

A kép határain kívül

KÉP ÉS KERET A NAGYBÁNYAI MESTEREKNÉL

Amikor a múzeumokban vagy kiállításokon festményekkel találkozunk, nem sok figyelmet szentelünk a kereteknek. Érdeklődésünk rendszerint az általuk körülhatárolt festett felületre, magára a *képre* irányul. Hasonlóképpen kezelik a festményeket a művészettörténeti könyvek, reprodukcióik többnyire keret nélkül mutatják őket.¹ A hiány ebben a közegben általában nem tudatosul bennünk, a valóságban azonban rögtön feltűnik. A keret a kép olyan eleme, amely nélkül az hagyományosan nem került a nyilvánosság elé. Látszólag járulékos kellék, ugyanakkor mégis a festmény elengedhetetlen tartozéka, amely annak fizikai-mechanikai védelmén túl elsősorban arra szolgál, hogy az ábrázolást elkülönítse, elválassza a külvilágtól. Ahogy *A képeretről* szóló tanulmányában Georg Simmel írja róla: „Kizár a műalkotásból mindenfajta környezetet, tehát a szemlélőt is, s ezáltal elősegíti annak a távolságnak a létrejöttét, amely kizárólagos feltétele az esztétikai élvezhetőségnek.”² A magyar festészetben a 19. század végére meghonosodott nyugat-európai mintájú, szalonszerű kiállítások, amelyek révén a nagybányai művésztelep első generációs művészeinek alkotásai a közönség elé kerültek, gyakorlati okokból is szükségessé tették ennek a szempontnak az érvényesítését: a Mücsarnok tárlatain az egymás fölött több sorban, sűrűn összezsúfolt festmények valóban minél hangsúlyosabb elhatárolást igényeltek.

Milyen keretben állították ki műveiket *akkor* a nagybányai festők, illetve milyen keretben látjuk *ma* ezeket a képeket? Feltűnő, hogy a különböző tagolású, egyszerű profilú léckeretek mellett nagy számban fordulnak elő az ún. ökörszemes keretek.³ Más képeken díszesebb, általában barokk vagy rokokó mintájú keretekkel találkozunk, ilyenek a francia impresszionisták által kedvelt ún. brüsszeli, azaz XIV. Lajos- (Louis Quatorze), vagy Régence-, illetve XV. Lajos- (Louis Quinze) keretek.⁴ A hagyományosnak számító típusok mellett különböző növényi elemekkel díszített keretek is megjelennek. Ferenczy festményei között egyaránt felbukkannak a magas kiülésű, sokszor félhengeresen domború levél-, illetve virágfüzères keretek naturalisztikusabb megformálású és drapériaszzerűen stilizált változatai⁵ (1. kép).

Honnan tudjuk, hogy ezek a képek a készüléskor kapott, eredeti keretben vannak? Jellemük és állapotuk, illetve az esetlegesen rajtuk található információk mellett az eddig említett darabok esetében emellett szól korai múzeumba kerülésük, ám ez a tény sem feltétlenül perdöntő erejű. Legbiztosabb támpontnak a korabeli források bizonyulnak, de a már említett okok miatt meglehetősen ritkán fordul elő, hogy az írásos forrásokból valami közelebbit tudjunk meg az egyes művek rámaíról.



