



A FELEJTÉS EMLÉKEI FOTÓ/MODELL 2.

A Magyar Képzőművészeti Egyetem
Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény
és a Doktori Iskola kiállítása

2018. február 16. | 2018. március 25.



ENSEIGNEMENT DES BEAUX ARTS
MŰVESZETI OKTATÁS
ÉCOLE ROY. HONGR. DE PEINTURE POUR DAMES



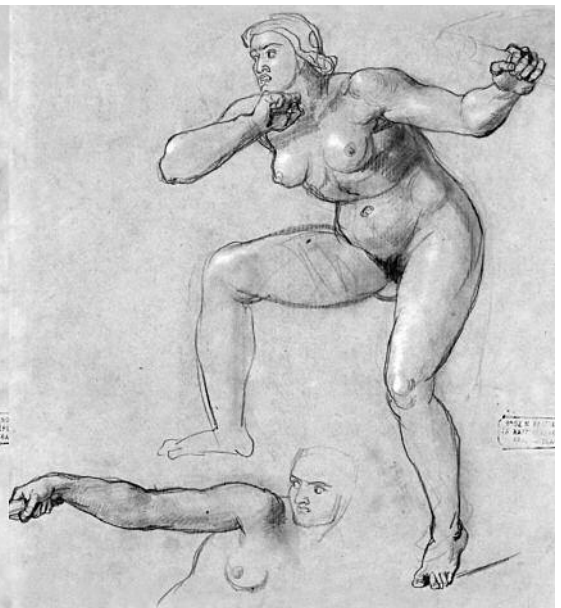
A FELEJTÉS EMLÉKEI FOTÓ/MODELL 2.

Írta és szerkesztette
PETERNÁK MIKLÓS

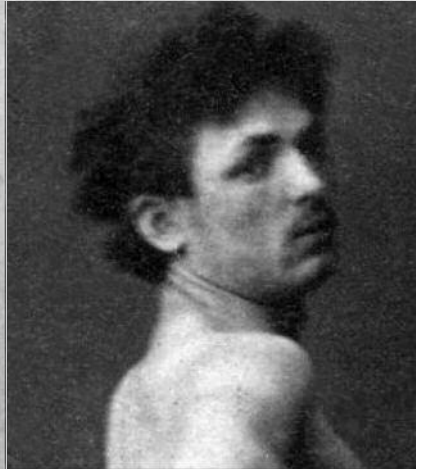




STUDIO DI ANTONIO
LO SCALAPINO
1880



STUDIO DI ANTONIO
LO SCALAPINO
1880



Bevezető		5
Bewegungsflimmer		8
A körhinta evolúciója – Huszár Adolf		9
Lotz Károly		12
Act Aufnahmen für Bildhauer and Maler (Aktfelvételek szobrászoknak és festőknek)		15
Morelli Gusztáv		16
Az 1900–as párizsi világkiállítás		19
Új képfajták a 19. század második felében		22
Strobl Alajosné Kratochwill Alojzia Napszobrai		23
Marianne Strobl		28
Hadikórház		32
Irodalom		38
A történeti kiállítás alkotói		40
Új művek: a Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola hallgatóinak munkái		41

BELSŐ BORÍTÓ: Erdélyi Mór: Az Országos Magyar Királyi Mintarajziskola és Rajztanárképző,
valamint a Magyar Királyi Női Festőiskola az 1900-as párizsi világkiállításon, részlet
(MKE GYŰJTEMÉNY, LTSZ. 6315)

BALRA: Lotz Károly rajzai a pesti Vigadóba tervezett falképekhez, 1863–1865 (fent)
Dr. Hermann Heid fényképei Strobl Alajosról, Bécs, 1876 (lent)
(MKE GYŰJTEMÉNY; MAGÁNTULAJDON)

A FELEJTÉS EMLÉKEI

FOTÓ / MODELL 2

A Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtárának, Levéltárának és Művészeti Gyűjteményének, valamint a Doktori Iskolájának kiállítása
Barcsay Terem, Budapest, 1062 Andrásy út 69.
2018. február 16. – 2018. március 25.

Kiállítók

A MKE Doktori Iskolájának hallgatói: BARNAFÖLDI Anna,
Manuel F. CONTRERAS, DOBÓ Bianka, KOLLER Margit,
PÁLINKÁS Bence György, PETERNÁK Anna, PETTENDI SZABÓ Péter

A történeti kiállítás alkotói: BALLÓ Ede, Adolphe BRAUN, Giacomo BROGI,
ERDÉLYI Mór, FABINYI Lili, Adolphe GOUPIL, Franz HANFSTAENGL,
dr. Hermann HEID, HUSZÁR Adolf, KLÖSZ György, KOZMATA Ferenc,
Jean-Pierre Philippe LAMPUÉ, Jean LAURENT, LOTZ Károly,
MORELLI Gusztáv, Giovanni Battista PIRANESI, Robert RIVE,
Giulio ROSSI, SIMONYI Antal, Giorgio SOMMER, STROBL Alajos,
STROBL Alajosné Kratochwill Alojzia, Marianne STROBL,
UHER Ödön, WEINWURM Antal, Josef WLHA, ZELESNY Károly

Kölcsönző intézmények

Budapesti Történeti Múzeum – Kiscelli Múzeum
Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjtemény
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Adattár
Simmelweis Orvostörténeti Múzeum
Külön köszönet Stróbl Mátyásnak

A kiállítás előkészítésében és megvalósításában közreműködtek
ANTAL ISTVÁNNÉ Edina, BOJTOS Anikó, HORVÁTH TAKÁCS Balázs
és az MKE könyvtár dolgozói, valamint KÖZMA Éva, MAJKÓ Katalin, MAJSAI Réka,
SZEGEDY-MASZÁK Zoltán és a MKE Doktori Iskola
Restaurálás FÜSPÖK Zoltán, SZALAI Veronika
Kiállításépítés GYÖRI István, BÍRÓ Márton
Fotó PETTENDI SZABÓ Péter, *asszisztens* GYAPJAS Anna
Grafika CZEIZEL Balázs
Web NYÍRY Géza
Sajtó CSEJDY Réka
A kiadvány szerkesztésében közreműködött BORUS Judit
Angol fordítás RUDNAY Zsófia
Technikai segítség Artus Stúdió, C3 Alapítvány
Koncepció, rendezés PETERNÁK Miklós

Jelen kiadvány a kiállítás alkalmából készült 500 példányban
Nyomdai munkák: PrintPix Nyomda · www.printpix.hu
ISBN 978-963-7165-74-0

Támogató

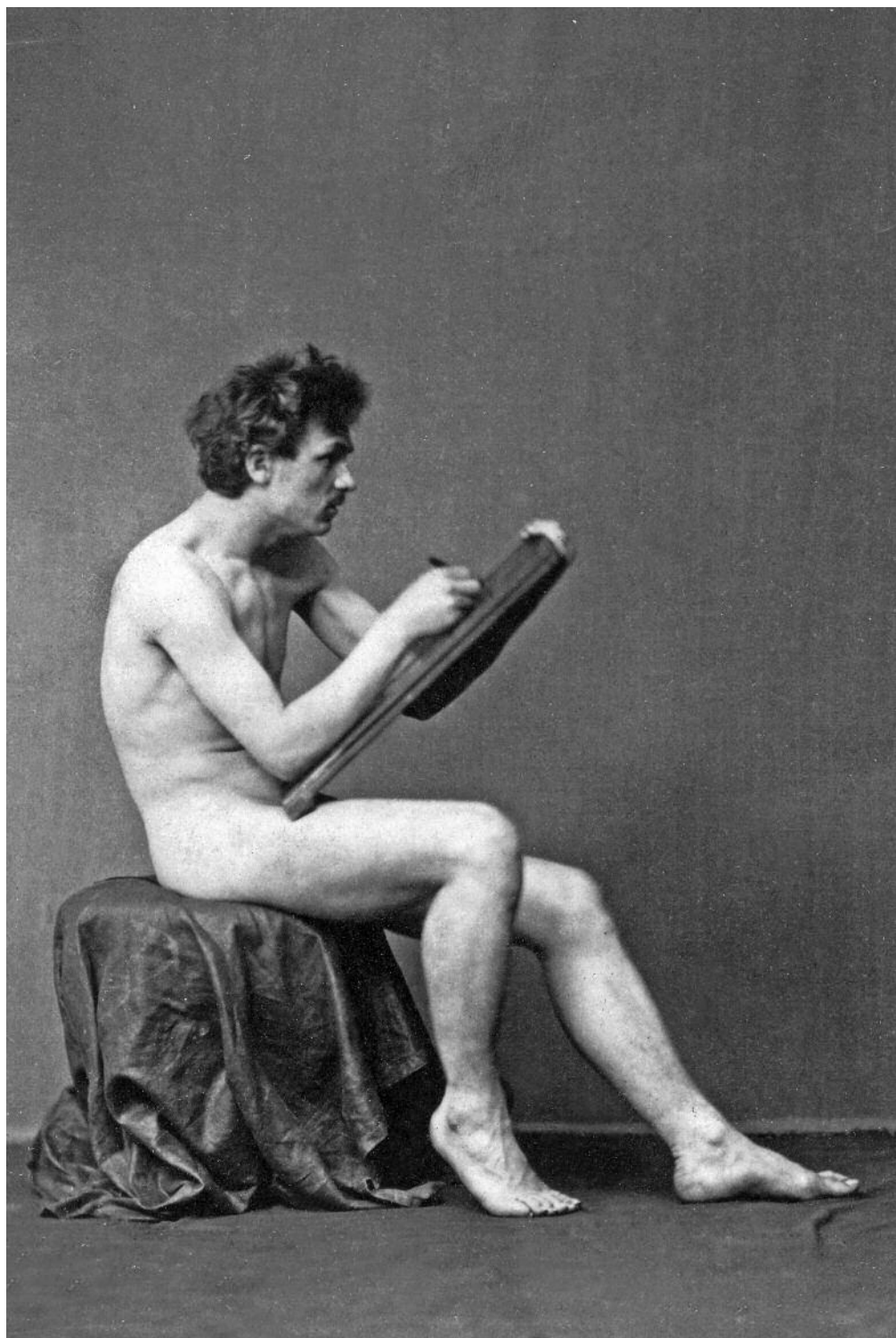


Nemzeti Kulturális Alap

BEVEZETŐ

Időutazásra hívjuk *A felejtés emlékei* kiállítás látogatóit, mely első közelítésben mint egy fél évszázadot ölel fel, az 1860-es évek közepétől az első világháború kitöréséig, ám maig érvényes tanulságokkal szolgál. A gyűjtemény, amelyből a képek és dokumentumok származnak, valamint a helyszín, ahol bemutatásra kerülnek, azonos azzal, amelyre közvetlenül vonatkoznak, vagyis a Magyar Képzőművészeti Egyetem. Olyan történetek elmondására teszünk kísérletet, melyek új és szokatlan kontextusban, a felejtés homályából kiemelve, vagy a megmaradt emlékek újraértelmezéséből, új szempontú elemzéséből kibontva mutatják meg egy ismertnek vélt időszaknak a – megszokás kánonjából kihullott, ettől azonban még valóságos – történéseit, eseményeit, műveit. Tesszük ezt részben eddig ismeretlen, részben mára elfelejtett, részben ebben a formában most először megjelenő alkotások segítségével. A történeteket képekkel mondjuk el, egy valaha volt fényteret számunkra érzékelhetővé tevő médium, a fotográfia mágiáját a figyelem aprólékos, elemző munkájával szembesítve. E két egymásba fordított tekintet, a valamikori fotográfus és a mai néző tekintete, mint a végtelen tükröcső a videónál, számtalan új, dinamikus alakzatot generálhat, vagyis a bemutató megtekintése révén minden látogató előtt nyitva áll a kiállításon megjelenítettek túl élmények, tapasztalatok, történetek előhívásának a lehetősége.

A kiegyezés utáni Magyarország talán legnagyobb, következetes kulturális fejlesztése volt, amikor alig több mint öt év alatt a Sugárúton felépítették az 1871 októbere óta működő, de saját épülettel nem rendelkező Mintarajztanoda (1874–1876), a Múcsarnok (1875. április – 1877. november), majd a Zeneakadémia (1878–1879) új épületeit, a kor szintjének megfelelő funkcionális tereket képezve, melyek lényegében maig megtartották eredeti használati módjukat. Bár a Múcsarnok sorsa az új Múcsarnok millenniumi átadását követően meglehetősen viharosnak nevezhető – volt például Plastica (viaszmúzeum is), mígnem a Magyar Képzőművészeti Főiskola természetes részévé vált –, az eredeti kiállítóterek egy része ma is kiállítóhely. Az egyetem másik fő campusa, az Epreskert, más természetű, mondhatni szerves, részben magánerős fejlesztés eredménye. Az első műteremépület Huszár Adolfé, mely 1880 végére készült el. Mint a *Fővárosi Lapok* írja: „A Deák-szobor lesz az első nagyszabású mű, melynek kivitelét jeles szobrászunk az új műteremben megkezdi.” (1880. augusztus 24.) A ma Epreskertnek nevezett, körülkerített területen mesteriskolák létesültek. Strobl Alajos műterme, ahol ma a Szobrász Tanszék működik, ugyancsak a Deák-szobornak köszönheti megvalósulását, hiszen a szoborra összegyűlt pénz „maradványából” épült, mint azt a bejárat fölötti tábla hirdeti. Itt állnak Benczúr Gyula (1883) és Lotz Károly mesteriskoláinak épület formájú emlékművei, maig használatban. A „falakon kívül” több műteremház is létesült, közülük jelenleg kettő tartozik a Magyar Képzőművészeti Egyetemhez, a Feszty–Jókai-villa (Feszty Árpád és Jókai Mór halála után egy ideig „Petőfi-ház”), valamint Konek Ida műteremháza. Mindkettő 1990 után került az egyetemhez, s mindkettőben az 1990-es rendszerváltás után létrejött, új szervezeti egységek, a Doktori Iskola, valamint az Intermédia Tanszék működnek.



