

SZEMLE

STEFAN KÖRNER: NIKOLAUS II. ESTERHÁZY UND DIE KUNST.
BIOGRAFIE EINES MANISCHEN SAMMLERS. BÖHLAU VERLAG,
WIEN-KÖLN-WEIMAR 2013, 397 OLDAL, 385 SZÍNES KÉP

„The steam-engine (...) was purchased in London by Fürst Nikolaus Esterhazy, and, in 1803, brought to Eisenstadt, being the first on the modern improved principle which had been seen in Austria.”¹ Az angol fizikus és orvos, Richard Bright (1789–1858) 1814-ben tett magyarországi utazásai során kereste fel Esterházy Miklós herceg kismartoni udvarát. Bright 1818-ban napvilágot látott könyvében nemcsak a vidék megejtő szépségéről és az udvar gazdagságáról, az ott zajló fényűző életmódról számolt be, hanem a herceg 1803-as londoni szerzeményéről, a James Watt által 1769-ben tökéletesített elvek alapján épített gőzgépről is, amelyet az angol utazó elsőként látott az Osztrák Császárság, és feltehetően a kontinentális Európa területén.

Nem véletlenül illesztettük Bright útleírásának e rövid részletét ismertetőnk élére. A kismartoni székhelyű Esterházy Magánalapítványt (*Esterházy Privatstiftung*) 2012-ig irányító, az Esterházy hercegek mecénatúráját sokéves kutató- és tudományos szervezőmunkája során kitűnően feltérképező és a nagyközönség számára is közvetítő² Stefan Körner legújabb könyvének súlyát annak sokrétű, de mindenekelőtt a korszakváltásból fakadó társadalmi, kulturális és tudományos változásokat a végletekig szem előtt tartó szempontrendszer adja. A tudományos szakma által támasztott alapkövetelmény ez – mondhatjuk. A szerző feladatát azonban sokkal bonyolultabbá tette Esterházy II. Miklós (1765–1833) egyszerre tipikus és saját korában kevésbé szokványos életútja. A társadalmi és a tudományos rend(szer)ben beállt átírhatatlan képletek kínálta válaszlehetőségek és a könyv főszereplőjének a régi rendben formálódott személyisége olyan meghatározói voltak Esterházy Miklós mecénási működésének, amelyek egyszerre tették azt – alkal-

manként forradalmian – korszerűvé, ugyanakkor egyes – főleg kései – mozzanataiban kimondottan korszerűtlenné is. (Richard Bright útirajzában sem csupán a napjainkban egy új korszak kezdetének szinonimájává váló gőzgépet és a herceg új divatot követő kismartoni kertjét tartotta fontosnak megemlíteni, hanem azt a pompát is, amely még a 17. és 18. századi Európa arisztokratáit vette körül vidéki kastélyaikban.)

Esterházy Miklós herceg műpártolói tevékenységének „koordináta-rendszerében” a két tengelyt a 18. század végi, a mecénási magatartást is jelentősen megváltoztató politikai, társadalmi, gazdasági és tudományos tényezők összessége, illetve a még jóval élete alkonya előtt apolitikussá váló, a déli napra és régi korokba vágyakozó fantasztá lelki alkata jelentették. A hercegi mecénatúra cezúrájának tekinthető az 1810-es évek eleje: míg az utolsó koalíciós háborúkat (1809–1815) megelőző időszakban Esterházy Miklós műpártolásának zavarba ejtően felkészült válaszai voltak a korszak kihívásaira, addig a Bécsi Kongresszus idejétől élete végéig csak gyűjteménye gyarapításának kérdései foglalkoztatták a herceget. „Der neue Il Magnifico” – így jellemzi könyvének bevezetőjében Stefan Körner a művészetek és a tudományok iránt egyaránt rendkívüli érdeklődést mutató Esterházy Miklóst, akinek „mániákus” gyűjtőszenvédélye valóban a reneszánsz uralkodóként idézte. Gazdag gyűjteményei azonban már nem a hatalmi reprezentációt szolgálták, nem is a korábbi évszázadok határait nem ismerő tezaurálási igyekezetének köszönhatték létüket – reprezentációs értékük sem volt hasonlítható az uralkodói és főúri *Kunstammere*kéhez. Esterházy Miklós az 1814-ben megvásárolt mariahilfi palotájának tereiben elhelyezett gyűjteményeit már a

tudományos megismerés strukturálta és tartotta ellenőrzése alatt; élükön szakértő gyűjteményvezetők álltak.³ Bécsben katalógus jelent meg a palota (heti két napban) látogatható képtárához és szobor-gyűjteményéhez. A „cezúra időszakát” jól jellemzi, hogy miközben Esterházy Miklós nagy lendülettel látott neki a kor kritériumainak megfelelő modern múzeum megszervezéséhez, a társadalmi elvárásokat teljességgel figyelmen kívül hagyva lemaradt az Európát lázban tartó politikai eseményről, a Bécsi Kongresszusról. 1814 őszén Itáliába utazott, a telet a Ligur-tenger partján fekvő falucskában, Nerviben töltötte francia szeretőjével.