1. Ferenczy Károly: *Festő és modell*, 1904. Magyar Nemzeti Galéria

A századfordulón született, keretre vonatkozó megnyilatkozások általában az annak funkciójával kapcsolatos elvárásokat és gyakorlatot tükrözik. Ezek között akadnak az „amatőrök” számára adott jó tanácsok, mint például a Modern művészet című folyóirat cikke, amely a Simmel által is megfogalmazott elvek gyakorlati alkalmazásáról szól,⁶ és még egy nagybányai cikkíró is kifejti véleményét a művet öltöztető ráma kiválasztásának „illemszabályairól”.⁷ Márkus László Művészet-beli tanulmánya szerint a jó keret „határvonal a fizikai világ és a művészet világa között”, amely „ha elvégezte ezt a kötelességet, szerényen visszahúzódik”. A szerző példákkal illusztrálja az adott képhez nem illő, rossz megoldásokat.⁸ Ezek az írások kitérnek arra, hogy a megfelelő keret kiválasztásában szerepet játszik a festmény kora és stílusa, sőt a tervezett háttér tónusa. Ezen kívül nem kell „drágának vagy különösen pompásnak lenni – az ilyenek gyakran ízléstelenek és csak rontják a mű hatását: lehet képet egyszerűen és ízlésesen is berámázni...” – írja egy tervezett berlini magyar kiállítás kapcsán Somssich József a Mücsarnok folyóiratban.⁹



2. Ferenczy Károly: Grünwald Vilmosné, 1908. Magyar Nemzeti Galéria

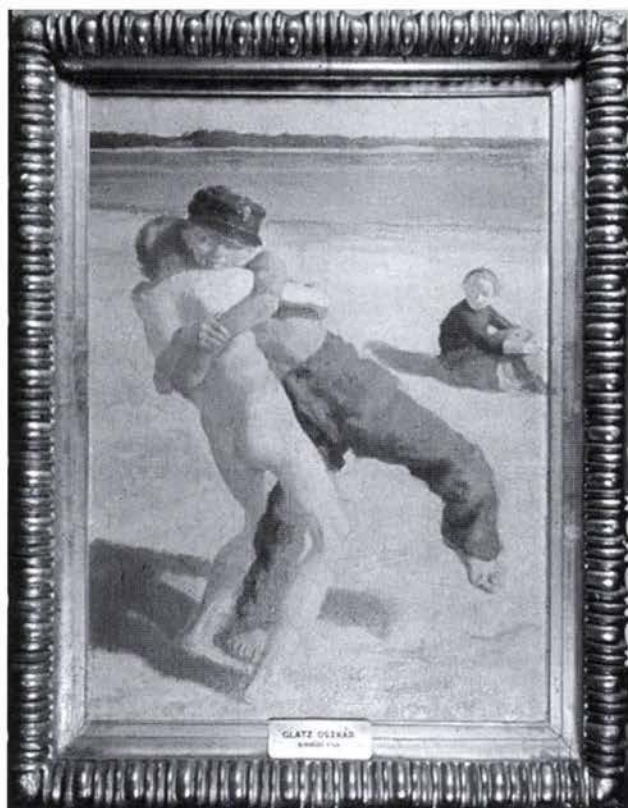
Az ilyen elvi-elméleti megközelítésekkel szemben a kiállítás-kritikák alig ejtenek szót a keretekről.¹⁰ A meglehetősen szórványos és esetleges képi források jóval többet árulnak el a művek eredeti állapotára vonatkozóan. Ferenczy Károly festményein többször felbukkannak keretek. A *Festő és modell* (1904) című kép félhomályos műterembelsőjében súlyos és díszes ráma sejtik fel, a beléfoglalt festmény ugyan nem látszik, de ezen a kompozíción a keret más szerepet kap, „a kép síkjára vetülő modell alakját körbefoglalja és felmagasztosítja a gazdag profilú reneszánsz stílusú, aranyozott keret”.¹¹ Ferenczy portréinak háttérében is megjelennek festmények, elhelyezésük és az őket részben takaró drapéria ugyancsak műtermi közegre utal. A *Léderer Rudolf lányát* (1909) ábrázoló portrén a képrészlet alapján valószínű, hogy a modell mögött a *Nyári reggel* (1902) című festmény látszik.¹² A pár ecsetvonással megfestett, plasztikus levéldíszítésűnek tűnő keretbe foglalt kép természetesen nem hű „másolata” az eredetinek, az azonosítás, akárcsak *Grünwald Vilmosné* (1908) portréjának esetében, nem teljesen egyértelmű. Ennek a képnek a háttére keskeny kivágatban minden bizonnyal a *Tavaszi tájat* (1905) mutatja, és ha valóban ezt a festményt örökítette meg a művész, akkor annak ma más, jóval keskenyebb és egyszerűbb a kerete¹³ (2. kép).

