seemann Verlag, Leipzig, 1956. 49.
- *Almanach. Képzőművészeti lexikon*. Szerk.: Déry Béla – Bányász László – Margitay Ernő. Légrády Testvérek Nyomdája, Bp., 1912. 180.
- Bárdos István: Képzőművészet, mecenatura Esztergomban 1919–1945 között. *Limes. Tudományos szemle*, 3. (1990) 1:23–36.
- *Budapesti Hírlap*, 41. (1921) 259:6. (11. 17.) (Gyászrovat)
- Cser István: Bombákkal dacoló freskók Esztergomban... *Új Ember*, 60. (2004) 25:4. (06. 20.)
- Galántai Fekete Béla: *Nagykőrös. Magyar városok monográfiája 2*. Magyar Városok Monográfiája Kiadóhivatal, Bp., 1927. 180.
- i.e.: Csoportkiállítás a Nemzeti Szalonban. *Népszava*, 46. (1918) 209:6. (09. 07.)
- ilm.: Szezonnyitás a Nemzeti Szalonban. *Magyarország*, 25. (1918) 200:9. (08. 28.)
- Istvánffy Miklós: A volt bencés gimnázium megmentett freskói. *Esztergom és vidéke*. (2004) 29-30:7. (07. 22.)
- Jernyei Kiss János: A győri székesegyház Maulbertsch-freskóinak restaurálástörténete. *Arrabona*, 48. (2010) 2:242–271.
- Kaposi Endre: Kislexikon. Képzőművészek Esztergomban a 20. században. *Art Limes*, (2008) 2:31.
- Kézdi: Egyházművészeti kiállítás a Nemzeti Szalonban. *Pesti Hírlap*, 48. (1926) 230:4. (10. 09.)
- Királyfalvy Károly: A londoni „Dock”-okról. *Vasárnapi Ujság*, 60. (1913) 10:190–191. (03. 09.)

- *Kis Ujság*, 50. (1937) 21:7. (01. 27.) (Nova)
- *Magyar életrajzi lexikon*. I. köt. Főszerk.: Kenyeres Ágnes. Akadémiai, Bp., 1967. 919.
- *Magyar katolikus lexikon*. VI. köt. Főszerk.: Dr. Diós István. Szent István Társulat, Bp., 2001. 811.
- Md.: Királyfalvi Kraft Károly képművészeti kiállítása. *Budapesti Hírlap*, 30. (1910) 75:11. (03. 30.) (Irodalom és Művészet rovat)
- Mihályi Ernő: Az esztergomi bencés gimnázium lépcsőházának freskói. *Pannonhalmi Szemle*, 6. (1931) 1:43–52.
- Mravik László: A Holokauszt hosszú árnyéka II. *Artmagazin*, (2004) 2:4–13.
- *Művészeti lexikon*. I. köt. Szerk.: Éber László – Gombosi György. Győző Andor, Bp., 1935. 563.
- *Pannonhalmi Szemle*, 6. (1931) 1:93. (Benedictina)
- *Pesti Hírlap*, 34. (1912) 241:25. (10. 11.) (Magyar festő sikere Angliában)
- *Pesti Hírlap*, 54. (1932) 278:13. (12. 11.) (Karácsonyi kiállítások)
- *Pesti Hírlap*, 55. (1933) 275:8. (12. 03.) (kiállítások)
- *Pesti Hírlap*, 57. (1935) 47:11. (02. 26.) (A győri székesegyház újjáalakítása)
- Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára*. Szerző, Szeged, 1988. 309.
- Szabó Ákos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona*. I. köt. NBA, Nyíregyháza, 2002. 587.
- Szentiványi Gyula: Falkép-restaurálások. *Szépművészet*, 4. (1943) 1:8–11.
- Szikora József: Ha hited van... Az esztergomi bencés öregdiákok találkozásáról. *Új Ember*, 54. (1998) 38:4. (09. 20.)
- *Szózat*, 7. (1925) 68:7. (03. 24.) (Maradandó alkotásokkal ünnepli meg Nagykőrös félezeréves múltját)
- *Új Ember*, 4. (1948) 36:o. n. [4] (09. 05.)
- V.: Királyfalvi-kiállítás. *Vasárnapi Ujság*, 57. (1910) 16:342. (04. 17.)
- Válogatás Kaposi Endre írásaiból. Képzőművészeti élet Esztergomban. *Art Limes* (2008) 2:69.
- V.B.: Királyfalvy-kiállítás. *Vasárnapi Ujság*, 53. (1906) 51:835. (12. 23.)

Egyéb források:

- KEMKI ADK, Királyfalvi Kraft Károly 955/1920
- HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-10/543; MDK-C-I-10/1643; MDK-C-I-57/901-1,2,3
- HUN–REN BTK MI, Lexikongyűjtemény, K-63-as doboz

Komáromi-Kacz Endre

Életrajzi adatok:

a mesteriskolai anyakönyvben szereplő névalak: Kacz Endre

névvariáns: Katz Endre

előnév: Komáromi (1924-től)

születési dátum: 1880.06.09.

születési hely: Rév-Komárom

édesapja: Kacz Lajos városi tanácsos

édesanyja: Kiss Jozefa

felesége: Kiss Sarolta (1884-1954)

tanulmányok:

- 1897/98–1899/900: Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde

- 1900–1902: München, Hollósy Simon magániskolája
 - 1902/03 II. félév; 1903/04–1906/07: I. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula
- halálozási dátum: 1969.09.10.
halálozás helye: Balatonalmádi

Rövid életrajz:

Alapiskoláit Komáromban, a gimnáziumot Pozsonyban kezdte, de a budapesti református főgimnáziumban érettségizett. Művészeti tanulmányait 1897 és 1900 között az Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezdében folytatta, ahol Gyulay László és Balló Ede is tanította. Ezt követően két évre Münchenbe ment Hollósy Simon iskolájába, akit Nagybányára is elkísért (1899–1900), majd innen Budapestre visszatérve az 1902/03. tanév II. félévére felvételt nyert az I. számú Festészeti Mesteriskolába. Saját bevallása szerint tájképfestő lett volna belőle, ha nem kerül Benczúrhoz. (Diószeghy 1939.) 1907-ig maradt a mesteriskolában.

1906-07-ben állami ösztöndíjjal tanulmányúton Hollandiában és Belgiumban járt (Anvers, Brüsszel, Rotterdam, Hága, Amszterdam, Haarlem), ekkor készült Abraham de Vries Simon de Vost ábrázoló 1635. évi portréja utáni másolata. (Herman Ottó Múzeum, ltsz.: HOM KGY 94.50.). Berlingen, Drezdán, Münchenen keresztül tért haza.

A mesteriskolában főleg zsánerképeket festett: „Kis özvegy” (1902), „Utolsó éj” (1903), „Csend” (1903), „Kertben” (1903), „Corpus” (1904), „Engedjétek hozzám a gyermekeket/Krisztus a gyermekek közt” (1904), „Kivándorlók” (1905), „Balatoni halászok” (1905), „Falusi temetés” (1905), „Kossuth nóta” (1906/vagy 1905), „Dronning Maud” (1907). Az „Engedjétek hozzám a gyermekeket” című képe a Képzőművészeti Társulat nagydíját nyerte el, a „Dronning Maud” című képet a király, a „Kis özvegyet” és a „Csendet” az állam vette meg, a „Kossuth nóta” Zemplén vármegye tulajdonába került.

A fent említett műveken kívül portrékat is alkotott. 1904-ben a vármegye megrendelésére festette II. Rákóczi Ferenc és Kossuth Lajos portréját, valamint ekkor készült az agrárpolitikus Darányi Ignác és a közigazdász Baranyay Géza reprezentatív arcképe is. 1909-ben Londonban „Balatoni halászok” című képéért ezüstérmet kapott, ezt tekintette első jelentős sikerének.

A mesteriskolát elhagyva 1908-tól Budapesten önálló műteremben dolgozott. 1910 novemberében Pentelei Molnár János festőművésszel közösen festőiskolát nyitott Budapesten a Bérkocsis utca 31. szám alatt. 1912-ben Londonban a Glaspalastban állította ki „Sonata Apassionata” című festményét, amelyért pozitív kritikákat kapott.

1913-ban nyílt meg első nagyszabású kiállítása feleségével közösen, a komáromi Kultúrpalotában. 1914-ben a barcelonai nemzetközi kiállításon díjat nyert „Feleségem portréja” című képével. 1919-ben festette meg Berzsenyi János arcképét, valamint a Jókai Közművelődési és Múzeum Egyesület megbízásából a komáromi levéltáros, helytörténész Alapi Gyula portréját, aki az Egyesületnek főtitkára volt. A két világháború között vele készült interjúban arról nyilatkozott, hogy kisméretű képeket – csendéleteket, enteriőröket – fest műkereskedők megrendelésére. Jubileuma alkalmából azonban egyértelműen hitet tett a tájképfestészet – a számára legkedvesebb műfaj – mellett, tíz évig festett erdélyi tájakat, de Csallóközbe, az Alföldre, Nógrádba is gyakran járt, különösen a Kiskunhalas és Kelebia közötti vidéket kedvelte. (Diószeghy 1939.)

Amatőr csillagászati munkássága jelentős, tagja volt a Stella Csillagászati Egyesületnek (1925-től) és az Astronomische Gesellschaftnak (1930-tól), számos asztronómiai témájú rajzát és tanulmányát a Magyar Tudományos Akadémia dicsérettel tüntette ki. Emellett a zene is foglalkoztatta. Klasszikus zenei képzettséggel rendelkezett, elvégezte a Nemzeti Zenede hegedűtanszakát, az intézet zenekarában öt éven keresztül első hegedűsként működött.

Zenei ihletésre született festményei közé tartozik „Beethoven Martonvásáron” című képe, amelyet az OMKT 1928. évi téli kiállításán mutatott be. A festményt Esterházy Pál herceg megbízásából, Beethoven halálának 500. évfordulója alkalmából alkotta meg, Berlinben színnyomatban reprodukálták.

Első feleségével – a szintén festő Kiss Saroltával – a Kelenhegyi úton két műtermes lakást bérelt, ám a második világháborúban szinte mindenük odaveszett. Hencz István nyugalmazott egyetemi tanár és Henczné Deák Adrienne festőművésznővel közösen Balatonalmádiban vásároltak egy villát, és ezután főként a Képzőművészeti Alap részére dolgoztak. Elsősorban portrékat és enteriőröket festett, de tájképek, csendéletek, zsánereképek, illusztrációk is találhatóak az életműben. 1969-ben hunyt el.

Válogatott irodalom:

- *Almanach. Képzőművészeti Lexikon.* Szerk.: Déry Béla – Bányász László – Margitay Ernő. Légrády Testvérek Nyomdája, Bp., 1912. 182.
- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts.* Bd. 3. Hrsg.: Hans Vollmer. VEB E. A. Seemann Verlag, Leipzig, 1956. 92.
- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart.* Bd. 21. Hrsg.: Hans Vollmer. Verlag von E.A. Seemann, Leipzig, 1927. 256.
- *Az Ujság*, 7. (1909) 59:13–14. (03. 11.) (A londoni magyar kiállításon résztvett művészek kitüntetései)
- *Az Ujság*, 8. (1910) 253:17. (10. 25.) (Uj festőiskola)
- *Budapesti Hírlap*, 58. (1938) 136:13. (06. 19.) (A Szent István-kiállítás díjnyertesei)

- *Das geistige Ungarn. Biographisches Lexikon.* Bd. 2. Hrsg.: Oskar von Krücken – Imre Parlagi. Wilhelm Braumüller, Wien, Leipzig, 1918. 46–47.
- Diószeghy Miklós: Munkácsy volt a legnagyobb élményem, mondja a jubiláló Komáromi-Kacz Endre. *Uj Magyarság*, 6. (1939) 59:8. (03. 12.)
- e.a.: Hét festő kiállítása a Nemzeti Szalónban. *Az Ujság*, 16. (1918) 232:10. (10. 04.)
- Farkas Veronika: Komáromi Kacz Endre. *A Hét*, 28. (1983) 16:hátsó borító (04. 15.)
- Gerő Ödön: *Modern magyar festőművészek.* Bp., Hornyánszky Nyomda, é.n. [1906] 90–91.
- H.L.: Komáromi-Kacz Endrénél. Látogatás a művész műtermében. *Szózat*, 6. (1924) 284:23. (12. 21.)
- –lur.: Komáromi Katz Endre – csillagász. A Hold szerelmese, a festő – asztronómus az ég titkairól – Beszélgetés Komáromi Katz Endrével. *Budapesti Hírlap*, 50. (1930) 181:7. (08. 10.)
- *Kortárs magyar művészeti lexikon.* II. köt. Főszerk.: Fitz Péter. Enciklopédia, Bp., 2000. 431.
- *Magyar életrajzi lexikon.* III. kieg. köt. Főszerk.: Kenyeres Ágnes. Akadémiai, Bp., 1980. 412–413.
- *Művészeti lexikon.* I. köt. Szerk.: Éber László – Gombosi György. Győző Andor, Bp., 1935. 577.
- *Művészeti lexikon.* II. köt. Főszerk.: Zádor Anna – Genthon István. Akadémiai, Bp., 1966. 670.
- *Pesti Hírlap*, 34. (1912) 219:7. (09. 15.) (Magyar festő sikere külföldön)
- *Pesti Hírlap*, 46. (1924) 116:8. (06. 16.) (A Képzőművészeti Társulat idei díját Vastagh György kapta)
- *Pesti Hírlap*, 49. (1927) 83:8. (04. 12.) (Komáromi-Kacz Endre nyerte a tavaszi tárlat nagydíját)
- *Pesti Napló*, 68. (1917) 7:11. (01. 07.) (Vásárlás a téli tárlaton)
- *Révai nagy lexikona.* XI. köt. Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, Bp., 1914. 826.
- *Révai nagy lexikona.* XXI. kieg. köt. Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, Bp., 1935. 515.
- *Révai új lexikona,* XII. köt. Főszerk.: Kollega Tarsoly István. Babits, Szekszárd, 2003. 176–177.
- Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára.* Szerző, Szeged, 1988. 323.
- Szabó Ákos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona.* I. köt. NBA, Nyíregyháza, 2002. 615–616.
- Szabó Lilla: *Szlovákiai magyar könyvművészet, 1918–1945.* Méry Ratio, Bp., 2007. 90.
- Sziklay János: *Dunántúli kulturmunkások.* Dunántúli Közművelődési Egyesület, Bp., 1941. 200.
- *Színházi Élet*, (1924) 28:44–45. (A Komáromi-Kacz művészpár)
- Szokolay Béla: Komáromi Kacz Endre műtermében. *Magyarság*, 6. (1925) 49:9. (03. 01.)
- Szuchy M. Emil: Száz éve született Komáromi Kacz Endre. *Irodalmi Szemle*, 23. (1980. jún.) 6:567–570.
- *Új magyar életrajzi lexikon.* III. köt. Főszerk.: Markó László. Magyar Könyvklub, Bp., 2002. 1039–1040.
- *Vasárnapi Ujság*, 52. (1905) 18:282. (04. 30.)

Egyéb források:

- KEMKI ADK, Komáromi Kacz Endre 972/1920 (kérdőív); 3787/1940/1, 2
- HUN-REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-10/1665; MDK-C-I-57/923-1,2,3; Lyka Károly-féle anyaggyűjtés, 13. doboz
- HUN-REN BTK MI, Lexikongyűjtemény, K-100-as doboz

Komlóssy Ede

Életrajzi adatok:

névváltozatok: Komlósi/Komlóssy Ede

születési dátum: 1862.02.04.

születési hely: Törökkanizsa

édesapja: Komlóssy Ferenc vándorfestő

édesanyja: Johanna Bosifet D'Moricour

testvére: Komlóssy Irma tanítónő, virágfestő; Komlóssy Franciska Xavéria, operaénekesnő; Komlóssy Júlia, zongoratanárnő; Komlóssy Károly Elemér, festőművész, díszletfestő; Komlóssy Ferenc Xavér, Komlóssy Emil

tanulmányok:

- 1882. október – 1884. július: Bécs, Képzőművészeti Akadémia, általános festészeti szakosztály, tanár: Christian Griepenkerl, Siegmund L'Allemand, August Eisenmenger

- 1884/85–1886/87; 1889/90–1891/92: Budapest, I. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula

halálzási dátum: 1942 (valamikor 1941 májusa után, Arthur Böck leszármazott közlése szerint)

halálzás helye: Budapest

Rövid életrajz:

Művészeti tanulmányait édesapjánál, Komlóssy Ferenc tájképfestőnél kezdte. Tizenkét és tizenhat éves kora között már ipari célú festéssel kereste kenyerét, majd egy évig Hans Canon volt a mestere. Anyagi okokból megszakította tanulmányait, és három évig a hadseregben szolgált.

1882 és 1884 között a bécsi Képzőművészeti Akadémia Christian Griepenkerl által vezetett általános festészeti szakosztályát látogatta, de mesterei között volt Siegmund L'Allemand és August Eisenmenger is. Eleinte életképek és gyermekcsoportképek festésével foglalkozott.

1884-ben költözött Budapestre, ahol 1892-ig a Benczúr-féle I. számú Festészeti Mesteriskolát látogatta. 1885 és 1891 között a Pavel Mihály-féle 300 forintos ösztöndíjban részesült. Ebben az időszakban született „Játszó fiúk” (Genre), „Sakkozó”, valamint Sir Joseph Lister (jelenleg a Semmelweis Orsvostörténeti Múzeumban), Hoffer Imréné, gr. Szapáry István (a pesti megyeház számára), gr. Andrassy Sándor és Katinka, Baross Gábor

miniszter (Mestské múzeum Ilava, Szlovákia), Bezerédj Viktor államtitkár, Khuen-Héderváry gróf, Lechner Jenőné portréi, de gr. Andrassy Gyulánét is megfestette kétszer.

1887-ben „Genre” című, gombozó fiúkat ábrázoló képéért 400 forintos második társulati díjat kapott. Kalapis Zoltán „Életrajzi kalauzának” szócikke szerint Komlóssy sokáig csak Benczúr képeinek háttérét, a portrék ruhadíszait, a csendéleti részleteket (mályvákat, rózsákat) festette, majd a mester átengedte neki Andrassy Katinka grófnő arcképének megfestését. 1888-ban feltehetően ezzel a portréval aratott akkora sikert, hogy ezután szinte kizárólag ennek a műfajnak szentelte magát.

Szintén 1888-ban másolatot készített Rubensnek a feleségét és gyermekét ábrázoló képéről (valószínűleg: „Helene Fourment elsőszülött fiával, Fransszal” című kép, München, Alte Pinakothek, Inv. Nu. 315), majd 1890-ben Tiziano „III. Pál pápa képmása” című alkotásáról (Nápoly, Museo Nazionale di Capodimonte).

Komlóssy 1892-ben portrékkal szerepelt a müncheni Glaspalast kiállításán. Ugyanebben az évben Benczúrral Bulgáriában járt, a „Vasárnapi Ujság” tudósítása szerint több vázlatot készített Szófiában, amelyeket hazatérve kidolgozott.

Hét év budapesti tartózkodás után, apja halálát követően Bécsben telepedett le 1893-ban. Itt megfestette Zita császárnőt a Prager Damenstift előljárójaként (a prágai Hradzsínba került), továbbá a pármai hercegről, Mária Annunziata főhercegnőről, illetve a bécsi előkelő körök számtalan tagjáról készített portrét. Kacziány Ödön egy 1895. évi kiállítási beszámolóban úgy említi, mint Bécs legkeresettebb arcképfestőinek egyikét (Kacziány 1895). Kalapis megjegyzése szerint azonban ekkor már főként fénykép után dolgozott. Feltehetően az 1890-es években festhette meg Zichy Rezső gróf arcképét a család enyiczkei kastélyába.

Az 1900. évi párizsi világkiállítás Huszár-termébe ő festette meg a porosz Bellinghuszárokat, amint elfogják későbbi vezérüket, Blüchert. Ugyanide kerültek gr. Bercsényi László marsallt, valamint Murat Joachim herceget, a későbbi nápolyi királyt és Palarea spanyol huszárgenerálist ábrázoló arcképei.

1902-ben utazott Amerikába testvére, a díszletfestőként dolgozó Ferenc meghívására. Ekkor John D. Rockefellerről két portrét festett, és további portrémegbízásoknak tett eleget. Megismerkedett Charlotte Walker operaénekesnővel, akit 1902. augusztus 28-án feleségül vett.

1904-ben tért vissza Európába, és Bécs mellett, Oberwolfbachban telepedett le. 1910-ben Rockefeller ismét Amerikába hívta, három képmást festett a megrendelésére. (Egy családi anekdota szerint Theodore Rooseveltt amerikai elnök képmását is megalkotta.) Az első világháború alatt, és a háborút követő években főként portréminiatűröket készített akvarellal

papírra és elefántsontra, zömében amerikai megrendelésre. Emellett Kottulinsky grófnak a felső-ausztriai Koglban lévő kastélyába a hallba alkotott tempera falképeket Ferdinand Raimund népszínműveiből származó jelenetekkel.

Első feleségétől elvált, és elvette Mina Prinzet. Feltehetően 1942-ben hunyt el, valószínűleg közlekedési balesetben.

Válogatott irodalom:

- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Bd. 21. Hrsg.: Hans Vollmer. Verlag von E.A. Seemann, Leipzig, 1927. 257.
- *Das geistige Ungarn. Biographisches Lexikon*. Bd. 2. Hrsg.: Oskar von Krücken – Imre Parlagi. Wilhelm Braumüller, Wien, Leipzig, 1918. 49.
- „Eredeti másolat”. *Balló Ede és XIX. századi magyar kortársainak művészi másolatai a reneszánsz és a barokk festészet remekművei után*. [Kiállítási katalógus] Magyar Képzőművészeti Egyetem, Bp., 2004. 137.
- Fleischer Gyula: *Magyarok a bécsi Képzőművészeti Akadémián*. MTA, Bp., 1935. 59.
- Gyöngy Kálmán: *Magyar karikaturisták adat- és szignótára, 1848–2007. Karikaturisták, animációs báb- és rajzfilmesek, illusztrátorok, portrérajzolók*. Ábra Kkt. – kArton Karikatúra és Képregény Múzeum Alapítvány, Bp., 2008. 119.
- Kacziány Ödön: Tavaszi kiállítás III. *Magyar Szemle*, 7. (1895) 20:239. (05. 19.)
- Kalapis Zoltán: *Életrajzi kalauz. Ezer magyar biográfia a délszláv országokból*. II. köt. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2003. 533–534.
- Korsós László: Huszár emlékek a párizsi világkiállításon. *Magyar Múzeumok*, (1997) 1:9–11.
- Losonczy Lipót: Művészeink. *Magyar Szemle*, 4. (1892) 35:416–417. (08. 28.)
- *Magyarország vármegyéi és városai*. I. köt. Szerk.: Dr. Sziklay Sándor – Dr. Borovszky Samu. „Apollo” Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, Bp., 1896. 293.
- *Művészeti lexikon*. II. köt. Szerk.: Zádor Anna – Genthon István. Akadémiai, Bp., 1966. 670.
- *Művészi Ipar*, 2. (1887) 6:250–253. (Az 1887. évi őszi tárlat a Műcsarnokban)
- Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára*. Szerző, Szeged, 1988. 324.
- Szabó Ákos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona*. I. köt. NBA, Nyíregyháza, 2002. 617.
- Szabó József: A Komlóssy festőtestvérek, Irma és Ede. *Bácsország* 21. (2015) 1:36–43.
- *Vasárnapi Ujság*, 39. (1892) 15:265. (04. 10.) (A festő mesteriskolából)
- Virág Béla: A mester-iskoláról. *Ország-Világ*, 7. (1886) 48:795. (11. 27.)

Egyéb források:

- KEMKI ADK, Komlóssy Ede 20089/78
- HUN–REN BTK MI, Lexikongyűjtemény, K101-es doboz
- HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-17/1172, Lyka Károly-féle anyaggyűjtés, 13. doboz

Kosztá József

Életrajzi adatok:

születési dátum: 1861.03.27.

születési hely: Brassó

édesapja: Koszta Károly, mészáros

édesanyja: Darapói Éva

felesége: Szeifert Annuska

tanulmányok:

- 1873–1876: Brassó, Honterus gimnázium
 - 1882/83: Bécs, Képzőművészeti Akadémia, festészeti szakosztály, tanár: Christian Griepenkerl
 - 1883–1888: Budapest, Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde, előkészületi osztály (1883. téli szemeszter), rendes növendék (1884-től), tanár: Greguss János, majd 1886-tól Lotz Károly és Székely Bertalan
 - 1893–1896: München, Képzőművészeti Akadémia, tanár: Gabriel von Hackl, Paul Hoecker, Wilhelm Diez (beiratkozás dátuma: 1893.01.16., 01047 Joseph Koszta, Matrikelbuch 1884–1920, https://matrikel.adbk.de/matrikel/mb_1884-1920/jahr_1893/matrikel-01047 (utolsó hozzáférés: 2021.03.23.))
 - 1896/97–1899/1900: Budapest, I. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula
- halálozási dátum: 1949.07.29.
halálozás helye: Budapest

Rövid életrajz:

1861. március 27-én született Brassóban szerény körülmények közé, édesapja mészáros volt. Tanulmányait a helyi Honterus gimnáziumban folytatta 1873 és 1876 között, vagyis mindhárom reálosztályt elvégezte. Ezt követően festő-mázolóként dolgozott, majd egy fényképész mellé szegődött segédnek. Amellett, hogy megtanulta a szakmát, mestere az olajfestésbe is bevezette.

1879-ben meghalt édesapja, édesanyjával ekkor Kolozsvárra költözött a nővéréhez. Itt fényképezéssel és arcképfestéssel kereste a kenyerét. Összegyűjtött pénzéből Bécsbe utazott. 1882/83-ban az ottani Képzőművészeti Akadémián a Christian Griepenkerl által vezetett festészeti szakosztály vendéghallgatója volt. Anyagi okokból 1883-ban visszautazott Brassóba, a téli szemeszterben az Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde előkészületi osztályát látogatta, majd 1884 ősztől rendes hallgatója volt az intézménynek. Greguss János, Székely Bertalan, majd 1886-tól Lotz Károly tanította.

Később Keleti Gusztáv irányába tanúsított kifejezett rosszindulatának tulajdonította, hogy csak az utolsó egy évben kapott minimális összegű ösztöndíjat. Mivel tanulmányait nem tudta tovább finanszírozni, 1888-tól visszatért a fénykép utáni portréfestéshez.

Összegyűjtött pénzéből 1892-ben Münchenbe utazott, ahol 1893-tól 1896-ig a Képzőművészeti Akadémián képezte magát. Itt két évig Gabriel Hackl, majd egy évig Paul Hoecker növendéke volt, végül Wilhelm Dieznél tanult. Ez az időszak igen nagy hatást tett rá,

nemcsak a bajor város pezsgő művészeti élete, gazdag közgyűjteményei, hanem az éppen forrongó légkör miatt is. Második tanára, Paul Hoecker 1892-ben többek között Franz von Stuckkal, Max Liebermannal és másokkal együtt kilépett a Münchener Künstlergenossenschaftból, és megalapították a végül Verein bildender Künstler Münchens Secession névre keresztelt művészeti egyletet.

Hoecker újító szellemű tanár volt, 1891-ben indított festőosztályában bevezette a plein-air festést, amellyel Koszta ekkor próbálkozott meg először, de egy korrektúra alkalmával nézeteltérésbe keveredett tanárával, és otthagyta osztályát. Ezt követően néhány hétig Carl Marr osztályában dolgozott, de Hoecker felkereste kollégáját azzal, hogy Koszta ok nélkül hagyta ott őt, így Marr a tanári szolidaritásra hivatkozva nem vehette fel véglegesen. Az a veszély fenyegetett, hogy a többi tanár sem veszi őt fel, így elveszít egy évet. Azonban a Secession körüli forrongás annyira megosztotta az intézményt, hogy Karl Raupp osztályában, majd egy bizonyos Trupnál (sic!) dolgozhatott néhány hétig. Végül Wilhelm Diez vette fel osztályába. Diez a történelmi zsáner műfajának kiemelkedő képviselője és megújítója volt, képeinek témáját főként a harmincéves háborúból merítette, de emellett lovasjelenetei is népszerűek voltak. Koszta mellette fogott bele „Mátyás és Beatrix találkozása” című képébe.

1895-ben Könyves Kálmán díjat kapott, az utolsó két müncheni évben pedig 1000-1000 korona állami ösztöndíjban részesült. További anyagi támogatás hiányában 1896-ban visszatért Budapestre, és 1900-ig a Benczúr Gyula által vezetett I. számú Festészeti Mesteriskola növendéke volt. Az iskolába a felvételt egy a Mátyás-képhez készült vázlattal nyerte el, amelyet az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1898. évi tavaszi nemzetközi tárlatán állított ki (magántulajdon). Mesterével emiatt a kompozíció miatt került konfliktusba, de erre később hol megengedőbben, hol kritikusabb, sértettebb hangnemben emlékezett vissza. Koszta nyilatkozataiból úgy tűnhet, hogy nem fejezte be a képet, de valószínűbb, hogy egy időre hagyta csak abba. Az biztos, hogy sokáig dolgozott a témán, és később is visszatért hozzá.

1897 tavaszán hazautazott Erdélybe, és itt festette meg „A hazatérők” című képét, amellyel a Múcsarnok téli tárlatán elnyerte a Műbarátok Köre 1500 forintos ösztöndíját. Az 1896/97. tanévben 400 forint állami ösztöndíjat kapott, 1897/98-ban pedig 1000 forintos utazási ösztöndíjat.

A Múcsarnok 1898. évi tavaszi nemzetközi kiállításán bemutatta a „Mátyás és Beatrix találkozása” című képét, majd utazási ösztöndíjjal három hónapot Velencében töltött, hat hónapot pedig Firenzében, de megfordult Veronában és Rómában is. Filippino Lippi „Pala degli Otto” című, Uffizi-beli 1486. évi művének jobb oldali részletét, a két püspök alakját

másolta le. (A kópia szerencsés módon fennmaradt, ma a Magyar Képzőművészeti Egyetem Művészettörténeti Tanszékén van.) Az út során Koszátra saját bevallása szerint Velázquez „Innocent pápa arcképe” és Tiziano „Égi és földi szerelem” című képei voltak a legnagyobb hatással. 1899-ben hazatért, de úgy tűnik, hogy továbbra is sokat dolgozott az Epreskerten kívül. *„A Müncheneri iskola után a szabad és genialis olasz piktúra nagy hatással voltak rám is, visszautaztam Magyarországra és Szolnokra mentem dolgozni, azért azonban Benczur mester tanítványa maradtam, de abban az időben iskolán kívül is lehetett dolgozni.”* – jegyezte fel. (HUN–REN BTK MI, Adattár, MKCS-C-I-62/24/1-11.) Ugyanakkor az átépített mesteriskolai épületben kapott egy műtermet.