A könyv első egysége a herceg fiatalkorát, neveltetését, a nagyapa, I. („Fényes” vagy „Pompakedvelő”) Miklós (1714–1790) által kínált, de később a herceg által tudatosan visszautasított mintát mutatja be. A tizennégy éves koráig többnyire Eszterházan nevelkedő ifjú számára a majorátus átvételének idején (1794) a rokokó udvar mintája már nem volt követendő alternatíva. Minden kétségen felül áll azonban, hogy a kortárs ízlés követésében, a fényűzés szeretetében nagyapja példája sokáig kísérte a herceget, s fejtette ki hatását műpártolói tevékenységére. Erre utalhatna a remek *„Neue Formen für alte Gesten”* alfejezetcím is, de az nem Miklós, hanem apja, Antal (1738–1794) rövid udvarszervező tevékenységét jellemzi. Antal apja halála után Benedict Hainrizit bízta meg a kismartoni kastély klasszicista átalakításával, olyan mintát adva ezzel fiának, amelyet később az ő sokkal felkészültebb mesterei és művészei folytattak. Miklós fiatalkorának meghatározó élményei lehettek az egri *Collegium Juridicum*-ban töltött tanulóévek (1779/80–1782), amelyek során megismerhette a család grófi ágából származó Eszterházy Károly (1725–1799) egri püspök hatalmas könyvtárát és gazdag műgyűjteményét (34–36). A *Kavalierstour* hagyományait a 18. század második felében Európában a *Grand Tourok* gyakorlata követte, amelyek céljaikban már kevésbé voltak összetettek, mint elődeik – mindekelőtt az ifjú művészeti nevelését, ízlésének formálását szolgálták.⁴ Miklós csaknem két évig tartó itáliai utazáson vett részt (1783–1785); Nápolyban a nála jóval idősebb unokatestvére, Anton Lamberg-Sprinzenstein gróf (1740–1822) vendégeként megismerkedett a város művészeivel, műgyűjtőivel és műkereskedőivel, akikkel későbbi nápolyi tartózkodásai során is kapcsolatban állt (38–39).

Esterházy Miklós mecenatúrájának kezdeteit a majorátus átvételével együtt érkező anyagi szabadság jelentette. A könyv második nagy egysége tárgyalja e lendületes kezdet időszakát (1795–1802). Apja halála után egy évvel ismét Itáliában találjuk a herceget. Az 1795-ös római és nápolyi tartózkodása

meghatározó fontosságú a gyűjtemények gyarapításának szempontjából. A herceg ifjúkori utazása során megkezdett „műértővé nevelését” Rómában Aloys Hirt, Nápolyban pedig Niccola Passeri folytatták. Stefan Körner már könyve bevezetőjében is hangsúlyozza, hogy a képtárépítés fázisainak bemutatásakor elsősorban Meller Simon és Garas Klára a kutatás számára alapvető fontosságú munkáira⁵ támaszkodott. Meller Simon forrásközlései és Garas Klára további kutatásai ellenére is sok, megválaszolatlan kérdés maradt a herceg első „bevásárló útjával” kapcsolatban. Vannak azonban nehezen megkérdőjelezhető eredményei is a kutatásnak: Esterházy Miklós minden bizonnyal ekkor vásárolta meg Correggio *Szoptató Madonnáját* a Rezzonico-gyűjteményből,⁶ Pietro Bembo portréját a Barberini-gyűjteményből és Bronzino *Pásztorok imádását* a Borghese család képtárából. Bizonyosan ebből az időszakból származik két megrendelés Angelika Kauffmanntól, aki egymás után készítette el a herceg szeretőjének és feleségének portréit.⁷ Az Itáliából hazatérő Esterházy Miklóst a következő évtizedek során folyamatosan foglalkoztatta kép-galériájának méltó elhelyezése és közszemlére bocsátása. Ennek az elképzelésnek első és roppant újszerű megnyilvánulása volt Thomas de Thomon még nem annyira a francia forradalmi építészet, sokkal inkább az angol palladianizmus szellemében fogant kismartoni múzeumépületének terve (83–84).