A 19. század második felében, amikor a feladat mindenekelőtt a magyarországi képzőművészet megteremtése volt, melyben a Mintarajztanodának kulcsfontosságú szerep jutott, nemcsak az oktatás technikája, hanem a mesterek hétköznapijai is eltértek a mai világban megszokott változatoktól. Keleti Gusztáv a Mintarajztanoda Andrassy út 71. szám alatti épületében, Strobl Alajos pedig az Epreskertben lakott, ott volt a műterme és a családja, a kert formálása és a szobrok készítése ugyanazon életút elválaszthatatlan elemei, mintegy negyven éven át. Keleti Gusztáv a Mintarajztanoda első, 1878–1879-ben megjelent évkönyvében leírja az iskola és az oktatás szerkezetét, létrejöttének rövid történetét, s közli az intézmény alaprajzait is. Röviden kitér azon segédanyagokra, melyek lényegében a mai könyvtár és gyűjtemény alapjait képezik, a korabeli szóhasználatot idézve: „Az intézet tanszkezei: a) Lapminták, b) Domború minták, c) Vegyes taneszközök és készülékek, d) A könyvtár.” A fénykép szóval a Lapminták 2. pontjánál találkozunk: „Építészeti műemlékek, iparművészeti tervrajzok szoborművek és a régi és újabb mesterek jelesebb compositioinak rész-metszetű és fényképmásolatai (nem másolás, hanem csupán tanulmányozás céljára).” (*Évkönyv 1878–79*, 17–18.) Ez utóbbi szövegrész azután az évkönyvek sorában ismétlődve megjelenik, mint a fényképek lényegében egyetlen említése. A fényképekkel kapcsolatosan a Mintarajztanoda iratállománya gyűjteményi szinten nem tartalmaz releváns anyagokat, hiszen nem is tekintették különálló gyűjteménynek, a leltárok tanúsága szerint 1900-ban 5880 könyv és 49 682 műlap volt az intézményben. Utóbbiak közé kell számítanunk a fényképeket is, de az önálló kiadványként megjelent fényképek egy része könyvként került leltározásra, s ma is így kereshető. A többször átirat kéziratos leltárkönyvek tanúsága valamelyest követhetővé teszi az

Dr. Hermann Heid:

Aktfelvételek szobrázoknak és festőknek

Az F 11. számú fénykép a sorozatból, a modell

Strobl Alajos, 1876

(MKE GYŰJTEMÉNY, LTSZ. 1895. IV. 12)

egy-
egy tételek időbeli szerzeményezését, mely részben a mai leltári számokban is mutatkozik, itt viszont egyetlen listával találkozunk, függetlenül attól, hogy könyv, műlap, vagy fénykép(sorozat) a leltározott tétel. Kulcsfontosságú viszonyítási pont e tekintetben a könyvtár első nyomtatásban megjelent katalógusa, valamint az 1908-as, a különböző intézményi egységek, vagyis az egyes művésziskolák külön gyűjteményeinek egyesített leltára. Következésképpen azokra a kérdésekre, melyeket a projekt kezdetekor feltettünk – kik és

miért gyűjtötték a fotográfiákat, mire és hogyan használták, mikor és miért? Kik foglalkoztak a Mintarajztanodában és társintézményeiben valamilyen módon fotográfiával, mit gondoltak erről az új médiumról? –, nem elsősorban az egyetemi iratanyag tanulmányozása adhatja meg a választ. Általánosságban mondható, hogy a fotográfiák különböző, változó módon és forrásokból kerültek a könyvtárhoz, eleinte leginkább az iskolában tanító vagy az intézménnyel kapcsolatban lévő mesterektől, azután ajándékozás formájában, s csak a század vége felé rendszeresebbé váló vásárlások, tehát valamely forgalmazótól történt intézményi beszerzés eredményeképpen.

BEWEGUNGSFLIMMER

A magyarra „mozdulati csillám”-ként fordított német nyelvű, korabeli szakkifejezés annak a fényképezésről szóló korai, egyedülálló és többször elemzett „vitának” az egyik kulcsfogalma, mely Székely Bertalan fényképezésről szóló elméleti írásában olvasható. A cikk 1863-ban Arany János rövid életű *Koszorú* című hetilapjában jelent meg, s ugyanazon folyóirat hasábjain Barabás Miklós válaszolt rá. Barabás helyzeti előnye volt, hogy gyakorlati, alapos ismeretekkel rendelkezett a fényképezésről, hiszen fotóműtermet működtetett. Ezt azonban nem tudta kihasználni, hiszen a kialakuló diskurzust, mint a nagyközönség számára túlzottan ezoterikusát, Arany János rövid úton lezárta („Lapunk szűk tere nem engedi, hogy efféle speciál szakfejtegetéseknek szabad mezőt adjunk...” *Koszorú*, 1863. június 28. 616. lap). Székely Bertalan akkor 33 éves, Münchenből alig egy éve hazatelepedett festőművész volt, aki rendszeresen dolgozott illusztrátorként különböző hazai és külföldi lapoknak, s e munkája során gyakran használt kiindulásként fotográfiákat is. Mások helyszíni vázlatok alapján dolgozott, s az illusztráció olyan formáját művelte, melyet rövidesen kiszorított egy új fametszési technika. De feltehetőleg nem emiatt írta a cikkét, hanem az új médium jelentőségére figyelő, gondolkodó értelmiségiként, ami már első mondatából világossá válik: „Napjainkban a fényképezés sokkal inkább elterjedt, sokkal nagyobb mérvben szerepel a társadalom egyre szaporodó elkerülhetlen és nélkülözhető, inkább fényűzési szükségletei között, semhogy magára ne vonná a szemlélő műbarát figyelmét, ki néha aggódva tekint a jövőbe, elszomorodva kérdezvén magától, nem fog-e gépies századunkban a camera obscura mindinkább tért nyerni s utóvégre is nem fogja-e kiküszöbölni a szabad kézzel dolgozó művész ecsetjét?” Székely Bertalan az egyetlen a Mintarajztanoda leendő mesterei közül, aki elméleti szinten foglalkozott a fényképezéssel, legalább egy rövid, problémafelvető tanulmány erejéig. Barabás Miklós alig egy hónappal később közölt válaszcikkét Székely szövegével együtt olvasva hamar világossá válik, hogy a felszíni téma – festészet és fényképezés viszonya – mögött van egy még izgalmasabb, rejtett szál, amely tulajdonképpen lehetetlenné teszi, hogy a szerzők e ponton megérthessék egymást, mivel érdeklődésük iránya és a kapcsolódó háttérinformációik különbözők. Barabás Miklóst a perspektíván át a térlátás, a sztereopszis érdekelte, míg Székely Bertalant a mozgásábrázolás, ezért is került később kapcsolatba Étienne-Jules Marey-vel, illetve valószínűleg ezen érdeklődésnek köszönheti az MKE gyűjteménye Eadweard Muybridge képeit és könyveit, valamint Ottomar Anschütz fotográfiáit és tachyskope szalagjait. Mindkét terület az emberi érzékelés vonatkozásában a fotográfia felfedezésének időszakában, az 1830-as években tett, nagyhatású felfedezéssel kapcsolatos, az egyik a térlátás, a sztereopszis, a másik a látszólagos mozgás illúziója, melyből több „filozófiai játék” keletkezik, a phenakisztriskóptól vagy Stampfer stroboszkópjától Horner daedalumán át a zoetropig. Mindkét esetben két, egymástól picit eltérő képről van szó: ha ezt a két képet a jobb és bal szemmel külön-külön nézzük, benne vagyunk a virtuális valóságban, mert agyunk térillúziót jelez, ha viszont gyors egymás utánban kerül a két szemünk elé, akkor mozgásillúziót ka-

punk. Az egyikből a hétköznapi élet számára a sztereoszkóp, a másiból a mozgókép származtatható.

A diskurzus egy mellékszálát kiemelve, idézzük Barabás Miklóst is: „A másolat némely nemére nézve a fényképelés a festészet vagy is szabadkézzel rajzoló által elérhetlen. Látta Sz. ur Kaulbach jeles cartonjait fényképezve? Elvállalná-e annak bebizonyítását, hogy ha valaki ezeket köre rajzolta vagy lemetszette volna, és kivált ha a rajzoló még saját egyéniségéit is szerepelteti, jelesebbet adott a fényképnél? Én azt állítom, hogy a fényképész a legszolgaibb hűséggel adva azt, kicsinyben egy az eredetivel, visszaadta az azokba Kaulbach által öntött egész lelket, mely csakugyan többet ér egy másoló művész egyéni lelkénél.” (Kiemelés tőlem, P. M.)

A Székely Bertalanhoz intézett kérdés spontaneitásából eszünkbe juthat, hogy a fénykép, ez a „szórólapszerű kép, melyet apparátusok állítanak elő és terjesztenek” (Vilém Flusser) igen könnyen küldhető akár levélben is, terjedését segítette a vasúthálózatok fejlődésével felgyorsult posta, ott volt tehát mindennapokban, kivédhetetlenül. Liszt Ferenc a Múcsarnokban látott Verescsagin-kiállításán fényképeket vásárolt és küldött Carolyne Sayn-Wittgensteinnek, Carl Rahl bécsi professzor, Lotz Károly mestere, a tanítványt támogató levelében arra hivatkozott, hogy a festményeket már fényképeken látta. Nemcsak az újságokban lett egyre nagyobb a képigény, hanem a személyes kommunikációban is, a tehetősebb családoknál a falak és íróasztalok megteltek fényképekkel, az emberek saját magukról készült képeket ajándékoztak (vizitkártya) s az ismerősöket albumokba gyűjtötték. És képekkel leveleztek – nem véletlen, hogy a képeslap mint kép és kommunikációs forma a Monarchiában született.

A KÖRHINTA EVOLÚCIÓJA – HUSZÁR ADOLF

„Darwinra mondom: »ringelspiel«-ból szobrász-atelier, olyan átalakulás, amit nincs az a Häckel, aki dedukálja. Ahol vasárnap délutánonkint nyalka Mollináry-baka harsogtatta körül az ördög motóláján szíve választottját, legfőlebb Bem apó fordul néha egyet piedadstálja kerekein; ahol trombita- és rézdobszó mellett tarkaviganós fehérnép nevetkérezett, gyerekhad lármázott, most nagylepedős kisértetek merevednek: lágy agyagminták, leteregetve vászonnal, hogy ne oly könnyen szikkadjon a sár; a falvak helyett gipsz-pegazusok, a hintók helyén görög diadalszekerek – bas-reliefeken; a jóképű cseh muzikusok gyanánt halottmaszkok facies hypocraticái, ama titkos földalatti üregekben pedig, hol a Józsefvárosból származott alvilági rosszlelkek hajtották a »ringeispiel« Ixionkerekét, gipszöntő-hely, papirossipkás jó taliánokkal. Szóval olyan metamorphozis, mely ha nem is épen követeli, hogy Ovid énekelje meg hexameterekben, de méltó egy-egy újságíró tollára. Kivált most, mikor oly sok érdekes dolog van a műteremben.” (B., A Huszár Adolf műtermében. *Fővárosi Lapok*, 1878. április 10. 407. lap)

9 A 1878-ban megjelent újságtudósításban említett „sok érdekes dolog” Huszár Adolf szobrász-műtermében jól látható egy fényképen és az erről készült, Morelli



**Huszár Adolf ideiglenes város-
ligeti műtermében. Fénykép,
234×290 mm, 1881 előtt**

(MAGYAR NEMZETI GALÉRIA –
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM, ADATTÁR,
LTSZ. 29.208/2975.)

Gusztáv metszete illusztráción, melyet többször is közölt a *Vasárnapi Ujság*, s mely alatt az újságban a legfontosabb, a műteremben azonosítható szobrokat meg is nevezték. Mások is észrevették már, hogy a szóban forgó kép nem készülhetett Huszár Adolf új, Bajza utcai műtermében, ahová legkésőbb 1881 január elején költözhetett („...szabad ég alatti próba várja a Petőfi szob-
rát, melyet jelenleg szállítanak át darabonként a városligeti ideiglenes helyiségből az új műterembe.” Csapó Vilmos, *Fővárosi Lapok*, 1881. január 6.), inkább a városligeti, körhinta-pavilonból ideiglenes műteremmé alakított teret mutatja. Ha összevetjük a metszet alapjául szolgáló eredeti fényképet (MNG Adattár, 29.208/2975) a nyomtatásban megjelent képpel, látható, hogy Morelli kicsit átrendezte, talán éppen a kép aláírás kedvéért a fénykép egyes elemeit, így például a fotográfián látható, pózoló modellt egy kicsi jobbra tolta és lekicsinyítve szoborrá változtatta, helyére pedig a Bem József-szobor mintája került. Ezért viszont a fotón a háttérben lévő polcon látható, Várbazárhoz készülő allegóriasorozat mintáit kénytelen volt elhagyni. A kép bal oldalán az Aradi vértanúk-emlékmű szobormintáját is nagyobbra rajzolta, hogy jobban látszon. Gondosan meghagyta viszont az e szobor előtti kis asztalon észrevehető könyvek, papírok, nyomtatványok (fényképek?) kusza halmazát.



Az MKE gyűjteményéből több mint 400 korai fénykép köthető Huszár Adolf gyűjtéséhez olyan szerzőktől, mint Giacomo Brogi, Carlo Naya, Robert Rive, Giorgio Sommer vagy Paolo Lombardi, melyeket utazásai során, mondhatni szisztematikusan vásárolt. Antik szobrok és antik szobrokról készített gipszmásolatok képei, valamint modern szobrok modern városokban: a nagyváros az egyre szaporodó köztéri szobrok, e 19. századi „public art” elsődleges befogadási terepe, s Huszárnak e tekintetben Budapesten úttörő szerep jutott.

Újsághírek számolnak be arról, hogy Huszár Adolf legalább két nagyobb utat tett az 1870-es években: „...egy évet utazással töltött Német- és Olaszországban, hol a műemlékek remekein folytató tanulmányait. 1874 végén érkezett Budapestre, hogy hozzá fogjon az Eötvös-émlék nagy mintájához.” (*Vasárnapi Ujság*, 1878. december 15., 790. lap) „Huszár Adolf szobrásunk műtermének kérdése a fővárosnál még mindig nem dőlt el s e miatt Huszár A. nagy körútjára, melyet tanulmányok céljából Angliában, Franciaországban, Spanyolországban és Olaszországban tenni készül, csak a jövő hó elején indul.” (*Fővárosi Lapok*, 1879. július 20. 803. lap) Az 1874-es utazásról származhat például az 1862-ben felállított genovai Kolumbusz-émlékműről készült

**Huszár Adolf ideiglenes városligeti műtermében, 1881 előtt
Morelli Gusztáv metszete eredeti fénykép után**

MEGJELENT: *VASÁRNAPI UJSÁG*, 1882. 42. SZÁM, 665. LAP, VALAMINT *VASÁRNAPI UJSÁG*, 1885. 4. SZÁM, 60. LAP

kép (Piazza Acquaverde, Lorenzo Bartolini szobra, Giulio Rossi fotója), mely alá tollal odaírta: „Columbus Denkmal in Genoa daselbst angekauft den 19 September 1874 Huszár” (MKE, 2711. sz. mappa).

Huszár gyűjtésében található két nápolyi múzeumi fotó két ismert szoborról, az egyik *Victoria*, a másik egy *Faun* – két évtized múlva ezek a képek mint szobor-másolatok jelentek meg Strobl Alajos műtermében, illetve az Epreskertben.