A mesteriskolai anyakönyv szerint Koszta a hazatérte után is részesült ösztöndíjban, 1898/99-ben 500 forintos állami stipendiumot kapott, de az utolsó évben már mindenféle anyagi támogatás nélkül dolgozott. A Dunántúlon, Szabolcsban, az Alföldön készített vázlatokat, közben Budapesten megismerte későbbi feleségét és modelljét, Szeifert Annuskát, aki egy bajai erdész tizenhét éves lánya volt. Ő lett a modellje az 1899. évi „Csigabiga” című képének, amely Ferenczy Károly „Madárdal” című hasonló – ember és természet viszonyát boncolgató – képéhez képest kevésbé a dekoratív, egységes látványra, mint inkább a reflexek finom villódzásának megragadására törekszik. A Múcsarnok 1899/1900. évi téli tárlatán bemutatott festményt az állam megvásárolta, és később a kolozsvári képtárban helyezte el.

1900-ban kiállította a párizsi világkiállításon a „A hazatérőket”, amelyre Mention Honorable-díjat kapott, ugyanebben az évben pedig megkapta a Könyves Kálmán sokszorosításra és terjesztésre meghirdetett pályázatának díját a „Mátyás és Beatrix találkozása” című képéért. Úgy tűnik tehát, hogy a mesteriskolás évek alatt készített egy verziót a képről, amelyet nem tekinthetett teljesen befejezettnek.

1900 februárjától néhány hónapot Annuskával együtt Velencében töltött, a Lidón. Nyáron Szolnokon, Abonyban, Cibakházán mezei témájú képeket festett. 1901-ben a VIII. müncheni nemzetközi tárlaton is szerepelt „A hazatérőkkel”.

1902 második felében Nagybányán dolgozott, de nem a művésztelepen, hanem a többiektől külön, Felsőbányán. Csak Ferenczy Károllyal tartott fenn kapcsolatot. Ekkor festette „Zöldben (Domboldalon)” című alkotását. 1903 nyarán tanítványául fogadta Perlrott-Csaba Vilmost, együtt festettek Szolnok környékén. Ekkoriban az állam több képét is megvásárolta a tárlatokról, 1903-ban az Abonyban festett „Kosaras lány”, 1904-ben a Cibakházán alkotott „A mezőn” című munkája került állami segítséggel múzeumi tulajdonba. A magángyűjtők ekkor még nem érdeklődtek képei iránt, így gyakran fordult segélyért az

Országos Magyar Képzőművészeti Társulathoz. 1904-ban a Saint Louis-i világkiállításon is szerepelt „A hazatérők”.

1905-ben a „Mátyás és Beatrix találkozása” című képével elnyerte a Fraknoi-díjat, ami kétéves olaszországi tartózkodást tett lehetővé a számára. Megfordult Velence környékén, egy San Pietro nevű kis faluban, festett a római Fraknoi-villában, Anzióban, Castelgandolfóban és más, Róma környéki kisvárosokban. Ennek az időszaknak a kiemelkedő alkotása a „Háromkirályok”, amelyet 1908-ban megvett a Szépművészeti Múzeum. Az intézmény állandó kiállításán így két festménye is helyet kapott.

1907-ben Rómából hazatérve Gyömrőn festett, de telente Budapesten lakott. 1908-ban a londoni magyar kiállításon szerepelt a „Háromkirályok”. 1909-ben a MIÉNK második tárlatán vett részt, nyáron az alakulófélben lévő kecskeméti művésztelepen festett. Ennek az időszaknak a főműve az „Eső után”, amelyet a Múcsarnok azévi téli tárlatán mutatott be.

1910-ben elnyerte a 2000 koronás Röck Szilárd-díjat az Abonyban alkotott „Mezei munkások” című képével, az összeg pedig lehetővé tette, hogy az év végén Párizsba utazzon. 1911-ben a római nemzetközi kiállítás magyar pavilonjában díjat nyert. Ebben az évben telepedett le Szentesen, a Lakos-tanyát bérelte ki.

1912-ben a „Háromkirályok” az amszterdami nemzetközi kiállításon szerepelt, az ebben az évben elnyert 4200 koronás Andrássy Dénes-féle ösztöndíjjal Észak-Itáliába, Belgiumba, majd Hollandiába utazott néhány hónapos tanulmányútra, amelynek során posztimpresszionista jellegű képeket festett.

1913-ban a Múcsarnok tavaszi tárlatán az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat és a Szépművészeti Múzeum is megvette egy-egy képét, 1915-ben szintén a Múcsarnok tavaszi tárlatáról pedig a királyi gyűjtemény számára vásárolták meg egy alkotását. Ekkoriban kezdte el festeni berekháti malmos képeit, majd a kukoricatörést ábrázoló műveinek sorozatát. 1916 és 1919 között telente a szolnoki művésztelepen dolgozott, és a Szabad Művészek Csoportjának lett tagja.

1917 nyarán mutatta be neki Szolnokon Zombory Lajos Lázár Bélát, aki képeit látva azonnal felkérte, hogy Zomboryhoz hasonlóan ő is szerepeljen az Ernst Múzeum őszi tárlatán. Ez a kiállítás hozta meg számára az átütő sikert, két nap alatt minden képe elkelt, a Singer és Wolfner cég pedig hároméves szerződést kötött vele. A Múcsarnok azévi téli tárlatán a „Kukoricatörők” című képével elsőként nyerte el az akkor alapított Wolfner-díjat.

1918-ban több alkotása is elpusztult, köztük a Mátyás-kép is, ami különösen fájt neki. Még 1921-ben is el volt rá szánva, hogy újrifesti, de erre valószínűleg nem került sor. 1919 nyarán

a kecskeméti művésztelepen dolgozott, 1920-ban rendes taggá választotta a Szinyei Merse Pál Társaság. Sikertelenül jelentkezett tanári állásra a Képzőművészeti Főiskolán.

1921-ben Tamás Henrikkel szerződött, aki öt évre lekötötte képeinek eladási jogát, de a szerződést még a lejárat előtt felbontotta a művész. Rudnay Gyulával egy művésztelep alapítása foglalkoztatta, de ez a tervek szintjén maradt. 1922-ben a stockholmi magyar kiállításon és a XIII. Velencei Biennálén szerepelt. A Szentes külterületének számító Várfokon vásárolt egy tanyás birtokot, ahol az istállóból műtermet alakított ki. Haláláig itt élt, noha az évtized közepéig a teleket budapesti műtermében töltötte, és egyes források szerint 1922-ben újra Párizsba utazott.

1925 júniusában kiállításon szerepelt Berlinben, Londonban pedig a Royal Academy nemzetközi tárlatáról egy képe a királyi gyűjteménybe került. 1926-ban szerepelt a Szinyei Merse Pál Társaság brüsszeli tárlatán, Pittsburghben és a drezdai nemzetközi kiállításon is.

1927-ben elvette feleségül Annuskát, a Múcsarnok „Magyar táj- és népeletkép” kiállításán elnyerte a Barta-féle második díjat, művei krakkói, varsói, fiumei és bécsi tárlatokon szerepeltek. 1928-ban a római magyar kiállításon Benito Mussolini olasz miniszterelnök megvásárolta egy képét, és a stockholmi, göteborgi, malmői magyar kiállításon, illetve itthon a Munkácsy Céh első kiállításán szerepeltek művei.

1929-ben a barcelonai világkiállítás I. osztályú aranyérmével és bronzérmével tüntették ki, a nürnbergi magyar tárlaton pedig megvásárolták egy képét az ottani múzeum számára, majd Genfben is sikerrel szerepeltek festményei. 1930-ban a XVII. Velencei Biennálén öt képpel szerepelt, de ismét sikertelenül folyamodott egy tanári állásért a Képzőművészeti Főiskolán.

1931-ben néhány hónapra újra Párizsba utazott, a Munkácsy Céh pedig tiszteletbeli taggá választotta. 1934-ben a Tamás Galéria Rudnay és Mednyánszky műveivel együtt állította ki képeit, a hódmezővásárhelyi Tornyai Társaság alapító tagja lett, később társelnöke.

1935 májusában nyerte el az állami kis aranyérmet, a Múcsarnok nemzeti képzőművészeti tárlatán. 1936-ban újra szerepelt Velencében, a XX. Biennálén. 1937-ben ünnepelte 50 éves művészi jubileumát, az Ernst Múzeum gyűjteményes kiállítást szervezett képeiből, a Szinyei Merse Pál Társaság pedig ünnepi ülésen róttá le tiszteletét, a Tornyai Társaság tiszteleti taggá választotta.

1939-ben a krakkói és a varsói magyar kiállításon, illetve a kassai nemzeti tárlaton szerepeltek művei. A következő év kiemelkedő eseménye volt, hogy a XXII. Velencei Biennálé magyar pavilonjában tizennégy képpel szerepelt. 1943-ban Szentes városa megrendelte tőle Horthy Miklós arcképét, azonban a portré nem nyerte el a megbízó tetszését, leakasztották díszhelyéről, majd eltűnt a háborúban.

1944-ben Genfben, Bernben és Locarnóban is sikerrel szerepeltek képei a svájci magyar tárlaton, az év végétől azonban hadszíntérré változott a tanyája, és az idős festő gyomorvérzést kapott az izgalmaktól. Feleségével együtt került kórházba. Noha még ezt követően is szerepelt a Szinyei Merse Pál Társaság tárlatain, de a tanyát bérbeadta, és feleségével beköltözött Szentesre.

1948-ban az elsők között tüntették ki a Kossuth-díjjal, október 23. és november 2. között a Nemzeti Szalonban utolsó gyűjteményes tárlatát rendezték meg. 1949 elején elhunyt Annuska, július 29-én pedig Koszta is követte őt.

Válogatott irodalom:

- A festészeti mesteriskola. *Műcsarnok*, 2. (1899) 7:87–88. (02. 12.)
- A Könyves Kálmán pályázata. *Műcsarnok*, 3. (1900) 3:38. (01. 15.)
- Aradi Nóra: *Koszta*. Corvina, Bp., 1965.
- Bényi László: *Koszta József*. Képzőművészeti Alap, Bp., 1959.
- Dömötör János: *Koszta József festőművész hagyatéki állandó kiállítása*. Koszta József Múzeum, Szentes, 2002.
- Egri Mária: *Koszta József*. Corvina, Bp., 1989.
- Fleischer Gyula: *Magyarok a bécsi Képzőművészeti Akadémián*. MTA, Bp., 1935. 60.
- Hornyik Sándor: *Nemzeti piktúra ideális tájban. Koszta József Szentesen*. [Kiállítás vezető] Koszta József Múzeum, Szentes, 2006.
- Kacziány Ödön: Tavaszi nemzetközi kiállítás a műcsarnokban I. *Magyar Szemle*, 10. (1898) 17:203. (04. 24.)
- Lestyán Sándor: Koszta Józsefnél, a tanyai műteremben. *Világ*, 12. (1921) 190:5–6. (08. 28.)
- *Magyar életrajzi lexikon*. I. köt. Főszerk.: Kenyeres Ágnes. Akadémiai, Bp., 1967. 981–982.
- *Monet, Gauguin, Szinyei Merse, Rippl-Rónai. Impresszionista és posztimpresszionista remekművek a jeruzsálemi Izrael Múzeum, a Magyar Nemzeti Galéria és a Szépművészeti Múzeum gyűjteményeiből*. [Kiállítási katalógus] Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 2013.
- S.: Műtermekből. *Budapesti Napló*, 4. (1899) 55:7. (02. 24.)
- Szinyei Merse Anna: *Az impresszionizmus sodrában. Magyar festészet, 1830–1920*. [Kiállítási katalógus] KOGART Ház, Bp., 2009.
- Szinyei Merse Anna: *Koszta József (1861–1949) élete és művészete a dokumentumok tükrében*. KOGART Galéria Kft., Bp., 2014.
- Szinyei Merse Anna: *Koszta József főművei köz-és magángyűjteményekben*. [Kiállítási katalógus] Koszta József Múzeum, Szentes, 2006.

Egyéb források:

- HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-1/964, MDK-C-I-17/1122, MDK-C-I-57/935-1-3, MKCS-C-I-62/24/1-11

Körösfői-Kriesch Aladár

Életrajzi adatok:

a mesteriskolai anyakönyvben szereplő névalak: Kriesch Aladár

születési dátum: 1863.10.29.

születési hely: Buda

édesapja: Kriesch János

előnév: Körösfői (1907-től)

tanulmányok:

- 1880/81–1882/83: Budapest, Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde, tanár: Székely Bertalan
 - 1889: München, Képzőművészeti Akadémia, mester: Liezen-Mayer Sándor
 - 1893/94–1895/96: Budapest, Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde, gyakorló festészeti osztály, tanár: Lotz Károly
 - 1897/98–1899/1900: Budapest, II. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Lotz Károly
- halálozási dátum: 1920.06.16.
halálozás helye: Budapest

Rövid életrajz:

1863-ban született Budán, édesapja, Kriesch János természetrajz szakos tanár a budapesti Műegyetemen tanított, majd dékánja és rektora is volt az intézménynek. A gondos családi nevelésnek köszönhetően a német mellett a középiskolában görögül és latinul is megtanult, illetve nagy klasszikus műveltségre tett szert.

Művészeti tanulmányait a Mintarajztanodában kezdte, ahol 1880-tól három évig tanult, majd mindössze tizenkilenc évesen rajztanári oklevelet szerzett. Ebben az időszakban Székely Bertalan tette rá a legerősebb benyomást. Az oktatás társadalmi misszióként való felfogása, a műhelymunka idealizálása, az elmélet és a gyakorlat egyensúlyára épülő tanítás, illetve a festészet technikai része iránti érdeklődés is Székely hatására érlelődhetett meg benne. Egykori mesterének az egyedi jelenségek hosszas megfigyeléséből általános elveket megfogalmazó alkotói módszere, a divatos irányzatokkal szemben a művészeti hagyományt korszerűsítő, autonóm képi nyelvezete mintaadó volt számára. (Révész, 2003.)

Az iskola elvégzése után Kriesch családjával Korfura utazott, illetve Kolozsváron is sokat tartózkodott a rokonainál. Édesanyja testvére, Abt Antal ugyanis a kolozsvári egyetem fizikatanszékén oktatott. Kriesch 1888 őszétől a Műegyetem rajzi tanszékén tanított.

1889-ben néhány hónapig Liezen-Mayer Sándor növendéke volt a müncheni Képzőművészeti Akadémián, de nem iratkozott be véglegesen, mert még a tanév tavaszán Velencébe utazott. Itt Carl von Blaas növendéke lett, és festett néhány életképet a mestere modorában. Ugyanekkor tanult itt bécsi barátja, Tom von Dreger is.

1891-ben Rómába utazott, ahol a nazarénus szellemben alkotó Szoldatits Ferenc gyakorolt rá nagy hatást, illetve itt ismerkedett meg Nagy Sándorral. (Francisco Pradilla művészete és a

római közeg mély benyomást gyakorolt rá, és kísérletezett a szabadban való festéssel a Szabin-hegyekben.

Hazatérve 1894-ben több képét is bemutatta az Országos Képzőművészeti Társulat tárlatain. Az 1893/94. évi téli kiállításon „Hora és Kloska lázadása” című festményével szerepelt, amelyen a cím szerint fellázadt oláh jobbágyok kifosztanak egy magyar nemesi kúriát. A korabeli lapokban pozitív kritikai visszhangot kiváltó festményt látva Lotz Károly felvette Kriescht a gyakorló festészeti szakosztályba, akinek ezzel régi álma vált valóra. Egy átmeneti időszakban lett Lotz-tanítvány, ugyanis 1893 és 1896 között még hivatalosan a gyakorló festészeti osztály keretei között dogozott, majd 1897-től 1900-ig a mesteriskola kötelékében, de 1882-ben már végzős növendékként látogatta a mester osztályát. Összesen tehát nyolc évig volt Lotz növendéke. Lotz muráliáin kívül női arcképei nyugtázták le leginkább a fiatal művészt. *„Ilyfajta műveiben nem specializál – nem festi sem az anyát, sem a sejtelmesen a jövőbe tekintő hajadont – ennél még tovább megy: festi magát a nőt, a nő misztikumát. Mindig belevisz képeibe abból a rejtélyből valamit, amelynél fogva ez bennünket a legmélyebben érdekel”* – írta. (Kriesch 1904. 6.)

Kriesch a Lotz mellett töltött időszak alatt a történeti képek és falképek mellett több portrét is alkotott. 1893-ban készült Budenz Józsefet ábrázoló portréja a Magyar Tudományos Akadémia megbízásából, a Kolozsvári Egyetem számára pedig Haynald Lajos és I. Ferenc József arcképe. A hivatalos megrendeléseken kívül a Tövisen élő, de Kriesch számára a diódi kúriában is nyugodt munkakörülményeket biztosító Boér család tagjait portretírozta. Lengyel Györgyné Boér Erzsébet és Boér Lenke, illetve Boérné Papp Eszter magántulajdonban lévő arcképei maradtak fenn ebből az időszakból, továbbá akvarellal készült természettanulmányok, egy ceruza fiúakt, egy privát tulajdonban lévő, pasztellel készült férfi tanulmányfej, illetve Abt Laura arcképe. A családi vonatkozású művek közé sorolhatjuk Zeyk Janka és Ella kettősportróját is. 1894-ben dr. id. Boér Jenő arcképével is elkészült, valamint tovább festette közvetlen családtagjait. Húgát, Nagy Sándorné Kriesch Laurát olajjal vászonra, továbbá Leonardo hatásáról tanúskodóan fára is megfestette. Másik húga, Bánrévy Józsefné Kriesch Antika portréja szintén ebből az évből való. Ennek az időszaknak az arcképei kapcsán írja Nagy Sándor, hogy beleestek Kriesch kísérletező korszakába, tudniillik temperával festette alá azokat, utána pedig olajjal fejezte be a képeket. Szerinte Lotz is elkövette ezt a hibát, és Antika arcképének későbbi nagyon rossz állapotát ennek a technikának tulajdonította. (Nagy 2005. 65.)

Kriesch 1894-ben kapta a megbízást a Magyar Tudományos Akadémiától Szabó Károly könyvtáros portréjának a megfestésére, amellyel csak 1895-ben készült el. A festménynek két

további változata van, az egyiket az Erdélyi Múzeum-Egyesület, a másikat a kolozsvári Egyetemi Könyvtár számára festette. Szintén 1895-ből való Ruttkayné Kossuth Lujza arcképe.

Részt vett az 1895. június 25-én az új, állandó Országház falképeire kiírt első pályázaton, három vázlatot nyújtott be az étterem hosszfalához, egyet a mennyezethez. Végül csak az előbbieket fogadták el, amelyek a vadászat és a halászat témájához készültek. A második pályázaton a kardvágás jelenetéhez nyújtott be vázlatot, de ezt nem díjazták. Ennek az időszaknak az igazi főműve azonban „Az 1567-iki tordai országgyűlés, melyen először mondatott ki a vallásszabadság”. A képet a millenniumi történeti képpályázat kapcsán Torda-Aranyos vármegye közvetlen megbízására festette meg Torda városa számára.

A tordai kép meghozta Kriesch számára az országos ismertséget, megkapta érte a Műbarátok díját, 1897-ben pedig az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat műlapja lett. A sikerek lehetővé tették, hogy 1895-ben feleségül vehesse szerelmét, Ujvárossy Ilkát.

A következő év őszén tanulmányútra indultak, amelynek végállomása Párizs volt. Felesége ekkor már várandós volt első gyermekükkel, Aladárt pedig gyermekkori gerinc- és tüdőbántalmai kínozták, így, noha beiratkozott a Julian Akadémiára 1896 őszén, de oda mégsem tudott bejárni. 1896-ban még egy történelmi kép kezdte el foglalkoztatni, az „Eger hősie védelme Dobó István által” (vagy „Dobó István megvédi Eger várát a törökök ellen”) című alkotás, amelyre szintén a millenniumi történelmi képpályázat keretén belül, Eger városától kapta a megbízást. Ezen a témán dolgozott, amikor feleségével útnak indult. Beadott pályaműve is fennmaradt, amely az egykori megyeházáról került a Dobó István Vármúzeumba.

Kriesch 1897-ben Párizsban festette feleségéről a „Zöld ruhás nő”, majd a „Piros ruhás nő” című képét. Noha tanulmányait intézményes keretek között betegsége miatt nem tudta folytatni, de a francia főváros mégis fontos állomás lehetett életében. Ott újra találkozott Nagy Sándorral, rajta keresztül pedig megismerkedett Percival Tudor-Harttal, Belmonte Leóval és Carl Wilhelmsonnal. Tudor-Hart felhívta figyelmét az új, angliai művészeti mozgalmakra, illetve feltehetően Puvis de Chavannes középületekben lévő falképei is hatással lehettek rá. Ebben az évben a jelek szerint még egy történelmi téma foglalkoztatta, a boroszlói békekötés („Ulászló és Kázmér, lengyel és cseh királyok békét kérnek Mátyás királytól”). Erről festett képe magántulajdonban van. A festmény a Múcsarnokban szerepelt az 1898. évi tavaszi kiállításon, és pozitív kritikai visszhangot kapott.

Az Országház éttermének falképeire kiírt pályázaton – mint láttuk – elsöre elfogadták Kriesch két vázlatát, de szerződéskötésre csak 1898. február 21-én került sor. A képek

megfestéséhez viszont már korábban tett előkészületeket. A Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztályán maradtak fenn a megbízáshoz kapcsolódó vázlatai. Az országközi falképek megfestése elhúzódott, mert az étterem faburkolata nem volt teljesen kész, illetve menet közben változott a kifestendő felület nagysága és a pontos téma is. Kriesch ezért előbb a II. számú Festészeti Mesteriskola többi növendékével együtt a pannonhalmi millenniumi emlékmű kupolájának díszítésében vett részt, ő alkotta meg Pannonhalma tatárok elleni védelmének jelenetét még 1897-ben.

1898 kiemelkedő alkotása „Boldogság” című képe, amelynek témáját kisfia, Iván (Nunu) születése és az ezzel kapcsolatos családi öröm alkotja. A mű kapcsán írta le Dénes Jenő, illetve korábban Nagy Sándor az általa „technikátlan technikának” nevezett Kriesch-féle festészeti eljárást.

Amennyire a sajnos jelenleg lappangó, de szintén 1898. évi „Leányrablás a középkorban” című képe reprodukciójából megítélhető, ezen a művén, illetve a Dobó-kép első vázlatán és a boroszlói békekötés jelentén a formák álomszerű elmosása, fénnel és levegővel telítése foglalkoztatta ebben az időben. A fény szerepe már a tordai képen is kitüntetett volt, de az 1898. évi „Péter és Pál” című festményén szintén a kompozíció fő szervező elemévé vált, jelezve Krieschnek a történeti festészet megújítása terén folytatott útkeresését. Ugyanakkor 1898-ban a tövisi (Teiuș, Románia) plébániatemplom Szent László-oltárképén a dekorativitásra és síkszerűsége törekvés jelent meg művészetében.

Az országközi munkák csak 1899-ben vettek igazán nagy lendületet. Kriesch a Halászat kartonjával júniusban készült el, a kívánt módosítások után a kész falképet október 24-én vette át a bírálóbizottság, amelynek Lotz és Benczúr voltak a szakértő tagjai. Ehhez a jelenethez Nagy Sándor szerint tihanyi élmények nyújtották az inspirációt.

A Bölényvadászat kartonja 1900 őszére készült el, október 8-án fogadta el a művészeti bizottság a teljesen újraalkotott művet. Dénes Jenő szerint Benczúr Gyula kívánt változtatásokat, de ezek pontos mibenléte és mértéke nem ismert. Kriesch eredetileg a csodaszarvas-történetet választotta kerettémának, ehelyett viszont az Etele megmenti Budát történetet festette meg. (A Pesti Hírlap 1899. október 27-i számában a 10. oldalon még azt olvashatjuk, hogy a két téma közül még nem dőlt el, melyiket festi meg Kriesch. Bizonyára a bizottság döntött a bölényvadászat témája mellett, és ebben feltételezhetően Benczúr és Lotz véleménye nagy súllyal esett latba.) A kész muráliák alá olyan feliratok kerültek, amelyek a vadászat és a halászat tevékenységét ősi magyar foglalkozásokként értelmezik. („Bölényvadászat. Etele megmenti Budát”, illetve „Halászat a Balatonon a XV. században”).

Mindkét falképre jellemző a mozgalmas kompozíció mellett a dekorativitás, de a bölényvadászat jelenetén erősebben érvényesül a térbeliség.

Ezzel a nagyszabású munkával párhuzamosan Kriesch foglalkozott az egri Dobó-képpel is, amelyet részben az országházi munka, részben fia halála miatt csak jóval határidőn túl, 1900-ban tudott befejezni és kiállítani a téli tárlaton a Műcsarnokban. A kész kép a vázlattal ellentétben hosszanti formátumú, kompozíciója sokkal zsúfoltabb, a színei erőteljesebbek és dekorativitásra való törekvéstről árulkodnak. A művel elnyerte a Vaszary-díjat, noha „keresett modernségét” a kritika nem értékelte túlzottan.

Dénes Jenő szerint 1902 júniusában költözött ki Gödöllőre, ahol a következő években lassan formálódni kezd körülötte és családja körül a művésztelep. Itt festette azt a művet, amellyel a síkszerűség végérvényesen teret nyert művészetében: az „Ego sum via, veritas et vita” című 1903. évi festményét az azévi téli tárlatról vásárolta meg az állam. Keserű Katalin nyomán a szakirodalom innen számítja Kriesch szecessziós korszakának kezdetét. A képen családi tragédiát dolgozott fel. Iván nevű kisfia kétéves korában meghalt difteritiszben, az e fölött érzett gyász és fájdalom ölt testet a műben.

1904-ben elhunyt Lotz Károly. Néhai mestere tiszteletére Kriesch két emléklapot készített, az egyikben Lotz a művészet rózsaluágában látható, szívéből virágok fakadnak, a másikon angyal gyászolja a mestert. Ebben az évben indította el Kriesch a szövőműhelyt és a szövőiskolát Gödöllőn, amely három évvel később az Iparművészeti Iskola tanműhelye lett. Erre az időszakra már ténylegesen kialakult körülötte egy művészkör.

1907-re megépültek Medgyaszay István tervei szerint Belmonte Leo és Nagy Sándor családja számára a műteremházak Gödöllőn. Ettől az évtől kezdve vette fel a Körösfői előnevet a kalotaszegi falu tiszteletére, és ebben az évben jelent meg Malonyay Dezső „A magyar nép művészete” című könyvsorozatának legelső kötete. Az ebben publikált népművészeti anyag gyűjtésében a gödöllőiek aktívan részt vettek, az első két kötethez a címlapot, illetve több illusztrációt is Kriesch készíttette el.

Radisics Jenő felkérésére kiállítóként és szervezőként szerepelt az 1900. évi párizsi világkiállításon, de már korábban tevékeny szerepet vállalt az egyesületi életben: 1886-tól az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, 1894-től a Nemzeti Szalon, 1899-től az Iparművészeti Társulat tagja volt.

1902-ben megkapta a torinói világkiállítás ezüstérmét, 1903-ban Bécsben és Lipcsében is kiállított. 1904-ben a St. Louis-i világkiállításon szerepelt, a magyar pavilon kapuja felett volt látható a „Templomba menő kalotaszegi nép” című pannója, amivel bronzérmét nyert, és amit a milánói világkiállításon szintén bemutatott.

1905 tavaszán első alkalommal mutatkoztak be a gödöllőiek a Műbarátok köre által rendezett iparművészeti tárlaton. Az 1906. évi milánói világkiállításon nagy sikerrel szerepelt Kriesch, főként a szövőiskola munkáival. Ebben az évben kapta a Kerepesi úti temető árkaos sírboltjának mozaikdíszítésére szóló megbízást.

1906-ban kezdték meg az Erzsébet téri kávéházi kiosk átalakítását kiállítási helyiséggé. Az 1907-ben Nemzeti Szalon néven megnyitott épület díszítésében Kriesch is részt vett: a homlokzati üvegablakot Nagy Sándorral közösen készítette el. Ugyanebben az évben festette meg a Zeneakadémia földszinti előcsarnokának freskóit.

1908-ban szerepelt a londoni Earl's Courtban megrendezett kiállításon, Bécsben az építészeti kiállításon kárpitokat láthatott tőle a közönség, a Rippl-Rónai elnökségével megalakult „Műhely” nevű társulat tárlatán, továbbá a nagyváradi „Magyar Művészet” című kiállításon is szerepelt. Ez utóbbi rendezvényen a gödöllői mesterek külön termet kaptak. Ebben az évben már dolgozott a Velencei Állandó Műcsarnok mozaikjain (Isten kardja, Aquileja ostroma, Szent Imre herceg, Kupa vezér, Kolozsvári György szobrász és Balassi Bálint alakja).

Csak 1909-től lett tagja a MIÉNK-nek, a Magyar Grafikusok Egyesületébe és a Magyar Akvarell-és Pasztellfestők Egyesületébe is belépett. 1909 tavaszán a Nemzeti Szalonból Szinyeivel, Vaszaryval és Iványi Grünwalddal együtt őt is kibuktatták. Erre válaszul a MIÉNK új kiállítási palota építését határozta el, amelyet Lengyel Géza június 1-jei, „Nyugat”-ban publikált cikkében már Művészháznak keresztelt el.

1909 októberében a Nemzeti Szalonban nyílt meg az egyetlen olyan tárlat, ahol önálló csoportként mutatkoztak be a gödöllői művésztelep alkotói. 1910 elején fontos esemény volt a magyar művészek berlini kiállítása a Szecesszió palotájában, ahol a gödöllői művészek alkotásait külön teremben mutatták be. A bécsi vadászati kiállításon az ő pannóik díszítették a falakat. A Művészház köré szerveződő alkotók először a Váci utcában rendeztek zsűrimentes tárlatot 1910 szeptemberében, amelyen Kriesch és Nagy Sándor is szerepeltek.