1802, 1795-höz hasonlóan ismét a fegyvernýugvás éve volt Európában. A herceg következő élet-szakaszát és mecenatúrájának fénykorát (1803–1813) újabb nagyszabású utazás vezette be, sőt alapozta meg. A könyv harmadik nagy egységének első két alfejezete, a párizsi és londoni tartózkodásokat azok fontosságának megfelelő alapossággal mutatja be. Ezen útjának tapasztalatait alkalmazta a herceg a kismartoni kultúrtáj és *Parnasszus („Mushof”)* kiépítésekor. (A *Der Fürst baut eine Kulturlandschaft: Eisenstadt* [144–175.] és a *Der Fürst gründet einen Mushof* [175–198.] című fejezetek.) Esterházy Miklós Franciaországban és Angliában is városi és vidéki palotákat és utóbbiak kertjeit (Rambouillet, Méréville, Bath) látogatta, betekintést nyert az újjáéledő párizsi szalonéletbe, amelyen keresztül láthatta az új divat szerinti luxusfogyasztást és az enteriőrművészet új eredményeit (*Hôtel Thélusson, Château de Malmaison*). Párizsban megismerkedett Charles Moreau-val és a *Musée Napoléon* metszettárában, Dominique Vivant Denon irányítása alatt dolgozó bécsi grafikussal, Joseph Fischerrel. Előbbi a korban Közép-Európában egyedülálló főúri építkezéseinek irányítója, utóbbi haláláig a herceg szolgálatában maradv a képtár vezetője lesz. Moreau megérkezése után rögtön nekilátott az an-

golkert, a Londonból 1804 októberében Kismartonba szállított gőzgép házának, a Lajta-hegység fenyveseiben, a Loretomba vezető út mentén építendő vadászlak (*Marientempel* vagy *Gloriette*) és a palota kerti kolonnádjának és szárnyépületeinek megtervezéséhez (146–159). Stefan Körner Charles Moreau kismartoni munkáinak bemutatásakor kész kutatások alapján dolgozhatott.⁸

A kismartoni angolpark történetét vizsgáló kutatások a '90-es években nyertek lendületet, melyekkel párhuzamosan – elsősorban az 1987-ben alakult *Verein der Freunde des Eisenstädter Schlossparks* támogatásával – zajlott a kert rekonstrukciója is. 2001-ben a II. Miklós idején létrejött parknak szentelt tanulmánykötet jelent meg.⁹ A herceg elődeinek idején kialakított, geometrikus rendszerű barokk kert¹⁰ korszerű átépítését Esterházy Miklós már a majorátus átvétele utáni években elhatározta: 1797-ben Matthias Pöhl főkertészt, majd 1802-ben annak fiát, Johann Baptistot bízta meg a kertek átépítési terveinek elkészítésével.¹¹ A tervezés feladatát 1803 után Charles Moreau vette át. Esterházy Miklós 1804 novemberében felkereste sógora, Aloys I. Liechtenstein (1759–1805) közeli, dél-morvaországi birtokait, hogy inspirációkat gyűjtsön a Lajta-hegység nyugati lankáitól a Fertő-tó nyugati partjáig húzódó terület – mai fogalmakkal élve – ökológiai és infrastrukturális átalakításához. A könyv szerzője a lednice-valticei kultúrtáj Kismarton és vidéke számára mintaadó szerepét jól ismerte; annak 18. század végi kiépítésének lépéseit korábban behatóan tanulmányozta.¹² A kert és épületeinek európai mintái közül többet már korábban tisztázott a kutatás: talán a legfontosabb minta a Jean-Joseph de Laborde márki (1724–1794) idején Méréville-ben kiépült kastélypark és annak a tivoli Sibylla-templomot másoló *peripteros*, amelyet a kismartoni Leopoldina-templomot tervező Moreau korábban személyesen is felkeresett, s nem véletlenül választotta követendő mintának.¹³ A francia Méréville és Ermenonville más tekintetben is mintaadók Kismarton számára. Mindkét esetben Hubert Robert idealizált festményei és vázlatai inspirálták és teremtték meg a kertek látványvilágát. Esterházy Miklós kismartoni parkjának idealizált tájképeit a hannoveri származású Albert Christoph Dies, a bécsi Akadémia tájképfestőtanára készítette el 1806 és 1812 között.¹⁴ A hat festmény Stefan Körner könyvének is kiemelt dísz (150–155, illetve két festmény az előzéklapokon).

A mecenatúra fénykorának utolsó szakasza az 1808 és 1812 közötti évekre esett, amellyel egy időben a herceg – egy ideig – még törekedett császárához való hűségének és udvarközeliségének kifejezésére. Ez is nagypapai örökség volt. Míg azonban

I. Miklós egy stabilnak hitt rendhez, a birodalmi rendiséghez való tartozását és német-római császárához való hűségét fejezhette ki II. József római királlyá koronázása alkalmával, 1764-ben Nürnbergben majd Frankfurtban rendezett nagyszabású ünnepi tűzijátékaival és díszkivilágításaival (18–22), addig unokája az európai nagypolitikában sodródó császár oldalán már nem érezhette felmenőjének magabiztosságát. Mindenesetre még előkelő helyen láthatjuk a Ferenc császár és Mária Ludovika és Mária Lujza főhercegnő és Napóleon között az Augustinerkirchében kötött (1808 és 1810) esküvői ceremóniákat ábrázoló festményeken; továbbá a herceg 1808 végén megvásárolta a császár laxenburgi nyári palotájának szomszédságában a Colloredo család barokk palotáját, amelynek helyreállítása után, 1811-ben annak első emeleti termeibe költöztette, és ott látogathatóvá tette képgalériáját (202–205, 235–238). Napóleon schönbrunni kiáltványát követően Esterházy uralkodójához való hűsége olyannyira ingataggá vált, hogy a herceg a magyar nemesi felkelés győri veresége után, és a hazai rendek további általános Napóleon-ellenességével szemben is hajlandóságot mutatott a francia diplomáciával való együttműködésre.¹⁵ Hogy Esterházy Miklós elfogadta volna a Napóleon által kínált magyar királyi trónt, az nemcsak politikai bizonytalanságát tanúsítja, de államférfiúi képességeivel kapcsolatban is kérdéseket vet fel. A herceg életének ezen – az utókor értékelésének szempontjából – fontos momentumát Körner biográfiája nem említi. (Esterházy Miklós – a realpolitika talaját elhagyó – ambícióit nem Kosáry Domokos magyar nyelvű kismonográfiája hozta egyedül szóba korábban.¹⁶)