LOTZ KÁROLY

A Mintarajztanoda működéséhez, tanáraihoz kapcsolható legkorábbi fényképek az MKE gyűjteményében Lotz Károly műveihez köthetők. Bár Lotz csak 1882-től lett hivatalosan a tanári kar tagja, már jóval korábban közelebbi kapcsolatban állt az iskola vezető mestereivel (Keleti Gusztávval, Székely Bertalannal, Morelli Gusztávval). A fotográfiák, valamint Lotz fennmaradt tanulmányrajzai részben legkorábbi megbízásaihoz kapcsolódnak, részben az elkészült falképek reprodukciói, s néhány talán az 1898-as *Lotz Album* előkészítő munkálatai nyomán keletkezhetett. A korábbi, 1862 és 1875 közötti időszakra datálható képek készítőivel kapcsolatosan csak találgathatunk. Hevesi Lajos 1873-as útikönyvéből tudjuk, hogy Lotz fényképészettel kapcsolatos képeket készített Strelisky Lipót Hold utcai házára, ami bizonyítja, hogy kapcsolatban állt a fényképészdinasztiával. De éppígy felmerülhetne Klösz György (mindkettőjüktől fennmaradt portréfotó Lotzról, de mindkettő későbbi) és a Weinwurm-dinasztia neve is – Weinwurm Mátyásnak (1813–1897) már volt műterme az 1860-as években, s később Weinwurm Antal (1845–1918. július 9.) a *Lotz Album* számára készített reprodukciókat. Erdélyi Mór is reprodukálta Lotz falképeit, de ő az 1870-es években még nem dolgozott, csak a 19. század legvégén került kapcsolatba az iskolával. Morelli Gusztávtól is csak az 1890-es évektől ismerünk fényképeket, ami nem zárja ki, hogy korábban is fotografált, ám az 1870-es évek előtt biztosan nem. Eszünkbe juthat esetleg Barabás Miklós neve, nyilvánvaló ismeretségük okán, aki éppen 1862 és 1864 között működtetett műtermet, ám erre semmi bizonyíték.

Pedig a legkorábbi három kép, melyek az utólagos ráfestések miatt egyúttal a gyűjtemény legkülönösebb darabjai, bizonyosan az 1860-as évek legelején készült, ahogy a pesti Vigadó tervezett képeinek vázlatairól készült reprodukciók is. Lotz litográfiáit forgalmazták fotografikus reprodukciókban (Farkas–Papp 2007. 60 skk.) és Simonyi Antal készített többek között Than és Lotz illusztrációiról reprodukciókat, például az 1868-as Arany János-kiadásához (Farkas–Papp 2007. 174–175. lap), hasonlóképpen Keleti Gusztáv 1871-es, az Esterházy-képtárat eredeti fényképekben bemutató albumához is. Egyetlen kis reprodukciót a Vigadóban 1875-ben festett puttókhoz készült vázlatoktól nagy biztonsággal Simonyi Antalnak tulajdoníthatunk a kép hátlapja alapján, de semmi bizonyíték arra, hogy a többit is vele hozzuk kapcsolatba. Talán nem kell feltétlenül egy fényképészre gondolnunk az első, 1862 és 1875 közötti fényképcsopornál.

Lotz Károly:
Az évszakok tánca
Falkép terve Károlyi Alajos
palotájába. A terv fotórepro-
dukciója kézzel átfestve,
1860-as évek közepe
(MKE GYŰJTEMÉNY, LTSZ. 987.)



ORSZ. &
RAUZZANO
1875

Lotz Károly első jelentős falképmegbízása Pesten, Than Mór oldalán, a Vigadó. Ehhez talán bécsi tanárának támogató levele is hozzásegítette, melyet Ybl Ervin monográfiája idéz (a szövegben kiemelés tőlem, P. M.):

„Úgy hiszem, hogy Magyarország valamennyi művésze közül nem találhattak volna más olyanokat, akik művészi készségüknél, valamint tehetségüknél fogva ezt a feladatot oly jól tudnák megoldani, mint Than és Lotz urak, akik nyolcvannál több tanítványom közül tehetségük, az igaz iránti lelkesedésük és fáradhatatlan munkásságuk által tündöklően kiváltak. *A kompozíciók, melyeket fényképekben láttam*, e nézetemben még jobban megerősítettek, és én azt hiszem, hogy babéraik legszebb leveleihez tartozik az, hogy ilyen művészeket választhattak. Teljes szívemből óhajtván, hogy a dolog mielőbb valóra váljon, tiszteletem kifejezése mellett m aradok igaz híve, C. Rahl professzor. Bécs, 1863. április 28-án. Közölve a Pester Lloydban is. 1864. évf. 210. sz.” (Ybl 1938. 100. lap)

A MKE gyűjteményében megőrzött fényképek részben Lotz első időszakának munkáihoz kapcsolhatók: Redoute (Vigadó), 1863, Károlyi-palota, 1864, Liptay-palota, 1872, Egyetemi Könyvtár, 1875, Magyar Nemzeti Múzeum, 1874. A fényképek a falképek vázlatairól készültek, talán azért is, hogy egyszerűbb legyen megmutatni, demonstrálni őket (például az Egyetemi Könyvtár allegóriáiról). Különleges érdekessége a képeknek, hogy a gyűjteményben található kétszáz eredeti Lotz-aktvázlatrajz nagy részét egyértelműen lehet társítani ezekhez a tervekhez. Több mint száz rajzot azonosítottunk az előkészítés során, s valószínűleg ugyanez megtehető a többi vázlattal is. Elképzelhető mindezek alapján egy lehetséges gyakorlati munkamódszer, ami talán nem is pusztán fikció: Lotz rendszeresen készített aktmodell-tanulmányokat, s egy adott megbízás alkalmával a rajzokat végiglapozva válszthatott közülük – persze újat is rajzolhatott –, majd ha szükséges volt, a kívánt allegóriának megfelelő öltözékekkel és attribútumokkal látta el az alakokat.

LOTZ KÁROLY VÁLOGATOTT ALLEGÓRIÁI

álm, anarchia, archeológia, asztronómia, Audacia (vakmerőség), bányászat, béke (béke áldásai, béke kultúrája), bosszúállás (gyűlölet), bölcsélet (bölcsészet), Bölcsesség, Bőség (Abundancia), Budapest fő- és székesfőváros apoteózisa (a főváros allegóriája), bűn, bűnök, családi élet, Dicsőség, dráma, előadó művészetek, élvezet, epika (eposz), Építészet, Erély (Erélyesség, vagy a Büntetőhatalom), evés, Festészet, fizika, forradalom, Fortuna, Földművelés, geológia, geometria, gyakorlati foglalkozások, gyógyfürdő, gyógyvízivás, háború, Hagyomány, hajózás (kereskedelem), Haladás (haladás a múlttal kiegyenlítve), Hazaszeretet, háziasság, Hídépítés (Mérnöktudomány), hír, História (történelem), hittudomány, hórák (évszakok), Hungária, ideális szellemi tevékenységek, igazság, (igazságszolgáltatás, Justitia), Ipar, irodalomtörténet, ivás, jogtudomány (jog- és államtudományok), Jólét, Képzlet, képzőművészetek, Kereskedelem, Királyság, Kohászat, Költészet, Közszellem (Magyarország allegóriája, magyar királyság allegóriája, Magyarország apoteózisa), lelkesedés (Lelkesedés a szép iránt), líra, megtorlás, mennyiségtan, Mezőgazdaság, Műszak, muzsika, műipar, Művészet (művészetek), művészettörténet (műtörténet), négy őselem, növény- és állattan,

orvostudomány, önismeret, Őstermelés, Összhang, politika, posta (távirda), Prudentia, rajz, Ratio, Rend, retorika (szónoklat), rézöntészet, szelídség, szemlélet, Szemlélődés, szépirodalom, Szépség, szerelem, szerelmi dal, Szobrászat, Tánc, természettudomány (természettudományok), testgyakorlás, Történelem (történelmi tudományok), törvényalkotás (törvényhozás apoteózisa), Tudomány (Scientia), tudományok és művészetek, Valóság, vendégszeretet, vigalom (vígasság), Zene (zene műfajai)

Szempontunkból kivételes szerencse lenne, ha előkerülne tőle részletesebb dokumentum a Fényképezés allegóriájáról, melyet a Strelisky-ház falára komponált.

ACT AUFNAHMEN FÜR BILDHAUER AND MALER (AKTFELVÉTELEK SZOBRÁSZOKNAK ÉS FESTŐKNEK)

STROBL ALAJOS ÉS DR. HERMANN HEID, BÉCSBEN

Stróbl Alajos fia, Stróbl Mihály könyvében olvashatjuk: „[...] Bécsi tartózkodása alatt – valószínűleg jövedelemforrásként – egy művészi akt fényképeket készítő cég részére, amely tanulmányi célokból az Akadémiát is ellátta ezekkel a képekkel, Strobl Alajos különböző beállításokban modellként is szerepelt. Sajnos ezek a fényképek az őrtüzi, 1929. évi tűzvész alkalmával elpusztultak.” (Stróbl Mihály: *A gránitoroslán. Egy magyar szobrász élete a Magyar–Osztrák Monarchiában. Strobl Alajos életútja. Strobl Alajos Emlékhely Alapítvány, Budapest, 2004. 41. lap*) Megmaradt viszont a családi albumban egy 1876-ban készült vizitkártya a húszéves Strobl Alajosról, mely a hátlap cégjelzése szerint dr. Hermann Heid bécsi műtermében készült. Az a fényképész pedig, aki a művészeti akadémiákat aktfelvételekkel ellátta, éppen a darmstadti születésű, Magyarországon Klösz György mestereként ismerhető dr. Heid volt.

A Magyar Képzőművészeti Egyetem gyűjteményében mintegy kétszáz aktfelvétel található dr. Heid műterméből, melyek már az ő halála után kerülhettek Budapestre. A képek közül több mint húsz felvételen Stróbl Alajos látható, a róla készült vizitkártya alapján az arc egyértelműen azonosítható. (Lásd például ltsz. 1895/II. 1., 2., 8., 9., 10., 11., 13., 15., 23., 24., 26.; 1895/IV. 5., 10., 12., vagy Dr. Heid eredeti számozása alapján az F. sorozatból a 3., 9., 10., 11., 28., 40., 54., 62., 63., 66., 86., 120., 122., 139., 144., 150., 152., 156., 158., 159., 161., 163., 164., 165. sz. képeket. Az F 123. számú képen még halványan látható a fényképész eredeti felirata is.)

Más gyűjteményekben több eredeti mintalap is fennmaradt dr. Hermann Heid felvételeiből: „Act-Aufnahmen für Bildhauer and Maler” (Aktfelvételek szobrászoknak és festőknek, on-line elérhető például: Museu Nacional d’Art de Catalunya, Barcelona, www.museunacional.cat. inv. no. 123850-000). Dr. Heid a párizsi Adolphe Giraudon forgalmazóval állt kapcsolatban, aki 1875-ban alapította vállalkozását, és 1880-ban megjelentette Heid képei egy sorozatát. Heid rendszerében a női és gyermekaktok a „Coll.[ection] E”, a férfiaké a „Coll. [ection] F” sorozatba tartoztak. Az említett, „Nr. 28” számot viselő tablón a harmadik sorban lévő E 11. számú kép például megtalálható az MKE gyűjteményében, míg a különböző forgalmazók által különféle csoportosításban később árusított képekből is sokat lehet azonosítani

Korábban Bicskei Éva részletesen foglalkozott az aktfotókkal, s felvetette, hogy esetleg Magyarországon készülhettek (Bicskei 2004. 150. lap), még az aktmodellek egyikének azonosítására is volt ötlete. A tetszetős és szimpatikus teóriát sajnos a tények nem támasztják alá. Az ott reprodukált kulcskép (Bicskei 2004. 148. lap, 3. kép) szerzője ugyanis Gaudenzio Marconi, aki Párizsban (majd, ha igaz, az erkölcsrendészet fellépését követően) Brüsszelben dolgozott (Le Pelley Fonteny 2005. 164. lap). Dr. Hermann Heid, akinek nevét e kontextusban egyéként joggal említi, valóban rendelkezett pesti műteremmel, de ezt még a Mintarajztanoda megalakulása előtt átadta.

Pesten 1867-ig Barabás Miklós korábbi fotóműtermét használta, amit hirdetése szerint 1865 őszén vett át Ferdinand Ronniggerrel együtt, majd továbbadta a szintén darmstadti Klösz Györgynek, aki nemcsak földije, hanem tanítványa is volt. Talán ez idő alatt is ő működtette, hiszen Heidnek Bécsben is volt 1861 óta műterme, kezdetben Ferdinand Ronniggerrel (Leipzig, 1835 – Bécs, 1919) közösen, majd önállóan. Nehéz elgondolni, különösen közvetlen vonatkozlekedés híján, hogy egyszerre dolgozott volna két helyen. Mindenesetre, ha nem érthetünk is azzal egyet, hogy az említett tanulmányban a másik, azonosítani vélt férfimodell 1875-ben a pesti Mintarajztanodában működött (Bicskei 2004. 150. lap, 4. kép és 179. jegyz.), az igaz, hogy Dr. Hermann Heidnek volt legalább egy magyar modellje, bár nem hölgy, hanem úr: Strobl Alajos, Bécsben, 1876-ban, aki később negyven éven át a különböző neveken és változó formában működő budapesti intézmény epreskerti szobrász mesteriskolájának a vezetője lett.

Az egyetemi gyűjteményben lévő akttanulmányok legnagyobb csoportja bizonyosan (ltsz. 1895) dr. Hermann Heid fényképe, míg az 1477., 1789. és 5564. leltári számokon őrzött képek mindegyike Gaudenzio Marconi (1841–1885) fotója, s egy kisebb csoport (ltsz. 1711) képeit nagyrészt Dominik Stahala (? – Bécs, 1918) készítette (köszönet az utóbbi információért Michael Ponstinglnek). Így a korábban már azonosított taorminai, Wilhelm von Glöden (1856–1931) készítette fotográfiák (ltsz. 4070) mellett immár egyértelmű a többi kép attribúciója is.

MORELLI GUSZTÁV

„Szóval: keresték, annyira igénybe vették, hogy talán ez az ok, amiért folyvást mások művészi mondanivalóinak szegődött szolgálatába, mások ideáit adta elő a fametszés nyelvén és nem a magáét, hogy szinte kizárólagosan – eltekintve néhány fiatalkori próbálkozástól – *reprodukált*...” (kiemelés tőlem: P.M.). Lyka Károly: Morelli Gusztáv. *Művészet*, 1909/3. <http://www.mke.hu/lyka/08/187-191-morelli.htm>.