Az eredeti állapot rekonstruálásában többet segítenek és megbízhatóbbak a dokumentumfotók. Egy Iványi Grünwald Béla műtermét mutató 1905-ös fénykép például nemcsak azt bizonyítja, hogy Thorma Jánosnak a művész feleségéről, *Bilcz Irén*ről 1892-ben festett portréja később új keretet kapott, hanem azt is, hogy eredetileg domború profilú, levélfűzéses ráma vette körül.¹⁴ Régi fotókat vizsgálva a Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállításának további darabjairól is kiderül, hogy koráb-

ban más keretük volt. Glatz Oszkár *Birkózó fiúk* (1900) című képéről két diapozitívot őriz a múzeum diatára. A mindkét esetben keretestől lefotózott mű az egyik felvételen a mai egyszerű profilú, matt festésű barna léckeretet mutatja, a másikon viszont – az antik építészet gyöngysorára emlékeztető – mintegy összepréselt gyűrűkből felfűzött, erős plaszticitású aranyozott keret látszik. Nem tudni, mikor készültek a felvételek, de a színes diapozitív azt valószínűsíti, hogy a Szépművészeti Múzeum által 1901-ben megvásárolt kép a második világháború után kapott új keretet¹⁵ (3–4. kép). A pontosabb datálást egy másik fénykép teszi lehetővé. A festmény még a régi keretben látható azoknak a fotóknak az egyikén, amelyek a nagybányai művészek munkáit 1952–1953 körül a Fővárosi Képtár Károlyi-palotabeli kiállítás-entériőjeiben mutatják.¹⁶ A Szépművészeti Múzeum 1928-ban megnyílt Új Magyar Képtárának nagybányai termét megőrkítő entériőfotó – amelyen jól kivehetőek Ferenczy Károly festményei – viszont arról tanúskodik, hogy a művek túlnyomó többsége már akkor máig megőrzött keretében volt kiállítva.¹⁷ A fényképek segítségével ugyanakkor nem mindig állapítható meg egyértelműen, hogy egyes képek valóban új keretet kaptak, előfordulhat ugyanis, hogy az eredetit alakították át vagy csonkították meg.¹⁸

Hollósy késői, a tízes évek elején készült técsői képei egy másik problémát példáznak. Azt mutatják, hogy teljesen egyívású festményeknek mennyire eltérő karakterű keretük lehet, miközben többségük valószínűleg eredeti ráma. A *Parasztudvar szekérrel* (1910–1912 körül) ma gazdagon díszített virágfűzéses aranykeretben, a *Tájkép* (1912) sűrűn kannelürázott, domború, patinázott aranykeretben látható.¹⁹ Erről a két képről nem megállapítható, hogy mikor kapták szemlátomást régi – és valószínűleg eredeti – keretüket, de régi dokumentumfotókon jól látszik, hogy a hozzájuk hasonló, késői festményeknek mennyire különbözhet a kerete. Az egyik ilyen felvételen Hollósy egy falurészletet ábrázoló képe mellett áll, amelyet 17. századi bolognai mintát követő, szélesen szétterülő, húsos levelekből összeálló ráma vesz körül, egy másik fotón pedig a ma lappangó *Fasort* (1913 körül) stilizált volutapáros mustrájú, szecessziós ízű keret fogja körbe.²⁰ A *Falurészlet* (1910) a tízes évek közepén még „Aranyozott blondel fakeretben” került a Fővárosi Képtárba, de később a múzeumban elvesztette eredeti keretét.²¹ Ugyanakkor még abban az esetben sem lehetünk biztosak benne, hogy az alkotó intenciója szerinti keretet látunk, ha tudjuk, kezdetlől fogva az veszi körül a festményt, sőt kiállításon is így szerepelt.²² A művész által a képre helyezett keret ugyanis nem feltétlenül számít véglegesnek, ha lehetőség nyílik rá, maga a művész is törekedhet a cserére. Jól tükrözik ezt Thorma János szavai, aki 1921-ben ezt írja Tessitori Nórának a róla frissen festett portréhoz: „A festményhez tessék majd rámát csináltatni, mert ez nagyon vékony és nem választja el a kültértől eléggé, azért nem is küldöm. Körülbelül 10–12 cm széles renaissance-stílusú ráma kell neki.”²³