Az utolsó két egység címeiben szereplő „*Rückzug*” és „*Flucht*” szavak jól jellemzik azokat a fokozatokat, ahogyan a társadalmi elvárásoknak egyre inkább hátat fordító, majd azokat teljesen negligáló herceg mecenatúrája is „lecsatlakozott” korábbi pályájáról. Esterházy Miklós a napóleoni háborúkat követő években birtokainak igazgatását nem korszerűsítette, kiadásai többé nem igazodtak egyre romló pénzügyi helyzetéhez, lépésről-lépésre elhagyta a politikai-diplomáciai színteret, amelyet azonban fia, Pál Antal (1786–1866) sikeresen hódított meg. A mecénási tevékenység leépülése némileg lassabb folyamat volt: az 1810-es évek második felében gyűjteményeinek szakértő vezetői lázasan dolgoztak mariahilfi múzeumának megszerzésén és bővítésén. Ezzel egy időben azonban a még folyamatban levő kismartoni munkálatok jelentős lassulása is tapasztalható. A mecenatúra utolsó nagy teljesítményének tekinthető, hogy a herceg itáliai tartózkodásai során a kortárs szobrászat legnagyobbjaitól (Bertel Thorvaldsen, Ridolfo

Schadow, Francesco Massimiliano Laboureur, Adamo Tadolini, Pietro Tenerani) vásárolt szoborgyűjteménye számára, s e munkákat múzeumának újonnan emelt szárnyában helyezte el.¹⁷ A mariahilfi múzeumban egykor felállított szobrok – amelyek 31 tételből álló listáját Josef Kässmann és Anton Krafft 1834-es összeírásából ismeri a kutatás – számukban és kivitelezésükben is a Giovanni Torlonia herceg római vagy I. Lajos bajor király müncheni gyűjteményeiben szereplőkkel vetekedtek.¹⁸

Az 1156 festményből, körülbelül 3500 rajzból és 50000 metszetből álló képgyűjtemény, „mely egy elenyésző kis töredék kivételével mind a herceg szerzeménye volt”,¹⁹ Esterházy Miklós életének utolsó húsz évében alig bővült, kortárs és 18. századi művészek kezétől származó munkákat pedig alig tartalmazott. A régi mestereknek szentelt képgaléria nagy hiányát még a '10-es évek végén Edmund Burke (Burke) egykori madridi diplomata huszonkét festményének és Aloys Kaunitz gyűjteményének megvásárlásával sikerült pótolni: ekkor kerültek a képtárba El Greco, Zurbarán, Jusepe Ribera, Murillo és egy kortárs, Goya munkái is (305.). A herceg talán legmaradandóbb hagyatékának, a képtárnak kiépülése gyakorlatilag lezárult a '20-as évek közepére. Miklós fia, Pál Antal később csupán 13 festmény megvásárlásával gazdagította azt, hiszen anyagi helyzete nem tette lehetővé az újabb vásárlásokat. (A már a II. Miklós idején előállt, a birtokokat terhelő zárgondnokságot csak a század végén sikerült felszámolni: a szerényebb életmódot választó IV. Miklós herceg [1869–1920] és felesége célul tűzték ki a család anyagi helyzetének rendb hozatalát.²⁰) Az 1870-ben a magyar állam tulajdonába, később a Szépművészeti Múzeumba került gyűjtemény legszebb darabjait az elmúlt években, vándorkiállítások során Nyugat-Európa szélesebb közönsége is megismerhette.²¹

Nemcsak Esterházy Miklós gyűjteményeinek jelenlegi nemzetközi sikerében rejlik Stefan Körner könyvének aktualitása. Remekül jelzi a munkának a tudományos kutatás számára jelentett fontosságát, céljait és eredményeit a könyv végén, az összegzés előtt elhelyezett „kollázs” (Kati Krusche: Nikolaus zusammengesetzt und neu sortiert. 2011). Ahogy a kortárs művész a herceg különböző életkoraiból származó tizenkét kis portrét újraértelmezte és azokat egymás mellé helyezte, úgy Stefan Körner a tudományos érdeklődést már hosszabb-rövidebb ideje foglalkoztató kérdéseket (a mecénás portréjának részleteit) gyűjtötte össze biográfikus munkájában, hogy megmutassa a mecénátúra egyes elemeinek kapcsolatait, együtt láttassa őket a mecénás herceg „darabokból összeillesztett” portréjában. Az „újra-válogatás” Körner munkájának esetében elsősorban