Kriesch már a korábban említett szőnyegszövőműhely révén, 1907-től oktató az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskolában. Az 1911/12. tanévben végzős festőnövendékeknek tartott előadásokat a falfestésről, kartonkészítésről és komponálásról. Ezek annyira sikeresek lehettek, hogy ezt követően négy éven át – 1915-ig – monumentális díszítőfestészetet is tanított, és növendékeit bevonta az 1910-es években kapott nagy megbízásai kivitelezésébe. Kriesch az osztályával átlagosan évente egy monumentális feladatot vállalt, az első ilyen az 1911/12. tanév végén a Dugonics utcai elemi iskola hat homlokzati mozaikja volt. 1912 és 1913 között tanítványaival a marosvásárhelyi Kultúrpalotában dolgozott, az előcsarnok

falképeit festették. Ezek közül kettő – a „Táltosok (Sámánok körtánca)”, továbbá a „Székely mesemondás” – Kriesch önálló műve volt, további nyolc muráliát tanítványai, Gábor Nándor, Leszkovszky György és Ortner Ferenc festettek. 1913 januárjában megnyílt a Művészház új palotája, amelyet a Rózsa és a Szekfü utca sarkán emeltek. Az épület díszítésében Kriesch is részt vett, a lépcsőház egyik pannóját ő festette („Tavaszi/Ádám és Éva”). Szerepelt továbbá a Művészház Biblia kiállításán, az 1913.évi iparművészeti tárlaton, valamint 1910 és 1914 között a Magyar Grafikusok Egyesületének kiállításain. 1913-ban megalakult a Céhbeliek társasága a Kriesch köré gyűlő művészekből. 1914-ben a díszítőfestészeti osztály növendékei a szintén volt tanítvány Leszkovszky György tanársegédi közreműködésével festették ki a zebegényi Havas Boldogasszony templomot. A világháború alatt Kriesch megszervezte, hogy a gödöllői szövőműhely a katonák számára mellényeket, flanelingeket, csuklóvédőket és érmelegítőket is előállítson, valamint azt is, hogy a Gödöllőn elhelyezett megvakult katonákat szövésre tanítsák.

1915-ben a san franciscoi nemzetközi kiállításon szerepelt Nagy Sándorral együtt, és megbízást kapott a váci Karolina-kápolna (másnéven Örökimádás-kápolna) kifestésére, amelyet tanítványaival közösen valósított meg.

1916-ban szintén növendékeivel közösen festette a Színművészeti Akadémia Egressy-termének (ma: Uránia, Nemzeti Filmszínház) Bánk bánt ábrázoló szekelját. Nagy Sándorral a temesvári papnevelde díszítését 1917-re fejezték be, ide Kriesch Szent Gellért kulturális működését ábrázoló freskót festett. Szintén 1917-ben fejezte be tanítványaival a Mester utcai Kereskedelmi Iskola lépcsőházának kifestését, amelyre még 1911-ben kapott megbízást. Ide a „Gabonáshajó kirakodása (Zsákhordók)” című jelenetet alkotta meg.

1918-ban Kriesch tervei alapján Róth Miksa kivitelezte a pesti papnevelő intézet oratóriumának „Jó pásztor” című üvegablakát, illetve a tanítványaival közösen az oratórium falait is kifestették. 1918-ban bevonult, harctéri naplóját később kiadták.

1919-ben megalakították a Gödöllői Művészegyesületet a Kriescht követő fiatal művészek. 1920. június 16-án a gyermekkorától hordozott tüdőbetegségben hunyt el. A Belvedere Művészeti Rt. rendezésében 1921-ben emlékkiállítással tisztelegtek előtte, a tárlat plakátját Leszkovszky György tervezte. 1930-ban avatták fel a Farkasréti temetőben a barátja, Moiret Ödön tervei alapján készült síremlékét, amely a második világháborúban elpusztult. Hamvait családja Gödöllőre vitette, feleségével és édesanyjával közös sírban nyugszik.

Válogatott irodalom:

- A boroszlói békekötés. *Uj Idők*, 4. (1898) 17:373. (04. 24.)
- *Az Országház építése és művészete*. Szerk.: Sisa József. Országház Könyvkiadó, Bp., 2020. 574–592.
- Brunner Attila: Körösfői-Kriesch Aladár. Egy festő fővárosi lakásai. *Budapest*, 43. (2020) 6:13–15.
- Dénes Jenő: *Körösfői-Kriesch Aladár*. A budapesti Királyi Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem és Keresztényrégészeti Intézetének dolgozatai. Szerző, Bp., 1939.
- Földi Eszter: Körösfői-Kriesch Aladár freskókartonjai a Magyar Nemzeti Galéria Grafikai gyűjteményében. *Körösfői-Kriesch Aladár (1863–1920) festő-és iparművész monográfiája és oeuvre-katalógusa*. Gödöllői Városi Múzeum, Gödöllő, 2016. 73–79.
- Gellér Katalin – Keserü Katalin: *A gödöllői művésztelep*. Kossuth, Bp., 1987.
- H. Szilasi Ágota: Két festmény egy témára: Eger hősie védelme Dobó István által. *Körösfői-Kriesch Aladár (1863–1920) festő-és iparművész monográfiája és oeuvre-katalógusa*. Gödöllői Városi Múzeum, Gödöllő, 2016. 44–60.
- – i.: A tavaszi szalon. *Magyar Ujság*, 8. (1899) 119:5. (04. 30.)
- Keserü Katalin: *Körösfői-Kriesch Aladár*. Corvina, Bp., 1977.
- Kriesch Aladár: Lotz Károlyról hetvenedik születése napja alkalmából. *Művészet*, 3. (1904) 1:1–6.
- Murádin Jenő: Történelmi tabló a szellem szabadságáról. Körösfői-Kriesch Aladár: Az 1568-i tordai országgyűlés. *Keresztény Magvető*, (1980) 3–4:164–171.
- Murádin Jenő: A vallásszabadság deklarálása. Körösfői-Kriesch Aladár festménye az 1568. évi tordai országgyűlésről. *Rubicon*, 28. (2017) 12:36–45.
- Nagy Sándor: *Életünk Körösfői-Kriesch Aladárral*. Gödöllői Városi Múzeum, Gödöllő, 2005.
- Öriné Nagy Cecília: *A jó kormányos. Körösfői-Kriesch Aladár (1863–1920) emlékkiállítás*. [Kiállítási katalógus] Gödöllői Városi Múzeum, Gödöllő, 2013.
- Öriné Nagy Cecília: Bevezető. *Körösfői-Kriesch Aladár (1863–1920) festő- és iparművész monográfiája és oeuvre-katalógusa*. Gödöllői Városi Múzeum, Gödöllő, 2016. 7–20.
- Révész Emese: Művészeti nevelés a gödöllői művésztelep mestereinek elméletében és gyakorlatában. *A gödöllői művésztelep (1901–1920)*. [Kiállítási katalógus] Szerk.: Gellér Katalin – G. Merva Mária – Öriné Nagy Cecília. Gödöllői Városi Múzeum, Gödöllő, 2003. 161–171.

Egyéb források:

- KEMKI ADK, Körösfői-Kriesch Aladár 996/1920

Kukán Géza

Életrajzi adatok:

születési dátum: 1890.05.01.

születési hely: Érsekújvár (ma Nové Zámky, Szlovákia)

édesapja: Kukán Imre

tanulmányok:

- 1908/09–1909/10: Budapest, Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde
- 1911–1912: München, Képzőművészeti Akadémia, beiratkozás dátuma: 1911.04.21., tanár: Otto Seitz, Carl von Marr (forrás: 03993 Géza Kukan, Matrikelbuch 1884-

1920, https://matrikel.adbk.de/matrikel/mb_1884-1920/jahr_1911/matrikel-03993 (utolsó hozzáférés: 2018.12.18.)

• 1919/20–1920/21: Budapest, I. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula
halálozási dátum: 1936.01.29.
halálozás helye: Budapest

Rövid életrajz:

Érsekújváron született 1890-ben, édesapja a város polgármestere volt. A gimnáziumi évek alatt ébredt fel érdeklődése a művészet iránt, ekkor kezdett el rajzolni, és ekkor került közeli barátságba Thain Jánossal. 1905-ben együtt utaztak Budapestre, hogy felkeressék Benczúr Gyulát, de jártak Ujváry Ignác, Karlovszky Bertalan, Jendrassik Jenő és Peske Géza műtermében is.

Kukán 1908 nyarán a szünidő alatt a nagybányai művésztelepen is megfordult. Később Thainnal együtt a Képzőművészeti Főiskolára kerültek, Thain 1907 és 1911 között rajztanárjelöltként, Kukán 1908 és 1910 között művésznövendékként folytatta az intézményben tanulmányait, többek között Balló Ede, Hegedüs László és Ferenczy Károly tanította.

1909-ben szerepelt először a Múcsarnokban kiállításon „Bácsi a műteremben” című festményével. Ettől fogva rendszeresen állított ki az intézményben főként portrékat, aktokat és naturalista életképeket. Első komoly sikerét az 1910/11. évi téli kiállításon aratta „Traviata” című aktképével.

1910-ben utazott Münchenbe. 1911-ben beiratkozott a Képzőművészeti Akadémiára Otto Seitz festészeti osztályába, majd Carl von Marr lett a mestere. Nagy hatást tett rá Constantin Meunier és Ferdinand Hodler műveinek monumentális, stilizáló hangvétele.

1912-ben Párizsba utazott, ahol műtermet bérelt. Két évig tartózkodott a francia fővárosban. Ekkor készített a Ceyloni Szépművészeti Múzeum számára egy másolatot Elisabeth-Louise Vigée-Le Brun egy művéről a Louvre-ban, látogatta a Luxemburg Múzeumot és eljárhatott Tatz Lászlóval a le Grande Chaumière kurzusaira. Markusková szerint valószínű, hogy a Julian Akadémiának is hallgatója lehetett ebben az időszakban.

1914 nyarán Borza Ferenc nevű barátjának meghívására utazott el Tatabányára, az első világháború kitörésekor Tillesch János bányagazgató műszaki rajzolóként alkalmazta. A bányászathoz kapcsolódó tematika ekkor jelent meg az életművében. 1916-ban festette meg „Újraélesztés” című nagy kompozícióját, amely egy szerencsétlenség utáni orvosi segítségnyújtást ábrázol, kompozícióját és fénykezelését tekintve erősen emlékeztet Rembrandt ikonikus művére, a „Doktor Tulp anatómiai leckéje” című 1632. évi képre.

Kukán 1918-ban készült el a Meunier hatását mutató „Vájár” című képével, amelyért 1922-ben Ráth-díjat kapott. 1916 és 1919 között „Sztrájk” című képén dolgozott, amelyen az akadémikus és az expresszív formanyelv ötvözésével kísérletezett, és noha a végeredmény ellentmondásos lett, a kép sikert aratott. 1919-ben a Kohner-díjat nyerte el vele, és ez a kitüntetés komoly szerepet játszhatott abban, hogy 1919-ben felvették az I. számú Festészeti Mesteriskolába, ahol 1921-ig folytatta tanulmányait.

A '10-es évek végén sokat időzött Tatabányán, ahol bányászati életképeket festett. A „Vörösvári bánya” (1920–21 körül) című ipari tájképe is ehhez az időszakhoz köthető csakúgy, mint a „Beomlott bányában” (1921) című kompozíciója, amellyel a Székesfőváros díját nyerte el. Csak 1923 körül zárult le életművében a bányászati tematika „Sebesült bányász”, valamint „Segítség” című képeivel. Ezek a művek tették igazán ismertté nevét, amelyeket a sötét, földes színek használata, az erős fény-árnyék hatás és a férfitest hangsúlyos megjelenítése jellemzi. Ekkor kidolgozott motívumait később is felhasználta.

1920-ban részt vett az „Eskü a Vérmezőn” pályázaton. A mesteriskolás évekhez köthető két önarcképe is, az 1920. évi „Forradalmár”, valamint az 1921. évi – magántulajdonban lévő – „Önarckép”. Emellett a vallásos tematika területére is kitekintett, amire példa az 1921. évi „Remete” című műve, amely kereszt előtt térdelő vezeklőt ábrázol. Ez a festménye barokk előképek, valamint Zurbarán szerzeteseket ábrázoló képeinek és Greco műveinek hatását mutatja. „Dózsa György kivégzése” című képével (1922) a történeti festészet területére is kirándulást tett, de ebben az időszakban alapvetően a női aktok foglalkoztatták. Ahogyan 1923. évi „Extázis” című képén is lemérhető, ez a közönség körében nagy népszerűségnek örvendő téma különösen alkalmas volt arra, hogy a komponálásban és a különböző felületek, anyagok ábrázolásában frissen szerzett tudását bemutathassa. *„A Mesteriskolában töltött évek, stílusának eklektikus, különböző irányzatok keveredésén és váltogatásán alapuló, témákhoz alkalmazkodó jellegét erősítették meg. A történelmi stílusok patinás előadásmódjába bevonta a korabeli irányzatok eljárásait”* – írta monográfiája. (Markusková 2015. 27.)

Kukán a '20-as évek elejére sikeres, beérkezett művésznek mondhatta magát, 1922-ben a Rudics-díjat és a Ráth-díjat is elnyerte. 1923-ban részt vett a magyar művészet reprezentatív kiállításán Christiánában (Oslo) „Anya gyermekével” című képével, valamint 1925-ben Berlinben a „Segítség” című művével.

Az 1920-as években elismert portréfestőként működött, az előkelő körök és a társasági élet híres szépségei előszeretettel foglalkoztatták. Gyakran használt fényképet az arcképek festéséhez. Pályafutása egyik legnagyobb sikerét is egy portréval aratta, amelyet Zala György szobrászról készített, és amelyért az 1926. évi tavaszi kiállításon az állami kis aranyérmes

nyerte el. Az angol nagykövet – Sir Colville Barclay – figyelmét is felkeltették képei, ezért 1926-ban megbízást adott Kukánnak, hogy fesse meg az ő és a családtagjai arcképeit.

A portrémegbízások mellett sokat foglalkozott népies zsánerjelenetek festésével is (példa erre az 1925. évi „Pipázó férfi” című képe), valamint tájképekkel. 1927-ben megfestette Horthy Miklós kormányzó arcképét Jász-Nagykun-Szolnok vármegye megyeházának dísztermébe, a kormányzó maga választotta őt erre a feladatra. 1928-ban fotó alapján festette meg IV. Károly királyt a Szent István-rend palástjában a budai vár számára, Zita királyné Benczúr Gyula által festett képmásának párdarabjaként, valamint 1931-ben Szmrecsányi Lajos érsek arcképét Eger városának megrendelésére.

1928-ban gyűjteményes kiállítása nyílt a Műcsarnokban. Élete legnagyobb elismerését az 1929. évi barcelonai világkiállításon kapta, ahol Márton Ferenc portréjával elnyerte az aranyérmét. Az akadémikus művészet egyik legvehemensebb védelmezőjeként 1929. május 8-án a Pátria Klub vitaestjén „A képzőművészeti állapotok és a sajtó” című előadásában lándzsát tört a hagyományok, a nemzeti stílus és a közérthetőség mellett a modern irányzatokkal szemben. Az 1932. évi műcsarnoki „művészper” során tett vallomása is konzervatív nézeteiről tanúskodik.

1930–1931-ben megpróbálkozott a falképfestéssel: az Országos Társadalombiztosító Intézet (OTI) számára festett három nagyméretű muráliát, amelyek az egészségügyi gondoskodás különböző formáit tematizálták.

1934 júliusában tagja lett a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium mellett működő Országos Művészeti és Irodalmi Tanácsnak. Ilyen minőségében részt vett a Magyar Művészek Memorandumának megfogalmazásában, amelyben a művészet gazdasági, intézményes és szociális keretrendszerének kidolgozására tettek javaslatokat. 1936-ban, negyvenöt évesen agyvérzésben hunyt el.

Válogatott irodalom:

- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts.* Bd. 3. Hrsg.: Hans Vollmer. VEB E. A. Seemann Verlag, Leipzig, 1956. 136.
- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart.* Bd. 22. Hrsg.: Hans Vollmer. Verlag von E.A. Seemann, Leipzig, 1928. 89.
- *Almanach. Képzőművészeti Lexikon.* Szerk.: Déry Béla – Bányász László – Margitay Ernő. Légrády Testvérek Nyomdája, Bp., 1912. 184.
- A magyar képzőművészek és a nemzeti sajtó összefogását sürgették a Pátria Klub vitaestjén. *Magyarság*, (1929) 104:8. (05. 09.)
- Beszélgetés három generáció képviselőjével a magyar képzőművészet válságos helyzetéről. *Magyarság*, 14. (1933) 235:8. (10. 15.)
- B.I.: Látogatás Kukán Géza műtermében. *Magyarság*, 8. (1927) 148:23. (07. 03.)

- *Budapesti Hírlap*, 56. (1936) 25:11. (01. 31.) (Meghalt Kukán Géza festőművész)
- *Das geistige Ungarn. Biographisches Lexikon.* Bd. 2. Hrsg.: Oskar von Krücken – Imre Parlagi. Wilhelm Braumüller, Wien, Leipzig, 1918. 104.
- *De Gruyter Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker.* Bd. 82. Hrsg.: Beyer, Andreas–Savoy, Bénédicte–Tegethoff, Wolf. Walter De Gruyter GmbH, Berlin, Boston, 2014. 228–229.
- Felavatták Benczur Gyula mauzuleumát. *Pesti Napló*, 81. (1930) 160:4. (07. 17.)
- (i.e.): „A sztrájk” ötezer koronás díja. *Népszava*, 47. (1919) 29:8. (02. 02.)
- i.e.: Képek és szobrok a jubileumi kiállításon. *Népszava*, 50. (1922) 118:6. (05. 25.)
- Kövesdi Mónika: A lappangó gyűjtemény. Bányász tematika a képzőművészetben. *Limes. Tudományos Szemle*, (1997) 3:39–52.
- Lyka Károly: *Festészeti életünk a millenniumtól az első világháborúig. Magyar művészet 1896–1914.* Corvina, Bp., 1983. 142.
- *Magyar életrajzi lexikon.* I. köt. Főszerk.: Kenyeres Ágnes. Akadémiai, Bp., 1967. 1025.
- *Magyarország*, 39. (1932) 90:5. (04. 24.) („Korbácsot a destruktívoknak” Cholnoky professzor nagy derűtség közben ostromozta a moderneket a művészper mai tárgyalásán)
- *Magyar Művészet*, 12. (1936) 127. (In Memoriam)
- *Magyarság*, 8. (1927) 236:14. (10. 18.) (László Fülöp műteremlátogatása Zala Györgynél és Kukán Gézánál)
- Helena Markusková: *Kukán Géza. A másik oldalon.* [Kiállítási katalógus] Ernest Zmeták Művészeti Galéria, Érsekújvár, 2015.
- Megyery Ella: Kukán Géza, a portréfestő. *Magyarság*, 9. (1928) 32:6. (02. 09.)
- *Művészeti lexikon.* I. köt. Szerk.: Éber László – Gombosi György. Győző Andor, Bp., 1935. 603–604.
- *Művészeti lexikon.* II. köt. Szerk.: Zádor Anna – Genthon István. Akadémiai, Bp., 1981. 729.
- *Népszava*, 56. (1928) 289:8. (12. 21.) (A Műcsarnok téli kiállítása)
- *Pesti Hírlap*, 58. (1936) 24:11. (01. 30.) (Kukán Géza festőművész meghalt)
- P.J.: Mi készül a műtermekben? Látogatás Benczúr Gyula mesteriskolájában. *Vasárnapi Ujság*, 66. (1919) 30:346–348. (11. 16.)
- r.o.: Szemlélődés Kukán Géza festőművész műtermében. *Nemzeti Ujság*, 7. (1925) 178:27. (08. 09.)
- Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára.* Szerző, Szeged, 1988. 353.
- Szabó Ákos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona.* I. köt. NBA, Nyíregyháza, 2002. 678–679.
- Sziklay János: *Dunántúli kulturmunkások.* Dunántúli Közművelődési Egyesület, Bp., 1941. 201.
- Szokolay Béla: Látogatás Kukán Géza műtermében. *Magyarság*, 5. (1924) 209:9. (10. 05.)
- *Új magyar életrajzi lexikon.* III. köt. Főszerk.: Markó László. Magyar Könyvklub, Bp., 2002. 1238.
- Újvári Győző: Egy elfelejtett művész. Visszaemlékezés az ifjan elhunyt Kukán Gézára, születésének 80. évfordulóján. *A Hét*, 15. (1970) 35:17. (08. 30.)
- Ybl Ervin: A Műcsarnok tavaszi kiállítása. *Budapesti Hírlap*, 44. (1924) 88:1–2. (05. 10.)
- -x.: Téli műkiállítások. *Katolikus Szemle*, 32. (1918) 2:133–143.

Egyéb források:

- KEMKI ADK Kukán Géza 1014/1920 (kérdőív); Művészszer 13537/60 (A Pesti Napló 1932. ápr. 24-i számából újságkivágat); Katalógus 22126/1984
- HUN–REN BTK MI, Lexikongyűjtemény, K 152-es doboz
- HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-1/518

Magyar-Mannheimer Gusztáv

Életrajzi adatok:

a mesteriskolai anyakönyvben szereplő névalak: Mannheimer Ágost Gusztáv
születési dátum: 1859.02.27.

születési hely: Pest

édesapja: Mannheimer Frigyes nyugalmazott tanár

lánya: Magyar-Mannheimer Nelly, festőnő

tanulmányok:

- 1878-tól: München, Képzőművészeti Akadémia, beiratkozás dátuma: 1878. 10. 22., tanár: Leonhard Raab, Wágner Sándor, Ludwig Löfftz (03617 August Mannheimer, Matrikelbuch 1841-1884, https://matrikel.adbk.de/matrikel/mb_1841-1884/jahr_1878/matrikel-03617 (utolsó hozzáférés: 2019.11.03.)

- 1887/88–1891/92: Budapest, I. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula
halálzási dátum: 1937.01.16.

halálzási helye: Budapest

Rövid életrajz:

A fővárosban végezte a reáliskolát. Tizenhárom éves korában készítette első alkotását: egy trafikcégtáblát Kápolnásnyéken. Saját életrajzi közlése szerint már tizenhat évesen litográfiák és fotográfiák készítéséből tartotta fenn magát, majd a Mintarajziskola esti tanfolyamát látogatta, ahol Székely Bertalan és Greguss János voltak a mesterei.

1875-ben festette „Szabin nők elrablása” című első sokalakos történeti képét. A Mintarajziskolában ismerkedett meg Vágó Pállal, akinek révén munkához jutott, ponyvaregényeket illusztráltak. Az így összegyűlt pénzből rövid ideig a bécsi Képzőművészeti Akadémiát látogatta, de nem beiratkozott növendékként, hanem csak a szabad tanfolyamokat. Egy vele készült 1934. évi interjúban úgy nyilatkozott, hogy nem elégitette ki az intézmény kötött, régies stílusa, ezért elmaradt az órákról, és inkább otthon rajzolt, amíg el nem fogyott a pénze.

Az orosz–török háború kitörésekor egy bécsi lapban olvasta egy orosz fényképész hirdetését, aki retusőrt keresett a harcéri felvételekhez. Mannheimer jelentkezett bécsi megbízottjánál, Angerernél, és így került 1877-ben Bukarestben az orosz főhadiszállásra. Ekkor találkozott a sebesült Verescsaginnal.

Még az év szilveszterén hazatért Pestre, és újra illusztrálással kereste kenyerét, majd az összegyűlt pénzből a bajor fővárosba ment. 1878-ban beiratkozott a müncheni Képzőművészeti Akadémiára, ahol először a kitűnő metsző, Leonhard Raab tanította, osztálytársa volt Julian Falat és Peter Heim. Majd Wágner Sándor, később Ludwig Löffitz vezetésével folytatta tanulmányait. 1880-ban ezüstérmet, 1881-ben pedig dicsérő oklevelet kapott.

Még Wágner volt a mestere, amikor a bátyjának hazaküldte egy öreg koldusról festett képét, aki azt a tudta nélkül beküldte a Múcsarnok kiállítására. Nemes Alice grófnő a megnyitó napján megvásárolta a tanulmányt, emellett pedig Pulszky Ferenc is felfigyelt a fiatal tehetségre, Trefort Ágoston vallás- és közoktatásügyi miniszternél állami ösztöndíjat járt ki a számára. Tanulmányait ezután három éven át a magyar állam 800 forintos ösztöndíjából finanszírozta, sőt ez a támogatás egy olaszországi tanulmányutat is lehetővé tett számára.

Műteremhez jutott a római Palazzo Veneziában, majd néhány hónap után egy barátja tanácsára utazott Capri szigetére, ahol találkozott barátjával – Hahn Antallal – a Villa Rosa in Fortine tulajdonosával. Megfordult Rómában, Nápolyban és Firenzében is.

Ezután Bécsbe tért vissza, ahol Hans Makart mellett dolgozott. A Kunsthistorisches Museum lépcsőházának lunettaképeinél segédkezett, az 1934. évi interjúban úgy nyilatkozott, hogy ő festette meg azokat (nyilván Makart tervei alapján). Rózsa Miklós szerint Makartnak előbb tanítványa, majd barátja és társa volt. (KEMKI ADK, Dr. Rózsa Miklós, 14045/60/22/2) Makart neve nagyon jó ajánlás lehetett, mert Mannheimer több megbízást is kapott, neve ismertté vált a császárvárosban.

A Fellner és Hellmer nevű híres színházépítő duó felkérésére a szegedi színház négy nagy mennyezetképét festette, de ezek két év múlva elpusztultak egy tűzvész során. Kálnoky Ágost gróf proedlitzai kastélyának freskóit, illetve a kegyúri templom Szent Mihályt ábrázoló oltárképét is ő alkotta meg, Hückel kalapgyáros pedig neutitzensteini kastélyába rendelt tőle négy vászonképet.

Tóth Béla sajnálattal írta egyik cikkében, hogy mivel németes hangzású a neve, a külföldi közönség számára nem egyértelmű, hogy valójában magyar. Állítólag ezért kezdte el „Magyar-Mannheimer”-ként szignózni képeit a '90-es évek elejétől fogva.

1887-től 1892-ig az I. számú Festészeti Mesteriskolában Benczúr Gyula növendéke volt. Hazatérése okairól és a Benczúrnál töltött időszakról így nyilatkozott: *„Bőven volt részem pénzben és elismerésben, de én hazavágytam. A magyar kormány bőkezűségéből képeztem valóban ki magam és úgy éreztem, hogy kötelességem a magyar művészetet szolgálni. Itthon*

Benczúr mesteriskolájában kaptam műtermet. Rögtön elhalmoztak megrendelésekkel. Arcképeket festettem, illusztrációkat készítettem...” (Nádor 1934.)

1894-ben a New York Kávéház mennyezetképeire kapott megbízást, a terveken Eisenhut Ferencsel közösen dolgozott. Összesen hét nagyméretű mennyezetkép született: Newyorkia allegóriája, Bacchus és társai, incselkedő faunok, álom, bacchánsnők, éteri szerelmespár és a muzsika allegóriája. A 2003. évi restaurálás során derült ki, hogy a korabeli újságcikkek állításaival szemben ezek nem freskók, hanem fára kasírozott és vászonra festett olajképek. Az eredeti feliratok szerint Mannheimer tervezte meg a kompozíciókat, Eisenhut pedig megfestette őket. Mannheimer azonban 1934-ben javításokat hajtott végre a képeken, amelynek során eltüntette az eredeti feliratokat.

A New York Kávéházban folyó munkálatokkal párhuzamosan a József körüti Ferenc József (később Bodó Kávéház) kilencven ornamentális és figurális mennyezeti muráliáján is dolgozott. A New Yorkban végzett munkájának köszönhetően azt a megbízást, ami a budai királyi várpalota büfétermének két képére vonatkozott. Eisenhut Ferencsel közösen Jellinek Henrik palotájába is festett falképeket, emellett főként zsáner- és tájképeket alkotott.

Az 1896. évi ezredévi kiállításon tizenhét képpel szerepelt, de ezeket nem túl kedvező helyre akasztották, amit nagy kudarcként élt meg, noha elismerő oklevelet kapott. Egy időre fel is hagyott a festéssel, és régi képekkel kezdett kereskedni. A fordulatot az 1901. évi velencei kiállítás hozta el számára: „Tavaszi” (Lázár Béla szerint „Nyár”) című festményét – amely az ezredévi országos kiállításon is szerepelt – az olasz uralkodó vette meg a velencei Galleria Moderna részére. Ezután Magyarországon is „felfedezték”, a következő évben „Scherzo” című képét állami kis aranyéremmel ismerték el. 1901-ben kiállított „Virágjósolat” című képe, továbbá az 1903. évi tavaszi kiállításon bemutatott „Thebeni Szt. Pál” című alkotása is pozitív visszhangot kapott.

1908-ban azonban a műcsarnoki tavaszi kiállítására beadott kilenc képe közül hatot visszautasított a zsűri, és csak Szinyei Merse Pál támogatása miatt fogadtak be utóbb egyet, ami a kiállításon vevőre talált. Mannheimer hangot adott a zsűri eljárásával kapcsolatos elégedetlenségének Andrassy Gyula grófnál, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat elnökénél, a kellemetlen ügyből pedig sajtóhír lett. 1910-ben a lebontásra ítélt régi pesti házokról készített a Fővárosi Múzeum számára vázlatokat.

A csökkenő számú falképes megbízással is kapcsolatban állhatott, hogy késői életművében már inkább a táblaképeké, főként a tájbrázolásoké lett a főszerep. Emellett az 1920-as években rendszeresen fogadott tanítványokat is, ő volt Perlmutter Izsák első mestere. (Dévényi 1966.)

Művészetével kapcsolatban Rózsa Miklós elképesztő – és a közönség számára kissé talán már fárasztó – virtuozitását emelte ki, azt a képességét, hogy sokféle hangnemet tudott megütni a drámaitól az idillikusig. Festésmódjában az aprólékos kidolgozottságtól a bátor, széles, kenőkéssel végzett festékfelhordásig, a klasszikus mesterek sötétebb alaptónusokra építő színharmoniaiától a könnyed, impresszionisztikus hatásokig széles regisztert volt képes felölelni.

Mannheimer nemcsak festőként, hanem grafikusként is igen aktív volt, Mikszáth műveit, „Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képben” című díszmunkát, Bródy Sándor „Ezüst kecske” című művét is illusztrálta, de a „Művészet”, a „Múlt és Jövő”, a „Színházi Élet” és a „Lantos Magazin” című újságokba is rajzolt karikatúrákat, készített illusztrációkat. 1937-ben hunyt el.