Egy kismester a nagyok között, ez olvasható ki Lyka Károly nekrológiájából. A sajnálkozó hang egyúttal árulkodik arról, mi volt a becsülete az akkor korszerű média-technikák kihívásaira megfelelő alkotóknak a „már bizonyított”, klasszikus alkotótechnikák kontextusában. Ahogy a fotográfiában sem nagyon, a sokszorosításra

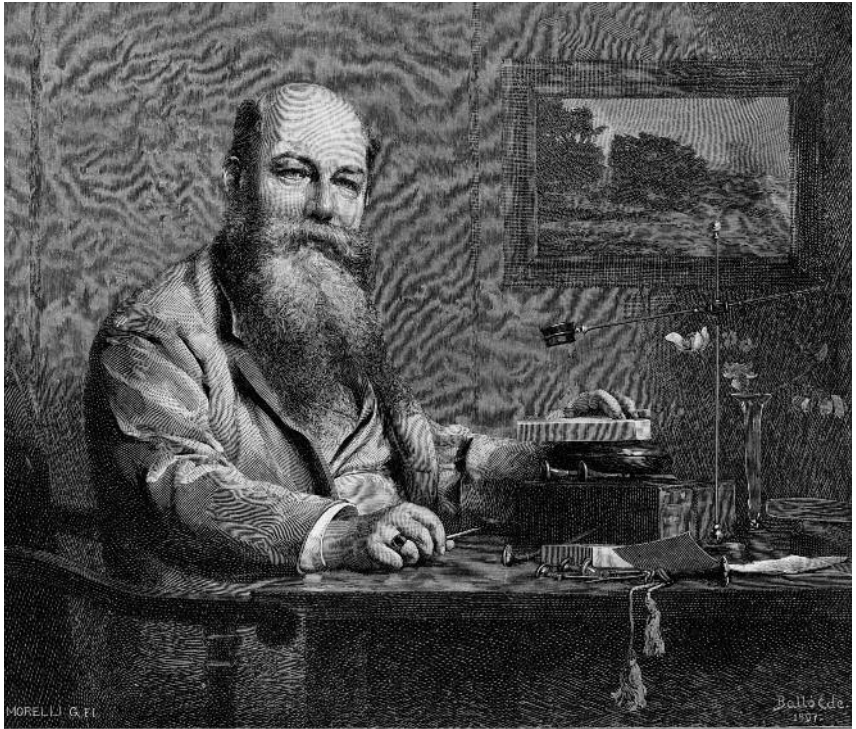
Morelli Gusztáv portréja.

Morelli Gusztáv metszete Balló Ede 1897-ben készült festménye nyomán

VASÁRNAPI UJSÁG, 1899. 26. SZÁM

Morelli Gusztáv fényképe az Epreskertben készült sorozatból, 1894

(MKE GYŰJTEMÉNY, LTSZ. 337. 18).



készített metszetekben végképp nem fedezhető fel semmiféle originalitás. A fent idézett mondatból talán kegyeleti okokból maradt ki a „csak” szó, aki *csak reprodukál*, annak nem lehet önálló művészi mondandója. Ha mintegy száz év távlatából, média-történeti aspektusból tekintünk e kivételes gazdagságú oeuvre elemeire, azt is mondhatjuk, hogy Morelli Gusztáv életműve egyedülálló és megismételhetetlen. Morelli bármilyen látványt, képet reprodukálható formára alakított, lett legyen az portré, hegyvonulat, ötvöstárgy, egy halom krumpli, elektromos szikrakisülés, a Niagara-vízesés vagy Kossuth Lajos. Metszetein azonosítható a képforrás technikája, látszik hogy grafikát, festményt vagy fotográfiát változtatott nyomtatható metszetté, vagyis nemcsak a képet, a „látványt”, hanem a hordozót is ábrázolni tudta. Morelli Gusztáv emellett rendszeresen fényképezett, tagja volt az amatőrök Photo Clubjának, kiállította és publikálta is fotográfiáit. Ám mint valódi amatőr, leginkább saját és környezete kedvtelésére készítette a képeket, mintha alternatívája lett volna ez a metszőként állandó és számlálatlan megrendelést ellátni képes munkájának, hiszen itt nem volt megrendelő, hacsak nem saját maga. Életpályája egybeesett a harántdúcmetésés, a xilográfia, ezen új illusztrációs technika fellendülő és leszálló ágával, mely utóbbiért a fotográfián alapuló, kézimunkát lényegében alig igénylő nyomdatechnikák és az irántuk megnyilvánuló mind nagyobb érdeklődés voltak a felelősek. Kivételesen pontos leírást ad a folyamatról Morellire emlékezve kollégája, Olgvai Viktor:

„Ha Morelli Gusztáv életének művét fejlődésében végigkísérjük, nyilvánossá lesznek előttünk a fametszés művészetének az elmúlt század második felében rohamosan egymásra torlódo fázisai, önmagából növekvő művészi organizmus. [...] A kszilografianak e fejlődését a múlt század közepe táján a szemlélés, a képbéli közlés után hirtelen felébredő vágy ösztönözte, mely az illusztrált folyóiratok megszületésének is okozója lett. Ez a vágy kényszerítette térhódításra és erőfeszítésre. Hogy hazánkban e fejlődés miként ment végbe, annak Morelli művei nyílt képét adják. [...] A hetvenes évekig a kszilografus nehéz, szép szerepe még sok szabadságot és egyéniességet jelenthetett, a fametszet művésze önálló műfordító volt, nevesebb képviselője nem is számos. Mennél inkább tökéletesedett a fametsző, annál intimebb és közvetlenebb lett a viszony közötté és a rajzoló művész között, kinek művét a fára vitte át, akár ha mint fakszimilmetsző a rajzoló által egyenesen a faduczra odavetett faeredetit véste, akár ha festményt transzponált sajátos, önálló érzéssel. Egy újítás, mely a hetvenes évek közepe táján e téren forradalmat idézett elő, lett látszólag segítőtársa, valóságosan művészetének megőljöje: egy találmány, mely által lehetséges lett az eredeti festményt vagy a rajzot fényképezés segítségével a faduczra rögzíteni. E kényelmes újítás képessé tette a fametszőt arra, hogy fáradhatatlan türelemmel a festmény összes tónusskáláit, az ecsetmozgást, sőt a festék testét, váratlan véletlenségeit híven követhesse. [...] E kecsegtető, majdnem gépies készség terén a nemsokára felbukkanó cinkmagasedzés és főleg a nyolczvanas évek óta az autotipia sikeresen fölvettké vele a harcztot s mindinkább kiszorították birodalmából. Az emberi kezét, mely lassan, gondosan, érzéssel teljesen végezte lelkiismeretes munkáját, a precziz, közömbösen tökéletes fotomechanika kezdte pótolni, lassan egészen fölvaltotta, ma már elenyésző kivétellel a folyóirat- és könyvillusztráció egész széles területét

dominálja. Ezt a birodalmat nem is fogja többé visszahódíthatni. A folyóirat mint a korszellem hű tükre és éber kísérője ma sokkal aktuálisabb, sokkal lüktetőbb életre van hivatva, semhogy a gyors fotomechanikát nélkülözhetné, mely különben is aránylag oly tökéletes és finomult lett, hogy a kényesebb igényeket is kielégítheti. [...] Az újabbskori fametszet e föl- és aláhullámzó története magyarázza Morelli Gusztáv művészi pályájának dicsőségét és tragikumát. [...] Meghalt március hó 21-én. Öreg, hű mesterével a magyar kszilografia géniusza szintén örök álomra hunyta le szemét.” Olgvai Viktor: Morelli Gusztáv, 1848–1909. In: *Az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola évkönyve az 1908-1909. tanévről*. Szerk. Várdai Szilárd igazgató-tanár. Kellner, Budapest, 1909. 3–8., kép a 2. lapon. http://www.mke.hu/sites/default/files/attachment/evkonyv_1908-09.pdf.

AZ 1900-AS PÁRIZSI VILÁGKIÁLLÍTÁS

WEINWURM ANTAL, ERDÉLYI MÓR

A Mintarajziskola tevékenységének jellegéből adódóan az itt folyó munka bemutatásának adekvát formája a kiállítás. A különböző helyszíneken és időpontokban rendezett bemutatók közül kiemelkedik az 1900-as párizsi világkiállításon történt megjelenés, mivel erre az alkalomra készült el minden bizonnyal az iskola megrendelése nyomán az a két fényképalbum, mely a vizuális intézményi önreprezentáció kivételes dokumentuma. A kiállításon Erdélyi Mór készített felvételeket, melyeken a két album is azonosítható.

Az 1899–1900-as tanévről készült évkönyv röviden összegzi a korábbi kiállítási megjelenéseket, és szól a párizsi előkészületekről: „Az intézet eleinte évenként, utóbb két évenként kiállítást rendezett saját helyiségeiben növendékeinek munkálataiból s e kiállítások úgy a sajtó, mint a közönség részéről mindenkör méltánylással és elismeréssel fogadtattak. E rendes évi kiállításokon kívül az intézet több országos és világtárlaton vett részt; így már az 1873-ik évi bécsi világkiállításon, továbbá az 1878-ik évi párisi világtárlaton s a reá következő évben – mindenütt kitüntetések aratva – a székesfehérvári országos kiállításon is, hol működésének majd minden ágát bemutatta. [...] Megjelent az intézet az 1885-ik évi budapesti országos kiállításon is eléggé bő tárlattal, mely a közoktatásügyi pavillonban 100 m² alapterületen, díszes kapuzattal ellátott három osztályú rekeszben tüntette fel a szakiskola tanműködését, az utóbbi évek alatt készült és sikerültebb tanulóműveinek *több ezernyi* példányában. 1887-ben a deési kiállításon, 1888-ban pedig a pécsi kiállításon volt a szakiskola újabb tanuló-műveinek némi mutatványával képviselve. (54. lap) „Az első tanfélév végén az intézet növendékeinek a legutóbbi tanévek folyamán az intézetben készített munkálataiból kiállítást rendezett. Ezekből a munkálatokból válogattattak ki az 1900. évi párizsi nemzetközi kiállításra küldött tárgyak. A párizsi kiállításon intézetünk a művészeti oktatás csoportjában vesz részt s kiállításunk rendezésére Várdai Szilárd rendes tanár küldetett ki.” (60. lap)



**Női festőiskola. Az 1900-as
párizsi világkiállításra
készült album sorrendben
2. felvétele, 1899**

(MKE GYŰJTEMÉNY, LTSZ. 6228)

A gyűjteményben megtalálható a két eredeti album, melyek közül a Mintarajziskola és Rajztanárképzőt bemutató, nagyobb méretűben 17 fénykép és négy alarajz található. Ezen túl különálló lapokon ugyanebből a sorozatból másodpéldányok, valamint olyan képek is fennmaradtak, melyek nem kerültek be az albumba. Eze-

ken a különálló képeken látható Weinwurm Antal bélyegzője, vagyis a fotókat nyilvánvalóan ő készítette. A sorozat rendkívül hasonló Morelli Gusztávnak az Iparrajziskolát bemutató s a *Vasárnapi Ujságban* metszetek formájában 1899-ben publikált képeihez, de akár azt is írhatnánk, a 19. század végi művészeti akadémiát bemutató „staged photography” bármely ismert darabjához is. A képekben egyedi, hogy alaposan megkomponált, megrendezett, professzionális fotók, melyek ugyanakkor az „ellesett pillanat” hatását kívánják a nézőben felkelteni. (A képeken lévő személyek azonosításához segítség lehet az 1899–1900-es hallgatói névsor, *Évkönyv*, 85–91. lap)

A másik, kisebb album a női festőiskoláról szól, 25 fényképpel és egy térképpel, mely a működés helyszínének, a Várbazár egy részének az alaprajza. A képek részben külső helyszíneken készültek. Mivel a párizsi világkiállítás 1900. április 15-én nyílt meg, a fotókon látható fák lombozata alapján valószínűsíthető, hogy a fotográfiák 1899 folyamán elkészülhettek. Ebből a sorozatból különálló képek nem maradtak fenn, készítőjük sincs jelezve, a képek kisebbek és jellegük is eltér a másik album



képeitől. Kizárni persze nem lehet, de egyelőre bizonyítani sem, hogy ugyancsak Weinwurm a fotográfus (lehetne akár Morelli is, vagy egy harmadik személy).

A női festőiskola képei látszólag spontánabbak, ami esetleg a szereplők karakteréből adódhat, de itt is tudatosan megrendezett, beállított képekről van szó, amiben egy új, az albumba rendezéstől eltérő csoportosítás még inkább megerősítheti a nézőt. Számos képárt fedezhetünk fel, követhetők a szereplők mozgásai a fényképezés idején, azonosíthatók a műtermek, sőt egyes személyek is – ha a festőiskola anyakönyvét összevetjük a képeken található állványok monogramjaival. A képek alapos vizsgálata nyomán részben megfejthetők, kik vannak a fényképeken. A női festőiskolát korábban Lotz Károly vezette, 1897/1898-tól a tanfolyam igazgatója és tanára Deák-Ébner Lajos (Pest, 1850. július 18. – Budapest, 1934. január 20.), aki szerepel is az album egyik képén. Felismerhetjük Telkessy Valériát, szignója jól látható, s ha az egyik képen azonosítottuk, megszámlálhatjuk, még hány képen szerepel. A fennmaradt anyakönyv nyomán az 1899/1900-as első félévre beiratkozott hallgatók: Andrassy Ilona, Bodnár (Bodmer) Júlia, Boné Anna, Brack Róza (Rosa Brak), Ghicz Emma, Gimzer Etel, Hertzka Elizabeth (Herzka Erzs), Horváth Gizella, Huth Ilona, Karinthy (Karinthy) Elza, Keszler (Kessler) Johanna, Király

Női festőiskola. Az 1900-as párizsi világkiállításra készült album 17. felvétele, 1899. Három festőnő nagy valószínűséggel azonosítható, a képen jobbról balra: Hertzka Erzsébet, Horváth Gizella, Schlosser Alice
(MKE GYŰJTEMÉNY, LTSZ. 6228)

Ilonka, Klammer Mariska, Machik Ilona, Propper Aranka, Rónay Kinga (Kynga), Gróf Teleky Gézáné, Telkessy Valéria, Schlosser Alice, Soós Elemérné (Korányi Anna bárónő) B(áró), Splényi Ernesztin (Erneszta/ Ernestin), Vaskovics Erzsébet, Wagner Ferenczné.

Kiemelve közülük most csupán egyetlen személyt: Karinthy Elza Karinthy Frigyes testvére volt, az ő emlékére írta egyik legszebb versét. Emlékeztetőül az első sorok:

MINDSZENTI LITÁNIA

Néhai K. E. festőné halálának évfordulójára

Elza fiam, te is meghaltál, lehet már veled beszélni

Az élővel nem tudok én, viccelek és elfordulok

Nem nézek a szemébe órámat nézem sietek valahová [...]

ÚJ KÉPFAJTÁK A 19. SZÁZAD MÁSODIK FELÉBEN PANORÁMÁK

A körképek és sztereoképek egyaránt tömegek szórakoztatására készültek. Lényegében az egyetlen lehetősége volt a vállalkozóknak, hogy a befektetéseik visszatérüljenek, ha sokán látogatták vagy vásárolták a képet. De míg a körképet házilagosan nehéz lett volna megvalósítani, a sztereoképek készítése kivételes divattá vált az amatőrök és a magán- vagy családi fotográfia közegében is. Bár a „Kaiserpanorama” mint nyilvános látványosság, a körkép panorámapavilonjaihoz hasonlóan (ahogy a sok különböző látványosság gyűjtőneveként használt panorama szó is jelzi) a nagyvárosok látogatható helyszíne volt, a két spektákulum között volt még egy alapvető különbség. A körképek látogatóinak nem volt szüksége semmilyen segéd-eszközre, együttesen, csoportosan kerülhettek a térillúzió csapdájába, a sztereoképek azonban mindig egyéni, egy nézőhöz kötött módon szemlélhetők. Ahogy a mai virtuális valóság, a 19. századi sztereokép is megkívánta a sztereonézók apparátusát és az egyéni elmerülést a térillúzióban. Állítólag az emberek kicsiny, de nem elhanyagolható százaléka nem látja a sztereoképeket, vagyis a térhatás emiatt is exkluzívabb, mint a gyakran sátrakban felállított és nem is mindig a legtökéletesebb technikával festett körkép – melynek divatja az 1900-as évekkel mind hatékonyabb és szofisztikáltabb termékekkel előálló és mindenütt elterjedő mozgófilm hatására leszálló ágba került.