új hangsúlyokat jelent, amelyek a műpártolás eddig kevésbé vizsgált területeit is fel kívánják fedezni, és olyan új módszereket, amelyekkel a már jól ismert területek is újra bejárhatóvá válnak. Ezek adják az egyébként is „súlyos” munka igazi értékét. A szerző a herceg természettudományos érdeklődését nemcsak a már jól ismert – hozzávetőleg 70000 egyedet számláló – növény- és a még kevésbé kutatott, szintén kiemelkedően gazdag ásványgyűjteményen méri, hanem a kismartoni park és kultúrtáj kialakításában és rezidenciáinak fejlesztésében játszott gyakorlati szerepén keresztül is. Szintén kiemelésre méltó erénye a munkának, ahogy a 18. és 19. század fordulója esztétikai érdeklődésének fő áramlatain keresztül igyekszik megérteni a herceg korai gyűjtőtevékenységét; vizsgálja a herceg kapcsolatait a kor művészeti életében irányadó jelentőségű teoretikusokkal. A könyv vonatkozó részei a korszak műkereskedelmének és műgyűjtésének lenyűgöző körképét rajzolják meg. A szerző ezen a sokszínű tablón helyezi el a herceg – saját korában is az egyik legjelentősebbnek számító – műgyűjteményét és annak létrejöttét. A képgyűjtemény kialakulásának megrajzolásában komoly többletet jelent a korábbi kutatásokkal szemben, hogy a gyűjtőtevékenységet társadalomtörténeti kontextusba helyezi a szerző. A munka szempontrendszerében egy másik, napjainkban felívelő történettudományi aldiszciplínának, az ún. *Privatgeschichte*nek jut fontos szerep, amely megközelítés főleg az utolsó húsz év mecénási tevékenységének rekonstrukciójában válik elengedhetetlenné. A hazai kutatás számára kiemelt fontossággal bírnak a munka azon részei, amelyek a herceg mecénatúrájának bécsi és alsó-ausztriai helyszíneivel (*Esterházy-Palais* – Wiener Landstraße, Laxenburg, Pottendorf) foglalkoznak.

Bizonyos tekintetben Esterházy Miklós korai elődjének tekinthető Leopold Joseph von Lamberg (1653–1706), akinek „biográfikus mecénásportréját” néhány éve Friedrich Polleroß rajzolta meg,²² és akinek munkája szükségszerűen nagy hatást kellett, hogy gyakoroljon Körnerére is. Az alsó-ausztriai Ottenstein grófjának mecénatúrája – aki a regensburgi birodalmi gyűlésen az osztrák rendek küldöttségének vezetője (1690–1699), majd Rómában I. Lipót szentszéki követe (1699–1705) volt – nagyrészt az udvar politikai propagandájának és saját diplomáciai tevékenységének szolgálatában állt. Mindemellett Lamberg a *Kunstkenner* és *Kunstgeniesser* egyik első képviselőjének is tekinthető a kora újkori Európában, aki kívülállóként is otthonosan mozgott a születő itáliai műtárgypiacon, saját gyűjteményét pedig antik szobrok és reneszánsz kispaszttikák mellett a legnevesebb kortárs római festők munkáival gazdagította. Míg

Lambergnek kifinomult gyűjtőszenvédélyét alá kellett rendelnie a politikai és diplomáciai célokat szolgáló műpártolásnak, addig Esterházy Miklós mecenatúrája jobban jellemezhetette a tudományok iránt érdeklődő és annak vívmányait a gyakorlat-

ban is használó arisztokráciát és az anyagi határait feszegető, szenvédélyes gyűjtőt, aki a régi rend alkonyának és a születő újkornak egyszerre volt embere és mecénása.

Ugry Bálint

JEGYZETEK

1 *Richard Bright*: Travels from Vienna through Lower Hungary; with Some Remarks on the State of Vienna during the Congress, in the Year 1814. Edinburgh 1818, 346–347.

2 E munkának kiemelkedő eredményei a Fraknón 2008-ban rendezett vadászattörténeti kiállítás és az azt kísérő kötet (Fürstliches Halali. Jagd am Hofe Esterházy. [Hrsg.] Stefan Körner. München–Berlin–London–New York 2008), az Esterházy I. Miklós reprezentációjának egy fontos állomását bemutató könyv (*Stefan Körner*: Esterházy Feenreich. Fürst Nikolaus I. Esterházy verblüfft Europa. Petersberg 2011), és a fent tárgyalt munkát megelőző, elsősorban a tudományos ismeretterjesztést szolgáló kiadvány (*Stefan Körner*: Il Magnifico. Fürst Nikolaus II. Esterházy 1765–1833. Petersberg 2012).