Válogatott irodalom:

- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts.* Bd. 3. Hrsg.: Hans Vollmer. VEB E. A. Seemann Verlag, Leipzig, 1956. 298.
- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart.* Bd. 23. Hrsg.: Hans Vollmer. Verlag von E.A. Seemann, Leipzig, 1929. 566–567.
- *Almanach. Képzőművészeti lexikon.* Szerk.: Déry Béla – Bányász László – Margitay Ernő. Légrády Testvérek Nyomdája, Bp., 1912. 189.
- A New-York-palota és kávéháza. *Vasárnapi Ujság*, 41. (1894) 46:764. (11. 18.)
- Botrány a Múcsarnokban. *Szeged és Vidéke*, 7. (1908) 77:8. (04. 01.)
- Boross Mihály: Magyar Mannheimer Gusztáv szalónjában. *Esti Kurir*, 3. (1925) 13:6. (01. 17.)
- Corinth, Lovis: Eine Verschwörung. *Kunst und Künstler. Illustrierte Monatsschrift für bildende Kunst und Kunstgewerbe*, 8. (1910) 129–134.
- Lázár Béla: Magyar-Mannheimer Gusztáv. *Érdekes Ujság*, 1. (1913) 37:1–4. (11. 30.)
- *Das geistige Ungarn. Biographisches Lexikon.* Bd. 2. Hrsg.: Oskar von Krücken – Imre Parlagi. Wilhelm Braumüller, Wien, Leipzig, 1918. 196.
- e.a.: Magyar-Mannheimer Gusztáv. *Ujság*, 5. (1929) 69:22. (03. 24.)
- e.a.: Magyar-Mannheimer Gusztáv és Kernstok Károly. Az Ernst-muzeum kiállítása. *Ujság*, 14. (1938) 59:4. (03. 13.)
- Eisler Mihály József: Magyar-Mannheimer Gusztáv. *Magyar Művészet*, 5. (1929) 121–127.
- Farkas Zoltán: Magyar-Mannheimer Gusztáv. *A Gyűjtő*, 2. (1913) 2:19–26.
- Fra Filippo: Magyar Mannheimer Gusztáv kollektív kiállítása a Nemzeti Szalonban. *Magyar Szemle*, 18. (1906) 4:62. (01. 25.)
- F.Z.: Magyar-Mannheimer Gusztáv kiállítása. *Vasárnapi Ujság*, 60. (1913) 46:912. (11. 16.)
- Gerő Ödön: Magyar-Mannheimer Gusztáv. *Művészet*, 3. (1904) 3:145–150.
- Gerő Ödön: *Modern magyar festőművészek. A modern magyar festészet fejlődése.* Hornyánszky, Bp., é.n. [1906] 116.
- Gerő Ödön: *Művészetről, művészekről. Tanulmányok, vázlatok, emlékezések.* Gergely R., Bp., 1939. 223–231.

- Gyöngy Kálmán: *Magyar karikaturisták adat-és szignótára, 1848–2007. Karikaturisták, animációs báb- és rajzfilmek, illusztrátorok, portrérajzolók.* Ábra KKT. – kArton Karikatúra és Képregény Múzeum Alapítvány, Nyíregyháza, 2008. 138.
- Herman Lipót: Magyar-Mannheimer Gusztáv (1859-1937). *Pesti Napló*, 88. (1937) 14:6. (01. 19.)
- h.l.: In Memoriam. *Magyar Művészet*, 13. (1937) 65–66.
- Kállay Miklós: Magyar-Mannheimer Gusztáv és Andrassy Géza gróf az Ernst Múzeumban. *Képzőművészet*, 3. (1929) 19:95–96.
- Kézdi.: Mannheim-kiállítás. Vernissage a Nemzeti Szalonban. *Pesti Hírlap*, 28. (1906) 20:7–8. (01. 21.)
- Lándor Tivadar: Magyar-Mannheimer Gusztáv. *Vasárnapi Ujság*, 53. (1906) 4:59–60. (01. 28.)
- Lázár Béla: Magyar-Mannheimer Gusztáv. *Csók István, Magyar-Mannheimer Gusztáv, Zádor István festőművészek és Szentgyörgyi István szobrászművész gyűjteményes kiállítása.* [Kiállítási katalógus] Ernst-Múzeum, Bp., 1925. 8–9.
- LB: Magyar-Mannheimer. *Modern Művészet*, 1. (1906) 4:209–213.
- Lyka Károly: Emlékezés Balló Edéről, Magyar-Mannheimer Gusztávról és Tornyai Jánosról. *Magyar Művészet*, 13. (1937) 96–98.
- Lyka Károly: Két festő-mester az Ernst-Múzeumban. Magyar-Mannheimer Gusztáv és Kernstok Károly. *Pesti Hírlap*, 60. (1938) 59:14. (03. 13.)
- Lyka Károly: Magyar-Mannheimer Gusztáv képei. *Uj Idők*, 12. (1906) 5:112–114. (01. 28.)
- Lyka Károly: *Magyar művészélet Münchenben. Magyar művészet 1867–1896.* Corvina, Bp., 1982. 54–55.
- Lyka Károly: Négy mester. Csók, Magyar-Mannheimer, Zádor és Szentgyörgyi kiállítása az Ernst-Múzeumban. *Esti Kurir*, 3. (1925) 49:5. (03. 01.)
- *Magyarország*, 29. (1922) 281:5. (12. 10.) (Egy óra Magyar-Mannheimer Gusztávnál)
- Magyar-Mannheimer. *Művészi Ipar-Nemzeti Művészet*, 2. (1906) 2:21–22. (02. 15.)
- Magyar (Mannheimer) Gusztáv. *Magyar Génius*, 10. (1901) 21:328–329. (05. 19.)
- Magyar-Mannheimer Gusztáv. *Uj Idők*, 7. (1901) 23:503. (06. 02.)
- *Magyar-Mannheimer Gusztáv kiállítása.* [Kiállítási katalógus] Ernst-Múzeum, Bp., 1913.
- Magyar-Mannheimer Gusztáv műtermében. *Vasárnapi Ujság*, 65. (1918) 4:53. (01. 27.)
- Malonyay Dezső: *A fiatalok.* Lampel R. Könyvkereskedése, Bp., 1906. 145–179.
- *Művészeti lexikon.* II. köt. Szerk.: Éber László – Gombosi György. Győző Andor, Bp., 1935. 58.
- *Művészeti lexikon.* III. köt. Szerk.: Zádor Anna – Genthon István. Akadémiai, Bp., 1981. 141.
- Nádor Jenő: Nagy művészi tervek készül a hetvenötéztendő Magyar-Mannheimer Gusztáv. *Ujság*, 10. (1934) 45:11. (02. 25.)
- Olga K. Ninkov: *Eisenhut Ferenc élete és művészete (1857–1903) születésének 150. évfordulója alkalmából.* Városi Múzeum, Szabadka, 2007. 69–73.
- N.P.: A hetvenéves Magyar-Mannheimer. *A Műgyűjtő*, 3. (1929) 4:114. (04. 01.)
- *Pesti Hírlap*, 34. (1912) 287:11. (12. 05.) (A téli tárlat díjai)
- r.e.: Magyar-Mannheimer Gusztáv. Az Ernst-múzeum kiállítása. *Budapesti Hírlap*, 33. (1913) 254:16. (10. 26.)
- *Révai nagy lexikona.* XIII. köt. Révai Testvérek Irodalmi Intézet Rt., Bp., 175.

- Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára*. Szerző, Szeged, 1988. 384.
- Somlyó Ernő: Interjú Magyar-Mannheimerrel. *Színházi Élet*, 2. (1913/14) 44:5.
- Szabó Ákos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona*. II. köt. NBA, Nyíregyháza, 2002. 58.
- Szücs Nándor: A 77 éves, születésnapját ünneplő Magyar Manheimer Axel Muntheról és egyéb régi emlékeiről beszél. *Ujság*, 12. (1936) 50:5–6. (02. 29.)
- Tüntetés a „független” jury ellen. *Pesti Napló*, 59. (1908) 81:16. (04. 02.)
- *Új magyar életrajzi lexikon*. IV. köt. Főszerk.: Markó László. Magyar Könyvklub, Bp., 2002. 402.
- Yartin: Tavaszi műtárlat III. *A Hét*, 10. (1899) 17:270–271. (04. 23.)
- Ybl Ervin: Magyar-Mannheimer Gusztáv és Andrássy Géza gróf festményei. *Budapesti Hírlap*, 49. (1929) 69:17. (03. 24.)
- *Vasárnapi Ujság*, 27. (1880) 31:520. (08. 01.) (Kitüntetett magyar ifjak)

Egyéb források:

- HUN–REN BTK MI, Adattár MDK-C-I-17/974
- HUN–REN BTK MI, Lexikongyűjtemény, M11 és M27-es dobozok
- KEMKI ADK, Mannheim Ágost 1067/1920, Dr. Rózsa Miklós 14045/60/22, 1-4

Márk Lajos

Életrajzi adatok:

születési dátum: 1867.08.25.

születési hely: Retteg (Belső-Szolnok vm.)

édesapja: Márk Márkus közigazgatási szakíró, bankigazgató

édesanyja: Fischer Johanna

testvér: Márk Gizella

tanulmányok:

- 1885: Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde
 - 1886/87–1888/89: München, Képzőművészeti Akadémia, belépés dátuma: 1886.10.18., tanár: Ludwig von Herterich (00326 Ludwig Mark, Matrikelbuch 1884-1920, https://matrikel.adbk.de/matrikel/mb_1884-1920/jahr_1886/matrikel-00326 (utolsó hozzáférés: 2020.11.27.)
 - 1890–1893: Párizs, Académie Julian, tanár: William-Adolphe Bouguereau, Tony Robert-Fleury, Gabriel Ferrier
 - 1892/93–1896/97: Budapest, I. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula
- halálozási dátum: 1942.03.18.
halálozás helye: New York City

Rövid életrajz:

Erdélyben született, a Dés melletti Retteg városában. Apja, Márkus Márk pénzügyi szakember, bankigazgató volt. Elemi iskolai tanulmányait már Marosvásárhelyen kezdte meg, ahova öt-hatéves kora körül költözött családjával. 1880-tól Kalocsán folytatta gimnáziumi tanulmányait, majd két év múlva a pesti piaristákhoz került egy újabb költözést követően. Hamar megmutatkozott rajz tehetsége, először egy magyar történelmi alakokat ábrázoló litográfiát, majd Munkácsy „Krisztus Pilátus előtt” című képét másolta le tizenhárom éves

korában, és ezzel állítólag Keleti Gusztáv, Pállik Béla, valamint Schikedanz Albert figyelmét is magára vonta. Apja ekkor egyezett bele abba, hogy a művészi pályát válassza.

Első rajztanárai Domszék János, Pállik Béla és Köves Izsó voltak. A kegyesrendiek főgimnáziumában az ötödik osztály elvégzését követően lépett a Mintarajztanodába 1885-ben, de mindössze fél évig volt vendéghallgató. A következő évtől Münchenben Hollósy Simon iskoláját látogatta, illetve 1886. október 18-án beiratkozott a Képzőművészeti Akadémiára, a Ludwig von Herterich vezette előkészítő osztályba. A két év alatt, amíg az intézményben tanult, egy életnagyságú aktjával hívta fel magára a figyelmet, amelyet az Akadémia igen magas áron (100 márkáért) vásárolt meg öt arcképtanulmányával együtt. Csoporttársa volt Poll Hugó és a fiatalon elhunyt Tóth László.

1890-től két évig a Julian Akadémiát látogatta, de később is, egészen 1899-ig minden évben néhány hónapot a francia fővárosban töltött. A Julianen mesterei Bouguereau és Robert-Fleury voltak. Ezalatt az idő alatt több karikatúrát is készített festőtársairól. A magyar fővárosba visszatérve egyéves önkéntes katonai szolgálatát teljesítette, majd felvételizett a Benczúr-féle I. számú Festészeti Mesteriskolába.

Az öt mesteriskolás év alatt többször is részesült ösztöndíjban, 1893/94-ben 200 forintot, 1894/95-ben kétszer 350 forintot, 1896/97-ben pedig 500 forintot utaltak ki számára. 1897 nyarán csatlakozott Hollósyhoz Nagybányán. Anthony Geber szerint tanárai művészi céljaival nem tudott azonosulni, Robert-Fleury lehetett az egyetlen kivétel, aki nagyobb művészi szabadságot engedett növendékeinek, és aki egyengette Márk útját a Salon felé.

A Magyarországon bemutatott képei közül először az 1888-ban kiállított, Teleky Samu Afrika-kutatót zanzibári szultánként ábrázoló portréjával hívta fel magára a figyelmet. (Geber utal rá, hogy talán Van Dycknak a Sir Robert Shelleyt és feleségét perzsa öltözkében ábrázoló portréja lehetett a kép mintája.) Márk a mesteriskolás évek végén (1896 körül) kaphatta a megbízást a Lipótvárosi Kaszinó (Budapest, V. kerület, Zrínyi utca 5.) falképeire, a színházterem hat félköríves mezőjébe komponált rokokó jeleneteket. Ekkortájt díszítette a Café Royalt és a Royal Szálló lépcsőházát is muráliákkal. Részt vett annak a körképnek az 1897–98. évi megfestésében, amely az 1896. június 8-i díszbandérium közéleti szereplőit örökítette meg. Munkatársa volt Eisenhut Ferenc, aki a koncepció kialakításán kívül az alakokat és a lovakat festette, míg Márk az arcképeken, Zich Ferenc a tájon és az építészeti részleteken, Meisl Ágoston pedig a kartonokon dolgozott. (Márk a nagyszabású feladat közben született 114 arcképtanulmányát 1931-ben az Országgyűlési Múzeumnak ajándékozta, innen aztán 1949-ben a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Arcképcsarnokába kerültek. /Itsz.: 1685-1858, 54.15, 54.33, 54.34.M./ Maga a kép a Magyar Nemzeti Galéria raktárában

van feltekerve, nagy kartonja pedig a nyíregyházi Jósa András Múzeumban található.) 1897-ben Párizsban a Salon kiállításán Mention Honorable kitüntetést nyert.

1900-ban a világkiállítás magyar pavilonjának rendezésével bízták meg, és ezüstérmet nyert. 1898 és 1900 között festette a „Lehullott a rezgő nyárfa...” című művét, amely Erzsébet királynét örökíti meg a városligeti Gerbaud-pavilonban rendezett búcsúebédet követően, amint elhagyja a Városligetet. Kíséretében Gizella hercegnő, Limpöck bárónő, Perfall báró, Festetich grófnő és Ferenczy Ida látható. Márk gondos tanulmányokat végzett az 1897 őszén, egy évvel a királyné meggyilkolása előtt lejátszódott jelenet megörökítéséhez, a néhai királynő portréit tanulmányozta Bécsben, kíséretének tagjairól tanulmányokat készített, illetve a ruhákat is tanulmányozta, amiket a jeles napon viseltek. A kevésbé jelentős alakok esetében azonban nem ragaszkodott a történeti hűséghez. A másodhegedűsnek barátja, a híres kabarés Nagy Endre arcvonásait kölcsönözte, a három lakájt pedig Zboray Miklós országgyűlési képviselőről, Braun Sándor lapszerkesztőről és Gergely István íróról mintázta. (A kép eredetileg az Andrássy-úti Művész cukrászdában volt, 1950-ben került a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokába, jelenleg Gödöllőn van letétben a királyi kastélyban. 193x266 cm, ltsz.: 2120)

Az 1904 decemberében megnyitott Philanthia virágboltba két falképet festett, amelyek illeszkednek a belső tér szecessziós kialakításához. Igazi terepe azonban az arcképfestészet maradt. A portrékon előszeretettel ábrázolta a hölgyeket előkelő, selyemből, brokátból készült ruhákban, tükör vagy ablak előtt. Zsánerképein jellegzetes polgári miliőt, és a társasági élet jellemző eseményeit jelenítette meg.

1907-ben meghívást kapott Németországba, majd Amerikába. 1908-ban Berlinben a Schulte Galériában főként női portrékat állított ki, ezt követően Düsseldorfban, illetve a londoni Earl's Courtban is önálló tárlattal mutatkozott be.

1910-ben a National Arts Club meghívására utazott először New Yorkba. Buffalóban, San Franciscóban és Denverben is bemutatták tárlatának anyagát. Főként az amerikai plutokrácia képviselőinek arcképfestőjeként vált ismertté, többek között a Clews, Guggenheim, Heckscher, Rhineland családok tagjait örökítette meg. 1921-ig maradt az Államokban, de az első világháború kitöréséig rendszeresen hazalátogatott (először 1911-ben).

1912. május 25-én vette feleségül Molnár Rózsit, akit még Fényes Adolf mutatott be neki, 1919-ben megszületett fiuk, ifjabb Márk Lajos. 1913-ban a New York-i Knoedler Gallery-ben volt tárlata, 1919-ben ugyanitt mutatta be Wilson elnökről festett portréját. A világháború kitörésekor katonai szolgálatra jelentkezett a Monarchia amerikai nagyköveténél, de visszautasították az életkorára és a foglalkozására hivatkozva, így az államokban ragadt.

Legnagyobb amerikai sikerét 1915-ben aratta, amikor „Tükör előtt” című képével elnyerte a san franciscói világkiállítás aranyérmét.

Csak 1921-ben térhetett vissza Magyarországra a családjával, a mai Benczúr utcán vásárolt magának villát, és visszailleszkedett a hazai művészeti életbe. Továbbra is főként aktokat és életképeket festett, például a színházi élet ismert szereplőiről. Rendszeresen szerepelt a Nemzeti Szalon és az Ernst Múzeum tárlatain.

1924–25-ben, majd 1928–29-ben is visszalátogatott Amerikába. Társadalmilag igen aktív volt ezekben az években, Lázár Bélával 1928-ban részt vett a Munkácsy-Céh megalapításában, amelynek amerikai tagozatát 1929-ben ő hívta életre. 1936-ban meghívást kapott Novi Sadba (Újvidék, Jugoszlávia) majd Belgrádba. Összesen 46 portrét festett ekkor, többek között a jugoszláv parlament elnökét és a miniszterelnök menyét is portretírozta.

1938-ban látogatott másodjára hosszabb távon az Államokba, ezúttal azzal a céllal, hogy egy magyar képművelést megszervezzék hazájában művészetének népszerűsítése érdekében. (A tárlat nem valósult meg.) Emellett korábbi agyvérzését Amerikában szeretne volna gyógykezeltetni, illetve fiának – aki Magyarországon végezte a középiskolát – ígéretet tett, hogy egyetemre már a tengerentúl járhat.

A második világháború kitörése azonban megakadályozta hazatérését. 1939-ben a New York-i Tricker Galleriesben rendeztek kiállítást műveiből, és kapott még néhány meghívást, de rossz egészségi állapota egyre kevésbé tette számára lehetővé az alkotást. 1942. évi haláláig New Yorkban, az 57. utca 130. szám alatt tartotta fenn műtermét, Halmi Artúrral egy házban. Festészeti életműve mellett grafikai munkássága is igen jelentős, főként színházi plakátokat, ex libriseket, karikatúrákat alkotott, de illusztrálta Jókai Mór, Bródy Sándor, Molnár Ferenc és Herczeg Ferenc regényeit, továbbá Nagy Endre „Gyönyörű lovagkor” című könyvét. Karikatúrákat a „Magyar Figarónak”, majd 1889-től a „Borsszem Jankónak” rajzolt, ez utóbbi magazinnak kisebb-nagyobb megszakításokkal huszonöt évig dolgozott. Emellett publikált a „Kakas Márton”, „Püf Neki”, „Fidibusz” című vicclapokban, de az „Új Idők”, a „Magyar Szalon”, a „Magyar Génius”, „Magyar Hírlap”, „A Hét”, „Szikra”, „A Színház”, „Művészet”, „Jövendő”, „Jó Pajtás”, „Színházi Élet” magazinok számára is készített grafikákat.

Válogatott irodalom:

- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*. Bd. 3. Hrsg.: Hans Vollmer. VEB E. A. Seemann Verlag, Leipzig, 1956. 327.
- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Bd. 24. Hrsg.: Hans Vollmer. Verlag von E.A. Seemann, Leipzig, 1930. 116.

- *Almanach. Képzőművészeti lexikon.* Szerk.: Déry Béla – Bányász László – Margitay Ernő. Légrády Testvérek Nyomdája, Bp., 1912. 191.
- *E. Bénézit. Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers.* Tom. 9. 1999. 237–238.
- Catherine Fehrer: *The Julian Academy Paris 1868-1939.* [Kiállítási katalógus] Shepherd Gallery, New York, 1989. (List of students and professors 1869-1939)
- *Das geistige Ungarn. Biographisches Lexikon.* Bd. 2. Hrsg.: Oskar von Krücken – Imre Parlagi. Wilhelm Braumüller, Wien, Leipzig, 1918. 210–211.
- Éliás, a sokoldalú modell. *Uj Idők*, 9. (1903) 27:19. (06. 28.)
- Füleky József: Mesterek a „Japán törzsasztalnál”. *Művész-Élet*, 2. (1933) 2:8.
- Anthony Geber (Géber Antal): Lajos (Louis) Márk. His Life and Art. *Hungarian Studies*, Vol. 8. (1993) 1:99–129.
- Gerő Ödön: *Modern magyar festőművészek.* Hornyánszky Ny., Bp., é.n. [1906] 132.
- G.G.: Márk Lajos elindul Amerikába. Beszélgetés a nagy festőművésszel. *Ujság*, 14. (1938) 144:9. (06. 29.)
- Gyöngy Kálmán: *Magyar karikaturisták adat-és szignótára, 1848–2007. Karikaturisták, animációs báb- és rajzfilmesek, illusztrátorok, portrérajzolók.* Ábra KKT. – kArton Karikatúra és Képregény Múzeum Alapítvány, Nyíregyháza, 2008. 140.
- K – ny. Ö – n.: Márk Lajos festményeinek kiállítása a Nemzeti Szalonban. *Vasárnapi Ujság*, 54. (1907) 45:898. (11. 10.)
- Lyka Károly: *Festészeti életünk a millenniumtól az első világháborúig. Magyar művészet 1896–1914.* Corvina, Bp., 1983. 79–81.
- Lyka Károly: Márk Lajos. *Uj Idők*, 5. (1899) 14:305–306. (04. 02.)
- Lyka Károly: Márk Lajos bemutatója. *Uj Idők*, 13. (1907) 46:474–475. (11. 10.)
- Lyka Károly: Márk Lajos újabb festményei. *Művészet*, 6. (1907) 5:281–294.
- m.: Eisenhut és társai. *A Hét*, 9. (1898) 33:526–527. (08. 14.)
- Magyar nagylexikon. XII. köt. Magyar Nagylexikon, Bp., 2001. 708.
- *Magyar zsidó lexikon.* Szerk.: Ujvári Péter. Makkabi, Bp., 2000. 575–576.
- *Művészeti lexikon.* II. köt. Szerk.: Éber László – Gombosi György. Győző Andor, Bp., 1935. 86.
- *Művészeti lexikon.* II. köt. Szerk.: Zádor Anna – Genthon István. Akadémiai, Bp., 1981. 247.
- Orosz Péter: *Márk Lajos festőművész élete és munkássága.* Duna Palota Kulturális Kht., Bp., 2007.
- Pán: Versailles a nádor-utczában. *A Hét*, 7. (1896) 4:54. (01. 26.) Pogány: Márk Lajos kollektív kiállítása Berlinben. *Pesti Hírlap*, 31. (1909) 242:11–12. (10. 13.)
- Révai új lexikona. XIV. köt. Babits, Szekszárd, 2004. 146–147.
- -roly: Művészi élet a yankeek hazájában. *Vasárnapi Ujság*, 58. (1911) 43:866–868. (10. 22.)
- Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára.* Szerző, Szeged, 1988. 390.
- Siklóssy László: Márk Lajos. *Képzőművészet*, 2. (1928) 14:218–222.
- Szabadi Judit: *A magyar szecesszió művészete.* Corvina, Bp., 1979. 130.
- Szabó Ákos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona.* II. köt. Szerk.: NBA, Nyíregyháza, 2002. 72.
- Tüskés Anna: Márk Lajos élete és munkássága. *Tanulmányok Budapest múltjából.* 34. köt. (2009) 173–184.
- *Új magyar életrajzi lexikon.* IV. köt. Főszerk.: Markó László. Magyar Könyvklub, Bp., 2002. 502.

Egyéb források:

- HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-17/2055; MDK-C-I-17/2056
- HUN–REN BTK MI, Lexikongyűjtemény, M38-as doboz
- KEMKI ADK, Dr. Rózsa Miklós 14045/60/24, 1-5; Márk Lajos 23229/1991/10-16/a és b; Munkácsy Céh 19866/1977/1-11

Pállya Celesztin

Életrajzi adatok:

születési dátum: 1864.03.09.

születési hely: Genova (Olaszország)

nemesi előnév: kistétényi

édesapja: Pállya Gyula

testvére: Pállya Károly, festő

tanulmányok:

- 1879/80–1881/82 és 1884/85. II.: Budapest, Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde, szak: festő, ill. fametsző, tanár: Morelli Gusztáv
 - 1883: Bécs, tanulmányok Siegmund L'Allemand-nál
 - 1884/85–Budapest, Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde, gyakorló festészeti osztály, tanár: Lotz Károly
 - 1886–1888: München, Képzőművészeti Akadémia, beiratkozás dátuma: 1886.05.12., tanár: Otto Seitz (00269 Celestin Pallya, Matrikelbuch 1884–1920, https://matrikel.adbk.de/matrikel/mb_1884-1920/jahr_1886/matrikel-00269 (utolsó hozzáférés: 2020.12.15.)
 - 1889/90–1893/94: Budapest, I. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula
- halálozási dátum: 1948.01.13.
halálozás helye: Nagymaros

Rövid életrajz:

Édesapja a szabadságharcban való érintettsége miatt 1859-ben emigrált Olaszországba, ahol megnősült. Fiuk Genovában született. 1863-ban tért vissza a család Magyarországra. Előbb Győrben, majd hatéves korától Iglón éltek, ahol az apa vasutasként dolgozott. Innen Rózsahegyre költöztek. Az elemi iskola és egy reáliskolai osztály elvégzését követően a Cukor utcai rajziskolát látogatta.

A VI. reáliskolai osztályt elvégezve 1879-ben a Mintarajztanodába iratkozott be, ahol Morelli Gusztáv fametsző osztályát látogatta, majd távir dai díjnokként dolgozott. 1881-ben aranyérmet kapott „Éjféli párbaj” című képére, amelyet Budapesten állított ki a Mintarajztanoda egyik növendéktárlatán. A kép születésének körülményeiről később így vallott: *„Voltam fametsző, azután szüleim kívánságára elmentem díjnoknak a postához. És tizenhét éves voltam, amikor Székely Bertalan pályázatot hirdetett Arany János „Éjféli párbaj”-ának megfestésére. És én bizony, a nem festő, hanem a fametsző, szegény ember (nem*

volt télikabátom se) megfestettem és Székely Bertalan, a mesterek mestere odavolt a csodálkozástól, amikor meglátta. Kaptam is érte három vagy négy aranyat. De nagyon kellett a pénz, mert tizenhármán voltunk testvérek és rengeteg sok a gondunk.” (Polgár 1942.)

1883-ban a források szerint a bécsi Képzőművészeti Akadémiára járt, de nem volt beiratkozott hallgatója az intézménynek, hanem Sigmund L’Allemand-nál folytatott tanulmányokat. Visszatérve Magyarországra, egy félév erejéig a Mintarajztanoda gyakorlati festészeti tanfolyamára járt Lotz Károlyhoz.

1886. május 12-én Münchenben beiratkozott a Képzőművészeti Akadémiára, és Otto Seitz osztályát látogatta két éven keresztül. Hazatérve 1889-től 1894-ig a Benczúr Gyula vezette I. számú Festészeti Mesteriskolába járt. Ezek alatt az évek alatt főként kiállításokra festett magyaros tárgyú miniatűr képeket, vásári és lovas jeleneteket.

Emellett pályája elején történeti képeket is festett, például Szolnok-Doboka vármegye megbízásából a cserhalmi ütközetet a milenniumi képpályázat keretében, illetve Feszty Árpád körképére 1894-ben a lovascsoportok nagy részét, a fejedelmi dombot és a mellette folyó csatát Vágó Pállal közösen festette meg. A Mesteriskolából való kiválást követően önállóan működött tovább újpesti műtermében.

1928-ban a gyulai művésztelepen dolgozott, kisméretű csendéleteket, tájképeket alkotott. Muzsikus, órás, feltaláló és hegedűkészítő is volt. Hajócsavart szabadalmaztatott, és két repülőgépmodellt is tervezett az első világháború előtt.

A királyi várban több képe volt, amelyeket Ferenc József és IV. Károly vásárolt meg, de legnagyobb gyűjtője Wolfner Gyula volt. 1939. március 29-én Újpest város díszpolgára lett. 1948-ban hunyt el, sírja a megyeri temetőben van. Életművének egy részét – 40 képet és egy általa készített hegedűt – 1990-ben lánya végrendelitleg Újpest városára hagyta azzal a feltétellel, hogy emlékszobát nyitnak a tiszteletére, de több műve található az Aszódi Múzeumban is.

Válogatott irodalom:

- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Bd. 26. Hrsg.: Hans Vollmer. Verlag von E.A. Seemann, Leipzig, 1932. 170.
- *Almanach. Képzőművészeti lexikon*. Szerk.: Déry Béla – Bányász László – Margitay Ernő. Légrády Testvérek Nyomdája, Bp., 1912. 198.
- *Das geistige Ungarn. Biographisches Lexikon*. Bd. 2. Hrsg.: Oskar von Krücken – Imre Parlagi. Wilhelm Braumüller, Bp., 1918. 343.
- Décsei Géza: Pállya Celesztinnél. *Élet*, 18. (1927) 4:78–79. (02. 27.)