A kiállításon bemutatjuk a MKE gyűjteményéből az első Magyarországon megvalósult körképnek, Feszty Árpád (és mások) *A magyarok bejövetele* című kompozíciójának Morelli Gusztáv készítette 4 méter hosszú fametszetes reprodukcióját, valamint Weinwurm Antal fényképsorozatát az úgynevezett Bem–Petőfi-körképről („Festette Syka, Vágó, Spányi” – olvashatjuk Vaszary János 1898-as, a körképet hirdető plakátján). Barnaföldi Anna új munkája pedig az elpusztult Pokol körkép dokumentumai alapján, virtuális valóságként idézi meg ezt a különös képződményt.

A sztereoképeket Strobl Alajosné fotográfiáinak Peternák Anna készítette prezentációi révén tesszük elérhetővé, többféle módon, valamint kiállításra kerül egy korabeli sztereoneózó eredeti képpel, amely módot ad az akkori és mai technikai megoldások és sztereóélmény összevetésére.

STROBL ALAJOSNÉ KRATOCHWILL ALOJZIA NAPSZOBRAI

Az Underwood & Underwood kiadó, mely a legnagyobb nemzetközi forgalmazója és kiadója volt a világ minden tájára szétküldött fotográfusai készítette sztereoképeknek a 19–20. század fordulóján, s melyekből az MKE gyűjteményében is található egy sorozat a hozzájuk tartozó Casler-féle sztereoneózóval együtt, a képek kartonjára nyomtatott márkajelzésén Napszobornak (Sun Sculpture) nevezi sztereoképeit. A szobrász Strobl Alajos felesége, Kratochwill Alojzia, miután rátalált erre a kép-készítési technikára, élete során folyamatosan, mint valódi amatőr, „Napszobrok” révén dokumentálta mindazt, amit érdekesnek tartott: utazásokat, nyaralást, kiállítást, műtermet, epreskerti látogatókat, fürdőzést, karácsonyt és márványbányákat.

A Strobl családdal kapcsolatosan legfontosabb forrásunk Stróbl Mihály részletes családtörténete, mégpedig a szöveg keletkezésének dátumát (Rákosliget, 1972) is feltüntető, családi kiséletrajzokat is tartalmazó bővebb szövegkiadás. A Holnap Kiadónál 2003-ban megjelent, fényképekkel illusztrált és elsősorban Strobl Alajos szobrászati életművére koncentrááló változatból ezek a – talán margináliának tekintett, de szempontunkból alapvető – részletek elmaradtak.

A családnál megmaradt képek és a belőlük kibontható történetek egyik legkülönösebbike az úgynevezett izlandi nő, Leuvey Asmusen, az 1913-ban Budapesten rendezett nőkongresszus egyik résztvevőjének a képe és története. A nőkongresszusnak igen jelentős korabeli sajtója volt. (A kezdetekről lásd például: Megkezdődött a nők világkongresszusa. A megalakulás és az első napi tanácskozás. Budapest, jun. 16. *Budapesti Hírlap*, 1913. június 17. 7. lap). Ugyanez az újság a 8. lapon arról számol be, hogy a nőkongresszus alkalmából Strobl Alajos az Epreskertben gardenpartyt rendezett, s bár a rövid cikk ezt nem említi – leginkább egy a társaságtól megbokrosodott lóval foglalkozik –, nyilván ez alkalomból találkozhatott a szobrász és modellje, melynek következménye a két fennmaradt sztereokép és az alábbi leírás:

„Érdekesebb a másik félakt, az ún. izlandi nő története. Sajnos a vége ennek sem jobb, mert a szobor nyomtalanul elveszett. 1913 tavaszán a nők szabadságjogát kivívni akaró nőegyesület tartott nemzetközi találkozót Budapesten. A találkozóra érkezett Leuvey Asmusen, dán diáklány, suffragette, és megismerkedett édesapámmal. A dán leány szülőhazájának, Izlandnak egy népi fejviseleti díszét mutatta be a kongresszuson, és édesapámnak feltűnt a lány különleges szépsége és remek alakja. Meghívta a műterembe az akkor 25 év körüli szépséget azzal, hogy fejdíszét tartozékaival együtt hozza magával. A találkozás létrejött, Strobl Alajos egy fél aktot készített fejdíszével pompázó modelljéről. Még Strobl Zsófia is szép fél aktot festett



Strobl Alajosné
Kratochwill Alojzia:
Stróbl Alajos a műcsarnoki
Lotz Károly kiállítás rendezése
közben, 1905. február
Sztereofelvétel, részlet
 (MAGÁNTULAJDON)

erről a gyönyörű nőről. Romantikusnak tarthatta a fiatal leány – az ekkor már 57-ik életévében járó – édesapámnak modellt ülni, legalábbis erre vallanak hazájában történt visszautazása után édesapámhoz írt, kissé naiv levelei.

A szobrot gyönyörű, rózsaszínű árnyalatú ruszkcizai márványból faragták ki, és kútszobrot készített belőle az édesapám az átrium részére. A kifúrt mellbimbókon

át a szép keblekből víz csordogált. Magát a felsőtestet apám egész vékony falvas tagságúra vésette, és erős izzólámpával belülről a szobrot megvilágította.

Egészen különleges hatású volt ez az életnagyságú félakt – az átrium tompa világításában belülről kivilágítva. Az »élő hússzín« valós testet sejtetett, és – ugyanúgy, mint a ruszkcizai Perseust – édesapám ezen felül enyhe színezéssel is ellátta a szobrot: szemének írisze kék, a száj vonala enyhén piros, a haj barnás volt. Ezt a szép márványszobrot, az első világháborút követően édesapám odaajándékozta Leuvey Asmusen egyik barátnőjének, aki kijelentette, hogy nem tud barátnője szobra nélkül



létezni, és valósággal kikönyörögte a szép szobrot. A szobornak nyoma veszett, az izlandi származású dán diáklány barátjánójét mind a mai napig sem sikerült kinyomoznom.

Utoljára 1945-ben olvastam Leuvey Asmusenről az újságban. A második világháború végén Párizsban a suffragettek gyűlést tartottak, melyre a Magyar Demokratikus Nők szövetsége is hivatalos volt. Egy magyar küldöttnő számolt be a sajtóban, hogy ott találkoztak az »izlandi nővel«, aki megtudván, hogy magyarok jöttek, büszkén újságotlta hogy 1913-ban járt hazánkban, és Strobl mester portrét mintázott róla. A magyar küldött megírta, hogy sajnos Leuvey Asmusen nem érte meg a kongresszus végét, mert Párizsban tragikus hirtelenséggel meghalt.” (Stróbl Mihály 2004, 166. lap)

Azt is Stróbl Mihálytól tudjuk, hogyan került kapcsolatba édesanyja a fényképezéssel. Erről két helyen is megemlékeznek: „Édesanyám 1900-tól 1920-ig szenvedélyesen fényképezte Strobl Alajos munkáit, és 1904-től plasztikus sztereó-fotográfiákban

**Strobl Alajosné
Kratochwill Alojzia:
Leuvey Asmusen dán diáklány
és szüfrazsett modellt áll Strobl
Alajos műtermében, 1913. június
Sztereo felvétel, részlet
(MAGÁNTULAJDON)**

is megörökítette a család életét, utazásait, kirándulásait, barátait stb. A fényképezés rejtelseibe Balló Ede, festőművész, Strobl Alajos lipói földije vezette be Édesanyámat. A képeket pontos évdatummal rögzítették.” (Stróbl Mihály 2004. 12. lap) Később a párizsi 1900-as Szalonon és világiállításon tett látogatás alkalmából a fenténél részletesebben ír erről, amiből arra is következtethetünk, hogy Stroblné már a sztereóval való találkozás előtt is fotografálhatott: „A kiállításra Strobl Alajos feleségével és nővérével, Zsófiával ismét Párizsba utazott és ott a francia szobrászok közül *Bartholomé Alberttel*, a franciák híres temetőművészevel kötött közelebbi ismeretséget. Strobl Alajosné az ez időkből divatos, Párizs nevezetességeit ábrázoló stereodia-sorozatot vásárol, ami nagyban hozzájárul ahhoz, hogy néhány évvel később saját maga is részben áttért a plasztikus fényképezésre. A fotografálás tudományába különben *Balló Ede*, apám lipótszentmiklósi születésű festőművész barátja és földije vezette be Strobl Alajosnét. Így a századfordulótól kezdve családnak igen sok fényképe maradt meg, melyek a meglévő negatív birtokában is nagy segítséget jelent családi dokumentációm összeállításában, és az egyes események dátumának megállapításában.” (Stróbl Mihály 2004. 95. lap)

Balló Ede festőművész, akit mindkét részlet megemlít, nemcsak földi, hanem 1894-től Strobl Alajos tanár kollégája is. Az ő esetleges fotográfusi működése is témánkhoz tartozik, mint az egyik olyan tanára, akinek valamiféle köze lehetett a fotográfiához az intézményi leltárkönyv bejegyzése szerint a gyűjteményben lévő von Glödenaktfotókat ő hozta római tanilmányútláról (ltsz. 4070). Balló Edének az MKE könyvtárában megtalálható 323 lapos, Ybl Ervin bevezetőjével és jegyzeteivel ellátott, kiadatlan, gépírásos naplójában összesen 12 fényképezéssel kapcsolatos szövegrészt találunk, és ebből csak egyetlen olyat, ami arra utal, hogy ő maga is fényképezett: „Granada, 1906. ápr. 23 – Hotel Washington Irving

Granada miatt nem szakítottam meg utamat. Este érkeztem ide [...] A szálló fekvése közvetlenül az Alhambra közelében, távol a város zajától, a régi királyi palota tanulmányozására igen alkalmas. Sok időt töltöttem különböző helyiségei megtekintésével és *számos stereoszkopikus fölvetelt készítettem*, ami élénken fog mindig az itt eltöltött napjaimra emlékeztetni.” (Ybl 1950. 157–158. lap)

Ez a tizenkét említés mindenesetre nem túl sok – minden harmincadik oldara jut egy – s ebből öt megjegyzés arról szól, hogy („sajnos” nem természet, hanem) fénykép után festett, három arról, hogy fényképeket nézett vagy mutatott, kettő pedig, hogy a valóság bizony eltér attól, amint fényképi mása mutat. Szempontunkból még az alábbi kettő lehet érdekes:

„Budapest, 1898. június 1. Miss Guinness, Hildenhall

Levelemhez több munkám fényképét mellékeltem. Engedje meg, hogy ezeket megküldhessem visszagondolva a velencei szállodában töltött vendégasztali szomszédságunkra. Ha megnézte őket, kérem *semmisítse meg a fényképeket*, mert nagyon rosszul sikerültek... (Ybl 1950. 110. lap)

„Budapest, 1897 március 31 Végh Gyulának

Jelmezestélyünkről Frici bizonyára referált Én igen sikeresnek tartom... én jelmezem különösen a festőknek tetszett. Benczúr igen jónak és különösen színben sike-

rültnek találta. *Íme mellékelem fényképét, műteremben készült, rögtönözve.*” (Ybl 1950. 96. lap, a 15. jegyzetben a 282. lapon Ybl Ervin megjegyzi, hogy Balló Franz Hals stílusában ábrázolta magát, mint zászlóst a mester egyik haarlemi csoportképén.)

Feltételezhetjük, hogy a fent említett fotókat is maga Balló készítette, különösen, mivel azt írja, hogy rosszul sikerültek és megsemmisítésüket javasolja, illetve rögtönözve készültek. A kép a jelmezes estélyről megtalálható Balló töredékes, képes naplójában, melyet a Szépművészeti Múzeum őriz, s ebben beragasztva még egy olyan felvételt találunk, amelyről feltételezhető, hogy Balló készítette. Ez egy élőkép, Rembrandt Dr. Tulp anatómiája nyomán, orvos barátokkal és magával Ballóval, jelmezesen. Professzionális, paszpartuzott verziója a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum gyűjteményében van, amit minden bizonnyal nem maga Balló dolgozott ki, különösen, hogy a naplóban lévő képen egyel több beöltözött szereplő látszik, mint a végleges verzió (és Rembrandt eredetijén) – akit így a végső változatnál le is kellett retusálni.

Balló Ede saját műveinek reprodukálásakor is profihoz fordult: az MKE gyűjteményében található két arckép-reprodukció közül az Apponyi Albertet ábrázoló kép (1894) kartonján a müncheni Franz Hanfstaengl cég pecsétjét találjuk. Az album tele van az utazások során vásárolt képeslapokkal – sehol egy saját készítésű úti fotó. Végül is a fotó ekkor még nem volt színes, és Balló Ede élete nagy részét azzal töltötte, hogy a híres mesterek alkotásairól identikus, színes festménymásolatokat készített. Nevezetes mondata, mely egyben talán indíték és magyarázat: „Élénken emlékszem arra, mennyire unatkoztunk tanulókorunkban a művészettörténelmi órákon, midőn egy szemeszteren át hallottuk Tiziano remek színeit emlegetni anélkül, hogy egyetlen-egy festményét láttuk volna.” *Balló Ede naplója és levelei* (Ybl 1950. 202. lap)

Ha feltételezzük is, hogy ő vezette be a fényképezés rejtelseibe Strobl Alajosnét, felmerül a kérdés, hol tanulhatta Balló a fényképezést? Ybl Ervin Balló kéziratos naplójához írt bevezetőjében olvassuk, hogy Balló 1894 szeptemberében újra Budapesten volt, hogy elfoglalja a Mintarajztanodában a pályázat útján elnyert tanári állást: „A Műegyetem rendelkezésére bocsátja Wartha Vince műegyetemi tanárnak fényképezési műtermét, hogy ott az intézet részére König és Kruspér rektorokat és tanulmányképpen Than Mór festőművészt megfesse. 1895 februárjában a Városligeti fasor 32 sz. alatt megvásárolt kis kertes villára épített, műtermes lakásába költözik. Az első kép, amely otthonában készül, Csáky Albin kultuszminiszter” (Ybl 1950. V. lap) Tehát minden bizonnyal Warthától tanulhatott valamit, ha már egy fotóműteremben dolgozott. Nyilvánvaló, hogy adott volt a lehetőség. Wartha Vince (akinek egyébként szintén megfestette az arcképét) nem csupán műegyetemi professzor, kémikus, gyűjtő, az egyetem könyvtárának rendszerezője és gyarapítója volt, hanem nagytudású fotográfus, szakíró, az első magyarországi amatőr fényképezési kiállítás megvalósításának főszereplője, majd a később megalakuló amatőr Photo Club elnöke. Fotográfusi életművének feltárása kivételes meglepetéseket rejtegethet az erre vállalkozóknak.