3 Fontos, mégis kevészer idézett tanulmány hazai múzeumaink kialakulásáról, 17. századi gyökereiről és európai mintáiról: *R. Várkonyi Ágnes*: A múzeum gondolata a felvilágosodás korában és a reformkorban. In: *A Hadtörténeti Múzeum Értesítője*, 6. Szerk. Hausner Gábor. Budapest 2003, 15–41.

4 Főrendjeink neveltetési stratégiáiban a 18. század végéig a *Bildungsreise* és a *Grand Tour* egyfajta „hibridje” volt jellemző, amely egyszerre szolgálta az ifjú későbbi politikai és diplomáciai kapcsolatainak megalapozását és tudományos-művészeti képését.

5 *Meller Simon*: Az Esterházy képtár története. Budapest 1915; *Klára Garas*: Die Geschichte der Gemäldegalerie Esterházy. In: Gerda Mraz – Géza Galavics Hrsg.: *Von Bildern und anderen Schätzen. Die Sammlungen der Fürsten Esterházy*. Wien–Köln–Weimar 1999, 101–174.

6 *Garas Klára*: Correggio: Szoptató Madonna. Budapest 1990, 36.

7 *Klára Garas*: Die Geschichte... i. m., 113–114.

8 *Stefan Kalamár*: Daten zu Leben und Werk des Pariser Architekten Charles Moreau zwischen 1803 und 1813. *Acta Historiae Artium* XLV. 2004, 109–169.

9 *Franz Prost* Hrsg.: „Der Natur und Kunst gewidmet”. Der Esterházyische Schlosspark in Eisenstadt. Wien–Köln–Weimar 2001; A kismartoni angolkert történetéről magyar nyelven elsősorban: *Galavics Géza*: Magyarországi angolkertek. Budapest 1999, 68–75.

10 Ennek történetéről: *Fatsar Kristóf*: Magyarországi barokk kertművészet. Budapest 2008, 139–150.

11 *Franz Prost*: Geschichte des Esterházyischen „Hofgartens” in Eisenstadt. In: *Prost* Hrsg. i. m. 35–74, 45–46.

12 *Stefan Körner*: Die Gärten des Fürsten Aloys von Liechtenstein. *Gartenkunst in gesellschaftlichen Umbruchszeiten. Jahrbuch des Historischen Vereins des Fürstentums Liechtenstein* CIV. 2005, 86–136. (Körner szakdolgozatát Berlinben a Liechtenstein herceg lednice-valticei és bécsi kertjeinek történetéről írta: *Die Gärten des Fürsten Aloys I. von Liechtenstein in Eisgrub, Feldsberg*

und Wien. *Gartenkunst um 1800 zwischen Ästhetik und Ökonomie*. Diplomarbeit. Freie Universität Berlin, 2004.)

13 A korabeli tájkertek körtemplomairól és a kismartoni Leopoldina-templomról legújabban: *Galavics Géza*: Az oszlopos körtemplom és az angolkert – az antikvitás vágyképe és aktualitása. *Művészettörténeti Értesítő* LXII. 2013, 273–294. (Kismarton: 278–279, 282–284.)

14 *Galavics Géza*: Egy hercegi táj „portréi”. Az Esterházyak kismartoni angolkertjének látképei. *Művészettörténeti Értesítő* L. 2001, 31–56. (Németül: *Géza Galavics*: „Porträts” eines fürstlichen Gartens – der Esterházyische Schlosspark in Eisenstadt. In: *Prost* Hrsg. i. m. 119–151.)

15 A 19. század végén Wertheimer Ede találta meg a francia külügyminisztérium levéltárában azt a követi jelentést, amely egy francia diplomata 1809 őszi, kétnapos kismartoni tartózkodásáról, és Esterházyval folytatott beszélgetéseiről számolt be. Ahogy az a dokumentumból kiderül, a jelentés írója teljességgel meggyőződött arról, hogy a herceg kész a Napóleonnal való együttműködésre. – A jelentés szövegét idézi: *Kosáry Domokos*: Napóleon és Magyarország. Budapest 1977, 131–132.

16 *Géza Galavics*: Nicolas II Esterházy, prince et mécène. In: Emmanuel Stracky ed.: *Nicolas II Esterházy (1765–1833). Un prince hongrois collectionneur*. Catalogue: Musée national du château de Compiègne, 21 septembre 2007 – 7 janvier 2008. Paris 2007, 32–45, 42.

17 *Ingeborg Schemper-Sparholz*: Die Skulpturensammlung des Fürsten Nikolaus II. Esterházy. In: Mraz–Galavics Hrsg. i. m. 295–344. A még 1805-ben megrendelt, 1818-ban Bécsbe érkező, később a Leopoldina-templomban felállított Canova-szoborról: *Ingeborg Schemper-Sparholz*: „Le désir d’avoir la nature en marbre”. Die Sitzstatue der Prinzessin Leopoldine Esterházy-Liechtenstein von Antonio Canova und das Frauenbild der Frühromantik. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* L. 1997, 255–295, 407–420. (http://kunstgeschichte.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/inst_kunstgeschichte/Texte/Canova.pdf)

18 *Schemper-Sparholz*: Die Skulpturensammlung... i. m. 329, 343–344.