Hol készültek, kik készítették ezeket a kereteket? A nagybányai művészek Münchenben festett képeik kereteit a helyszínen vásárolták, illetve készítették el, Hollósy több kisméretű művének kerete még ma is feltűnik kiemelkedő minőségével, és ezt más itt dolgozó magyar művészek munkái is alátámasztják.²⁴ A nagybányai zászlóbontásának évében, a millennium alkalmából megnyíló városligeti Mücsarnok kiállítási szabályzata nemcsak a keretekre vonatkozó szigorú előírásokat foglalja



3. Glatz Oszkár: *Birkózó fiúk*, 1900 körül.
1950-es évekbeli állapot

össze, hanem szó esik a külföldről érkező keretekről, amelyek csak akkor mentesülnek a vámköltségek alól, ha visszaszállítják őket külföldre, azaz ha a kép nem talált vevőre.²⁵ A műcsarnoki katalógusok hirdetései között ekkortájt már felbukkannak a hazai keretkészítők hirdetései.²⁶ A Műcsarnok folyóirat 1900-as évfolyama arról számol be, hogy „Pécsett »Auróra, magyar iparművészeti intézet« címen telep létesült, mely célul tűzte ki magának oly ipari műtárgyak tervezését, melyekben a modern művészeti irányzatok a magyar stíl motívumaival izléses és művészi összhangban érvényesüljenek. Egyebek közt az intézet a legváltozatosabb formában és kivitelben képkereteket is készít.” A cikkíró külön hangsúlyozza a magyar műipar támogatásának gazdasági szempontú fontosságát, „mert bizony képkeretek fejében is nem megvetendő összeg pénz vándorol Magyarországból a külföldre”.²⁷

A magyarországi keretkínálat bővüléséhez nemcsak az eredeti műalkotások, hanem a művészi reprodukciók elterjedése is hozzájárult. A Könyves Kálmán Műkiadó Rt. a „Kiváló műlapok jegyzékében” a sokszorosított művek mellett a hozzájuk kínált keretek képét is közölte. A *Történelmi és arcképek* 1906-os katalógusában 16 fotórészlet mutatja a kiválasztható kereteket, egy későbbi és jóval terjedelmesebb árjegyzék pedig külön táblázatban nemcsak a lapok méretét és technikáját tünteti fel, hanem azt is, hogy az egyes darabokhoz milyen keret rendelhető. A kisebb méretű műlapokhoz általában csak egy típust kínáltak, a nagyobb méretűekhez viszont a katalógusban közölt 18 változattól lehetett – természetesen más-más árfekvésben – rámat



4. Glatz Oszkár: *Birkózó fiúk*, 1900 körül.
Magyar Nemzeti Galéria. Jelenlegi állapot

választani. Úgy tűnik tehát, hogy az eredeti festményekhez képest jóval olcsóbb műlapok esetében a vásárlóra bízták a döntést, és itt – az izlésbeli megfontolások mellett – valószínűleg nagyobb súllyal estek latba az anyagi szempontok.²⁸

Az eddig tárgyalt különböző keretek, illetve átkeretezések a beléjük foglalt képek esztétikai hatásán módosítottak, a mű befogadását egyébiránt alapvetően nem befolyásolták. Ismerünk azonban olyan eseteket, amikor az eltűnt vagy megsemmisült eredeti keret a festmény értelmezésébe is belejátszott, kiegészítette, megerősítette, vagy akár más irányba terelte azt. Tanulmányom második felében két ilyen esetet: a nagybányai művésztelep legjelentősebb mestereinek egy-egy főművét, Hollósy Simon *Rákóczi-indulójának* vázlatát (1899) és Ferenczy Károly *Józsefet eladják testvérei* (1900) című képét, illetve azok kereteit vizsgálom meg behatóbban.