- Gérczei-Németh Imre: Látogatás egy ódon műteremben, ahol mesterhegedűk, légcsavarok és fantasztikus szerszámok között dolgozik a 80 éves Pállya Celesztin. *Pesti Hírlap*, 66. (1944) 57:4. (03. 10.)
- Lázár Béla: *Egy magyar gyűjtemény. Wolfner Gyula gyűjteménye*. K. n., Bp., 1922.
- Lyka Károly: *Magyar művészetlet Münchenben*. Corvina, Bp., 1982. 66–67.
- *Magyar életrajzi lexikon*. II. köt. Főszerk.: Kenyeres Ágnes. Akadémiai, Bp., 1982. 346.
- Magyar művészek otthonában. Pállya Celesztin műtermében. *Vasárnapi Ujság*, 65. (1918) 17:260–261. (04. 28.)
- *Művészeti lexikon*. II. köt. Szerk.: Éber László – Gombosi György. Győző Andor, Bp., 1935. 261.
- *Művészeti lexikon*. III. köt. Szerk.: Zádor Anna – Genthon István. Akadémiai, Bp., 1981. 683.
- Oszmann Elemér: Az ötvenéves művészi jubileumát ünneplő Pállya Celestin elmondja, hogyan lett festőművész. *Az Ujság*, 7. (1931) 237:29, (10.18.)
- Pipics Zoltán: Száz magyar festő. Szent István Társulat, Bp., 1943. 130–131.
- Polgár Géza: Pállya Celesztin. A 80 éves festőművész-ezermester mesél. *Magyar Nemzet*, 5. (1942) 268:9. (11. 25.)
- Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára*. Szerző, Szeged, 1988. 463.
- Szabó Ákos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona*. II. köt. NBA, Nyíregyháza, 2002. 224.
- *Tolnai új világlexikona*. XIV. köt. Tolnai Nyomdai Műintézet és Kiadóvállalat Részvénytársaság, Bp., 1929. 74.
- *Új magyar életrajzi lexikon*. V. köt. Főszerk.: Markó László. Magyar Könyvklub, Bp., 2004. 67–68.

Egyéb források:

- KEMKI ADK, Góth művészcsalád, 23991/1997/38; József Dezső, 22489/1986/1-4
- HUN–REN BTK MI, Lexikongyűjtemény, P12-es doboz
- HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-57/1126-1,2,3
- Orsz. m. kir. mintarajztanoda és rajztanárképezde. Beiratási lajstrom az 1884/85ik tanévről. MKE Levéltár 11/a, 9.

Pap Henrik

Életrajzi adatok:

születési dátum: 1864.06.28.

születési hely: Kassa (ma Košice, Szlovákia)

előnév: sóvári és oroszfalvi

édesapja: Pap István pénzügyminisztériumi számvizsgáló

édesanyja: iglói Szontágh Paula

tanulmányok:

• 1882–1887: München, Képzőművészeti Akadémia (beiratkozás dátuma: 1882. október 21., tanár: Gabriel Hackl, Johann Leonhard Raab, Ludwig Löffitz (04253 Heinrich Pap, Matrikelbuch 1841–1884, https://matrikel.adbk.de/matrikel/mb_1841-1884/jahr_1882/matrikel-04253 (utolsó hozzáférés: 2021.01.08.)

• 1889/90–1895/96: Budapest, I. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula

halálozási dátum: 1910.07.04.

halálozás helye: Budapest

Rövid életrajz:

1864-ben született Kassán, hat évvel később szüleivel együtt a fővárosba költözött, a gimnáziumot így már Budapesten végezte (budai I. kerületi főgimnázium). A középiskola utolsó évében Kimnach László, Dörre Tivadar, valamint rövid ideig Tölgyessy Artúr tanította rajzolni.

1882-ben Münchenbe ment, ahol az Akadémián előbb Gabriel Hackl volt a mestere az antik osztályban, majd Johann Leonhard Raab – a híres rézmetsző – tanította, végül három évig Ludwig Löfftz festéstechnikai osztályában képezte magát. Müncheneri időszakából származó fotográfiákat őriz a KEMKI ADK, amelyeken feltehetően évfolyamtársaival látható. Szintén az Adattárban található a bajor II. Lajos által adományozott ezüstérem, amelyet 1884-ben nyert el, emellett kétszer bronzéremmel is jutalmazta munkásságát a tanári kar: 1883-ban rajzaiért, 1885-ben pedig rézkarcaiért kapta az elismerést. „Hol a flóres” (1886) című, egy pénzérme után kutakodó rongyos cigányprímást ábrázoló, illetve „Egy csöndes pillanat” című első képeit a bajor fővárosban festette. Összesen öt évig tanult az Akadémián, ebből négy éven át a magyar állam 300 forintos ösztöndíját kapta, amely nélkül későbbi visszaemlékezése szerint nem tudott volna a pályán maradni.

Miután leszolgálta a katonaevét, 1889-ben felvételt nyert a Benczúr Gyula által vezetett I. számú Festészeti Mesteriskolába, amelynek 1896-ig volt a növendéke. Pályafutását a mesteriskolában egy orientalista képpel kezdte, amelynek a „Hadizsákmány” címet adta (Amerikába került). 1890-ben a magyar népmesékből ismert garabonciás diákot festette le, illetve a soproni líceum számára Kiss János író arcképét, továbbá egy újoncozási jelenetet „Október 1.” címmel, amelyet a király vásárolt meg, és bekerült a Munkácsy-díjra felterjesztett három mű közé. Még ebben az évben tanulmányúton járt Belgiumban és Németalföldön.

1891-ben Ferenc József a mesteriskolában az ő műtermét is meglátogatta, és megvásárolta a Múcsarnokban kiállított „Melyik itt a Lizi kiasasszony” című festményét. Ebben az évben másolta le Benczúr Tisza Kálmánról festett portréját, hogy az eredetét egy berlini kiállításra elküldhessék. (*Budapesti Hírlap*, 11. /1891/ 72:9. /03. 14./) A katonaeletből vett zsánerjeleneteken is dolgozott. A Műbarátok Köre 3. díját elnyerte egy legyezőképpel. Ugyanebben az évben Stetka Gyulával és Tolnay Ákossal közösen a Mária Terézia-ezred jubileuma alkalmából az ezredtulajdonosok arcképeit festette meg.

1892-ben Párizsba utazott ösztöndíjjal, hogy Rembrandt Mészárszékét lemásolja a mesteriskolai gyűjtemény számára. (A francia fővárosban saját adatközlése szerint 1891-ben, 1894-ben és 1900-ban is megfordult). A nagy áttörést „Az üres bölcső” című 1892. évi képe

hozta el számára, amelyet Budapesten, Antwerpenben és a müncheni nemzetközi tárlaton, majd Bécsben is kiállított. Megkapta érte az állami kis arnyérmét és Antwerpenben második érmet nyerte el vele.

1893-ban Pállya Celesztinnel együtt segédkezett a Feszty-körkép megfestésénél, az alakokhoz készítettek tanulmányokat és vázlatokat, amiket éjjel, vetítógép segítségével vittek át aztán a vászonra. (A Feszty-féle körkép. *Pesti Hírlap*, 15. /1893/ 108:8. /04. 20./) Ugyanebben az évben az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat ezer forintos társulati díját és ötszázforintos műlapdíját nyerte el a boszniai okkupáció témáját feldolgozó „1878-ból” című képével, amelyet két évvel később a Szépművészeti Múzeum részére vásároltak meg.

1894-ben „Dédanyánknál” című édeskés zsánerével és „Egy névtelen hősi életéből” című alkotásaival szerepelt tárlaton, az utóbbit nemcsak Pesten, hanem Koppenhágában is bemutatta, majd Kassa városának ajándékozta az 1848-as forradalom 50. évfordulója alkalmából.

A millennium alkalmából 1896-ban a magyar miniszterelnökség megrendelésére elkészítette Szlávy József arcképét, illetve „Nógrád vára kulcsainak átadása” című történeti festményét a balassagyarmati megyeháza részére. A nagyszabású feladatok mellett fogott hozzá „Vallomás” című képéhez.

1897-ben Velencében, 1900-ban Párizsban és Londonban, majd 1906-ban Drezdában járt tanulmányúton. A táblaképfestészet mellett a rézkarc műfaját is előszeretettel művelte: *Rézkarcban* valo munkáim közül felemlítem Trefort arcképét, Tisza Kálmán arcképét Benczúr eredetije után. Azonkívül Peske Géza „Konyhában” című képet csináltam meg rézkarcban, továbbá Baditz O. „Börtönben” Vágo Pál „Víg társaság” című képét, az utobbiak a társulat kiadványai közt szerepelnek. – Tisza Kálmán arcképe ki volt állítva Münchenben, Pesten, Berlinben, Párizsban /a champs-elisei salonban/... Felemlítem még, hogy plakát rajzolással is foglalkoztam, az új bélyegek egyikét rajzoltam, s a pesti legyezőkiállításon 3ik díjat nyertem.” – nyilatkozott grafikai munkásságáról (HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-17/1425.1).

Emellett illusztrációi jelentek meg a Műbarátok Könyvében, a „Magyar Hírlap” karácsonyi számában, a „Magyar Szalonban” az „Új Időkben” és a „Monarchiában”. A Rózsavölgyi és társa kiadásában megjelent „Művészeti Lapokba” írt az 1895. évi téli tárlatról, 1900-ban pedig a párizsi világkiállítás épületeiről az „Iparművészetbe”.

A Mesteriskolából történt kiválása után 1897-től egészen 1910-ig az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskolában volt az alakrajz tanára, majd az intézmény aligazgatójaként is tevékenykedett. 1910. július 4-én öngyilkosságot követett el, a Magyar Rajztanárok Országos

Egyesületének Értesítője szerint azért, mert nagyon megrázta jóbarátjának, Fittler Kamill igazgatónak a halála, a „Művészet” nekrológja szerint viszont idegroham miatt vetette magát a Dunába. Az azóta felszámolt budai németvölgyi temetőben helyezték örök nyugalomra.

Válogatott irodalom:

- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Hrsg.: Bd. 26. Hrsg.: Hans Vollmer. Verlag von E. A. Seemann, Leipzig, 1932. 215.
- *Almanach. Képzőművészeti lexikon*. Szerk.: Déry Béla – Bányász László – Margitay Ernő. Légrády Testvérek Nyomdája, Bp., 1912. 197.
- *Das geistige Ungarn. Biographisches Lexikon*. Bd. 2. Hrsg.: Oskar von Krücken – Imre Parlagi. Wilhelm Braumüller, Bp., 1918. 346.
- Lyka Károly: *Magyar művészet Münchenben*. Corvina, Bp., 1982. 61.
- *Művészeti lexikon*. II. köt. Szerk.: Éber László – Gombosi György. Győző Andor, Bp., 1935. 268.
- *Művészeti lexikon*. III. köt. Szerk.: Zádor Anna – Genthon István. Akadémiai, Bp., 1981. 696.
- Pap Henrik. *Magyar Iparművészet*, 13. (1910) 6:243–244.
- Pap Henrik. *Művészet*, 9. (1910) 8:349–350.
- *Rajzoktatás. A Magyar Rajztanárok Országos Egyesületének Értesítője*, 13. (1910) 7:230. (09. 15.)
- Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára*. Szerző, Szeged, 1988. 465.
- Szabó Ákos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona*. II. köt. NBA, Nyíregyháza, 2002. 229.
- Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái*. X. köt. Hornyánszky Viktor Könyvkereskedése, Bp., 1905. 290.
- Mezei Ottó: *Az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola (1880–1944) oktatási rendszere és forrásai. Művészettörténeti Értesítő*, 14. (1975) 1:37.
- *Új magyar életrajzi lexikon*. V. köt. Főszerk.: Markó László. Magyar Könyvklub, Bp., 2004. 103.

Egyéb források:

- KEMKI ADK, Pap Henrik, 1256/1920, 1257/1920; 1258/1920, 3769/1939/1-3, 17251/66, Lyka Károly 7966/1955; 7968/1955
- HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-17/1425.1
- HUN–REN BTK MI, Lexikongyűjtemény, P17-es doboz

Pentelei Molnár János

Életrajzi adatok:

születési dátum: 1878.05.08.

születési hely: Dunapentele

édesapja: Molnár István, tengerész

édesanyja: Fazekas Júlia

felesége: nemes Kunos Adalberta

tanulmányok:

- 1902 ősztől: München, Hollósy Simon magániskolája
- 1903 ősztől: Párizs, Julian Akadémia, tanár: Jean Paul Laurens
- 1906/07–1909/10: Budapest, I. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula

halálozási dátum: 1924.11.10.

halálozás helye: Gyula

Rövid életrajz:

1878-ban született Dunapentelén, nehéz körülmények közé. Nyolcan voltak testvérek, apja hajókormányosként dolgozott. Pentelei Molnár a szülővárosában végezte az elemi iskolát szerény eredménnyel. Apja egy pesti reáliskolába adta 1890-ben, mert gyermekkorától fogva sokat rajzolt. Az öt osztály elvégzését követően Újházy Ferenc festőművész véleményét kérték ki rajzairól, aki azonban elriasztotta őket a művészeti pályától.

1895-ben a Tengerészeti Akadémiára iratkozott be, de hamar abbahagyta, mert nem érzett elhivatottságot, ráadásul idegen nyelveket sem tudott. A reáliskolába visszatérve leérettségizett, majd a Magyar Királyi Állami Ipariskolába került, ahol elvégezte az építészeti szakosztályt 1898-ban. Ezután Mezőhegyesen átvette a ménesbirtok építészeti hivatalának vezetését egy évre.

Csak 1902-től, az önkéntesi év leteltével és a hivatali munkával szakítva szentelhette magát a festői hivatásnak. A fővárosba költözött, de nagyon nehezen boldogult. Visszatért Mezőhegyesre a hivatalba, de ekkor megismerte későbbi feleségét, aki maga is festőnek készült. Ő rábeszélte, hogy 1906. szeptember 6-i házasságkötésük után szakítson végleg a hivattal, és menjen vele külföldre. A rendkívül ambiciózus asszony egy orosházi állatorvos, földbirtokos lánya volt, és felkarolta Pentelei Molnárt, fontos szerepet játszott karrierjében.

Münchenbe utaztak, ahol Hollósy Simon festőiskoláját látogatta. Ezután rövid időre visszatért Magyarországra, 1903 ősztől pedig öt hónapon át Párizsban a Julian Akadémiát látogatta Jean Paul Laurens növendékeként. Egy női aktjára 1904 januárjában dicséretet kapott.

Mivel küszöbön állt lányuk születése, feleségével úgy döntöttek, hogy visszatérnek Magyarországra. Dunapentelére 1904. február 4-én érkeztek meg. Kiállításon először ebben az évben mutatkozott be egy vadászcsendélettel, de első átütő sikerét 1905-ben aratta, amikor elnyerte a Nemes Nándorné-féle díjat, 1906-ban pedig „Hóolvadás” című képét az állam, „Agyagbánya Promontornál” című alkotását a király vette meg.

1906 és 1910 között a Benczúr Gyula által vezetett I. számú Festészeti Mesteriskolát látogatta. Ennek ellenére Pipics Zoltán szerint első műve, amit Benczúrnál festett, „A falu szegényei” című, szociális érzékenységről valló képe volt, amit 1905-re datál. Emellé állítható a valamivel későbbi „Árvák” című műve, amelyen özvegyekre jutott édesanyját és testvéreit

örökítette meg. A későbbiekben viszont főként bibliai kompozíciókat festett („Piéta”, „Levétel a keresztről”, „Harminc ezüstpénz”, „Ego eimi”).

1907-ben rendezte első kollektív kiállítását a Könyves Kálmán Szalonban. 1908-ban utazási ösztöndíjjal Hollandiába utazott, ekkor másolta le Rembrandt „Zsidó menyasszony” című képét. A 17. századi németalföldi festészet nagy hatást gyakorolt rá, Mecseki Eszter művészettörténész az 1909-re datálható „Harminc ezüstpénz” című műve kapcsán Rembrandt „Belszár lakomája” című alkotásának hatását mutatta ki. A János-evangélium alapján született, 1910. évi „Ego eimi” – amelyen Jézus istenségét nyilatkoztatja ki a zsidóknak – lány színhatása és a fény–árnyék finom kezelése tekintetében szintén Rembrandt és a 17. századi németalföldi festészet gondos tanulmányozására utal. 1911 előtt inkább a biblikus kompozíciók és a tájképek foglalkoztatták, 1911-től azonban Benczúr biztatására a csendélet műfaja felé fordult, és ezekkel az alkotásaival díjat díjra halmozott.

Emellett élénken foglalkoztatták plein-air tanulmányok is, ahogy arról 1908. évi „Kertben” című képe tanúskodik. 1907 körül Kalotaszegre is ellátogatott festeni. Mecseki Eszter a Boda József gyűjteményéről szóló kötetet bevezető írásában tájképeit a barbizoni festőiskolával és Camille Corot-val hozza kapcsolatba, különösen Pentelei Molnár „Rőzsegyűjtés” és „Erdőbelső libákkal” című műveit. Lázár Béla egész életművéből tájképeit találta legfigyelemreméltóbbnak.

Minden kitüntetést megszerzett, amit lehetett, a figurális festményeknek adható Nemes Nándorné-díjat háromszor is elnyerte. Bölöni György nem véletlenül nevezte 1910-ben a társulati festők „népszerű tehetségtornyának”. 1912-ben a müncheni Galerie Caspariban volt kollektív kiállítása, a meghívást az „Uborkásüvegek” Glaspalast-beli sikeres bemutatásának köszönhette. Csendéletei között Mecseki megkülönböztet szalonszendéleteket, illetve teljesen puritán, Augustine Theodule Ribot, és Edouard Manet hatásáról árulkodó darabokat. Ezek többnyire egyszerű konyhai beállítások, illetve befőttesüvegeket és félig telt vagy üres vizespoharakat ábrázoló alkotások. Mecseki különösen Pentelei Molnár „Körték” című képét hozza Ribot-val kapcsolatba, a „Narancsok” előképének pedig Manet „A citrom” című 1880. évi alkotását tartja.

Pentelei Molnár berlini kiállításának sikere nemzetközi hírnevét is megalapozta, megrendelésekkel árasztották el, sőt a londoni Studio szerződést kötött vele világszerte 1914-ben. Ezt a tervet azonban megghiúsította a világháború kitörése. Ferenc József felmentette a katonai szolgálat alól rendkívüli művészeti eredményeire való tekintettel, a pennsylvaniai magyarok számára pedig oltárképet rendelt meg nála 1917-ben (Szent István koronázása).

1915-ben megkapta az állami nagy aranyérmét, amellyel ekkor díjaztak először csendéleket. Ebbe a műfajba tartozó alkotásai annyira népszerűek voltak, hogy a '20-as években még hamisították is őket.

1923 és 1924 között a Benczúr Társaság elnöke volt. 1928-ban a velencei nemzetközi kiállításon az ausztrál kormány „Öt körte” című alkotását megvásárolta a Sidney-i Múzeum számára, az olasz király pedig „Üvegek” című képét vette meg.

Tüdővérszélből következő szívszélhűdésben halt meg 1924-ben Gyulán, 46 éves korában. A Benczúr Társaság, amelynek alapító tagja és rövid ideig elnöke volt, emlékülést tartott a tiszteletére, amelyen Dudits Andor méltatta művészetét és a társaság megszervezése körüli érdemeit. Ernst Lajos kormányfőtanácsos ekkor egymillió koronát adományozott a társaságnak egy emlékdíj alapítása céljából. Síremlékének felállítására a Magyar Képzőművészek Országos Szövetsége bizottságot állított fel Ugron Gábor elnökletével és beczkói Bíró Henrik kormányfőtanácsos alelnökletével. Beczkói magángyűjteményében több képet is őrzött tőle, ő volt Pentelei Molnár legnagyobb magángyűjtője.

Pentelei Molnár emlékezetét szülőhelyén és Gyulán is őrzik. Gyulai házát 1943-ban bombatalálat érte, a helyén álló épületre Berán Lajos készített domborművet. Dunaújvárosban 1962-ben emlékkiállítást szenteltek művészetének, az Intercisa Múzeum pedig 1992 óta 10 évenként időszaki kiállítást rendez műveiből, amelyhez az unokaöccse – dr. Molnár Gyula – tulajdonában lévő műveket is felhasználják.

Jelenleg legnagyobb magángyűjtője Boda József, akinek szeme előtt beczkói Bíró Henrik egykori kollekciója lebeg példaként. 2019-ben adott ki egy könyvet a tulajdonában lévő Pentelei Molnár-képekről, amelyek között mind a négy műfaj képviselve van, amelyekben a festő alkotott: szociális témájú és bibliai képeiből, valamint tájképei és csendéletei közül is jó néhány megtalálható a harminckét darabos kollekcióban.

Válogatott irodalom:

- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Bd. 26. Hrsg.: Hans Vollmer. Verlag von E.A. Seemann, Leipzig, 1932. 387.
- *Almanach. Képzőművészeti lexikon*. Szerk.: Déry Béla – Bányász László – Margitay Ernő. Légrády Testvérek Nyomdája, Bp., 1912. 193.
- A Benczur-Társaság Pentelei-emlékünnepe. *Nemzeti Ujság*, 6. (1924) 241:10. (11. 14.)
- A Műcsarnok tavaszi tárlatának pályanyertes művészei. *Művészet*, 7. (1908) 3:201–202.
- Bölöni György: *Képek között*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1967. 174.
- Chroniqueur [Lyka Károly]: A Műgyűjtő beczkói Bíró Henrik gyűjteménye. *Képzőművészet*, 2. (1928) 15:249–251.
- Chroniqueur [Lyka Károly]: Pentelei Molnár János. *Művészet*, 11. (1912) 9:348–352.
- *Das geistige Ungarn. Biographisches Lexikon*. Bd. 2. Hrsg.: Oskar von Krücken – Imre Parlagi. Wilhelm Braumüller, Bp., 1918. 273–274.

- F – r A – r.: A Könyves Kálmán őszi tárlata. *Vasárnapi Ujság*, 56. (1909) 44:918–919. (10. 31.)
- Gy. N. (Gyöngyösi Nándor): Magyar mesterek. Pentelei Molnár János. *Képzőművészet*, 4. (1930) 29:88–91.
- Hamisított Pentelei-Molnár képek. *Magyarság*, 8. (1927) 280:15. (12. 10.)
- Ik.: Pentelei Molnár János képei. *Uj Idők*, 13. (1907) 42:383. (10. 13.)
- Lázár Béla: Beczkói Biró Henrik gyűjteménye. *Magyar Művészet*, 7. (1931) 520–536.
- m.: Pentelei Molnár János. *Ország-Világ*, 45. (1924) 48:349. (11. 23.)
- *Magyar életrajzi lexikon*. II. köt. Főszerk.: Kenyeres Ágnes. Akadémiai, Bp., 1982. 387–388.
- Molnár Gyula: *Pentelei Molnár János (1878-1924)*. K. n., Dunaújváros, 1970.
- *Művészeti lexikon*. II. köt. Szerk.: Éber László – Gombosi György. Győző Andor, Bp., 1935. 281.
- *Művészeti lexikon*. III. köt. Szerk.: Zádor Anna – Genthon István. Akadémiai, Bp., 1981. 727.
- *Pentelei Molnár János festményei magángyűjteményben*. Boda József, Kecskemét, 2019.
- Pentelei Molnár János képei. *Vasárnapi Ujság*, 54. (1907) 41. szám, 1907. október 13., 817-818.
- *Pentelei Molnár János és Gy. Sándor József kiállítása*. [Kiállítási katalógus] Ernst Múzeum, Bp., 1920.
- Pipics Zoltán: Pentelei Molnár János művészete. *Nemzeti Ujság*, 7. (1925) 126:21. (06. 07.)
- Pólányi Géza: Látogatás Pentelei Molnár Jánosnál. *Élet*, 13. (1922) 6:140. (03. 19.)
- P.M.Zs.: Pentelei Molnár János emlékkiállítása. *Művészet*, 3. (1962) 8:42.
- R. Szörédi Ilona: Ferenc József, az olasz király, az angol udvar vásárolt képet Pentelei Molnár Jánostól, akit húsz év alatt elfelejtettünk. Beszélgetés a nagy magyar művész özvegyével. *Uj Magyarság*, 10. (1943) 122:9. (05. 30.)
- Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára*. Szerző, Szeged, 1988. 476–477.
- Szabó Ákos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona*. II. köt. NBA, Nyíregyháza, 2002. 251–252.
- Tövis [Rózsa Miklós]: Pentelei Molnár János. *A Hét*, 20. (1909) 49:811. (12. 05.)
- *Új magyar életrajzi lexikon*. IV. köt. Főszerk.: Markó László. Magyar Könyvklub, Bp., 2002. 825.

Egyéb források:

- KEMKI ADK, Pentelei Molnár János 1788/25, 15486/62, 1272/1920
- HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-2/842, 847, 848, 849, MDK-C-I-2/856
- HUN–REN BTK MI, Lexikongyűjtemény, P40-es doboz

Rakssányi Dezső

Életrajzi adatok:

névváltozat: Raksányi
születési dátum: 1879.09.06.
születési hely: Budapest
nemesi előnév: raksai
édesapja: Rakssányi Gyula mérnök
édesanyja: Kiss Vilma

tanulmányok:

- 1899/1900–1905/1906: Budapest, Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde
- 1905/1906; 1908/1909: Budapest, I. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Székely Bertalan
- 1909/1910–1912/1913: Budapest, II. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula

halálozási dátum: 1950.10.24.

halálozás helye: Szentés

Rövid életrajz:

1879-ben született Budapesten, régi nemesi családban. A Magyar Királyi Főreáliskolában, Déván végezte középiskolai tanulmányait. Egyes források szerint fél évig tanult a József Műegyetemen, de Luczay Réka Laura kutatásai szerint ezt nem lehet forrásokkal alátámasztani.

1899-ben kezdte látogatni a Mintrajztanodát, ahol rajztanári oklevelet szerzett 1903-ban, majd továbbképzősként az intézményben maradt. Az 1905/06. tanév második félévében felvételt nyert a II. számú Festészeti Mesteriskolába, ahol a vezető tanár ekkor már Székely Bertalan volt. Noha az 1907/08. tanévre beiratkozott mesteriskolás hallgatókról nincs adat sem az anyakönyvekben, sem az intézeti értesítőkben, de feltételezhető, hogy egészen 1909-ig az iskola növendéke maradt. Gebauer Ernő, Novák Sándor és Szent-Istváni Gyula voltak az évfolyamtársai.

Ezután az I. számú Festészeti Mesteriskolába iratkozott át, ahol 1913-ig Benczúr Gyula vezetése mellett folytatta tanulmányait. Erről az időszakról így számolt be Lyka Károly számára megküldött önéletrajzi adatközlésében: *„Ezen idő alatt főleg dekoratív festészeti stúdiókkal és az emberi alak anatómiájának és mozgásának tanulmányozásával foglalkoztam. Több ízben voltam Német-, Olasz- és Franciaországban s több ösztöndíjat nyertem így a Műcsarnok Nadányi-díját. Nagyobb dekoratív képeim: 1908-ban készült két lunette Alpár műépítész villájában.”* (Ez utóbbi alkotása egyiptomi alakokat ábrázolt.) Valamint: *„Azonkívül kisebb dekoratív képeim készültek olajban és temperában a Képzőművészeti Főiskola könyvtára, a Mezőgazdasági Múzeum, egy fővárosi kávéház s magánosok számára. Számos illusztrációt rajzoltam iskolai tankönyvekbe, s több szemléltető iskolai faliképet terveztem.”* (HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-17/1538) Emellett az 1907-ben megjelent – „Árpád és az Árpádok” – című díszműbe készített illusztrációt, de fő működési terepe a falképfestészet volt.

A Műegyetem könyvtárának muráliáján 1910 és 1913 között dolgozott, Luczay feltételezése szerint tanítványai segítségével. (Rakssányi ugyanis 1911 és 1921 között az esti

akt- és alakrajz óraadó, illetve rendkívüli tiszteletdíjas tanára volt a Képzőművészeti Főiskolán, valamint a női kézimunka enciklopédiáját is előadta 1917 őszétől.) A műegyetemi falkép a 19. századi zsenigyülekezetek felfogásának megfelelően a technikai és természettudományok legjelesebb képviselőit ábrázolta az ókortól a 20. századig.

Rakssányi 1911-ben indult a kassai székesegyház Rákóczi-falképére meghirdetett meghívásos pályázaton. Ebben az időben Borsod vármegye székháza (ma: miskolci megyeháza) dísztermének mennyezetével, valamint a Steindl Céh helyiségének dekoratív képeivel is foglalkozott. A borsodi székház dísztermének mennyezeti pannóit 1911 és 1913 között festette meg, ezek a vármegyei törvényhozás allegóriáját (középen), az ónodi, borsodi, szendrői, dédesi várakat (hosszanti oldalon), továbbá a diósgyőri várból vadászatra induló Nagy Lajost és udvartartását, végül az 1849. évi zsolcai csatát (rövid oldalakon) ábrázolják. A megbízást Pirint Andrea szerint annak köszönhető, hogy ekkor a Benczúr-iskola tagja volt.

Ez az év különösen sikeres lehetett Rakssányi számára, mivel egy klasszikus remekmű lemásolásának fejében 2000 korona utazási ösztöndíjat kapott, továbbá megbízták 20 000 koronás tiszteletdíj mellett a budapesti második távbeszélő központ egyik termébe egy falkép megfestésével. Az építész Ray Rezső javaslatára Dudits-csal, Nagy Sándorral és Kriesschel együtt hívták meg ajánlattételre, Vajda Zsigmond csak később kapott meghívást. A beérkezett vázlatok elbírálásában Térey Gábor is részt vett szakértőként, Dudits és Kriesch vázolatait 2-2000 koronával díjazták. (Luczay 2017. 58.) Rakssányi a József telefonközpontba 1914-re „A drótnélküli telegráf”, valamint a „Híradás távíróval és telefontal” címet viselő falképeket készítette el a hírközlés történetét feldolgozó ciklus részeként a központi helyi kapcsolóterembe.

Az 1913-ban megjelent „Elemi népiskolai szemléltető faliképek” című litográfiatorozatban három alkotása szerepelt: „Asztrik átadja Szent Istvánnak a koronát”, „Bethlen Gábor tudósai körében” és „Erzsébet királyné Deák Ferenc ravatalánál” című műve.

A mesteriskolai időszakához köthető a Bodó Kávéház számára festett falképe, illetve a Mezőgazdasági Múzeum aratóünnepet ábrázoló kompozíciója is. Nagyszabású művei közül sajnos egy sem maradt fenn, a műegyetemi falkép 1945-ben elpusztult, és a telefonközpontba festett alkotásai sem éltek túl a világháborút.

Mesteriskolai időszakának vége felé készíthetett nagyméretű dekorációt (talán pannót) a Képzőművészeti Főiskola könyvtára számára. Feltehetően ez a dekoratív kép látható a Fabinyi Lili által 1915-ben készített fotón. (MKE KLM, ltsz.: 6520/1, helyrajzi szám: J.VII.62.) Ezt igazolja az összevetés azzal a négy darab zselatinos ezüst fényképpel, amelyeken a vázlatok láthatók. (MKE KLM, ltsz.: 4657, helyrajzi szám: S.248).