19 *Meller* i. m. 67.

20 A zárgondnokságot még a vagyonukkal az Esterházyaknál is sokkal körültekintőbben gazdálkodó Festicsek és Grassalkovichok sem kerülték el.

21 Von Raffael bis Tiepolo. Italienische Kunst aus der Sammlung des Fürstenhauses Esterházy. (Frankfurt, Schirn Kunsthalle, 1999); *Nicolas II. Esterházy (1765–1833). Un prince hongrois collectionneur*. (Musée national du château de Compiègne, 2007–2008); *La naissance du musée – Les Esterházy, princes collectionneurs*. (Pinaothèque de Paris, 2011).

22 *Friedrich Polleroß*: Die Kunst der Diplomatie. Auf den Spuren des kaiserlichen Botschafters Leopold Joseph Graf von Lamberg (1653–1706). Petersberg 2010.

SZÜCS GYÖRGY: FELEKY-FETTER FRIGYES.
RÁDAY GALÉRIA ÉS KIADÓ, BUDAPEST 2010, 64 OLDAL,
SZÍNES REPRODUKCIÓK – KISMONOGRÁFIA A LAPPANGÓ ÉLETMŰRŐL

A 19. századvégi Kolozsváron született Feleky-Fetter Frigyes (1899–1977) festményeit, grafikai lapjait nézegetve zavarba jöhet a múzeumi művészettörténész, a műkereskedő vagy a műértő zsurnaliszta. Képeinek mindegyikében van valami ismerős momentum, amely neves 20. századi magyar festők alkotásaira emlékeztet. Ugyanakkor festészetének egyéni hangvétele sajátos stíluskaraktert kölcsönöz munkáinak.

Életpályájának alakulása egy jellegzetesen kelet-európai művész viszontagságos sorsát tárja elénk, amelyben a történelem viharos eseményei drámaian befolyásolták az alkotói karrier alakulását. A piarista gimnázium diákjából 19 évesen első világháborús sebesült katona (elvesztette bal karját) és kitüntetett frontharcos lett. A művészi hivatás bizonytalan egzisztenciájától tartva apja tanácsára 1920-ban a Kolozsvárról Szegedre menekített Jogtudományi Karra iratkozott, de az egyetem elvégzése után mégis a festői pályát választotta. Kortársaihoz hasonlóan ő is Párizsba utazott, hogy a Julian- majd a Colarossi-akadémián képezze magát. Innen eredeztethető a franciás könnyedség impresszionisztikus akvarelljein, a laza festésmód és vázlatos, nagyvonalú formaalakítás tempera- és pasztell kompozícióin. Párizsban a Quartier Latin izgalmas művészvilágába csöppent, az üres zsebű bohém festők boldog életét élte. Rendszeresen megfordult a magyarok találkozóhelyeként ismert Dôme, Rotonde és Coupole kávéházakban. „A világháború előtti forrongó művészeti élet hírmondói voltak Czóbel Béla, Tihanyi Lajos, Farkas István, Csáky József vagy Réth Alfréd, de a fiatalabb generációból szintén itt dolgozott Blattner Géza, az Arc-en-Ciel bábszínház alapítója,



1. Feleky-Fetter Frigyes: Szajna parti könyvárus.
Olaj, farost, 21 × 32 cm. Magántulajdon



2. Feleky-Fetter Frigyes: Párizsi virágárus.
Akvarell, papír, 70 × 50 cm. Magántulajdon

Korda Vince nagybányai festő, Brassai fotóművész, és ekkor járt az École Libre rajztanfolyamára a kolozsvári szobrász, Szervátiusz Jenő is. Ez már egy másik, lehiggadt Párizs volt, de még mindig a világ egyik művészeti központja.” – jellemzi a megváltozott közeget a kismonográfia.¹

Feleky-Fetter a párizsi évek alatt folyamatosan kapcsolatot tartott a Szeged és környéke művészeti aktivitását szervező alkotó körökkel, így ő is részese volt a Fészek Művészkлуб megalapításának és csatlakozott az Alföldi Művészek Egyesületéhez (AME). A szegedi Kass Szállóban 1928 nyarán rendezett első tárlaton ő is szerepelt. A korabeli sajtócikkek tanúsága szerint napfényes, élénk színű festményeit jól fogadta a szakma és a nagyközönség. Első önálló tárlatát 1931 őszén szintén a szegedi Kass Szállóban rendezte meg. A bemutatott 36 kép közül jó néhány a párizsi éveket idéző mozgalmas nagyvárosi forgatag színpompás lenyomata volt. Ugyanakkor a kiállításon láthatóak voltak a falu-

si jelenetek, amelyekkel Felek-Fetter a hazai festészet nagybányai hagyományaihoz és az Alföldi iskola témavilágához kapcsolódott. Koszta József, Nyilasy Sándor nyomdokaiba lépve falusi témákat, tájképeket és portrékat készített.