Hollósy életművében központi szerepet játszott a *Rákóczi-induló* témája, amellyel 1895-ben kezdett foglalkozni, és amelynek utolsó vázlatain még a halála előtti napokban is dolgozott. A résztanulmányok, illetve a számos átfestett vagy szétdarabolt és ma túlnyomórészt lappangó változat közül kiemelkedik a kompozíció 1899-es vázlat, Hollósy Nagybányán készült legjelentősebb műve²⁹ (5. kép). A festmény évtizedek óta egyszerűen tagolt profilú, arany-fekete festésű keretben látható a Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállításán. Semleges karaktere és sötét tónusa jól kiemeli a fénytől átjárt kompozíciót, bár a ko-



5. Hollósy Simon: *Rákóczi-induló (Vázlat)*, 1899.
Magyar Nemzeti Galéria

rábbiakban ismertetett, Nagybányán készült művek alapján szélesebb vagy díszesebb keretet is el lehetne képzelni a képhez. Az írásos források arról tanúskodnak, hogy nem ez az eredeti keret. A mű a Fővárosi Képtár leltárkönyve szerint 1946-ban „keret nélkül” került a gyűjteménybe, és a „keretet kapott” bejegyzés egy évvel későbbi dátumot visel.³⁰ Tehát azt a keretet, amelyet ma látunk, majdnem fél évszázaddal a festmény elkészülte után tették a képre, megjelenését tekintve nem annyira a századforduló, mint inkább a két világháború között használt keretekkel mutat rokonságot.

Hollósy a festményt először készüléseének évében, 1899 decemberében a Nemzeti Szalonban állította ki, amikor ő és iskolája Ferenczyéktől függetlenül mutatta be a Nagybányán töltött nyár termését. Ezt követően a műről hosszú ideig nem tudunk semmi biztosat.³¹ Az 1912-es jubileumi Nagybánya-kiállításon viszont a II. teremben 69. szám alatt volt kiállítva Hollósy Simon 1899-es *Rákóczi-indulója*, és mivel ebből az évből csak ezt az egy vázlatot ismerjük, minden bizonnyal a Magyar Nemzeti Galéria-beli kép szerepelt a tárlaton.³² Sajnos, a korabeli kiállítási beszámolók csak megemlítik a művet, az egyetlen részletesebb ismertetés egy másik, ugyancsak itt kiállított, 1898-as *Rákóczi-töredék*re vonatkozik, ám keretről ez esetben sem esik szó.³³ A katalógus a tulajdonost is feltünteti: „Rákóczy-induló. 1899. Olajf. Rónai Ödön úr tul.”³⁴ Rónai Ödön – aki nevét gyakran használta ebben a formában – Rippl-Rónai József öccse volt, gyűjteményében a nagybányai művészet képviselőitől is őrzött festményeket.³⁵ Egy 1912. őszén írt levelében Ödön arról számolt be bátyjának, hogy a Szépművészeti Múzeummal tárgyalt a *Rákóczi-induló* eladásáról, de azt a múzeum végül nem vásárolta meg.³⁶ Az 1921-ben elhunyt Ödön hagyatéki műtárgyjegyzékében Hollósy *Rákóczi-indulója* is fel van tüntetve, de a hosszas kálvária után a kaposvári múzeumba kerülő anyagban már nem található meg a mű, és további sorsa egészen 1946-ig, a Fővárosi Képtárba kerüléséig ismeretlen.³⁷ Így egyelőre tisztázatlan, hogy a festmény mikor vesztette el eredeti keretét, illetve hogy vajon ebben lehetett-e még látni az 1912-es nagybányai kiállításon.