A húszas években táblaképfestészetében az enteriőr műfajára tért át, emellett továbbra is kivitelezett falképeket, jórészt egyházi megrendelésre. 1925-ben a Wälder Gyula által tervezett miskolci Zenepalota hangversenytermébe neorokokó dekorációt festett, ugyanebben az évben Budapesten az újlaki plébániatemplom, valamint a miskolci minorita templom falképeit alkotta meg.

1927-ben a Medgyaszay István által jegyzett Nagykanizsai Színház (ma Apolló Mozi) falképeit tervezte meg, a főbejárat fölé egy jelenetet a „Bánk bán”-ból sgraffitto technikával, az oldalhomlokzatokra pedig egy-egy jelenetet a „János vitéz”-ből és „A falu rossza”-ból az ő tervei alapján kivitelezett Beszédes Ottó. Ezek a művek az architektúrához jól illeszkedő, síkban tartott, dekoratív alkotások. Ugyanebben az évben a Budafoki úton lévő Ferenchalmi Szűz Mária Kápolna Nepomuki Szent Jánost ábrázoló oltárképét festette meg, valamint elkészült a földrengés után helyreállított kápolnai templom három falképével (Szentháromság, Mária mennybevétele, Mária szeplőtelen fogantatása). 1928-ban a székesfehérvári felsővárosi Szent Anna plébániatemplom figurális és ornamentális kifestését végezte Korény Józseffel.

Mivel Csók István vázolatait témájuknál fogva nem tartották alkalmasnak a kivitelezésre, 1929-ben Rakssányit bízták meg, hogy a Műegyetem aulájába három falképet készítsen, amelyek a kassai dómhoz kapcsolódóan az építészeti, a Vaskapu kapcsán a mérnöki, valamint egy vaskohó révén – háttérben a vajdahunyadi várral – a gépészmérnöki és vegyészmérnöki fakultásra utaltak. (Luczay 2017. 49–51.) 1930-ban adták át a kész műveket, amelyek a második világháborúban elpusztultak. Szintén 1929-ben kapott megbízást az egri minorita templom mennyezetén lévő freskók hiányainak pótlására, miután Veress Zoltán az átfestésektől megtisztította azokat. (Szent Antal halála, a Hit, Remény, Szeretet és Szüzesség allegóriája.)

1933-ban a kelenföldi evangélikus templom oltárképét festette meg (Krisztus megmutatja sebeit a Hitetlen Tamásnak). 1934-ben a Tisztviselőtelepen lévő Rezső-téri Magyarok Nagyasszonya plébániatemplomban a kupoladob falgyűrűjére Buda felszabadításának jelenetét alkotta meg, rajta kívül még hét művész vett részt a kifestésben, többek között Szőnyi István és Aba-Novák Vilmos is. Ugyanebben az évben Kampis Jánossal közösen a székesfehérvári Szent Sebestyén plébániatemplom szentélyébe festett jeleneteket Szent Sebestyén életéből.

Az 1936-ban felavatott csurgói református templom oltárképét szintén Rakssányi festette. 1937-ben részt vett a budai Szent Flórián-templom falképeire kiírt pályázaton, de nem az ő tervét fogadták el. 1939-ben a kelenvölgyi templom kifestéséhez készített tervet, 1943-ban az

angyalföldi templomba Jézust az emmausi tanítványokkal ábrázoló oltárképet festett. 1944-ben a balassagyarmati püspöki székház Jézust ábrázoló oltárképét alkotta meg.

A számtalan megbízás ellenére az 1940-es években már komoly anyagi nehézségek között élt, felesége halála után öngyilkosságot kísérelt meg. 1950-ben hunyt el.

Válogatott irodalom:

- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Bd. 27. Hrsg.: Hans Vollmer. Verlag von E. A. Seemann, Leipzig, 1933. 583.
- *Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve az 1908–1909. tanévről*. Szerk.: Várdai Szilárd. Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola, Bp., 1909. 20., 68.
- *Az O. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola és a vele ügykezelés tekintetében egybekapcsolt Festészeti és Szobrászati Mesteriskolák és a Női Festőiskola Évkönyve az 1911–1912 tanévről*. Szerk.: Várdai Szilárd. Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola, Bp., 1912. 44.
- *Az O. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola és a vele ügykezelés tekintetében egybekapcsolt Festészeti és Szobrászati Mesteriskolák és a Női Festőiskola Évkönyve az 1912–1913 tanévről*. Szerk.: Várdai Szilárd. Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola, Bp., 1913. 3., 12., 13.
- *Az O. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola és a vele ügykezelés tekintetében egybekapcsolt Festészeti és Szobrászati Mesteriskolák és a Női Festőiskola Évkönyve az 1917/18–1920/21. tan évekről*. Szerk.: Várdai Szilárd. Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola, Bp., é. n. [1921] 12.
- *Az O. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve, 1932–1933*. Szerk.: Dr. Ferenczy István. Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola, h. n., é. n. [Bp., 1933] 11, 125.
- *Az Ujság*, 5. (1907) 242:12. (10. 12.) (Megrongált freskók)
- Bardoly István: „Avagy nem méltók köszönetre, kik a régi szépet újra éltetik?” Az egri minorita templom helyreállítástörténete, 1909-1943. Utóhanggal. *Műemlékvédelem*, 57. (2013) 5:322–333.
- Bevilaqua Borsody Béla – Mazsary Béla: *Pestbudai kávéházak*. II. köt. Budapesti Kávésok Ipartestülete, Bp., 1935. 1233.
- Bíró Béla: Székely Bertalan, a művésznevelő. *Szabad Művészet*, 9. (1955) 9:416. (09. 01.)
- Dittrichné Vajtai Zsuzsanna: *Szecesszió Magyarország vidéki városaiban, községeiben*. (2013) 308–309. (elektronikus dokumentum: <https://mek.oszk.hu/11400/11485/11485.pdf>, utolsó hozzáférés: 2023.02.03.)
- *Egri Népújság*, 44. (1927) 242:2. (10. 25.) (Templomszentelés Kápolnán)
- *Építő Ipar*, 34. (1910) 32:321. (08. 07.) (A műegyetem falképe)
- Felvinczi Takács Zoltán: Benczúr és iskolája. *Képes tárgymutató Benczúr Gyula és tanítványainak kiállításáról*. Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, Bp., 1921. 27, 63.
- Györy Aranka: *Evangélikus templomművészet Budapesten*. Budapesti evangélikus egyházak, Bp., 1935. 69.
- *Képzőművészet*, 1. (1927) 1:23. (A nagykanizsai színház freskói)
- Lágler Béla: A csurgói templom felavatása. *Harangszó*, 27. (1936) 46:370–371. (11. 08.)

- Luczay Réka Laura: *Középületek falképei a 19. század második felétől az 1920-as évekig Magyarországon. Rakossányi Dezső középületek számára készült falképei.* Szakdolgozat. Eötvös Loránd Tudományegyetem, Művészettörténeti Intézet, 2017.
- *Magyar katolikus lexikon.* XI. köt. Főszerk.: Dr. Diós István. Szent István Társulat, Bp., 2006. 472.
- *Művészeti lexikon.* II. köt. Szerk.: Éber László – Gombosi György. Győző Andor, Bp., 1935. 348.
- *Művészeti lexikon.* IV. köt. Főszerk.: Zádor Anna – Genthon István. Akadémiai, Bp., 1968. 20.
- Papp Jenő: Az »édes« festő fantáziája. *Magyarság*, 5. (1924) 267:7. (12. 14.)
- *Pesti Hírlap*, 60. (1938) 136:16. (06. 19.) (A Mücsarnok Szent István-kiállításának díjai)
- *Pesti Hírlap*, 34. (1912) 199:16. (08. 23.) (A miskolci megyeház művészi kiképzése)
- Pipics Zoltán: *Száz magyar festő.* Szent István Társulat, Bp., 1943. 146–147.
- Pipics Zoltán: Téli tárlat II. Templomi művészet. *Magyarság*, 15. (1934) 16:20–21. (01. 21.)
- Pirint Andrea: Borsod vármegye pantheonja. *A Herman Ottó Múzeum évkönyve* 53. (2014) 333–363.
- Rónay Zoltán: Balassagyarmati képek. *Harangszó*, 35. (1944) 48:208–209. (11. 26.)
- Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára.* Szerző, Szeged, 1988. 504.
- Szabó Ákos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona.* II. köt. NBA, Nyíregyháza, 2002. 306.
- *Színházi Élet*, 14. (1924) 26:38.

Egyéb források:

- HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-17/1538, MDK-C-I-1/243-4 (kivonatok az értesítőkből), MDK-C-I-1/1-159 (Az orsz. magy. kir. Rajztanárképző főiskolai tanári értekezlet jegyzőkönyvei 1909. szeptembertől kezdve 1917. október 25-ig), különösen: 157, 159, 453., MDK-C-I-5/9940.1913.1; MDK-C-I-19/9-6, 11-1, 14-2, 15-1/245, 15-2/4; MDK-C-I-20/7; MDK-C-I-57/1191-1,2,3, Lyka Károly-féle anyaggyűjtés, 20. doboz
- HUN–REN BTK MI, Lexikongyűjtemény, R10-es doboz

Rottmann Mozart

Életrajzi adatok:

a mesteriskolai anyakönyvben szereplő névalak: Rottmann Móczár

születési dátum: 1874.08.25.

születési hely: Ungvár (ma: Užhorod, Ukrajna)

édesapja: Rottmann Jakab, köszörűs

tanulmányok:

- 1891–1893: Bécs, Képzőművészeti Akadémia, tanár: Julius Viktor Berger, Franz Rumpler

- 1897/98: Budapest, Országos Magyar Királyi Mintarajziskola és Rajztanárképezde, tanár: Balló Ede, Lotz Károly (vendéghallgató)

- 1909/10–1912/13: Budapest, I. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula

halálozási dátum: 1961.07.20. (<https://www.geni.com/people/Pinchas-Mozart-Rottman-b-1874/6000000049444828195> utolsó hozzáférés: 2021.01.24.)

halálozás helye: Scranton, Lackawanna County, Pennsylvania (USA)

Rövid életrajz:

Ungvári köszörűsmester fiaként látta meg a napvilágot. Mozart-rajongó édesapja a zeneszerző iránti tiszteletből adta neki a nevét. Örökölte apja vonzódását a zenéhez, eleinte a bécsi konzervatóriumban tanult, csak ezután fordult érdeklődése a festészet felé.

Saját adatközlése szerint a bécsi Képzőművészeti Akadémián 1891 és 1893 között tanult Julius Viktor Bergernél és Franz Rumplernél, aki a történeti festészeti iskolát vezette az 1890-es évek közepétől. (Fleischer Gyula adatközlésében Rothmann Miksaként van bejegyezve 1874. augusztus 23-i születési dátummal.)

1891-től 1893-ig a Christian Griepenkerl által vezetett általános festészeti szakosztályt látogatta vendéghallgatóként. 1897/98-ban vendéghallgató volt az Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezdében, Balló Ede növendékeként.

Zeneleckékből megtakarított pénzből utazott Münchenbe, ahol Hollósy Simonnál és Wágner Sándornál folytatott tanulmányokat 1900-tól 1904-ig. A HUN–REN BTK MI Adattárában őrzött kérdőív szerint Anton Ažbe magániskoláját is látogatta. Itt is zeneleckékből élt, életében először a bajor fővárosban állított ki 1901-ben.

1909 és 1913 között a Benczúr Gyula vezette I. számú Festészeti Mesteriskola növendéke volt, itt festette meg Pentelei Molnár János arcképét, amelyet a Műcsarnok 1909. évi tavaszi kiállításán láthatott a közönség. Ugyanezen a tárlaton szerepelt „Várják az ítéletet” című bibliai témájú kompozíciója.

1903–1904 körül életképeket („Készülődés a templomba”, „Ozsonna”) és főleg női arcképeket állított ki, illetve bibliai tárgyú és a zsidó népeletéből vett életképeket alkotott. („Jób”; „Sámson kigúnyoltatása”; „Talmudista”; „Talmudi vita”; „Fiatal rabbi”; „Talmudi fejtörés”). „Sári tréfál” című képe a debreceni Városi Múzeumba került. Lendvay Károly a „Múlt és Jövőben” megjelent cikkében megállapította, hogy eleinte Munkácsy hatása alatt állt, amit 1909. évi „Várják Pilátus ítéletét” című képe jelez, de hamar kikerült ez alól a hatás alól, és 1910. évi „Sámson kigúnyoltatása” című képén már önálló drámai felfogást konstatált. „Az írástudók között” című képét az alakok és színek harmonikus elrendezése miatt különösen méltatta. Sötétebb tónusú bibliai képei mellett a társasági festészet körébe utalható, anekdotikus zsánereket is festett, például: „Haragszom rád”, „Kártyavetőnő”, „Jó hangulatban”, „Családi öröm”, „Szerelmes levél” (1909), „Kedvező alkalom”, „A titok” stb. című képei.

A Mesteriskolából történt kiválását követően tovább foglalkozott biblikus kompozíciókkal. Utoljára 1941 körül szerepelt itthon tárlaton, 1950-ben kivándorolt Amerikába. 1961. július 20-án halt meg Scrantonban, Pennsylvániában.

Válogatott irodalom:

- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*. Bd. 4. Hrsg.: Hans Vollmer. VEB E.A. Seemann Verlag, Leipzig, 1958. 117.
- *Almanach. Képzőművészeti lexikon*. Szerk.: Déry Béla – Bányász László – Margitay Ernő. Légrády Testvérek Nyomdája, Bp., 1912. 202.
- *A magyar legújabb kor lexikona. Életrajzi adatok*. Szerk.: Strazimir Oszkár. A Magyar Legújabb Kor Lexikona, Bp., 1933. 917.
- Bojcsuk József: Rottmann Mozart festőművész képei. *Uj Közlöny*, 53. (1931) 124:2. (06. 04.)
- *Das geistige Ungarn. Biographisches Lexikon*. Bd. 2. Hrsg.: Oskar von Krücken – Imre Parlagi. Wilhelm Braumüller, Bp., 1918. 446.
- Deés Mária: Látogatás Rottmann Mozart festőművész budapesti műtermében. *Kárpáti Híradó*, 9. (1932) 108:2–3. (05. 14.)
- Fleischer Gyula: *Magyarok a bécsi Képzőművészeti Akadémián*. MTA, Bp., 1935. 80.
- Holnap nyílik meg Rottmann Mozart festőművész képműkiállítása Užhorodon. *Uj Közlöny*, 53. (1931) 121:1. (05. 31.)
- Lendvay Károly: Bibliai művészet. Rottmann Mozart. *Mult és Jövő*, 1923. március – április, 525–529.
- *Magyar zsidó lexikon*. Szerk.: Ujvári Péter. Makkabi, Bp., 2000. 755–756.
- *Művészeti lexikon*. II. köt. Szerk.: Éber László – Gombosi György. Győző Andor, Bp., 1935. 394.
- Rottmann Mozart kiállítása. *Uj Közlöny*, 53. (1931) 116:2. (05. 24.)
- Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára*. Szerző, Szeged, 1988. 523.
- Szabó Ákos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona*. II. köt. NBA, Nyíregyháza, 2002. 338.

Egyéb források:

- KEMKI ADK, Rottmann Mozart 1329/1920
- HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-1/115-1 és 2, MDK-C-I-1/243.3, MDK-C-I-57/1222-1,2,3
- HUN–REN BTK MI, Lexikongyűjtemény, R48-as doboz

Stein János Gábor

Életrajzi adatok:

születési dátum: 1874.06.14.

születési hely: Kolozsvár (ma: Cluj-Napoca, Románia)

édesapja: Stein Gábor, könyvkereskedő

felesége: Stein János Gáborné Benedek Erzsébet

tanulmányok:

•1894-1897: Berlin, Képzőművészeti Akadémia, tanár: Erich Hancke, Friedrich Woldemar, Max Kerner

- 1897: München, Képzőművészeti Akadémia, beiratkozás dátuma: 1897.05.21., tanár: Wilhelm von Diez (01705 Janos Stein, Matrikelbuch 1884–1920, https://matrikel.adbk.de/matrikel/mb_1884-1920/jahr_1897/matrikel-01705 (utolsó hozzáférés: 2019.09.14.), a HUN–REN BTK MI adattári adatközlése szerint az év áprilisa és júliusa között látogatta az intézményt
- 1897 októberétől 1899 áprilisáig: Párizs, Académie Julian, tanár: Jean-Paul Laurens, Benjamin Constant
- 1900/01–1904/05: Budapest, II. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Lotz Károly
halálozási dátum: 1945.10.10.
halálozás helye: Budapest

Rövid életrajz:

Nagyapja – az 1814. évi születésű – Stein János áttelepült Balmazújvárosból Kolozsvárra, ahol a Barabás Miklóst litografálni tanító Barra Gábor lett a mestere, tőle sajátította el a nyomdászat mesterségét. Barrané testvérét – Dobrai Terézt – vette feleségül, majd 1848-tól a kolozsvári református főtanoda nyomdájának lett a bérlője, ahol haláláig folytatta tevékenységét, és a helyi szellemi élet meghatározó alakja lett, könyvesboltja pedig a kolozsvári értelmiségi körök kedvelt találkozóhelyévé vált. A könyvesboltot 1876-tól vezette közösen Gábor fiával, akinek Mitteldorfer Ágnessel kötött házasságából négy gyermek született. Elsőként – 1874. június 14-én – János látta meg a napvilágot.

Művészi ambícióit az immár igen vagyonos családi háttér hathatósan támogatta. Középiskolai tanulmányait a kolozsvári Református Kollégiumban folytatta, majd 1894-től a berlini Képzőművészeti Akadémián tanult. Innen 1897-ben Münchenbe ment, ahol Wilhelm von Diez volt az első mestere, de nem lehetett megelégedve az itteni oktatással, mivel még ebben az évben a párizsi Julian Akadémiára ment, ahol Jean Paul Laurens és Benjamin Constant tanította.

A gazdag külföldi tapasztalatokból – Murádin Jenő értékelése szerint – leginkább a szimbolizmus, főként Böcklin festészete hatott rá, az impresszionizmus, illetve a nagybányai festők nem gyakoroltak művészetére befolyást. Tanulmányúton járt Hollandiában – ahol főként van Dyck művei nyugtázták le – Belgiumban, de megfordult Németországban, Olaszországban és Londonban is. 1898-ban Szeged város felkérésére megfestette „Szép Salamon Sári” című képét.

Kolozsvárra 1899/1900 telén tért vissza, és bekapcsolódott a helyi művészeti életbe. Az ekkortájt alapuló – 1904-ig működő – Erdélyrészi Szépművészeti Társaság vezetőségi tagja lett, részt vett 1902. évi bemutatkozó kiállításukon portrékkal, mitológiai és tájba állított alakokat ábrázoló képekkel, valamint a külföldön festett „Lear király” című alkotással. Az 1903. évi tárlaton szintén szerepelt. A szülei által számára kialakított műteremben dolgozott.

Hamarosan megkapta első megbízását is: Ferenc József unitárius püspök portréját festette meg.

A monumentális feladatok iránti vonzalma lehetett az oka annak, hogy 1900 őszén beiratkozott Pesten a Lotz Károly által vezetett II. számú Festészeti Mesteriskolába, és egészen 1905-ig az iskola kötelékében maradt. Részt vett a mester 1905. évi emlékkiállításának szervezésében Kölber Dezsővel és Löschinger Hugóval együtt. Tanulmányi éveinek vége felé települhetett át a magyar fővárosba, de Kolozsvárral sem szűnt meg a kapcsolata.

1901-ben Veress Zoltánnal együtt arcképeket festett a Dávid Ferenc Egylet megbízásából. Ezenkívül templomok és középületek falképdíszítésében vett részt. Az Országház éttermének (ma Vadászterem) heraldikus elemekből álló kompozícióin (1902) kívül a móri templom Utolsó ítéletet ábrázoló falképe, az egri székesegyház Szent László legendáját ábrázoló muráliái, a nyíregyházi Samassa-templomban a mellékoltárok mahagóni fára festett képei (a Szűz Mária-oltáron az Annuntiatio és Krisztus siratásának jelenete, a Szent József oltáron két imádkozó angyal és szentek képei 1904-ből), a jászkeséri római katolikus templom oltárképei (1906 körül), a Kerepesi úti temető Patrona Hungariae sírboltjában egy Utolsó ítélet-ábrázolás (1906), a Rákóczi Gimnázium kápolnájának (Krisztus Király-kápolna) diadalívén magyar szentek és királyok Mária előtti hódolatát ábrázoló falképe (1926 körül, a világháborúban elpusztult), az egri ferences templom oltárképe (Szent József megáldja az anyaszentegyházat, 1930 körül), a Rezső téri Ferenc József emléktemplom kupoladob sorozatában a Szent István korát ábrázoló murália (1931) köthető a nevéhez, továbbá a futaki és a Béke-téri római katolikus templom ablakaihoz is készített terveket.

1905-ben ingyen vállalta el a szentpéteri neogótikus római katolikus templom apszisába a falképek elkészítését. (Szent László király tetteit és magyarországi Szent Erzsébet jóságos cselekedeteit kívánta megfesteni, a művek ma már nem láthatók.) 1905-ben a vakok budapesti intézete megbízásából az egykori igazgató, Pivár Ignác arcképét festette meg, amelyet a díszteremben helyeztek el.

Annyira jelentős jövedelemre tett szert, amelyből a 20. század elején felépíthette budafoki műtermes villáját, a Ringló utca 15. szám alatt. Az első világháború azonban pályájában jelentős törést okozott. Háromszor is behívták katonai szolgálatra (1915. május, 1916. január 21., május, 1918), majd visszatért Kolozsvárra, ahol az egyetemi tornaterem jótékonyági kiállításán részt vett 1918 januárjában, de jobbára csak kisméretű képeket festett.

1923-ban Ungváry Sándorral és Tury Gyulával együtt a ferencvárosi templomban lévő Lotz és Than falképeket restaurálta. A háború utáni első összerdélyi tárlaton tizenhárom

festménnyel vett részt 1919 nyarán. Budapestre visszatérve 1920-tól 1939-ig az Iparművészeti Iskola díszítő festő szakosztályának vezetője lett, az alakrajzolás, az emberbonctan, figurális kompozíció és a kosztümrész megbízott, majd 1924-től rendes tanára. „Művészeti bonctan” címmel tankönyvet írt, amely 1926-ban jelent meg nyomtatásban. Ifj. Richter Aladár meleg szavú jellemzésben foglalta össze pedagógiai működésének alapelveit a „Magyar Iparművészet” hasábjain.

1927-ben nyerte el a Nadányiné-féle ösztöndíjat, majd a következő évben a milánói nemzetközi kiállítás Mention Honorable elismerését. A Magyar Országos Tudósító 1930. augusztus 11-i híradása feltehetően őt említi a gr. Zichy Jenő Múzeum igazgatójaként, valamint azon bizottság tagjaként, amely a Veress Zoltán és Királyfalvy Kraft Károly által a Mátyás-templom falképein végrehajtott restaurálási munkálatokat felügyelte. 1935-ben az ő vezetése mellett restaurálták Beszédes Ottó fiai Lotznak az Egyetemi Könyvtár olvasótermében lévő falképeit (HUN–REN BTK MI, Lexikongyűjtemény, S 62. doboz, ceruzával írt cédula, Beszédes László 1947-es közlése).

A második világháború csapásai nagyon megviselték, Királyfalvi-Kraft Károly 1948. április 5-i adatközlése szerint 1945. október 10-én budafoki otthonában feleségével együtt öngyilkosságot követett el, a helyi temető 16-1/192-es sírhelyén helyezték hamvaikat örök nyugalomra (HUN–REN BTK MI, Lexikongyűjtemény, S62. doboz, cédula). Murádin Jenő így értékelte művészetét a Kieselbach Galéria 2017. évi kiállítása kapcsán: „*A Lotz-tanítvány Stein János esetében a nagyszerű rajztudás, a biztos komponálókészség, a Nyugatról importált szimbolizmus szelleme a maradandó érték, és nem a mesterét imitáló manierizmus.*” (Murádin 2018. 90.)

Válogatott irodalom:

- 8 *Órai Ujság*, 19. (1933) 254:8. (11. 09.) (Huszonegy festő és szobrász dolgozik a Ferenc József Emléktemplom díszítésén)
- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*. Bd. 4. Hrsg.: Hans Vollmer. VEB E. A. Seemann Verlag, Leipzig, 1958. 352.
- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Bd. 31. Hrsg.: Prof. Dr. Ulrich Thieme – Prof. Dr. Felix Becker. Verlag von E. A. Seemann, Leipzig, 1937. 546.
- *Almanach. Képzőművészeti lexikon*. Szerk.: Déry Béla – Bányász László – Margitay Ernő, Légrády Testvérek Nyomdája, Bp., 1912. 206.
- *Az Országos Magyar Iparművészeti Iskola Évkönyve, 1880–1930*. Szerk.: Helbing Ferenc. K. n., Bp., 1930. 78.
- *Az Országos Magyar Iparművészeti Iskola Évkönyve, 1930–34*. Szerk.: Helbing Ferenc. K. n., Bp., 1934. 15, 44.
- *Az Országos Magyar Iparművészeti Iskola Évkönyve, 1934–36*. Szerk.: Helbing Ferenc. K. n., Bp., 1936. 46.

- *Budai Napló*, 20. (1923) 795:3. (12. 24.)
- *Das geistige Ungarn. Biographisches Lexikon.* Bd. 2. Hrsg.: Oskar von Krücken – Imre Parlagi. Wilhelm Braumüller, Wien, Leipzig, 1918. 515.
- di.: Egy új templom. *Alkotmány*, 9. (1904) 209:1–2. (09. 01.) 1-2.
- e.a.: Leszkovszky György üvegfestményei. *Ujság*, 3. (1927) 262:14. (11. 17.)
- *Ellenzék*, 57. (1936) 226:7. (09. 30.) (Ma harmincöt éve)
- Catherine Fehrer: *The Julian Academy Paris 1868-1939.* [Kiállítási katalógus] Shepherd Gallery, New York, 1989. (List of students and professors 1869–1939)
- *Független Magyarország*, 4. (1905) 1307:11. (11. 05.) (Pivár Ignác emléke)
- Gaál György – Vincze Zoltán: *Kalauz a régi és az új Kolozsvárhoz.* Korunk, Kolozsvár, 1992. 114.
- Madarász Flóris: A jászkiséri új templom. *Vasárnapi Ujság*, 53. (1906) 42:679–680. (10. 21.)
- *Magyar katolikus lexikon.* XII. köt. Főszerk.: Dr. Diós István. Szent István Társulat, Bp., 2007. 340.
- *Magyar Országos Tudósító*, 12. (1930) 181:22. (08. 11.)
- *Magyarország*, 8. (1927) 232:9. (10. 13.) (Magyarország Nagyasszonyának megfestésére kiírt pályázat eredménye)
- Malonyay Dezső: A Múcsarnokban. *Budapesti Hírlap*, 33. (1913) 276:8–9. (11. 22.)
- Márki Sándor: Stein freskói. *A fáklya*, 1. (1905) 11:18–20. (05. 21.)
- Matuszka Mihály: *A nyíregyházi Samassa-templom monográfiája.* Singer és Wolfner, Bp., 1904. 26–28.
- Murádin Jenő: Háttérkép egy festőpályához. *Kortárs*, 62. (2018) 3:90–94.
- *Művészet*, 3. (1904) 5:338–352. (A nyíregyházi Samassa-templom monográfiája)
- *Művészet*, 10. (1911) 3:132.
- *Művészeti lexikon.* II. köt. Szerk.: Éber László – Gombosi György. Győző Andor, Bp., 1935. 473.
- *Művészeti lexikon.* IV. köt. Főszerk.: Zádor Anna – Genthon István. Akadémiai, Bp., 1968. 352.
- Prakfalvi Endre: *Római katolikus templomok az egyesített fővárosban.* Városháza, Bp., 2003. 39.
- *Rajzoktatás*, 29. (1926) 7–10:76. (A Művészeti bonctan c. könyvének ismertetése)
- Richter Aladár: Iparművészeti iskolánk 1937–38. tanévi „munkabemutatójáról”. *Magyar Iparművészet*, 41. (1938) 153–156.
- *Romániai magyar irodalmi lexikon.* V/1. köt. Főszerk.: Dávid Gyula. Kriterion, Erdélyi Múzeum Egyesület, Bukarest, Kolozsvár, 2010. 202.
- Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára.* Szerző, Szeged, 1988. 559.
- Szabó Ákos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona.* II. köt. NBA, Nyíregyháza, 2002. 415–416.
- Szokolay Béla: Stein János festőművész. *Pásztortűz*, 12. (1926) 7:146–168. (04. 11.)
- Várady Aurél: A régi bolt s a régi könyvbarátok. *Pásztortűz*, 13. (1927) 16:365–366. (08. 14.)

Egyéb források:

- HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-57/1278-1,2,3 és 1279/1,2,3; Lyka Károly-féle anyaggyűjtés, 22. doboz
- HUN–REN BTK MI, Lexikongyűjtemény, S62. doboz
- Csiffáry Gabriella gyűjtése a *Születtem... Magyar képzőművészek önéletrajzai* című 2002. évi kötethez (nem jelent meg a kötetben, terjedelmi korlátok miatt)

Stetka Gyula

Életrajzi adatok:

a mesteriskolai anyakönyben szereplő névalak: Stetka Gyula

születési dátum: 1855.08.29.

születési hely: Királylehota (ma: Kráľova Lehota, Szlovákia)

édesapja: Stetka Márton, hivatalnok

édesanyja: Bertány Franciska

tanulmányok:

- 1874/75–1875/76: Budapest, Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde
 - 1877–1879: Bécs, Képzőművészeti Akadémia, általános festészeti szakosztály, tanár: Christian Griepenkerl, Karl Wurzinger, August Eisenmenger
 - 1881–1883: München, Képzőművészeti Akadémia (beiratkozás dátuma: 1881. október 18., tanár: Wágner Sándor (04033 Julius Stetka, Matrikelbuch, 1841–1884, https://matrikel.adbk.de/matrikel/mb_1841-1884/jahr_1881/matrikel-04033 (utolsó hozzáférés: 2021.01.27.))
 - 1883/84–1887/88: Budapest, I. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula
- halálozási dátum: 1925.10.14.
halálozás helye: Budapest

Rövid életrajz:

Királylehotán született 1855-ben. Kassán végezte a középiskolát, itt Klimkovics Béla tanította rajzolni, majd a Mintarajztanodában Székely Bertalan növendéke lett. 1874-től két éven át folytatta az intézményben tanulmányait, majd 1877 májusában a bécsi Képzőművészeti Akadémiára iratkozott be, és a magyar állam évi 420 forintos ösztöndíjával 1879 júliusáig volt az iskola növendéke. A Christian Griepenkerl által vezetett általános festészeti szakosztályban tanult, valamint Karl Wurzinger és August Eisenmenger is oktatta.