1932-es budapesti debütálása ragyogóan indult, a Nemzeti Szalonban kiállított *Városligeti részlet* című festményét megvásárolta a Fővárosi Képtár. A műkritikus Elek Artúr által „csendes és békés temperamentumú festő”-nek² titulált Felek-Fetter rendszeresen kiállított a Nemzeti Szalon tárlatain, a Művészeti Egyesület tagjává is választotta. Szücs György azonban latolgatja a további eshetőségeket: „A korszak művészeti palettáján végigtekintve elgondolkodtató, hogy a modernebb irányt képviselő Képzőművészek Új Társaságával (KUT) Felek-Fetter nem keresett, vagy nem talált kapcsolatot. Súlyos, tömörszerű formái, máskor grafikus hatása, alig színezett művei abban a közegben jobban érezték volna magukat.”³ Első önálló megmérettetése Budapesten a Múterem Galériában 1936 februárjában rendezett gyűjteményes kiállítása volt, amelyről az Új Magyarország kritikusa a következő összefoglalást írta: „Kezdte mint impresszionista, a színek és hangulatok lerögzítője, aki mindenben és mindenhol a fényt, a sziporkázást és a pillanatnyi lerögzítés hatását kereste, azután folytatta mint igazi kereső, hogy végül eljusson mostani stílusához. Ez a stílus kevésbé franciás, modernül egyszerű és tárgyilagos. Minden vonal, a vonalak kihangsúlyozása, a görbék és a körök könnyed ívelése, anélkül, hogy kimondottan a színek dominálnának nála.”⁴ Ezt követően 1938 májusában mutatta be legújabb munkáit az Ernst Múzeum csoportos kiállításán. Az önálló műtárgy együttesen jelentkező festő munkásságával olyan jelentős műkritikusok foglalkoztak, mint Kárpáti Aurél és Gerő Ödön. Mindketten a művész stilizáló képességét, a leegyszerűsített formák és lendületes vonalak dinamikus alkalmazását dicsérték. Az áradó színeket és a friss színfoltokat egy vérbeli festő sajátjaként értékelték.⁵

A háború utáni utolsó nyilvános bemutatkozása, a budapesti „Régi Múcsarnokban” 1947 februárjában



3. Felek-Fetter Frigyes: *Szántás Erdélyben*.
Tempera, papír, 45 × 55 cm. Magántulajdon

ban rendezett egyéni kiállítása volt. Ezután festői munkássága több mint két évtizeden át szinte teljesen eltűnt a szakma és a tárlatlátogató közönség szeme elől. Az ötvenes évek sematikus kultúrpolitikájába nem tudott beilleszkedni, csak 1966-ban vették fel a Művészeti Alap tagjai sorába. Az utolsó tíz év alatt készült munkáit már csak 1977-ben bekövetkezett halála után, 1979-es emlékkiállításán⁶ ismerhették meg az érdeklődők.

2010-ben a budapesti Vízivárosi Galéria rendezett⁷ emlékkiállítást válogatva legszebb alkotásaiból, valamint a Ráday/Faur Galéria kiadásában több mint félszáz reprodukcióval illusztrált, Szücs György szerkesztésében és tanulmányával ellátott kismonográfia jelent meg.

Vázlatosan papírra vetett, stilizált formákkal szabadon komponált, friss hangulatú akvarelljei, mozgalmasság, színpompás tempera- és pasztell kompozíciói, valamint monumentális alakzatokat mozgató erőteljes hatású olajképei egy tartalmas művészi oeuvre alkotói fázisaival ismertetik meg az album olvasóit. Az elfeledett életmű lassanként megtalálja a helyét a 20. századi magyar művészet történetében.

Gergely Mariann

JEGYZETEK

1 Szücs György: Fél kézzel az egész világot. Felek-Fetter Frigyes pályaképe. In: Felek-Fetter Frigyes (1899–1977). Szerkesztette, összeállította: Szücs György. Budapest 2010, 5.

2 (e.a.) [Elek Artúr]: Felek-Fetter Frigyes festményei. Ujság, 1936. február 12., 8.

3 Szücs i. m. 9.

4 (d.a.) [Dékány András]: Kiállítás a Múteremben. Új Magyarország, 1936. február 16.

5 -io. [Kárpáti Aurél]: Az Ernst Múzeum új csoportkiállítása. Pesti Napló, 1938. május 10., 13; g-ő. [Gerő Ödön]: Bild und Bildwerke. Pester Lloyd, 1938. május 5., 12.

6 Pataky István Művelődési Központ, Budapest, 1979. november 30 – december 14. (emlékkiállítás)

7 Vízivárosi Galéria, Budapest, 2010. április 20 – május 11. (emlékkiállítás)