De megtudhatjuk-e, milyen volt a *Rákóczi-induló* eredeti kerete? Ha képi forrást nem is sikerült találni, a korabeli

újságcikkek alapján a keret egyik fontos sajátossága mégis rekonstruálható. Az 1899-es Nemzeti Szalon-beli kiállításról szóló számos kritika közül ugyanis több kitér Hollósy festményének keretére. Bródy Sándor a művet lelkesen méltatva a következőket írja: „A kép festetlen nagy keretébe alul egy kivágott körben egy oroszlán-pár ordít bele a muzsikába. Ez aztán a magyaros, a festői ötlet!”³⁸ Egy másik kritika alapján tovább pontosítható ez a részlet: „alul kis, kerek képpel, melyen két oroszlán tépett el egy láncot”.³⁹ Ennek az elemnek a festményhez való tartozásáról, illetve annak értelmezéséről egy harmadik írásban esik szó: „Különös a képen még, hogy a nagy csoport alatt sokkalta kisebb medállionban két oroszlán is látható, melyek tört bilincsek közt fekszenek, s mintegy a Rákóczi-induló erejét és hatását külön is szimbolizálják.”⁴⁰ A pontatlan leírások alapján csak annyit lehet megállapítani, hogy „a kép alsó részén terpeszkedő oroszlánpár”,⁴¹ feltehetőleg egy, a festmény keretébe illesztett külön kis kép-panel lehetett; nem tisztázható egyértelműen, hogy milyen technikával készült. A faragott, esetleg színezett relieffel szemben valószínűbbnek tűnik a festett megoldás, ezt támasztja alá egy korábbi újságcikk, amely 1899 nyarán a nagybányai művésztelepről tudósít. Az írásból kiderül, hogy a *Rákóczi-induló* „két részből áll”, és úgy tűnik, hogy Hollósy nemcsak a felső részen dolgozik „szorgalmasan”, hanem a kompozíció alsó felén is, amelyen „a felső képtől elválasztva, egy oroszlánpár látható, him és nőstény, a him a széttört rabláncok véres nyomát nyalogatja.”⁴²

A korszak festészetében egyre gyakoribb az önálló ábrázolásokkal ellátott keretek használata, legyen szó plasztikus vagy festett díszítésről. Ezek sokfélék lehetnek, és miközben szoros kapcsolatban állnak a festett kompozícióval, eltérő funkciókat tölthetnek be. A romantikában a keret néha „amolyan váltóként szolgál a festészet és a világ között (...), a mű hieroglifáját nyújtja”.⁴³ Philipp Otto Runge írja *A fülemüle leckéje* című képről: „egy és ugyanaz a dolog háromszor jelenik meg a festményen, és ahogy egyre inkább a képen kívültre kerül, egyre elvontabbá és szimbolikusabbá válik”.⁴⁴ A század végén, a szimbolizmusban – jóval szabadabb formában – hasonló fel-fogással találkozunk. A Hollósy-kép készüléseének idejéből származó példák közé tartozik Ludwig von Hoffmann *Largo* (1898 körül) című, festett-faragott növényi ornamentikával és jelképes alakokkal díszített tengeri látképe, vagy Edvard Munch *Metabolizmus* (1899) című Ádám és Éva kompozíciója, amelynek kerete fent városképet, alul föld alatt rejtőző koponyákat ábrázol.⁴⁵ A magyar festészetben Hollósy képe után négy évvel készült egy olyan jelentős mű, amely hasonló megoldással élt. Körösfői Kriesch Aladár *Ego sum via, veritas et vita* (1903) című festménye a művész meghalt gyermekének állít emléket. A földi világban elsíratott gyermek a stilizált architektonikus keret timpanonjának közepébe applikált kis képen a mennyi szférába lép át – a nagy kompozíció kiegészítőjeként ez az elem teljesíti ki a műnek a címben is megfogalmazott értelmét.⁴⁶