1881-től Wágner Sándor vezetése mellett folytatta tanulmányait a Münchener Képzőművészeti Akadémia festéstechnikai osztályában két éven át. Itt 1882-ben bronzérmert nyert. 1883-ban visszatért Budapestre, 300 forintos állami ösztöndíjat nyert, és a Benczúr Gyula által vezetett I. számú Festészeti Mesteriskolába iratkozott be, amelynek 1888-ig volt tanulója.

Ezt követően Benczúr segédtanára lett, egészen az intézmény megszűnéséig ő helyettesítette a mestert, és vezette az iskolát Benczúr távollétében. (Csak 1919-ben helyezték rendelkezési állományba.) 1884-ben 600 forintos állami ösztöndíjat kapott.

Pályafutásának első szakaszában még a müncheni hatások domináltak, naturalista stílusban dolgozott. Korai festményei közül Lyka Károly 1883. évi „Bajor parasztasszony” című képét (SZM–MNG, 19-21. századi Gyűjtemény/Festészeti Osztály, ltsz.: FEO_5582), továbbá 1884. évi „Legyezős hölgyét”, valamint az 1885. évi „Mindszentek előtt” című kompozíciót emelte ki. (Ezek közül Lyka, Elek Artúrhoz és Ybl Ervinhez hasonlóan a jelenleg háborús

veszteségjegyzéken szereplő „Mindszentelek előttöt” méltatta különösen.) Greguss Imréről bravúros ecsetkezeléssel festett arcképét pedig egyenesen Van Dyck fejtanulmányaihoz hasonlította.

Stetka 1885-ben aratta itthon az első sikerét dr. Wágner János egyetemi tanár arcképével és egy női portréval. Innentől kezdve elhalmozták reprezentatív portékra vonatkozó megbízásokkal. Megfestette többek között Eötvös Józsefet (1884), illetve I. Ferenc Józsefet vadászként az Országos Erdészeti Egyesület díszterme számára (1887), továbbá Andrassy Gyula gróf (a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnoka számára), Tisza Kálmán, gróf Lónyay Menyhért (1886) (mindhárom a Tudományos Akadémián, Lónyay arcképét Benczúrnak a Földhitelintézet számára festett képe után alkotta), Korányi Frigyes egyetemi tanár (1892), Kovács József sebészprofesszor (1894), Wekerle Sándor (1895, a miniszterelnöki arcképcsarnok számára), dr. Réczey Imre sebész, egyetemi tanár (1897), Kamermayer Károly, Királyi Pál, Szilágyi István, Gerlóczy Károly, Röck Szilárd, Wimmer Antal, Szemere Bertalan (1897), Rónay Jenő főispán (1899), Kamermayer Károly budapesti polgármester (1899), Gertyánffy István budai pedagógiumi igazgató (1900), Szvetics József altábornagy (1900, a Ludovika Akadémia részére), Fejérváry Géza br. és Semsey Andor földrajztudós (1904), Gulner Gyula, Csáky Károly gr. püspök (a váci püspöki palota számára), Szmrecsányi Lajos érsek, Návay Lajos, Semsey Andor, Teleki Géza gr., Darányi Ignác, Balogh Jenő, Beöthy Pál, Berzeviczy Albert, Bandholz amerikai tábornok, Tisza István gr., Tisza Lajos gr., Khuen Héderváry Károly gr., arcképeit is.

Az arcképek mellett olykor vallásos tárgyú témák is foglalkoztatták. 1886-ban például „Krisztus sírbatétele” című képével vett részt a Munkácsy-pályázaton. Ugyanebben az évben a svábhegyi kápolna részére Szent László legendáját festette meg. 1892-ben szülőfaluja templomába „Krisztus az Olajfák hegyén” című oltárképet alkotott, és a budai állami gimnázium számára készítette el Szent Istvánt, Mátyás királyt, Mária Teréziát és Trefort Ágostont megörökítő mozaikképeit. Benczúr hatását tükröző, kiemelkedő műve a lipótvárosi Bazilika „Krisztus a keresztfán” oltárképe (1903 körül). Szintén vallásos tárgyú művei közé tartozik a mateóci templom oltárképe, amely Krisztust ábrázolja a szamáriai asszonnyal.

Az 1890-es években az erzsébetvárosi Magyar Királyi Állami Főgimnázium (ma: Madách Imre Gimnázium) homlokzatának két műzsáját és szibilláját az ő rajzai alapján készítette a velencei Candiani cég. 1897-ben a millenniumi ünnepségek kapcsán Heves vármegye székházának díszterme számára fénykép alapján megfestette Kossuth Lajos arcképét, továbbá ugyanide Ferenc Józsefét is, illetve Szemere Bertalanét a fia megbízásából, aki aztán a Magyar Tudományos Akadémiának ajándékozta a portrét.

Illusztrálással is foglalkozott. 1884-ben a „Magyar Salon”-ba készített rajzokat, 1885-ben karikatúrákat rajzolt az „Üstökös” című lap számára, ahol Fényes Adolf is a munkatársa volt, 1887-ben pedig a „Segítség emlékalbum”-ban jelentek meg rajzai. Az 1893. évi városligeti drótszigeti rajzönyvben Knopp Imre, Márk Lajos, Janicsek Sándor, Ujváry Ignác stb. mellett az ő művei is megtalálhatók.

Munkásságát többször is elismerték. 1885-ben a budapesti országos kiállításon nagy érmet kapott, „Tres faciunt collegium” című humoros képét Fiume (ma: Rijeka, Horvátország), a „Kiváncsiakat” 1891-ben a király, „Az Eskütér holdvilágnál” című képét pedig a főváros vásárolta meg, és Berlinben elismerő oklevelet kapott a nemzetközi kiállításon. 1916-ban önarcképével megnyerte az Országos Képzőművészeti Társulat 4000 koronás nagydíját. 1917-ben megfestette az Országház számára Ferenc József arcképét a képviselőház alelnökének megbízásából. 1925-ben hunyt el.

Válogatott irodalom:

- *Almanach. Képzőművészeti lexikon.* Szerk.: Déry Béla – Bányász László – Margitay Ernő, Légrády Testvérek Nyomdája, Bp., 1912. 206.
- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart.* Bd. 32. Hrsg.: Hans Vollmer. E.A Seemann Verlag, Leipzig, 1938. 15.
- *Das geistige Ungarn. Biographisches Lexikon.* Bd. 2. Hrsg.: Oskar von Krücken – Imre Parlagi. Wilhelm Braumüller, Bp., 1918. 518.
- Elek Artúr: Stetka Gyula (1855-1925). *Nyugat*, 18. (1925) 20:287–288. (11. 01.)
- Fleischer Gyula: *Magyarok a bécsi Képzőművészeti Akadémián.* MTA, Bp., 1935. 87.
- Gyöngy Kálmán: *Magyar karikaturisták adat-és szignótára, 1848–2007. Karikaturisták, animációs báb-és rajzfilmesek, illusztrátorok, portrérajzolók.* Ábra KKT. – kArton Karikatúra és Képregény Múzeum Alapítvány, Nyíregyháza, 2008. 181.
- Losonczy Lipót: Művészeink. Stetka Gyula. *Magyar Szemle*, 4. (1892) 26:306. (06. 26.)
- L.K. [Lyka Károly]: Stetka Gyula. *Magyar Művészet*, 1. (1925) 342–343.
- Lyka Károly: *Magyar művészetlet Münchenben. Magyar művészet, 1867–1896.* Corvina, Bp., 1982. 60.
- *Magyar életrajzi lexikon.* II. köt. Főszerk.: Kenyeres Ágnes. Akadémiai, Bp., 1982. 658.
- Magyarics Tamás: Egy amerikai katona Pesten. *2000*, 3. (1991) 55–63.
- *Magyar katolikus lexikon.* XII. köt. Főszerk.: Dr. Diós István, Szent István Társulat, Bp., 2007. 352.
- Marco: A téli tárlat II. *A Hét*, 17. (1906) 47:785–786. (11. 25.)
- *Művészeti lexikon.* II. köt. Szerk.: Éber László – Gombosi György. Győző Andor, Bp., 1935. 475.
- *Művészeti lexikon.* IV. köt. Szerk.: Zádor Anna – Genthon István. Akadémiai, Bp., 1968. 356.
- Művészeti ösztöndíjak. *Fővárosi Lapok*, 20. (1883) 298:1908. (12. 21.)
- P.G.: Magyar művészek kiállítása a Múcsarnokban II. *Vasárnapi Ujság*, 45. (1898) 50:873–874. (12. 11.)
- Regalitas: Mi készül az atelierekben? I. Festők. *Magyar Génius*, 1. (1892) 1:15. (01. 01.)

- Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára*. Szerző, Szeged, 1988. 561.
- Stetka Gyula. *Szózat*. 7. (1925) 235:13. (10. 18.)
- Stetka Gyula meghalt. *Világ*, 16. (1925) 232:8. (10. 15.)
- Sümegei György: Rajzkönyv a Drótszigetről. *Kortárs*, 59. (2015) 11:92–97.
- Szabó Ákos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona*. II. köt. NBA, Nyíregyháza, 2002. 418.
- Szana Tamás: *Magyar Művészek. Műtörténelmi vázlatok képekkel*. Hornyánszky V. Akadémiai Könyvkereskedése, Bp., 1889. 209–217.
- *Új magyar életrajzi lexikon*. V. köt. Főszerk.: Markó László. Magyar Könyvklub, Bp., 2004. 1284.
- Virág Béla: A mester-iskoláról. Benczur és tanítványainak arczképeivel. *Ország-Világ*, 7. (1886) 48:795–796. (11. 27.)
- Yartin József: A téli kiállítás II. *A Hét*, 9. (1898) 51:821–822. (12. 18.)
- Y.E. (Ybl Ervin): Stetka Gyula. *Budapesti Hírlap*, 45. (1925) 232:11. (10. 15.)

Egyéb források:

- KEMKI ADK, Stetka Gyula 1901/1925
- HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-1/243.8b és 9, MDK-C-I-1/531.1
- HUN–REN BTK MI, Lexikongyűjtemény, S66. doboz

Szenes Fülöp

Életrajzi adatok:

a mesteriskolai anyakönyvben szereplő névalak: Stern Fülöp

születési dátum: 1863.05.03.

születési hely: Törökszentmiklós

édesapja: Stern Rudolf, pincemester

édesanyja: Weinberger Mária

felesége: Deutsch Regina

tanulmányok:

- 1887/88–1889/90: Budapest, Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde, tanár: Székely Bertalan
 - 1890/91: Budapest, Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde, gyakorló festészeti szakosztály, tanár: Lotz Károly
 - valamikor 1891 és 1897 között: München, Anton Ažbe, majd Hollósy Simon magániskolája
 - 1897: Párizs, Académie Julian
 - 1897/98–1900/1901: Budapest, I. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula
- halálzási dátum: 1944.11.28.
halálzási helye: Budapest

Rövid életrajz:

1863-ban született Törökszentmiklóson. Szülei nem voltak jómódúak, így már tizenégyéves korától litográfusként, majd üvegfestőként dolgozott. Eredetileg mérnöknek készült, de 1887-ben, huszonöt éves korában beiratkozott az Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezdébe, ahol Székely Bertalan tanította.

A mintarajztanodai évek alatt ismerkedett meg Laub Fülöp fotográfussegéddel, aki később László Fülöp néven lett híres arcképfestő, és akivel életre szóló barátságot kötött. A tanári oklevél megszerzését követően a Lotz-féle gyakorló festészeti osztály növendéke lett. 1891-ig folytatta itt a tanulmányait, még Stern Fülöp néven, majd megnősült, litográfusműhelyt nyitott, és érdeklődése a portré felé fordult.

Itthon először kiállításon 1893-ban szerepelt, a Műcsarnok téli tárlatán mutatta be „Nehéz elhatározás” című képét. Ezt követően előbb Münchenbe ment, ahol Anton Azbe, majd Hollós Simon magániskoláját látogatta. A Nemzeti Szalon Almanachja szerint Carl Marr is oktatta. Hazatérve Keleti Gusztáv megbízta, hogy fesse le családját.

1897-ben Párizsban a Julian Akadémián tanult, itt egy aranyérmert nyert. Az év őszétől bekerült a Benczúr Gyula által vezetett mesteriskola növendékei közé. 1901-ig maradt az intézményben. Utóbb azonban egész művészi fejlődésére vonatkozóan Nagybánya hatását tartotta a legfontosabbnak, amely mesteriskolai évei alatt érte.

„Itt utóbb eszembe jut, és hálátlan, illetve igaztalan volna fel nem említenem, ami talán a legnagyobb fordulópontot adta egész művészi tanulmányaim alatt,

-----Nagybánya -----

Ide jártam 5 évig minden nyáron – még az alatt is mikor a mesteriskola kötelékébe tartoztam. A plain-air (sic!) tett azzá ami vagyok –, hála azoknak kik ezt itthon komolyan kezdeményezték” – emlékezett vissza. (HUN-REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-17/1706)

1896-ban, 1897-ben és 1898-ban bizonyíthatóan festett az erdélyi városban. Erre az időszakra utóbb így emlékezett: *„elsőik közt jelentkeztem Nagybányán, Hollósynál, a kérelemmel: engedje, hogy tanítványai közé számíthassam magamat; hadd állítsam fel staffelei-omat a Jókai-dombon és hadd fessek modellt plein-airben. Bizony kemény munka volt: a könnyen leolvasható biztos kontúrokat, a megszokott atelier-barnaságokat, most a szabad levegő teljesen más színeivel, elmosódottságával, reflexeivel, kimondhatatlan összbenyomásaival, de főleg: gyors változataival rögzíteni meg, felcserélni a régi tudást az izgató újjal. Konstruktív rajzbeli alapon, a nyár végéig ez is sikerült. Elrejtőzködtem egy csendes, falusi ház szőlőleveles tornáca mögé, a délelőtti napsütésben, és egy ideálisan szép, zöldreflexes világításba helyezve modelletem megfestettem a Vesztett boldogság című képemet. A téli kiállításon — egyidőben a »Sámson«-nal — ezt is kiállítottam. »plein-air«-istává történt transformációm nagy siker fogadta. A tárlaton a »Vesztett boldogság«-ot a Szépművészeti Múzeum vette meg, s a kép, amely azóta több külföldi tárlaton is szerepelt, többrendbeli kitüntetést hozott számomra. Természetimádóvá lettem, szenvedélyesen kerestem a színt, a fényhatásokat, a napot.” (Művészet, 16. (1917) Téli szám:69–70.)*

A mesteriskolai időszakában az arckép mellett főként a zsáner műfaja foglalkoztatta, olykor kimondottan frivol éllel. Az intézményből történt kilépését követően viszont elsősorban portréfestőként tevékenykedett (HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-57/1319-3)

1901-ben szerepelt a IV. Velencei Biennálén. 1904-ben a St. Louis-i világkiállítás aranyérmét nyerte el. Első önálló gyűjteményes kiállítását 1905-ben rendezte a Nemzeti Szalonban. 1906–1907 tájékán tanulmányútra indult Párizsba. Ezt követően Olaszországban telepedett le, ahol műtermet nyitott.

1907-ben tizenöt képpel szerepelt a párizsi Georges Petit galériában szép sikerrel, és a galériás megbízta arcképének megfestésével. 1908-ban a király megvásárolta „Éltető napsugár” című képét. 1909-ben a Nemzeti Szalon téli tárlatán jubiláris aranyérmet, 1910-ben pedig Saint Louisban ezüstérmet kapott egy-egy női portréjáért.

1911-ben az első festő volt, akit a Nemzeti Szalon jubiláris nagy aranyéremmel tüntetett ki. 1912-ben Londonban az Earls Court tárlatán aranyéremmel díjazták „Terefere” című alkotását. 1913-ban Berlinben telepedett le, ahol arcképfestőként működött másfél évig, és az év őszén a Bécsi utcai Phönix-palotában berendezett műtermében tárlatot nyitott, ahol külföldi tartózkodása alatt készült műveit mutatta be.

1914-ben a Céhbeliek első kiállításán szerepelt a Nemzeti Szalonban. 1917-ben a Múterem Szalonban, 1927-ben pedig a Nemzeti Szalonban újabb kollektív kiállítással jelentkezett, a katalógushoz László Fülöp írt bevezető sorokat.

A kommün idején barátaihoz utazott látogatóba Erdélybe, de a tervezett átmeneti tartózkodás helyett hat évig maradt itt. Nagyváradon lefestette Széchenyi Miklós püspököt, Kecskeméti Lipót főrabbit, illetve a premontrei igazgatót és a román pátriárkát. 1939-ben, 1940-ben és 1943-ban az OMIKE kiállításain szerepelt. 1944-ben már súlyos beteg volt, lányát ekkor deportálták, ő maga pedig feltehetően a budapesti gettóban éhenhalt.

Válogatott irodalom:

- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Bd. 32. Hrsg.: Hans Vollmer. E.A Seemann Verlag, Leipzig, 1938. 375.
- *Almanach. Képzőművészeti lexikon*. Szerk.: Déry Béla – Bányász László – Margitay Ernő. Légrády Testvérek Nyomdája, Bp., 1912. 208.
- Bálint Lajos: Szenes Fülöp. *OMZSA naptár az 1943–44. évre*. 1944. 93–98.
- Boross Mihály: Szenes Fülöp ötvenéves művészi munkái. *Esti Kurir*, 15. (1937) 253:10. (11. 07.)
- *Das geistige Ungarn. Biographisches Lexikon*. Bd. 2. Hrsg.: Oskar von Krücken – Imre Parlagi. Wilhelm Braumüller, Bp., 1918. 564.

- Catherine Fehrer: *The Julian Academy Paris 1868-1939*. [Kiállítási katalógus] Shepherd Gallery, New York, 1989. (List of students and professors 1869–1939)
- Kézdi.: Szenes Fülöp kiállítása. *Pesti Hírlap*, 49. (1927) 258:6. (11. 13.)
- Krónika. *Művészet*, 16. (1917) Téli szám:69–71.
- L: Szenes Fülöp műterem-kiállítása. *Uj Idők*, 12. (1906) 12:281. (03. 18.)
- m. (Margitay Ernő): Szenes Fülöp gyűjteményes kiállítása. *Élet*, 9. (1917) 46:1124. (11. 18.)
- *Magyar életrajzi lexikon*. II. köt. Főszerk.: Kenyeres Ágnes. Akadémiai, Bp., 1982. 749.
- *Magyar zsidó lexikon*. Szerk.: Ujvári Péter, Makkabi, Bp., 2000, 838.
- Murádin Jenő: A nagybányai Hollósy-iskola névsorai. *Erdélyi Múzeum*, 54. köt. (1992) 1–4:143–149.
- *Művészeti lexikon*. II. köt. Szerk.: Éber László – Gombosi György. Győző Andor, Bp., 1935. 499.
- *Művészeti lexikon*. IV. köt. Szerk.: Zádor Anna – Genthon István. Akadémiai, Bp., 1968. 427.
- Patai Edith: Szenes Fülöp. *Múlt és Jövő*, 17. (1927. nov.) 382–385.
- P.G. (Paur Géza): Magyar művészek kiállítása a Múcsarnokban IV. *Vasárnapi Ujság*, 45. (1898) 52:914. (12. 25.)
- Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára*. Szerző, Szeged, 1988. 589.
- S. Nagy Katalin: A holokauszt a magyar képzőművészetben, 1938–1945. *Múlt és Jövő*, 16. (2005) 1:52.
- S. Nagy Katalin: *Emlékkavicsok. Holocaust a magyar képzőművészetben, 1938–1945*. Glória, Bp., 2006. 264, 267.
- Szenes Fülöp atelier-kiállítása. *Vasárnapi Ujság*, 60. (1913) 43:850–851. (10. 26.)
- Szenes Fülöp kiállítása. *Vasárnapi Ujság*, 53. (1906) 12:190. (03. 25.)
- *Szenes Fülöp reprezentatív kiállításának katalógusa*. [Kiállítási katalógus] Nemzeti Szalon, Bp., 1927.
- *Új magyar életrajzi lexikon*. VI. köt. Főszerk.: Markó László. Magyar Könyvklub, Bp., 2007. 329.

Egyéb források:

- HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-17/1706, MDK-C-I-17/1705, MDK-C-I-57/1319-1,2,3
- HUN–REN BTK MI, Lexikongyűjtemény, SZ43-as doboz

Szüle Péter

Életrajzi adatok:

születési dátum: 1886.06.25.

születési hely: Cegléd

édesapja: Szüle Mihály

édesanyja: Darányi Mária

felesége: Örményi Mária, festőművész

tanulmányok:

- 1903–1905: Budapest, Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola, festészeti szakosztály, tanár: Pap Henrik, Papp Sándor, Feuchtinger Gyula
- 1906/7–1910/11; 1913/14: Budapest, Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde, tanár: Balló Ede, Zemplényi Tivadar
- 1917/18–1920/21: Budapest, I. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula

halálozási dátum: 1944.02.11.

halálozás helye: Budapest

Rövid életrajz:

1886-ban született Cegléden. 1893-ban költözött családjával Újpestre, amikor MÁV-hivatalnokként alkalmazásban álló édesapját ide helyezték. Itt ismerkedett meg Rosenmeier Ferenc festővel, aki kezdetben terelgette a rajzban. Igazán nagy hatással azonban Munkácsy volt rá, a halála kapcsán róla kiadott füzetben látta meg a „Krisztus Pilátus előtt” reprodukcióját, amit öt hónapi gondos munkával lemásolt.

Ekkor már felfigyelt rá az újpesti polgári iskola igazgatója – Kiss Béla – aki Pörge Gergely festőművész sógora volt. Rajztanára, Német Lajos szintén különös figyelemben részesítette, és azt tanácsolta, hogy az Iparművészeti Iskolába iratkozzon be, így művészeti tanulmányait itt kezdte meg 1903 és 1905 között. A festészeti szakosztályban Pap Henrik nagy hatással volt rá, de a tandíjat nem tudták a szülei fizetni.

Egyéni fejlődése szempontjából nagyon fontos volt Pörge Gergellyel való megismerkedése 1904 nyarán. Benne igazi pártfogóra talált, aki rábeszélte, hogy tegye le a polgári iskola ötödik és hatodik osztályának vizsgáit, majd iratkozzon be a Mintarajztanoda rendes növendékei közé. 1905-ben már fél éven át látogatta az intézmény esti alakrajzi kurzusát, ahol Hegedüs László korrigált.

1906-tól a Mintarajztanoda (1908-tól Képzőművészeti Főiskola) növendéke volt, előbb Ferenczy Károly, majd két évig Balló Ede, végül öt évig Zemplényi Tivadar tanította, akinek színlátásához nagyon vonzódott. Felvinczi Takács Zoltán nagyon fontosnak tartotta Papp Bertalannal való 1905. évi megismerkedését is, akivel aztán gyakran jártak ki a természetbe rajzolni, de kiemelte Zemplényi Szülére gyakorolt hatását is. *„Művésziünk Balló vezetése alatt kizárólag rajzolni tanult. Az iskolában csak akkor nyult az ecsethez, mikor 1907 őszén a Zemplényi Tivadar osztályába került. Új mesterét nagyon megszerette. Zemplényi festői érzése megfelelt az ő természetének, mert az eleven tónusokra és erős ellentétekre volt hajlamos ő is. Nyilvánvaló lett ez akkor, mikor a színek titkait tárta fel előtte a mester. Zemplényi tanította meg Szülét a színek látására. Hatásának titka nemcsak abban rejlett, hogy tanítványában hasonló érzésű emberre talált, hanem abban is, hogy az érintkezés kettőjük között igen közvetlen volt”* – írta. (Felvinczi 1923. 13–14.) Zemplényivel állítólag annyira bizalmas volt a viszonya, hogy nem egyszer felszólította arra, hogy dolgozzon bele képeibe, de a tisztelet miatt Szüle ezzel a lehetőséggel sohasem élt.

1909-ben állított ki első alkalommal a Múcsarnokban. 1911 nyarán Szolnokon és Cibakházán folytatott tájtanulmányokat az iskola költségén. Az év telén ismerkedett össze Burghardt Rezsővel, aki felhívta a figyelmét Anders Zorn svéd festő, John Singer Sargent és Ignacio Zuolaga munkásságára, akik közül különösen Zorn naturalizmusa gyakorolt rá nagy hatást, noha képeit csak reprodukciókból ismerhette.

Szüle 1913-ban bekerült a Benczúr Gyula által vezetett I. számú Festészeti Mesteriskolába. 1914-ben innen indult első, néhány hétig tartó külföldi útjára. Burghardt Rezső és Halász-Hradil Elemér társaságában kereste fel Bécset, Salzburgot, Berchtesgadent, majd Münchent. Benczúr különösen Rubens képeit ajánlotta a figyelmébe, de ezen az úton leginkább Leibl művei ragadták meg, az ő hatása párosult Munkácsy realizmusa iránti rajongásával.

A háború kitörése miatt fel kellett függesztenie tanulmányait, 1915 és 1918 között ugyanis katonai szolgálatot teljesített a Balkánon, majd a Kárpátokban is állomásozott. Benczúr úgy tűnik, hogy különös figyelmet szentelt neki, bevonulásakor egy „Kedves tanítványomnak, Benczúr Gyula” dedikálású Szentírással ajándékozta meg (Décsei 1924. 458.), a háború alatt pedig megpróbált közbenjárni, hogy hadi festővé nevezzék ki Szülét, de nem sikerült elintéznie. Azt azonban állítólag elérte Nagy Pál altábornagynál, a parancsnokánál, hogy tanítványát ne vezényeljék a frontvonalra.

1915/16-ban az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Benczúr javaslatára ítélte Szülének a Nadányiné-féle ösztöndíjat. 1916 és 1918 között pedig a Nemes Nándorné-féle ösztöndíjat is ő kapta. Az 1917/18. tanévtől kezdve tért vissza a mesteriskolába, ahol 1921-ig folytatta tanulmányait.

A távollétében Benczúr megengedte az addig Mártélyon lakó Tornyai Jánosnak, hogy Szüle műtermében fessen, ebből a közös helyiségben folytatott munkálkodásból nagyon jó barátság alakult ki a két művész között. Tornyai visszatért Csongrádba, de amikor Pesten járt, később is gyakran kereste fel Szülét. 1911 végétől társaságukhoz Wolfner István csatlakozott, aki felhívta a fiatal festő figyelmét Rembrandt és Velázquez művészetére.

1919 júliusában kötött házasságot barátja, a festő Csáky László özvegyével, Örményi Máriával. Benczúr halála után, nehéz anyagi helyzete miatt még 1924-ben is az egykor a mesteriskolához tartozó Bajza utca 29. számú épületben lévő egyik tanteremben élt feleségével. Ezért kérvényezte Csók István rektor, hogy utalják ki számára Szentgyörgyi István szobrász felszabadult műtermét a Százados úti művésztelepen. (Valószínűleg a kérvényét elutasították, mert 1927-ben Szüle a Bethlen-udvarban élt, 1938-ban pedig már a Lágymányosi út 17. szám alatt volt műterme.)

1928-ig a szolnoki művésztelep tagja volt, de kevésbé a tájkép, inkább a figurális műfajok és a zsáner vonzotta. Főként azonban a portré terén ért el jelentős sikereket. Ezekben az években sorra nyerte a különböző díjakat és kitüntetések, 1915-ben az állam megvette egy aktképét, „Két öreg” című képe a fővároshoz került, az 1919/20. évi téli tárlaton az állami kis aranyérmét („Templomban” című képéért), 1920-ban a Halmos Izidor-díjat („Levél” című képéért) kapta, 1922-ben pedig a Szinyei Társaság díját nyerte el („Téli Dunapart” című művével), amit három év múlva a Szinyei jutalom követett.

Műveinek jó része Fränkel Ernő magángyűjteményébe került. 1926-ban az Ernst Múzeumban Rippl-Rónai Józseffel és Vértés Marcell-lel együtt állított ki. Karrierjének betetőzéseként 1927-ban az állami nagy aranyéremmel is kitüntették. 1929-ben a barcelonai világkiállítás aranyérmét (felesége portréjával), 1940-ben pedig az állami vízfestménydíjat kapta meg.

Festészeti munkássága mellett több újságnak készített karikatúrákat és grafikákat, rajzolt a „Fidibusz” (1906), az „Üstökös”, „Urambátyám” (1907), az „Ejnye Bejnye” (1908), az „Erdélyi Bakter” (1911), az „Uj Idők”, a „Lantos Magazin”, „Az Újság Vasárnapja”, a „Reklámélet”, a „Színházi Élet”, a „Színházi Magazin” számára is.

Két nagyobb szabású kompozíción is dolgozott az 1920-as években, az egyik a Szépművészeti Múzeum tulajdonába került Zsuzsanna és a vének magyarosított témájához készített vázlat („Magyar Zsuzsanna”), a másik a Kálvária témája volt. 1937-ben pedig ő festette a bécsi Collegium Hungaricum Bessenyei Györgyöt és társait ábrázoló falképét Klebelsberg Kuno megbízásából.

Dévényi Iván a munkásságára emlékezve Fényes Adolffal, Tornyai Jánossal, Rudnay Gyulával, tehát az alföldi realista festőkkel állította párhuzamba. Ijjés Antal nekrológiájában a legkonzervatívabb hagyományoknak a modern törekvésekkel való egyesítését emelte ki művészetéből. 1944. február 12-én hunyt el.

Válogatott irodalom:

- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts.* Bd. 4. Hrsg.: Hans Vollmer. VEB E.A. Seemann Verlag, Leipzig, 1958. 407.
- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart.* Bd. 32. Hrsg.: Hans Vollmer. E.A Seemann Verlag, Leipzig, 1938. 382.
- *Almanach. Képzőművészeti lexikon.* Szerk.: Déry Béla – Bányász László – Margitay Ernő. Légrády Testvérek Nyomdája, Bp., 1912. 209.
- *Az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola Évkönyve, 1880–1930.* Szerk.: Helbing Ferenc. K.n., é.n. [1930] 89.
- *Das geistige Ungarn. Biographisches Lexikon.* Bd. 2. Hrsg.: Oskar von Krücken – Imre Parlagi. Wilhelm Braumüller, Bp., 1918. 600.