De mi szüksége volt Kratochwill Alojzának arra, hogy Ballótól tanulja a fényképezést, amikor a Strobl családban két professzionális fotográfust is találunk? Talán csak annyi, hogy ezek a rokonok Bécsben éltek. *A Gránitoroszlánt* idézve: „További

fontos fotódokumentációként említem meg Bécsben élt nagybátyám, *ifj. Strobl József* felvételeit, aki hivatásos fényképész volt.” (Stróbl Mihály 2004. 12. lap)

„*ifj. Strobl Józsefné, Nentwitch Mária* (sz. 1865 febr. 23. Würbenthal, m. 1917 febr. 13 Bécs) *ifj. S[trobl] József* második felesége. Bécsben volt fényképező műterme, amit saját néven (*Maria Strobl*) vezetett tovább házassága után is. Három gyerekük volt [...]. Bécsben, a központi temetőben nyugszik férje szomszédságában.” (Stróbl Mihály 2004. 259. lap)

MARIANNE STROBL

Marianne Strobl a *Gránitoroszlán* kiséletrajzában Maria Stroblként szerepel (talán, mivel a családban volt több Mariann is), és valóban, fényképezőműterme volt Bécsben. A magyar Képzőművészeti Egyetem gyűjteményében található különös szépségű albuma egyszerre kötődik az *M. Strobl* fotóműterem fő profiljához, a gyáarak, üzemek, építkezések dokumentálásához, valamint a Strobl családhoz is, mivel Strobl Alajos ruszkcizai látogatásáról szól, benne a ruszkcizai kőből faragott szegedi Széchenyiszoborral, melyen „épp” dolgozott a mester. A ruszkcizai márványbányáról elnevezett album huszonkilenc képének mindegyikén Marianne Strobl műtermének piros színű pecsétjét találjuk (MKE, ltsz. 5618., egybefűzve, 34,5×513,5 cm kartonon, 23×29 cm fényképméret). <http://corvina.mke.hu:8080/voyager/images/foto/5618/5618.htm>.

Az albumból öt kép megjelent a korabeli sajtóban, Markó Miklós „Ferenczy István szobrász emléke Ruskiczabányán” című cikkének illusztrációjaként, melyben az első magyar szobrász tragédiáját és a bánya reménybeli felvirágzását kapcsolja össze a cikkíró. (*Vasárnapi Újság*, 59. évf. 42. sz.; 1912. október 20., 848–849. lap)

Marianne Strobl felfedezése, s bevezetése a nemzetközi fotótörténet kivételes alkotói közé lényegében megtörtént a bécsi *Photoinstitut Bonartes* kiállítása és kiadott katalógusa révén (*Marianne Strobl, „Industrie-Photograph”, 1894–1914*. 20. 10. 2017 – 26. 01. 2018. Kuratorin: Ulrike Matzer. Photoinstitut Bonartes, Seilerstätte 22, A-1010 Wien, www.bonartes.org). A kiállításon többek között látható volt egy katonai megrendelésre készített albuma a Monarchiában használatos szekek taxonómiájáról, és mai szemmel nézve, bármilyen furcsa is, szinte a korai konceptualizmust idézi (1894, Matzer 2017. 39–43. lap) Mint „ipari fényképész” hirdette magát és műtermét, megrendelése is elsősorban ebből e szférából származtak, de nem kizárólagosan. Ugyancsak az említett kiállításon volt látható egy családi megrendelésre készített albuma, melynek egyik lapján a dokumentálandó kastélyban berendezett ideiglenes műtermet örökíti meg, s a képen egy segédjét, valamint férjét és munkatársát, Josef Stroblt is láthatjuk (1898 körül, Matzer 2017. 2. lap).

Josef Strobl – *ifj. Strobl József* (Krakkó, 1852. március 31. – Bécs, 1922. május 25.) – a családi emlékezet szerint ugyancsak fényképész volt, kiséletrajzában a „műszaki

**Marianne Strobl műterme:
Strobl Alajosné portréja
Liptó-Órtűzőn, Strobl Alajos
„Anyánk” című szobra előtt
Két negatív felhasználásával
készült kompozit
pozitív fénykép,
j. j. l. „M. Strobl 1900”
(MAGÁNTULAJDON)**





Marianne Strobl műterme: „Ruszkiczai márványbánya 1912.”
Album, 29 fényképpel, mindegyik képen műtermi bélyegző,
„M. Strobl WIEN 1912”
(MKE GYŰJTEMÉNY, LTSZ. 5618)



Marianne Strobl műterme: Strobl Alajos a szegedi Széchenyi-szobrot faragja ruszkei márványból, Ruszkei márványbánya album, 1912.

J. j. l. „M. Strobl WIEN 1912”
(MKE GYŰJTEMÉNY, LTSZ. 5618)

fényképész” kifejezés szerepel (Stróbl Mihály 2004. 258.). Minden bizonnyal együtt dolgoztak a házasságuk után, melyről egyelőre közelebbi adat nincs (első gyermekük 1895-ben született). Egy fényképet biztosan Josefhez köthetünk: az Epreskert első fényképes ábrázolásaként számon tartott és korábban többször publikált fotót, melyen Strobl Alajos és testvére, Zsófia látható, Josef Strobl kézzel szignálta, 1892-ben (Stróbl 2003. 58. lap).

Számos Liptóújvár-Örtűzőn és a budapesti Epreskertben készült, Marianne Strobl műtermi bélyegzőjével ellátott, kivételesen szép fotográfia van a család tulajdonában, melyek 1900 és 1914 között készültek s részben megjelentek a fényképész nevének megjelölése nélkül *A gránitoroslán* illusztrált kiadásában (Stróbl 2003. 8., 55.,75.,80., 85., 87., 91., 94–95., 144–145., 161.,170. lapok). A családi emlékezet szerint inkább József tartotta a családdal a kapcsolatot, így az 1900, 1912, 1914-es datálást viselő „M. Strobl” bélyegzővel ellátott képek lehetnek az ő felvételei is, ám a szerzőiség megállapítása egy fényképnél, amennyiben egy jól működő műteremről van szó, bizonyos óvatosságot igényel. Legalább három fázis jól elkülöníthető: a levétel, tehát amikor az objektívon keresztül valamilyen beállítás nyomán a lemez fényt kap, majd a negatív-pozitív laborálása következik és a kép kivágás kiválasztása a pozitívnál, itt a vegyszer-összetétele, az idők stb. fontosak, s végül a harmadik, amikor valaki azt mondja a kész pozitívról, hogy „jó” – ez az autorizáció lényegében, a szokások és mai elgondolásunk szerint egyaránt. Ekkor rákerülhet a képre vagy a kartonra a pecsét, vagy a kép ráragasztható a műterem céges kartonjára. Vagyis ha például a képen az „M. Strobl” bélyegző szerepel, akkor a szerző Marianne Strobl, még ha esetleg úgy a felvételt, mind a kidolgozást a laboráns, vagy épp Josef Strobl csinálta is. A műtermekről annyi kiderülhetett az eddigiekből, hogy a 19. században még a középkori céhes hagyományok folytatásaként és hierarchiája szerint működtek, egy nagyobb műteremnek lehetett akár több tucat alkalmazottja is. Mindez nagyjából az első világháború végével, vagyis a hosszú 19. század lezárulásával szinte nyom nélkül tűnt el.

HADIKÓRHÁZ

„Felvonulók az utcákon, sűrű embersorok, a magasban lobogók, kacskaringózó szalagok, zene, ifjú újoncok diadalmenete; sugárzó arcok; és éljenzések, igen, őket éltetik, a hétköznapi kisembereket, akiket különben soha észre se vesznek. [...] Világtörténelmet éltek át, soha vissza nem térő pillanatot, s mindenki úgy érezte, őt személy szerint szólítják...” Stefan Zweig: *A tegnapi világ. Egy európai emlékezése*. Európa, Budapest, 1981. [1942] Ford. Tandori Dezső.

Weinwurm Antal:
**Tiszti betegszoba a Képző-
művészeti Főiskola könyvtári
olvasótermében**
**Kép a hadikórház-sorozatból,
az elkészült, az új funkcióra
átalakított terem, 1914**
(MKE GYŰJTEMÉNY, LTSZ. 6520. 2. 7.)

Weinwurm Antal:
**Tiszti kórterem a Képző-
művészeti Főiskola könyvtári
olvasótermében**
**Kép a hadikórház sorozatból,
sebesültek és ápolónők, 1914**
(MKE GYŰJTEMÉNY, LTSZ. 6520. 1. 1.)



Az első világháború kitörését, azt a szinte mindenkire átragadó, lelkesült hangulatot, melyben szinte bűnnek számított egy tisztán érvelő, háborúellenes hang, érzéketlenül írja le Stefan Zweig, megmutatva, hogy az emberek végre a nagybetűs történelem szereplőinek képzelhették magukat. Persze joggal merülhetett fel bárkiben a nevezetes időszak, a „történelem” megörökítésének az igénye. Így lehettek ezzel a Képzőművészeti Főiskolán is, amikor megrendelték, ráadásul két szerzőtől, külön-külön a nevezetes metamorfózis képi emlékeit – bár itt nem ringlispilből lett szobrászműterem, hanem oktatási intézményből hadikórház. Ez volt a második tudatos döntésből származó, önreprezentációt szolgáló nagyobb fotográfiai megrendelés az intézmény részéről, az 1900-as albumok után – s az egyik kiválasztott fotográfus ismét Weinwurm Antal.

A másik egy fiatal újságíró, Fabinyi Lili. Az ő képeinek egy része már 1914-ben megjelent:

„A háború kitörése teljesen felforgatta összes művészeti intézményeinknek ez év őszére és telére készített programját. Művészeink egy része hadba vonult, az itthon maradottakra az a nehéz feladat várt, hogy épp oly derekasan kivegyék részüket a nemzeti küzdelemből, mintha a tűzvonalba volnának. S e feladatot derekasan meg is oldották. Mindazok a művészeti intézmények, amelyek itt tekintetbe kerülnek, nevezetesen a Műcsarnok, a Képzőművészeti Főiskola, a Mesteriskolák, az Iparművészeti iskola, átalakultak hadikórházzá. Hogy a jövő idők számára megőrizzük ezeknek az intézményeknek képét, amint a háború kívánta magasztos célt szolgálják, Fabinyi Lili hat fényképfelvételét közöljük ebben a füzetben.” (Művészeti intézményeink a háborúban. *Művészet*, 1914/7. 3058–360. és 383. lapok).

A változásokról a *Magyar Iparművészet* is tudósított (*Művészeti intézményeink és a hadiállapot*. 1914. 9. 446. lap), de a történések részletes leírását és a két kép-sorozat nagy részét, 22 képet, a Főiskola 1914–15-ös évkönyvében találjuk. Ebből kiderül, hogy az épületek átalakítása közvetlenül a világháború kitörésekor megkezdődött, úgy az Andrásy úton, mind az Epreskertben, s ezért az iskolai tanév csak 1915 januárjában indult, más helyszíneken.

„Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Andrásy-út 71. szám alatti épület sebesült katonák ápolására átalakítva, mint M. Kir. Honvéd Hadi-kórház megnyílt 1914. évi szeptember hó 27-én 336 férőhellyel, illetőleg ágygal, mely közül 15 tiszt betegek részére külön nagy teremben helyeztetett el, a többi pedig a sebesült katonák, az őrség és a népfelkelő ápolók részére állíttatott fel.” (*Évkönyv*, 79. lap – ugyanott az orvosok és a személyzet névsora)

Weinwurm Antal:
Kép a hadikórház-sorozatból
A kép felirata a Főiskola
évkönyvében: „A hadbavonultak
szegény gyermekeinek tömege
várakozik a dr. Hirsch Albertné
bárónő által egész éven át
adományozott mindennapi
ingyenebéd kiosztására
a Bajza-u. epreskerti
művésztelepen.” 1914–1915
(MKE GYŰJTEMÉNY, LTSZ. 6520. 1. 6.)

Weinwurm Antal:
Oktatás ideiglenes helyszínén
a világháború alatt. A kép
felirata a Főiskola évkönyvében:
„Részlet a Mezőgazdasági
Múzeum külső udvaráról.
Balról jobbfelé: 1. BOSZNAY
ISTVÁN főisk. tanár, 2. RADISICS
GYÖRGY. min. tan., a múzeum
igazgatója, 3. főiskolai
növendékek.” Kép a hadikórház-
sorozatból, 1915
(MKE GYŰJTEMÉNY, LTSZ. 6520. 1. 5.)





Weinwurm Antal:
Kép a hadikórház-sorozatból.
A kép felirata a Főiskola év-
könyvében: „A hadbavonultak
szegény gyermekeinek tömege
várákodik a dr. Hirsch Albertné
bárónő által egész éven át
adományozott mindennapi
ingyenebéd kiosztására a
Bajza-u. epreskerti művész-
telepen.” 1914–1915

(MKE GYŰJTEMÉNY, LTSZ. 6520. 1. 6.)

Weinwurm Antal:
Oktatás ideiglenes helyszínén
a világháború alatt. A kép
felirata a Főiskola évkönyvé-
ben: „Részlet a Mezőgazdasági
Múzeum külső udvaráról.
Balról jobbfelé: 1. BOSZNYAI
ISTVÁN főisk. tanár, 2. RADISICS
GYÖRGY. min. tan., a múzeum
igazgatója, 3. főiskolai növen-
dékek.” Kép a hadikórház-
sorozatból, 1915

(MKE GYŰJTEMÉNY, LTSZ. 6520. 1. 5.)

„A kórházban 1915. évi augusztus 24-ig ápolás alatt volt 1350 beteg, akinek legnagyobb része súlyos sebesült. Ugyanezen ideig 458 műtét végeztetett dr. Lumniczer Józse törzsorvos, kórházparancsnok által.” (*Évkönyv*, 81. lap)

Weinwurm Antal hadikórház-sorozatához kapcsolódik még kilenc kép, melyből kettő levesosztást, hét pedig a háborús állapotok idején a Mezőgazdasági Múzeum épületében és kertjében működő oktatást mutatja. Az előbbihez kapcsolódó képaláírás: „A Bajza-utcai művésztelepen a főiskolai Diák-asztal konyháját a háború kitörése óta dr. Hirsch Albertné bárónő kérte el arra a humánus célra, hogy a háború alatt a hadba vonultak szegény gyermekei részére ott ebédet főzhessen s ingyen kioszthasson.” (*Évkönyv*, 30. lap) A fényképek készítése ideje valószínűleg későbbi, talán kapcsolható hozzá az Epreskertben létesített kápolna képe. A régi józsefvárosi Kálvária Epreskertbe átszállított és ott újra felépített épületében ugyanis Strobl Alajos javaslatára kápolnát létesítettek a sebesültek számára, melyet 1915. február 28-án adtak át, ami az ezt ábrázoló kép datálásához irányadó. (*Évkönyv*, 81. lap) A Mezőgazdasági Múzeum területén készült képek a legkésőbbiek, itt már lombosak a fák, a meleg kabátok lekerültek a szereplőkről, vagyis 1915. tavasz–nyár a hét, rajztanfolyamot ábrázoló kép közül legalábbis a külsőben készültek valószínű dátuma.