Az eljárás tehát nem ritka a korban, de vizsgáljuk meg közelebbről a Hollósy-festmény keretének ábrázolását. Az oroszlán a 19. századi művészet gyakori és népszerű motívuma, jelképes értelmű felhasználása elsősorban a klasszicizmus emlékműveivel, illetve a napóleoni háborúk idejéhez köthető.⁴⁷ Leghíresebb példája Berthel Thorvaldsen sziklába faragott luzerni *Löwendenkmalja* (1819–1821), a haldokló oroszlán az 1792-ben a Tuileriák védelmében életét áldozó svájci gárdisták

hősiességének állít emléket.⁴⁸ A mű számos követőre talált, Anton Dominik Fernkorn asperni oroszlánja (1855–1858) az 1809-es Napóleon elleni ütközet helyszínén egyszerre emlékeztet az osztrákok győzelmére és az áldozatokra. Magyarországon a síremlékszobrászatban már 1848 előtt megjelent az oroszlán figurája, később ez a funkció összekapcsolódott az elvesztett szabadságharcnak történő emlékképzéssel.⁴⁹ A kivégzett miniszterelnök, Batthyány Lajos síremlékének tervét 1871-ben közölte a Vasárnapi Ujság, a mauzóleumba „két óriás alkatu oroszlán közt kell bemennünk, e jelképei közt az erőnek és hűségnek. Egyik halálra sebezve, a másik éber gondnal őrzi e nemzeti szentséget”.⁵⁰ Az 1894-ben elhunyt Kossuth Lajos síremlékére kiírt pályázaton is központi szerephez jut az oroszlán, amely Gerster Kálmán és Stróbl Alajos 1902-ben I. díjat nyert tervének hangsúlyos eleme.⁵¹ Stróbl a következőképpen magyarázza az öt műtermében felkereső Fülep Lajosnak az emlékmű szimbolikáját: „Talpra magyar! Ezt oda fogom írni az oroszlán alá. A vezéreszme a felszabadulás, amint az oroszlán, a nemzet eltépi láncait.”⁵² Amikor Róna József szobrász Turinban az idős Kossuthal egy majdan felállítandó szabadságszoborról beszélgetett, mind az oroszlán, mind a szétéptett lánc motívuma szóba került.⁵³ Az oroszlán és a lánc képe már korán megjelenik a dicsőséges forradalom és az elbukó szabadságharc szimbolikájában. Az irodalomban a legismertebb példákat Petőfi verseiben találhatjuk meg, aki már korábban is gyakran használta a nemzet rabságára utaló lánc-hasonlatot, az 1848-ban íródott költeményekben pedig kiemelt fontosságot kap a lánc, illetve a bilincs jelképe.⁵⁴