- Décsei Géza: Szüle Péter. *Élet*, 15. (1924) 23:457–458. (11. 30.)
- Décsei Géza: Szüle Péter művészete. *Magyar Művészet*, 5. (1929) 61–74.
- Dévényi Iván: Szüle Péter (1886-1944). *Művészet*, 7. (1966) 9:23.
- Dévényi Iván: Szüle Péter emlékezete. *Ceglédi Hírlap*, 20. (1976) 149:címlap (06. 25.)
- Elek Artúr: Három női akt. *Nyugat*, 13. (1920) 11-12:640–641.
- Felvinczi Takács Zoltán: *Szüle Péter*. Ernst-Muzeum, Bp., 1923.
- Fóthy János: Az Ernst-muzeum 102-ik csoportkiállítása. *Pesti Hírlap*, 51. (1929) 28:4. (02. 02.)
- Gy. N. (Gyöngyösy Nándor): Magyar mesterek. Szüle Péter. *Képzőművészet*, 2. (1928) 6:9.
- Gyöngy Kálmán: *Magyar karikaturisták adat-és szignótára, 1848–2007. Karikaturisták, animációs báb-és rajzfilmesek, illusztrátorok, portrérajzolók*. Ábra KKT. – kArton Karikatúra és Képregény Múzeum Alapítvány, Nyíregyháza, 2008. 196–197.
- Herman Lipót: Szüle Péter újabb festményeiről. *Magyar Művészet*, 14. (1938) 193–200.
- Ijjas Antal: Meghalt Szüle Péter (1886-1944). *Nemzeti Ujság*, 26. (1944) 35:15. (02. 13.)
- Kozma Kornélia: „Még egykét jó képet szeretnék festeni” – mondja Szüle Péter. *Színházi Magazin*, 2. (1939) 35:70–72. (08. 26.)
- Lestyán Sándor: Műteremlátogatás Szüle Péternél, akit a legnagyobb magyar képzőművészeti díjjal tüntettek ki. *Ujság*, 3. (1927) 92:8. (04. 24.)
- Lyka Károly: *Festészeti életünk a millenniumtól az első világháborúig*. Magyar művészet, 1896–1914. Corvina, Bp., 1983. 146.
- Lyka Károly jelentése. *Magyar Művészet*, 2. (1926) 25.
- *Magyar életrajzi lexikon*. II. köt. Főszerk.: Kenyeres Ágnes. Akadémiai, Bp., 1982. 808.
- *Művészeti lexikon*. II. köt. Szerk.: Éber László – Gombosi György. Győző Andor, Bp., 1935. 518.
- *Művészeti lexikon*. IV. köt. Szerk.: Zádor Anna – Genthon István. Akadémiai, Bp., 1968. 492.
- Nádas Sándor: *Magyar selfmademannek*. Pesti Futár, Bp., 1928. 126–127.
- Pipics Zoltán: *Száz magyar festő*. Szent István Társulat, Bp., é.n. [1943] 86–87.
- P.J.: Mi készül a műtermekben. Látogatás Benczúr Gyula mesteriskolájában. *Vasárnapi Ujság*, 66. (1919) 30:346–348. (11. 16.)
- P.Z.: Szüle Péter. *A Magyarorság képes melléklete*, (1931) 27:2–3. (07. 05.)
- Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára*. Szerző, Szeged, 1988. 607.
- Szabó Ákos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona*. II. köt. NBA, Nyíregyháza, 2002. 524.
- *Szolnoki Képtár. A Damjanich János Múzeum állandó kiállítása a Szolnoki Művésztelep történetéről*. Damjanich János Múzeum, Szolnok, 2014. 102.
- *Új magyar életrajzi lexikon*. VI. köt. Főszerk.: Markó László. Magyar Könyvklub, Bp., 2007. 552.
- Üldözik Benczúr mester tanítványait. *Magyarország*, 2. (1921) 271:5. (12. 02.)
- – yz–: Szüle Péter, 1886-1944. *Szépítőművészet*, 5. (1944) 4:132.

Egyéb források:

- KEMKI ADK, Dr. Szöllösi Tibor 22909/1988, Szüle Péter 4208/1944, Tanácsköztársaság 18196/1969
- HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-10/1031/1-5, MDK-C-I-1/243.2 és 8, MDK-C-I-1/1145-1,2,3, MDK-C-I-1/518.
- HUN–REN BTK MI, Lexikongyűjtemény, SZ86-os doboz

Tardos-Krenner Viktor

Életrajzi adatok:

a mesteriskolai anyakönyvben szereplő névalak: Krenner Viktor

születési dátum: 1866.08.04. (Lyka Károly nekrológja szerint 08.12.)

születési hely: Buda

művésznév: Tardos-Krenner Viktor (kb. 1903-tól)

édesapja: Krenner József egyetemi tanár, Magyar Nemzeti Múzeum

édesanyja: Machik Mária

felesége: 1. Bock Amália 2. Rösszner Adél (később Komócsy Józsefné), 3. Vogel Ilona
tanulmányok:

- 1880/81–1887/88: Budapest, Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde

- 1895/96 I. félév: Budapest, Országos Magyar Királyi Mintarajziskola és Rajztanárképezde, gyakorló festészeti szakosztály, tanár: Lotz Károly

- 1897/98–1899/00: Budapest, II. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Lotz Károly

halálozási dátum: 1927.12.28.

halálozás helye: Budapest

Rövid életrajz:

1866. augusztus 4-én született Budapesten, édesapja Krenner József egyetemi tanár, a közet- és ásványtan elismert szakértője, a Magyar Tudományos Akadémia tagja. Édesanyja Machik Mária festőnő, a Műegyetemen magyar nyelvet és irodalmat tanító Machik Józsefnek a lánya.

Középiskolai tanulmányait a piaristáknál végezte, de már ekkor bejárta a Mintarajztanodába, ahol Székely Bertalan nagy hatással volt rá. 1880-tól az intézmény beiratkozott növendéke volt egészen 1888-ig. Már ez alatt az időszak alatt dolgozott Lotzcal. 1882 körül Bobula János Andrassy út 62. szám alatt lévő házába festett egy Ámort és Psychét ábrázoló jelenetet, illetve Ybl Ervin feltételezése szerint két másik mennyezetkép is az ő alkotása volt. (Ybl 1938. 203.) Benkő Kálmán Kelenhegyi út 35. szám alatti, 1883-ban épült villájában a terasz három lunettjének és a mennyezet nyolcszögletű képének mitologikus ábrázolásait Lotz vázlatai alapján kivitelezte. (Ybl 1938. 204.)

Krenner a rajztanári oklevél megszerzését követően két évig Münchenben tanult Liezen-Mayer Sándornál, de nem volt az Akadémia beiratkozott növendéke. Itt ismerkedett meg első feleségével, a festőnő Bock Amáliával. Ezt követően a Lotz Károly által vezetett gyakorló festészeti szakosztály növendéke volt az 1895/96. tanév első félévében.

1894-ben kiállította a Műcsarnokban a „Hideg a víz”, „Faun és nimfa”, valamint „Enyelgés” című képeit. Ebben az évben segédkezett Lotz Károlynak a ferencrendiek pesti templomának falképeinél. „[...] átengedett nekem egy mennyezetképet a szentélyben és csak azt mondotta meg, hogy ő hogyan csinálná. Én rajzoltam meg a kartont és magam festettem át

a képet” – emlékezett vissza. (Szabó 1929.) Mestere ekkor a főhajóba a Mária mennybevitelét Szent István koronafelajánlását ábrázoló mennyezetképeket alkotta meg. Krenner ezeknél is közreműködött: a zenélő angyalok karát, a boltsüveg két angyalát, valamint Szent István alakját festette meg az országfelajánlást ábrázoló képen. Emellett önállóan alkotta meg a Porciunkula búcsú és Szent Ferenc stigmatizációjának ábrázolását. (A művek az alapozással kapcsolatos problémák miatt hamar elkezdtek romlani, 1925/26-ban Krenner restaurálta őket. Koczka Erika részletesen rekonstruálta, hogy mely kiegészítéseket tett ekkor. A mennyezetképek már nem láthatóak, az 1981 és 1984 közötti helyreállításnak estek áldozatul.)

Krenner 1894-ben további, önálló műveket is alkotott az épületbe: a főoltár két oldalára Szent Ferencet és Szent Paszkált, illetve a szentély oldalfalaira négy képet tervezett, amelyek közül csak a „Kapisztrán János az Úr testét nyújtja a haldokló Hunyadi Jánosnak” című készült el, a másik hármat Krenner halála után Kölber Dezső festette meg 1928-ban.

Eddigre már bevált segítője lehetett Lotznak, mivel 1894-ben Kauser József a lipótvárosi Bazilika építési bizottmányának ülésén javasolta, hogy őt bízzák meg azzal a feladattal, hogy a kupolamintába belefesse a mestere által tervezett mennyezeti mozaikokat. A „Fővárosi Lapok” egy híradása szerint 1896-ban Krenner és Székely Bertalan fejezték be Lotznak az Országházban lévő, díszlépcsőházi mennyezetképét, mivel az idős mester a munka közben szerzett mellhártyagyulladás miatt egy időre letette az ecsetet. (*Fővárosi Lapok*, 33. /1896/ 108:6. /04. 19./)

Krenner az ezredévi kiállításon Mátyás és Beatrix Buda várába történő bevonulását megörökítő képpel szerepelt. 1896-ban önálló megbízást kapott a Vígszínház mennyezetképének megfestésére. A mű 1945-ben sajnos elpusztult, de az említett kép és egy korabeli leírás szerint a Vígság múzsája volt a központi figura, aki egy allegorikus alakokból és a világirodalom nevezetes hőseiből (Don Quijote és Sancho Panza) álló menetet vezetett a földre, a közönség szórakoztatására. (A *Vígszínház. Fővárosi Lapok*, 33. /1896/ 78:5–6. /03. 19./) A mennyezetképen kívül Krenner alkotta meg a színház előfüggönyét, Mátyás király és Beatrix budai bevonulásának jelenetével.

1897-től 1900-ig a Lotz által vezetett II. számú Festészeti Mesteriskolát látogatta. Részt vett a pannonhalmi millenniumi emlékmű kupolájának kifestésében, ahova Árpád pajzsra emelésének jelenetét és I. Ferenc József uralkodását megjelenítő képet kivitelezte, illetve 1899 és 1900 között az új Országház ebédlőjének mennyezetére az „Aratás”, a „Bőség” és a „Szület” allegóriáját alkotta meg. 1900-ban a párizsi világkiállítás magyar pavilonjának huszártermébe festette a Sopront ostromló Vak Bottyánt.

1903-ban Barsy Adolffal közös művel vettek részt az iskolai történelmi faliképekre kiírt pályázaton, a „Szent László megmenti a leányt” című, szecessziós alkotással. Krenner ekkoriban lépett a tanári pályára. Előbb az alakrajzi kompozíció, az állatfestés és a bonctan megbízott, majd 1903 és 1911 között segédtanára, 1911 és 1924 között rendes tanára volt a Képzőművészeti Főiskolán. A családi hagyatékban fennmaradt „Emberi anatómia” című kézírata, amelyet az oktatás során használhatott. Oktatói pályafutása volt mestere, Székely Bertalan igazgatósága alatt kezdődött, az általa bevezetett tanársegédi rendszerben.

Írásaiból kiderül, hogy Székely tudását, elméleti felkészültségét igen nagyra tartotta, és az komoly hatással volt rá. Ez lemérhető 1903. évi, „Diána megzavart fürdőzése” című képén is, amelyen az alakok csoportosításának kérdése foglalkoztatta, és amelyért megkapta a Lotz-díjat. Azt, hogy Székely mellett Lotz is erősen hatott Krennerre, jól példázza az Adria Társaság budapesti palotájának lépcsőházába festett mennyezetképe, amely a tengerből kikelő Adria istennőt és kíséretét ábrázolja. (Kocka Erika 1898 és 1903 közé datálta a ma is meglévő muráliát.) Ezen a mennyezetképen a kompozíció központi része az alulnézetből ábrázolt, trónoló nőalakkal és a feje fölött erős rövidülésben látható figurával összefüggést mutat a Párisi Nagy Áruház Lotz által készített, Budapest apoteózisát ábrázoló művével.

A vígszínházi mennyezetkép és előfüggöny sikere révén kapott megbízást Krenner a Prágai Színház mennyezetképének megfestésére 1904-ben. Önálló, egyházi falképfestészeti megbízásai szintén a 20. század elejéhez kötődnek, amelyek közül a legelső az egri főszékesegyház belső díszítésére vonatkozott. 1904-ben a szentélybe a kupolafestmény („Szent István megszemléli az egri székesegyház építését”), valamint a kupolát támasztó háromszögletű és homorú felületek alakjainak kartonjait (Szent Ágoston, Szent Ambrus, Szent Jeromos, Szent Gergely) Krenner készítette, a megvalósításban Barsy Adolf, Stein János és Pap Sándor segédkezett neki. (A szentély falképeit 1925/26-ban Lohr Ferencsel közösen festette.)

Ezenkívül az 1908 és 1910 között Schulek Frigyes tervei szerint megépült János-hegyi Erzsébet-kilátó üvegmozaikjainak tervezésén dolgozott együtt Kölber Dezsővel, ők rajzolták az Erzsébet szobor mögötti fülke ornamentális mozaikjához a kartont, amelyet Róth Miksa kivitelezett (elpusztult). Ezenkívül két figurális jelenetet is közösen terveztek, „A nemzet megkoronázza Erzsébetet” és az „Erzsébet javítja Szent István palástját” című kompozíciókat, amelyek azonban nem készültek el, de vázlataik megtalálhatók a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményében. (SZM–MNG, 19-21. századi Gyűjtemény/Festészeti Osztály, ltsz.: FEO_FK1636, és 1637) Ugyancsak 1911-ben a II.

Sándor lovasszobrára kiírt pályázaton Markup Bélával közösen készített tervével II. díjat kapott.

A falképfestészet mellett a portré jelentette Krenner fő működési terepét. 1910-ben Hygenius és Faraday portréját a Tudományegyetem, 1911-ben Pulszky Ferenc arcképét pedig a Magyar Tudományos Akadémia megrendelésére készítette el.

1922-ben a tűzvész által sújtott gyöngyösi Szent Bertalan templom falképeire kapott megbízást Dudits Andorral, Túry Gyulával és Ungváry Sándorral együtt. A főhajóba Krenner a „Krisztus Szent Bertalant apostolává választja”, a Szent László vizet fakaszt témát, illetve a Szent Kereszt feltalálásának jelenetét és Szent Sebestyén vértanúságát festette meg a képeket szegélyező alakokkal együtt.

1925-ben a kiskundorozsmai plébániatemplomba falképeket tervezett, a kifestést Barsy Adolf végezte. 1926-ban a budai vízivárosi kapucinus templomba a „Krisztus királyságá”-t ábrázoló mennyezetképet alkotta. A később Lyka Károly által publikált, saját maga által összeállított jegyzék szerint továbbá a Weissenbacher-palota szalonjának mennyezetképeit, valamint a Csillag-féle palota öt mennyezetképét is festette. (*Magyar Művészet*, 4. /1928/ 65.)

Írói ambíciói voltak, valószínűleg ezzel összefüggésben kezdte el használni a Tardos előnevet 1903 körül, amikor „Néró anyja” című első drámáját bemutatták a Nemzeti Színházban, Jászai Marival a főszerepben. „György barát” című darabjával elnyerte a Karátsonyi-díjat (1907), „Az apák” című színdarabjával azonban már nem lépett a közönség elé. Esztétikai témájú cikkeket, kritikákat is írt, például „A látás” című tanulmányt. Szerkesztette a „Magyar Rajztanárok Országos Egyesületének Értesítőjét”, valamint a „Rajzoktatás” című folyóiratot. 1927-ben hunyt el.

Válogatott irodalom:

- A Vígyszínház. *Fővárosi Lapok*, 33. (1896), 78:5–6. (03. 19.)
- *A 125 éves Vígyszínház épületének története*. Szerk.: Illyés Ákos. Vígyszínház Nonprofit Kft., Bp., 2022.
- Bojtos Anikó: *Az Országház falfestményei*. Országgyűlés Hivatala, Bp., 2016. 104.
- *Fővárosi Lapok*, 33. (1896) 108:6. (04. 19.)
- Gulyás Károly: Tardos-Krenner Viktor (1865-1927). *Páosztortúz*, 14. (1928) 1:21–22. (01. 15.)
- Kocka Erika: *Tardos Krenner Viktor művészete*. Szakdolgozat. Eötvös Loránd Tudományegyetem, Művészettörténeti Intézet, 2000.
- Lutter János: A monumentális drámai kompozíció mestere. Tardos-Krenner Viktor művészete. *Nemzeti Ujság*, 10. (1928) 235:10. (10. 16.)
- Lyka Károly: A Múcsarnok téli tárlata. *Uj Idők*, 9. (1903), 50:532–533. (12. 06.)
- Lyka Károly: In Memoriam Tardos Krenner Viktor. *Magyar Művészet*, 4. (1928) 64–65.
- *Magyar katolikus lexikon*. XIII. köt. Főszerk.: Dr. Diós István. Szent István Társulat, Bp., 2008. 669.

- Szabó Lőrinc: Poszthumusz beszélgetés Tardos Krenner Viktorral. *Széphalom*, 3. (1929) 7-8:225–229. (elektronikus dokumentum: <https://epa.oszk.hu/00700/00719/00014/pdf/225-246.pdf> utolsó elérés: 2023.02.04.)
- Tardos (Krenner) Viktor, 1866-1927. *Budapesti Hírlap*, 47. (1927) 295:5. (12. 29.)
- Tardos Viktor. *Képes Folyóirat. A Vasárnapi Ujság füzetekben*. 34. köt. (1903) 310–311.
- Ybl Ervin: *Lotz Károly élete és művészete*. MTA, Bp., 1938.

Egyéb források:

- HUN–REN BTK MI, Adattár, MDK-C-I-17/1759; MDK-C-I-17/1761,1; MDK-C-I-17/1763, 1; MDK-C-I-1/204; MDK-C-I-205; Lyka Károly-féle anyagyűjtés, 24. doboz
- HUN–REN BTK MI, Lexikongyűjtemény, T9-es doboz

Tolnay Ákos

Életrajzi adatok:

névváltozat: Tolnay Henrik Ákos, Tolnai/Tolnay Henrik

születési dátum: 1861.08.10.

születési hely: Budapest

édesapja: Reich (Tolnay) Adolf, ügynök

édesanyja: Langer Janka

tanulmányok:

- 1881/82: Budapest, Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde (Tolnay Henrik néven), tanár: Székely Bertalan
 - 1882/83: Bécs, Képzőművészeti Akadémia, általános festészeti szakosztály, tanár: Christian Griepenkerl
 - 1883-tól: München, Képzőművészeti Akadémia, beiratkozás dátuma: 1883. október 26., tanár: Otto Seitz, Liezen-Mayer Sándor (04411 Heinrich Akos Tolnay, Matrikelbuch 1841-1884, https://matrikel.adbk.de/matrikel/mb_1841-1884/jahr_1883/matrikel-04411 (utolsó hozzáférés: 2021.02.21.)
 - 1886/87–1890/91: Budapest, I. számú Festészeti Mesteriskola, tanár: Benczúr Gyula
- halál dátum: 1939 (?)
halál helye: ismeretlen

Rövid életrajz:

1861-ben született Pesten, az Eötvös József Gimnázium elvégzését követően 1881 és 1882 között a Mintarajztanoda növendéke volt, majd 1882-től egy évig Christian Griepenkerlnél tanult a Bécsi Képzőművészeti Akadémia általános festészeti szakosztályán. Innen egyenesen Münchenbe ment, az Akadémián a festéstechnikai osztályba járt, Otto Seitz és Liezen-Mayer Sándor tanította.

1884-ben a bajor fővárosban szerepelt először kiállításon, az akadémiai időszaka alatt egy bronzérmét nyert. Párizsban is megfordult 1885-ben, majd 1887 májusában Koroknyai Ottó helyére felvételt nyert a Benczúr Gyula által vezetett I. számú Festészeti Mesteriskolába. Az 1890/91. tanévig maradt az intézmény növendéke.

Magyarországon először 1885-ben állított ki, „Haldokló apáca” című művét láthatta ekkor a hazai közönség, amivel a Munkácsy-díjra pályázott. Főleg arcképek festésével foglalkozott, amelyek közül Andrásy Gyula grófort, Wekerle Sándort, báró Nikolics Fedort, herceg Esterházy Sándort ábrázoló arcképei voltak híresebbek, de leginkább pasztellel alkotott női portrékra specializálódott. A mesteriskolás éve alatt készített rajzokat a „Vasárnapi Ujság” és a „Magyar Salon” számára is.

1886-ban, 1887-ben és 1890-ben Drezdában járt tanulmányúton, 1889-ben pedig Berlinben. A portrék mellett több naturalista életképet is festett. *„Tolnay Ákos témái többnyire egyszerűek. Egy légyott, egy nem sikerült légyott, egy szerényke téte-á-téte. De nem is a tárgy, hanem a megfestésben, az alakok pompás karakterisztikájában (sic!) nyilatkozik meg Tolnay Ákos finom humora. E megfestés egyébként Tolnay perfekt technikájáról tanúskodik”* – írta zsánereiről a „Magyar Génius” tudósítója. (*Magyar Génius*, 4. /1895/ 15:226. /04. 07./)

Tolnay a budapesti művészeti élet szervezésében aktív szerepet vállalt. Tagja volt az 1898-ban az Iparművészeti Múzeumban Lotz tiszteletére tartott ünnepség rendezőbizottságának, ill. a Lotz-album szerkesztőbizottságának is. 1900-ban Karlovsky Bertalannal közösen nyitott nők számára festőiskolát. Ugyanebben az évben tevékeny szerepet vállalt a Fészek művészklub megalapításában, illetve Munkácsy temetésének szervezésében. Három és fél évig a Zichy Múzeum igazgatója volt, amíg az át nem ment a főváros tulajdonába.

Az 1906. február 1-jén megnyíló Uránia műkereskedés igazgatója lett. A Molnár Viktor államtitkár elnökletével létrehozott szervezet forgótökéjét a kultusz- és a kereskedelemügyi miniszter államsegélye jelentette, amelyből öttagú zsűri által kiválasztott műtárgyakat vásároltak, illetve bizományba adott művekre előleget fizettek. Az értékesített alkotások után minden év végén a művészek a társaság jövedelmének a felén arányosan osztozkodtak. Ezenkívül Tolnayt a Benczúr Társaság 1923-ban igazgatóvá választotta.

Művészetszervező tevékenysége mellett nem hagyott fel a festéssel sem. 1908 novemberében az Uránia szervezte gyűjteményes tárlatát, amelyet Aradon is bemutattak. Ezen női arcképei mellett oldottabb ecsetkezeléssel festett, idillikus hangvételű tájképeit is bemutatta. 1927-ben szerepelt a bécsi nemzetközi kiállításon. 1928-ban és 1933-ban a Fészekben volt önálló tárlata.

Válogatott irodalom:

- A huszonöt éves Fészek. Képek a budapesti művészklub életéből. *Tolnai Világlapja*, 26. (1926) 52:67–68. (12. 22.)
- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Bd. 33. Hrsg.: Hans Vollmer. E.A Seemann Verlag, Leipzig, 1939. 256.
- *Almanach. Képzőművészeti lexikon*. Szerk.: Déry Béla – Bányász László – Margitay Ernő. Légrády Testvérek Nyomdája, Bp., 1912. 211.
- *A magyar feltámadás lexikona*. Szerk.: Szentmiklóssy Géza. A magyar feltámadás lexikona, Bp., 1930. 1077.
- Bányász László: Tolnay Ákos képei. *Ország-Világ*, 28. (1907) 44:920. (11. 03.)
- *Das geistige Ungarn. Biographisches Lexikon*. Bd. 2. Hrsg.: Oskar von Krücken – Imre Parlagi. Wilhelm Braumüller, Bp., 1918. 640–641.
- Fleischer Gyula: *Magyarok a bécsi Képzőművészeti Akadémián*. MTA, Bp., 1935. 91.
- Képtárlat Aradon. Tolnay Ákos gyűjteményes kiállítása. *Aradi Közlöny*, (1908) 1:14.
- Losonczy Lipót: Művészeink. Tolnay Ákos – Joanovics Pál. *Magyar Szemle*, 5. (1893) 16:183–184. (04. 16.)
- Most lett csak igazán meleg a Fészek. *Színházi Élet*, (1924) 3:52.
- Művásár. *Fülep Lajos: Egybegyűjtött írások I. Cikkek, tanulmányok, 1902-1908*. Szerk.: Tímár Árpád. MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, Bp., 1988.
- Művészek közkereseti társasága. *Magyar Iparművészet*. 9. (1906) 1:32.
- *Művészeti lexikon*. II. köt. Szerk.: Éber László – Gombosi György. Győző Andor, Bp., 1935. 542.
- Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára*. Szerző, Szeged, 1988. 624.
- Szabó Ákos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona*. II. köt. NBA, Nyíregyháza, 2002. 558.
- Tolnay Ákos. *Magyar Géniusz*, 4. (1895) 15:226. (04. 07.)
- Tolnay Ákos. *Színházi Élet*, (1923) 5:28–29.
- Ybl Ervin: *Lotz Károly élete és művészete*. MTA, Bp., 1938. 60.

Egyéb források:

- KEMKI ADK, Tolnay Ákos 1496/1920
- HUN–REN BTK MI, Lexikongyűjtemény, T33-as doboz

Összefoglaló

Magyarországon a 18. századtól kezdve több terv is született egy önálló képzőművészeti akadémia felállítására, de ezek rendre meghiúsultak Bécs közelsége miatt, ahol már létezett akadémia. A legelső állami felsőfokú művészetoktatási intézménynek tekinthető mesteriskolák csak a kiegyezést követően jöttek létre. 1882-ben az I. számú Festészeti Mesteriskola élére a Münchenben oktató Benczúr Gyulát nevezték ki, aki haláláig (1920) fogadott növendékeket. A hivatalosan 1897-től működő II. számú Festészeti Mesteriskola vezetésével a kor ünnepest falképfestőjét, Lotz Károlyt bízták meg. Az ő elhunytát (1904) követően Székely Bertalan igazgatta az intézményt, egészen 1910. évi haláláig.

A mesteriskolai rendszer bevezetésével egy olyan, műhelymunkára és az egyéniség tiszteletben tartására épülő oktatási modellt honosítottak meg, amely a 19. század során futótűzként terjedt el német nyelvterületen, és forradalmasította a művészeti felsőoktatást. A budapesti intézmények megalapítása mögött a történeti festészet és a portré felkarolásának kultúrpolitikai célkitűzése húzódtott meg. A felvett növendékek rendszeresen dolgoztak állami megbízásokon, de teljesítettek olyan magánkérdéseket is, amiknek a vezető mesterek egyéb elfoglaltságaik miatt nem tudtak eleget tenni. Benczúr növendékei emellett gyakran készítettek másolatot mesterük egy-egy művéről, míg Lotz tanítványai olykor bekapcsolódtak tanáruk nagyszabású falképeinek kivitelezésébe. Ezekről a kötött feladatoktól eltekintve azonban szabadon alkothattak. A tanítványok zömükben már külföldi akadémiákat megjárta, végzett művészek voltak, akik számára a mesteriskolák az ingyenes műteremhasználat, a modell, a könyvtár és a jelmeztár miatt jelentettek vonzerőt, de emellett a magyar művészeti életbe való bekapcsolódásra is jó lehetőséget kínáltak, hiszen a különböző pályázatokon elnyert díjakon és a rendszeres kiállítási szerepléseken kívül tanáraik kiterjedt kapcsolati rendszere is hatékony segítséget jelenthetett későbbi pályafutásuk megalapozásában.

Benczúr és Lotz tanítási módszere azokra a tapasztalatokra épült, amelyeket saját tanulóéveik alatt, Karl von Piloty, illetve Carl Rahl mellett szereztek, de hozzájuk képest liberálisabb, kötetlenebb szellemiséget képviseltek, ezért tanítványaik művein az 1880-as évektől kezdve jól nyomon követhető a modern művészeti áramlatok hatása. A növendékek nemcsak kiállító művészekként, hanem művészetszervezőkként, tanárokként, restaurátorokként is kamatoztatták mestereik közelében szerzett szakmai tudásukat és személyes, illetve szakmai kapcsolataikat. Benczúr, Lotz és Székely mellett, hogy kiemelkedő életművet hagytak hátra, a magyar művészeti felsőoktatás megteremtésében is elévülhetetlen érdemeket szereztek.

Summary

From the 18th century onwards, there were several proposals to set up an independent academy of fine arts in Hungary, but they were always thwarted by the proximity of Vienna, where an academy had already existed. In 1882 Gyula Benczúr, who had taught in Munich, was appointed as the head of the First Masterschool of Painting. He accepted students until the end of his life (1920). Károly Lotz, a celebrated muralist of the time, became the director of the Second Masterschool of Painting, which was officially established in 1897. When Lotz passed away in 1904, Bertalan Székely took on his role, and led the institution until his death (1910).

The masterschool system was a model of education based on the idea of workshop and respect for individuality. It spread like wildfire throughout the German-speaking world during the 19th century and revolutionised higher art education. The Hungarian cultural politics aimed to promote historical painting and portraiture with the establishment of the Budapest institutions. The students worked regularly on state commissions, but also had such private clients, whose requests couldn't be fulfilled by the engaged leading masters. Benczúr's scholars often made copies of his works, while Lotz's students sometimes joined in the execution of their masters' large-scale wall paintings. Apart from these fixed assignments, they were free to create. The accepted applicants were graduated artists, most of them had previously attended various foreign academies. Entering the Hungarian masterschools were attractive for these young artists, as they offered free studio, regular models, a library, and a costume collection. Apart from these advantages the schools also provided them with a good opportunity to get involved in Hungarian art life. In addition to the prizes received in various competitions and the exhibition opportunities, their teachers' extensive network of contacts could be also an effective benefit in establishing their later careers.

The educational methods of Benczúr and Lotz were based on the experiences they had gained as students under Karl von Piloty and Carl Rahl, but they had a more liberal and informal approach. That's why the influence of modern art movements can be traced in the works of their protégés from the 1880s onwards. The students made use of the professional knowledge, the personal and professional contacts acquired next to the leading masters not only as independent artists, but as organizers, teachers, and restorers. Apart from bestowing outstanding oeuvres, Benczúr, Lotz and Székely made an invaluable contribution to the establishment of higher art education in Hungary.