Az évkönyvben közölt képsorozatban van még egy különös felvétel, az Andrássy út 71. számú épületről, me-

lyen vöröskeresztes zászló látható. Ehhez az épületnek a Weinwurm által 1900-ban, a párizsi album számára készített felvételét, annak is az egyik pozitívját használták fel: a zászlót egyszerűen ráfestették a fényképen látható épület homlokzatára. A nyomtatott verzió ez az átalakítás persze már nem egyértelmű, csak az eredeti képen, az viszont a nyomtatott fotón is furcsa, hogy 1914-ben ugyanazok az emberek állnak az utcán ugyanabban a pózban, mint akik 1900-ban jártak éppen arra. Ez a kép mintegy szimbolikusan összeköti a két intézményi megrendelést, az 1900. és az 1914. évit, melyek nyomán egyedülálló felvételek készültek, nemcsak az akkori jelen, hanem a jövő számára is, emlékezésre és megfejtésre várva. A párizsi album ugyanis a külföld, míg a hadikórház-sorozat az utókor számára rendeltetett, vagyis nem kizárólag „belső használatra”, mint a gyűjteményben őrzött fotográfiák nagy része, ám azokhoz hasonlóan, és az eredeti intencióknak megfelelően „nem másolás, hanem tanulmányozás céljára”.

Az már nem derül ki az iskolai évkönyvből, hogy maga az esemény, bár valóban történelmi volt, egészen másként zajlott, mint a naiv várákozás generálta elképzelésekből következett volna. A háború elhúzódott, a hadikórház folyamatosan műkö-

dött, és az oktatás csak hat év elteltével kerülhetett vissza a megszokott helyszínekre, teljesen megváltozott körülmények között. Akkor a 19. századi fotográfiák senkit sem érdekeltek, s ez így is maradt a 20. század végéig, a digitális világ újabb, a 19. századhoz hasonló képi revolúciójáig: s talán éppen ezért maradhattak meg ezek a képek, majd egy évszázadon át érintetlenül, mappákba és dobozokba, fiókokba és szekrényekbe zárva.

IRODALOM

- Matzer, Ulrike (Hg.): *Marianne Strobl, »Industrie-Photograph«, 1894–1914* (Beiträge zur Geschichte der Fotografie in Österreich, Bd. 15). Fotohof edition, Salzburg, 2017.
- Faber, Monika: *Inspiration Fotografie. Von Makart bis Klimt. Eine Materialiensammlung*. Mit Beiträgen von Michael Ponstingl, hg. von Monika Faber und Agnes Husslein-Arco. Österreichische Galerie Belvedere, Photoinstitut Bonartes, Wien, 2016.
- Garcia, Anne-Marie (Ed.): *La photographie et les arts*. Ecole Nat. sup. des Beaux-Arts, Paris, 2016.
- Dittmann, Anastasia: *In der Pose wird der Körper zum Artefakt*. Berlin, 2013. „Das Wissen der Künste“ Ausgabe #1
- <https://wissenderkuenste.de/texte/ausgabe-1/in-der-pose-wird-der-koerper-zum-artefakt-das-kanonische-wissen-um-die-vollkommenheit-des-doryphoros/>
- Ponstingl, Michael (Hg.): *Die Explosion der Bilderwelt. Die Photographische Gesellschaft in Wien 1861–1945* (Beiträge zur Geschichte der Fotografie in Österreich, Band 6.) Wien, 2011.
- Steinhardt, Petra: *Going into Detail : photography and its use at the drawing and design schools of Amsterdam: 1880–1910*. (Rijksmuseum studies in photography, Volume 7.) Rijksmuseum, Amsterdam, 2009.
- Comar, Philippe: *Figures du corps. Une Leçon d'Anatomie à l'École des Beaux-Arts*. ENSBA, Paris, 2008.
- Kohlhuber, Daniela: Dr. Hermann Heid (1834–1891). Von der Atelierfotografie zur Freilichtaufnahme. *Fotogeschichte* 101, 2006. <http://www.fotogeschichte.info/index.php?id=165>
- Le Pelley Fonteny, Monique: *Adolphe & Georges Giraudon: une bibliothèque photographique pour les savants et les artistes, 1877–1953*. Somogy, Paris; Archives départementales du Cher, Bourges, 2005.
- O'Brien, Maureen C. – Bergstein, Mary (Eds.): *Image and Enterprise: The Photographs of Adolphe Braun*. Thames & Hudson, London, 2000.
- Billeter, Erika: *Malerei und Photographie im Dialog*. Benteli Verlag, Bern, 1979.
- Wlha, Josef: *Illustrierter Katalog des Kunstverlages österr. Meisterwerke der bildenden Künste und des Kunstgewerbes*. Josef Wlha, Wien, 1893. 1–2.
- Braun, Adolphe: *Catalogue général des photographies inaltérables au charbon et héliogravures faites d'après les originaux, peintures, fresques, dessins et sculptures des principaux musées d'Europe*. Dornach, Paris; Mulhouse, 1887.
- *Photographische Correspondenz*. <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=phc>

MAGYAR NYELVŰ IRODALOM

- *A Magyar Képzőművészeti Egyetem jogelőd intézményeinek évkönyvei 1879–1941*: <http://www.mke.hu/evkonyvek>
- *Fényképészeti Lapok*, 1882–1888. <http://documente.bcucluj.ro/web/bibdigit/periodice/fenykepeszetilapok/>
- Schambach Gyula: *Classica philologica szemléltető eszközök*. Hagelman, Kaposvár, 1889.
- *Petőfi Sándor szobrának leírása és története*. Szerkesztette Gerlőczy Károly vezetése és felügyelete alatt Amtmann Géza. Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, Budapest, 1892.
- Hornyánszky Viktor: *Erdélyi Mór. Magyarország a párisi világkiállításon: 1900*. Hornyánszky, Budapest, 1901.
- Dr. Erődi Béla: A londoni magyar kulturális kiállítás és tanulságai. *Magyar Paedagogia*, XVIII. 2./1909. 18. 80–92.
- Ybl Ervin: *Lotz Károly élete és művészete*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1938.
- Ybl Ervin: *Balló Ede naplója és levelei*. Szerk. bev., jegyzetekkel és munkáinak katalógusával ellátta [Budapest]: [1950] XV, 323 p.; 30 cm. Gépirat bekötve. A kézirat a levéltár állományában. MKE Könyvtár G.486 ltsz. 15.545.
- *Balló Ede képes útinaplója*. Kézirat. S. n., [1911–1925]. [126] lev. 287 ill. Balló Ede utazásai során gyűjtött képeslapok, újság-kivágatok, belépőjegyek kézírásos-tollbejegyzéseivel 4 eredeti fotón jelmezben, első bejegyzés: 1911. január 31., utolsó: 1925. München. Az album 104 üres lapján hiányoznak a képek. Lenvászon kötésben, barna bőrsarokkal és gerinccel, amely aranyozott díszítésű. 23770=ZZZG177392 Szépművészeti Múzeum – Könyvtár/Adattár.
- B. Majkó Katalin: *A Magyar Képzőművészeti Egyetem könyvtárának története és különgyűjteményeinek bemutatása*. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2007.
- *„Bús dűledékeiden...” Müller János 1910 körül, a Magyar Királyság váraitól készült fotográfiái*. <http://www.mke.hu/node/31515>.

- „Eredeti másolat” Balló Ede és XIX. századi magyar kortársainak művészi másolatai a reneszánsz és barokk festészet remekművei után. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2004. <http://www.revart.oldal.hu/cikkek/muveszi-masolat.html>
- A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig. MKE, Budapest, 2002. <http://www.mke.hu/mintarajztanoda/konyv2-04.htm>
- Bendig-Zsilinszky Zsófia: Kratochwill Alojzia friss kameraállásban. Szvet Tamás: Kibővített Emlékezet / Augmented Memory Interaktív médiainstalláció / interactive media installation, számítógép, kamera, fa / computer, camera, wood / 2012 Parthenón-fríz Terem / Budapest (2012. május 2–12.). Apertúra V.–2012. augusztus. http://www.mafo.hu/apertura_kratochwill-alojzia-friss-kameraallasban.html
- Bicskei Éva: A helyi mint nemzetközi. Az alakrajz oktatásának és a (női akt) modellek állításának gyakorlata a Mintarajztanodában. In: Imre Györgyi szerk.: *A modell. Női akt a 19. századi magyar művészetben*. A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 2004/2. http://library.hungaricana.hu/hu/view/ORSZ_NEMG_kv_18_Model/?pg=0&layout=s
- Farkas Zsuzsa – Papp Júlia: *A műtárgyfényképezés kezdetei Magyarországon (1840–1885)*. Magyar Fotográfiai Múzeum, Budapest, 2007.
- Földi Eszter: *A képzőművészet mostohagyermek: a magyar művészgrafika kezdetei 1890–1914*. L'Harmattan – Magyar Nemzeti Galéria – Könyvpont Kiadó, Budapest, 2013.
- Gábor Eszter: *Az Andrássy út körül*. Osiris Kiadó, Budapest, 2010.
- Gábor Eszter: Az epreskerti művésztelep. *Művészettörténeti Értesítő*, 1990/1–2. 22. (22–69.)
- Jalsovszky Katalin – Tomsics Emöke: *Budapest, az ikerfőváros, 1860–1890*. Helikon, Budapest, 2003. MKE: E.II.1008 – 103. lap Huszár Adolf.
- Király Erzsébet (szerk.): *Művészettörténeti tanulmányok Sinkó Katalin köszöntésére*. A Magyar Nemzeti Galéria évkönyve. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2002.
- L. Baji Etelka: *Strelisky, Egy fényképezésdinasztia 100 éve*. Magyar Fotográfiai Múzeum, Budapest, 2001.
- L. Baji Etelka – Varga Judit: *Feltáruznak a mappák – Fényképek a Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtárában*. http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/199956/fenykepek_a_magyar_kepzomuveszeti_egyetem_konyvtaraban
- Nagy Ildikó: Társadalom és művészet: A historizmus szobrászai. *Művészettörténeti Értesítő*, 1990/1–2.
- Nagy Ildikó (szerk.): *Aranyérmek, ezüstkoszorúk. Művész kultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1995.
- Nagy Ildikó: Egy fotóegyüttes az Epreskertről 1894-ből. *Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve 1997–2001*. Budapest, 2002.
- Nagy Ildikó: Másolatok Stróbl Alajos műtermében. *Ars Hungarica*, 2006/1–2. 307–318.
- Nagy Ildikó: *Stróbl Alajos és a szobrász mesteriskola*. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2006.
- Radványi Orsolya: „Aranykedélyű bohémekek tanúja”. *Az Epreskert története (1882–1914)*. Auktor Kiadó, Budapest, 2001.
- Révész Emese: *Kép, sajtó, történelem. Illusztrált sajtó Magyarországon 1850–1870 között*. Argumentum – Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, 2015.
- Révész Emese (szerk.): *Az Ország Tükré – A képes sajtó Magyarországon 1780–1880*. Budapesti Történeti Múzeum Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, 2012.
- Ritoók Pál: Az epreskerti Kálvária a források tükrében. *Művészettörténeti Értesítő*, 2003/1–2. 1–26.
- Stróbl Mihály: *A gránitoroslán. Egy magyar szobrász élete a Magyar–Osztrák Monarchiában. Stróbl Alajos életútja*. Stróbl Alajos Emlékhely Alapítvány, Budapest, 2004.
- Stróbl Mihály: *A gránitoroslán. Stróbl Alajos*. A képeket válogatta és szerkesztette Havas Katalin. Holnap Kiadó, Budapest, 2003.
- *Székely Bertalan mozgástanulmányai*. Magyar Képzőművészeti Főiskola – Balassi Kiadó, Budapest, 1992. http://www.c3.hu/szekely_bertalan/index.html
- Szentesi Edit: Az epreskerti szobrászműtermek Parthenón-fríze. *Ars Hungarica*, 2005/2. 383–404.

A TÖRTÉNETI KIÁLLÍTÁS ALKOTÓI

- ▶ BALLÓ EDE (Liptószentmiklós, 1859. december 17. – Budapest, 1936. szeptember 30.)
- ▶ BRAUN, ADOLPHE (Besançon, 1812. június 13. – Dornach, 1877. december 31.)
- ▶ BROGI, GIACOMO (Firenze, 1822. április 6. – Firenze, 1881. november 29.)
- ▶ ERDÉLYI MÓR (Érsekújvár, 1866. december 3. – Budapest, 1934. március 11.)
- ▶ FABINYI LILI (1881 – 1946 után)
- ▶ GOUPIL, ADOLPHE (Párizs, 1806. március 11. – Párizs, 1893. május 9.) Goupil & C^{ie}
- ▶ HANFSTAENGL, FRANZ (Baiernrain bei Tölz, 1804. március 1. – München, 1877. április 18.)
- ▶ HEID, HERMANN DR. (Darmstadt, 1834. december 17. – Bécs, 1891. március 21.)
- ▶ HUSZÁR ADOLF (Szentjakabfalva / Besztercebánya, 1843. június 18. – Budapest, 1885. január 21.)
- ▶ KLÖSZ GYÖRGY, JOHANN JUSTUS GEORG KLOESS (Darmstadt, 1844. november 15. – Budapest, 1913. július 4.)
- ▶ KOZMATA FERENC (1846. március 23. – Budapest, 1902. szeptember 4.)
- ▶ LAMPUÉ, JEAN PIERRE PHILIPPE (Montréal, 1836 – Párizs, 1924)
- ▶ LAURENT, JEAN (JUAN) (Garchizy, 1816. július 23. – Madrid, 1886. november 24.)
- ▶ LOTZ KÁROLY (Bad Homburg vor der Höhe, Hessen, 1833. december 16. – Budapest, 1904. október 13.)
- ▶ MORELLI GUSZTÁV (Pest, 1848. február 15. – Budapest, 1909. március 21.)
- ▶ PIRANESI, GIOVANNI BATTISTA (Moglio, 1720. október 4. – Róma, 1778. november 9.)
- ▶ RIVE, ROBERT (Wróclaw, 1817 – Nápoly, 1895 körül)
- ▶ ROSSI, GIULIO (Milánó, 1824 – Milánó, 1884)
- ▶ SIMONYI ANTAL (Kecskemét, 1821. június 3. – Budapest, 1892. január 3.)
- ▶ SOMMER, GIORGIO (Frankfurt am Main, 1834. szeptember 2. – Nápoly, 1914. augusztus 7.)
- ▶ STROBL ALAJOS (Liptóújvár, 1856. június 21. – Budapest, 1926. december 13.)
- ▶ STROBL ALAJOSNÉ, KRATOCHWILL ALOJZIA (Mosty, 1876. június 11. – Budapest, 1964. november 27.)
- ▶ STROBL, JÓZSEF (Krakkó, 1852. március 31. – Bécs, 1922. május 25.)
- ▶ STROBL, MARIANNE, MARIA NENTWITZ (Würbenthal, 1865. február 23. – Bécs, 1917. február 13.)
- ▶ UHER ÖDÖN (Nagyszeben, 1859. június 15. – Budapest, 1931. szeptember 19.)
- ▶ WLHA, JOSEF (Schalleschowitz in Mähren, 1842. szeptember 26. – Baden bei Wien, 1918. január 14.)
- ▶ WEINWURM ANTAL (1845 – Budapest, 1918. július 9.)
- ▶ ZELESNY KÁROLY (Beszterce, 1848. – Pécs, 1913. december 22.)

ÚJ MŰVEK: A MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI EGYETEM DOKTORI ISKOLA HALLGATÓINAK MUNKÁI

► BARNAFÖLDI ANNA

Eredj a Pokolba!, 2018

VR alkalmazás + Vezető a Molnár és Trill-féle Pokol-körképhez (másolat)

A *Pokol* körkép 1896 májusában nyílt meg az akkori Aréna út és a Városliget sarkán. A körkép igazgatója, a koncepció kitalálója és „marketing managere” nem más volt, mint Gárdonyi Géza. Neki támadt az az ötlete, a Feszty-körkép sikerének hatására s mert éppen Dante *Isteni színjátékának* fordításán dolgozott, hogy Dante Poklát készítesse el körkép formájában.

Az alkotók, Molnár Árpád és Trill Károly díszletfestők, Ligeti Miklós szobrász és mások készítette Pokol, kapkodva ugyan, de megnyitotta kapuját, és Gárdonyi marketingtevékenységének köszönhetően (cikkek, dalok, indulók stb.) június közepéig a százvezredik látogatót is elérte (lásd *Kiállítási Újság*, 1896. június 28.).

Mégis Gárdonyi bukott vállalkozásának tartják számon a Poklot, ugyanis megnyílt, a munkálatok azonban nem fejeződtek be, s bár a kiállítás nappal működött, este tovább zajlott az építés. Esztétikai okoknál fogva is kudarcnak találták a művet. Fesztyné Jókai Rozália visszaemlékezése szerint a körkép „Bádog barlangokban, bádog sziklákon, vörös fényű villanykörtektől megvilágított, bádogfantáziával megrajzolt, bádogból kivágott, bádog kárhozottak gyűjteménye volt ez. Szegény bádogpokol... Olyan volt az egész, mint a mostani barlangvasút.” (Feszty Árpádné: *A tegnap*. Légrády, Budapest, 1924. 14. lap).

A körképnek lényegében nyoma veszett, csupán a Gárdonyi Géza által fordított Pokol könyvillusztrációit ismerjük, melyek a Molnár–Trill-féle körképfestményekből lettek beemelve. Ezeknek a képeknek a felhasználásával egyfajta rekonstrukciót hoztam létre a virtuális valóság segítségével. Az alkalmazásban a néző a Pokol képeiben sétálhat, miközben a Gárdonyi által felkért Dankó Pista szerzeményét, az *Eredj a Pokolba* induló dallamait hallgathatja.

► DOBÓ BIANKA

Újrarendezés, 2018

Két részből álló installáció. Első rész: acél, zománccfesték, 56×86 cm,
második rész: mágnesábla, acél, mágnes, 60×90 cm

Horvay János 1908-ban pályadíjat nyert alkotása a maga korában is sok vihart kavaró, első budapesti Kossuth-szobor. A szoborcsoport alakjait környezetükből kiragadtam és mágnesekkel whiteboardra helyeztem. Az installáció lehetőséget ad a látogatóknak a beavatkozásra, az alakok újrarendezésére és környezetük szabad megalkotására. Bármely köztéri szobor felállításakor a körülötte lévő tér rendezőjének gondolni kell arra, mit szeretne a járókelőkkel közölni az rendezés módjával, a szobrokhoz való kapcsolatával, s hogyan tudja módosítani a kialakított környezetet a szoborcsoport tagjai közti kapcsolatokat. Az installáció interaktív, arra szeretném biztatni a látogatót, hogy rendezze át a szobrokat, és a mellékelt tollal szabadon

alkossa meg környezetüket. Ha megteheti, kérem, hogy dokumentációs célból készítsen fotót a változtatásról és küldje el az ujrarendezes@gmail.com e-mail címre. Előre is köszönöm.

Munkáim alapjául Erdélyi Mórnak az 1908-as Kossuth-szoborpályázatra beérkezett pályamunkákról készített 114 részes fotósorozata szolgált, mely a Magyar Képzőművészeti Egyetem gyűjteményében található. A kiválasztásnál fontos volt, hogy ez egy ma is létező köztéri alkotás, vagyis lehetőséget ad arra, hogy megvizsgálhassam a fotón szereplő valamikori műtárgy utóéletét, környezetének változását és mai állapotát. Ezért esett a választásom a győztes pályázó, Horvay János szoborcsoporttervéről készült fotókra.

■ *Emlékváltó, 2018*

■ LED, karcolt plexi, 45,5×34 cm

Ma az 1927-ben felavatott Kossuth-szoborcsoport másolata látható a Parlament előtti Kossuth téren az eredeti helyszínen. Horvay János eredeti szobrait lebontásuk után különálló darabokban, alapzat nélkül szállították el és állították fel Dombóváron a Szigeterdőben, ahol ma is megtalálhatók. A Horvay-féle szoborcsoportot 1952-ben Kisfaludi Strobl Zsigmond Kossuth-szoborcsoportja váltotta fel, mely mára ugyancsak eltűnt. Alakjait eredeti alapzatuk nélkül a budapesti Orczy-kertben állították fel.

Az emlékezetpolitika váltakozásával a Kossuth-ábrázolások is váltották egymást. Az installáció felváltva mutatja a Kossuth-szobor főalakját Horvay János és Kisfaludi Strobl Zsigmond alkotásai nyomán.

■ *A Kossuth-szoborcsoport történetét összefoglaló poszter, 2018.*

■ Infografika, digitális print, 70×100 cm

► KOLLER MARGIT

Az emlékezés mérése, 2018

■ Installáció. Hang, vetítés, objektumok

Hány generáció alatt kopik ki egy ember emléke, meddig menekíthető át tárgyainkkal?

Wendt Mária 1920-ban szerezte meg oklevelét az Országos Magyar Királyi Rajztanárképző Főiskolán. Dédunokája, vagyis én, majdnem száz évvel később, 2015-ben diplomáztam ugyanitt, a Magyar Képzőművészeti Egyetemen. Időközben az ország történelmével együtt családunk is jelentős változásokon ment keresztül. A területi veszteségekkel a család szétszakadt, a különféle politikai rendszerek alatt előbb bujkált, majd vagyonát elvesztve többszörösen deklasszálódott, de a két köztes generáció után újra van művész a családban – azonban sosem találkoztunk.

Dédnagyamam az élményeit az 1910-es évektől fényképeken örökölte meg, amelyeket albumokba rendezett: a felvételek karképként mutatnak a priváttól a kollektív történések felé. A fotók történetei csak részben ismertek előttem, jórészt örökre feledésbe merültek. Nagymamám közvetítőként idézi fel a képeken és a megmaradt tárgyakon keresztül a családunk történetét átszövő szűkebb és tágabb eseményeket. A történelem ezen a ponton a személyes emlékezet szövevényébe gabalyodik.

Az installáción keresztül néhány fennmaradt tárgyunkkal, ahogy nagymamám hívja: a „Nagyimúzeum” ereklyéivel és a személyes történetekkel rekonstruálok a hiányosan összerakható, kopott emlékképeket.

► MANUEL F. CONTRERAS – PETERNÁK ANNA

Az emlékezés élménye, 2018

dokumentumfilm, 21 perc

A film egy speciális nézőponton keresztül mutatja be az értékes Strobl-hagyaték néhány darabját: Stróbl Máttyás, Strobl Alajos unokája saját otthonában mesél a műalkotásokról, amelyek között nemcsak szobrok vannak, hanem festmények, fényképek, sztereofényképek és rajzok is. A családban ugyanis nemcsak Strobl Alajos volt művész, hanem testvérei, Zsófia és József is, továbbá József felesége, Marianne (Maria Nentwich), és Alajos felesége, Kratochwill Alojzia. A hagyatékkal jelenleg elsősorban a család foglalkozik: Stróbl Máttyás a testvérével, dr. Stróbl Alajossal együtt könyvsorozatot ír szobrász nagyapjuk művészetéről. Néhány éve megjelentették édesapjuk, Stróbl Mihály visszaemlékezéseit (*A gránitoroslán – Strobl Alajos*), ez jelenleg is a legfontosabb forrás mindazok számára, akik a Strobl család életét és a szobrászművész alkotásait tanulmányozni akarják. Strobl Alajosról nem jelent még meg átfogó monográfia, bár történetek lépések az ügyben, de eddig még senki nem vállalta, hogy a művészetét tudományos igénnyel feldolgozza. Erre, és a család többi művészeire szeretnénk felhívni a figyelmet ezzel a filmmel.

► PETERNÁK ANNA

Stróbl Máttyás mesél, 2018

képvétítés és audioguide, 19 perc

SZTEREOFELVÉTELEK: Strobl Alajosné Kratochwill Alojzia | AUDIO GUIDE HANG: Stróbl Máttyás

KÉPVETÍTÉS ÖSSZEÁLLÍTÁSA: Peternák Anna | SZTEREONÉZŐ DOBOZ: Csábi Ádám | KÜLÖN KÖSZÖNET:

Stróbl Máttyás, Szegedy-Maszák Zoltán, Peternák Zsigmond, Fernezelyi Márton

A képvétítésen látható sztereofotók Strobl Alajosné Kratochwill Alojzia felvételei, aki 1903 és 1927 közt rendszeresen készített fényképeket a férje műveiről és dokumentálta közös életüket. A sztereofotók megőriztek valamit a szobrok által keltett térélményből, és ezáltal intenzív időutazás-érzést nyújtanak. A felvételek jelentős része az Epreskertben készült, a jelenleg is szobrászműteremként működő épületben vagy a kert bizonyos pontjain. A képvétítés elsősorban epreskerti – tehát a Képzőművészeti Egyetem történetéhez szorosan kötődő – fotókat mutat be, különös tekintettel az olyan jelenetekre, amikor egy szobor készülöben van, akár modellel vagy a szobrászokkal együtt látható, s még nem nyerte el végleges formáját. Olyan szobrokról is láthatunk képeket, amelyek nem maradtak fenn, például Széchenyi Gyula portréja, vagy az úgynevezett izlandi nőről készített kútszobor, melynek modellje az 1913 tavaszán Budapesten rendezett nemzetközi nőkongresszuson részt vevő dán diáklány és suffragette, Leuvey Asmusen volt.

Az audio guide-on Stróbl Máttyás, a szobrászművész Strobl Alajos és az amatőr fotográfus Kratochwill Alojzia unokája mondja el gondolatait a képekről.

Sztereokártyák

Strobl Alajosné Kratochwill Alojzia, Strobl Alajos és ismeretlenek felvételei

A kis méretű fekete sztereonezók kézbe vehetők és a kártyákon szereplő sztereofotók megtekinthetők: a kártyát a sztereonező téglalap alakú tartó részébe kell illeszteni és a lencsén keresztül nézni. A kártyák hátoldalán rövid információ (fényképész, helyszín, dátum) olvasható. Míg az audio guide-dal kombinált sztereonezőn keresztül főleg epreskerti képeket lehet látni, a sztereokártyákon másféle helyszínekkel is találkozhatunk, például a felvidéki Strobl-rezidenciával és környékével, a Strobl házaspár külföldi utazásainak helyszíneivel, a ruszkicai márványbányával, vagy a műcsarnoki Lotz-kiállítással (1905), amelynek dekorációját Strobl Alajos készítette.

► PÁLINKÁS BENCE GYÖRGY

Kolóniák, 2018

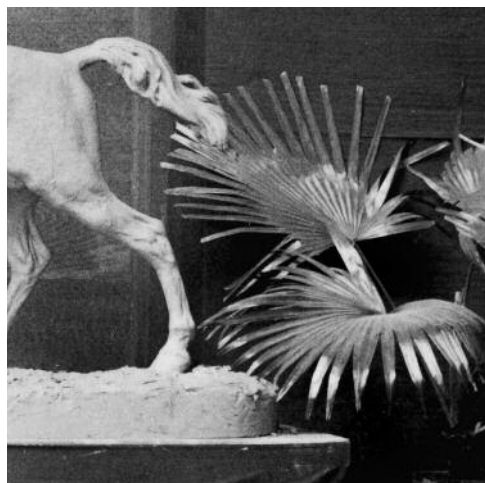
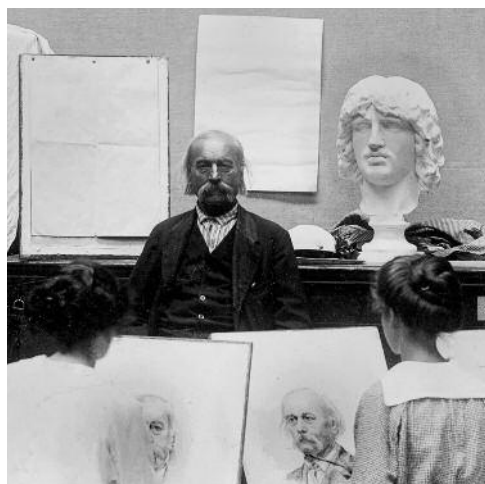
Válogatott metszetek és fényképek, három 38×28 centiméteres krumplinyomat, pigment, tustinta, tojássárgája, cseresznyegyanta, nyúlennyv

2016-os római utazásom során a Forum Romanumon a legmeghatározóbb élményem a romokból kinövő bálványfák (*Ailanthus altissima*) virulens kolóniáinak látványa volt. Az egykor Tehélegelőként ismert területen a romok nagyrészt földel és természetes élővilággal voltak borítva, majd a romok a Grand Tour és Piranesi nyomatai hatására érdekessé váltak, így lepuolták a földréteget a növényzettel együtt (1803-tól). A látvány három eleme így az antik Róma oszló kő- és terrakottamaradványai, a romlást konzerváló alumíniumszerkezetek és a romokat lebontó, élőhellyé alakító bálványfák. A hely növényzetének két korábbi fázisa jól megfigyelhető Piranesi metszetein és a késő 19. századi fotókon.

► PETTENDI SZABÓ PÉTER

Lassú nézés, 2018

A Magyar Képzőművészeti Egyetem fotográfiagyűjteményének darabjain olyan részleteket kerestem, amelyek nem a képen kiemelt, leghangsúlyosabbnak számító elemek. A fotók központi motívumai általában úgyis mindenkinek megragadják a szemét, aki kézbe veszi az eredeti felvételeket, vagy a felvételeket tartalmazó albumok, itt a kiállításon is bemutatott reprodukcióit. Az eredeti fényképek felbontása megengedi, hogy nagyításukkal olyan részletekre fordítsuk a figyelmünket, amelyek – különösen a mai képnézési tempó mellett – szinte észrevétlenül maradnának. Vegyük észre azokat a tekinteteket és eseményeket, amelyek a figyelmünk okán teljesebben ki közvetlenebb, a képek nézőjét is magukba foglaló, emberi történetekké.



Pettendi Szabó Péter: Lassú nézés, 2018, részlet

HÁTSÓ BORÍTÓ: Fabinyi Lili: Kép a 12 lapos hadikórház-sorozatból
Felirata: „Hadikórház, Bajza utca 23. sz. Kertrészlet”, 1914
(MKE GYŰJTEMÉNY, LTSZ. 6520. 1. 3.)