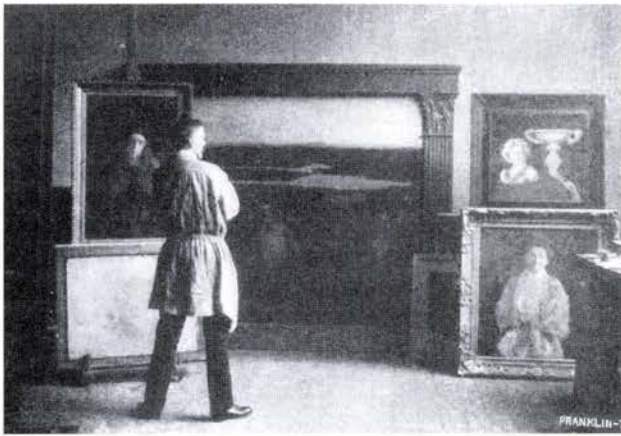
Az 1848-as forradalmat és szabadságharcot a képzőművészet a legváltozatosabb formákban jelenítette meg, emléke és eszméje a 19. század végén a nagybányai művészek alapító nemzedéke számára is eleven és meghatározó volt. Thorma Jánost az *Aradi vértanúk* (1896) millenniumi sikere után a *Talpra magyar* (1898–1936) megfestése – Hollósy *Rákóczi-induló*jához hasonlóan – egész életén át foglalkoztatta. Réti István 1899-ben, a szabadságharc elbukásának 50. évfordulóján – és Hollósy Nemzeti Szalonban bemutatott *Rákóczi-induló* vázlatával egy időben – festette meg a *Honvédtemetést*, amely noha „egyes kritikusok szerint a honvédek efféle »toprongyos« ábrázolása kiábrándító volt”, elnyerte a Lipótvárosi Kaszinó 1900. évi díját, és a művet megvásárolták a Szépművészeti Múzeum számára.⁵⁵ Hasonló „toprongyos” alakok népesítik be Hollósy *Rákóczi-induló*ját, megjelennek közöttük – régi mentében és nemzeti színű zászló alatt – öreg negyvennyolcas honvédek is. De akkor miért *Rákóczi-induló* a kép címe, mi az összefüggés 1848 és II. Rákóczi Ferenc, illetve a máig ismert, népszerű zenemű között? A Rákóczi-féle szabadságharcot már a kortársak 1848 előzményének tekintették, a 19. század utolsó harmadában pedig mindenekelőtt az ellenzéki Függetlenségi Párt számára vált jelképpé a fejedelem alakja. Kossuth Ferenc szerint „csak a 48-as párt méltó arra, hogy Rákóczi nevét zászlójára írja”.⁵⁶ Noha Rákóczi kultusza a századforduló után először 1903-ban, a szabadságharc kitörésének 200. évfordulóján csapott magasra, kibontakozása – elsősorban Thaly Kálmán buzgalmanak köszönhetően – már jóval korábban, az 1860-as években elkezdődött. A festészetben a fiatalon honvédként harcoló, radikális függetlenségi Madarász Viktor 1855-ös *Kuruc és labanc* című festménye nyitotta meg a 17–18. századi Habsburg-ellenes szabadságmozgalmakkal (a Zrínyiek, Thököly stb.) 1848-ra utaló

képciklusát.⁵⁷ A nagybányai művészek közül Iványi Grünwald Béla *Bércsek közt* (1901) című nosztalgikus hangulatú, kosztümös kompozíciója idézi fel ezt a kort. A képet számos más kuruc témájú ábrázolással együtt a Könyves Kálmán Műkiadó Rt. 1906-os műlapkatalógusa reprodukálja. Ebben az évben hozták haza a fejedelem hamvait, és ezzel összefüggésben ismét érezhetően gyakoribbá vált Rákóczi és a kuruc kor ábrázolása.⁵⁸ A képek sokszor zenei vonatkozásúak, és már 1903-ban több ilyen témájú festménnyel találkozunk (pl. Stetka Gyula: *Hej Rákóczi, Bercsényi*), sőt Greguss Imre „1703” II. *Rákóczi Ferenc induló*-ja festménye címében Hollósy képének címadására rimel.⁵⁹

Ezekkel a korhűségre törekvő, historizáló díszletezésű festményekkel ellentétben Hollósy kompozíciója nem a kuruc kort, és nem az 1848-as szabadságharcot jeleníti meg, noha ekkor már olyan képek is szerepeltek a kiállításokon, amelyek közvetlenül utaltak a pár évtizeddel korábbi eseményekre.⁶⁰ A *Rákóczi-induló* figurái azonban kortárs alakok, akiket a címadó zenemű fűz össze egymással. A Rákóczi-induló már a 19. század elejére elnyerte mai formáját, és számos zeneszerző merített belőle: Liszt Ferenc, aki 1823-ban pesti hangversenyén még gyermekként játszotta el a művet, többször feldolgozta azt, a legismertebb változat pedig Hector Berliozé, ő az indulót 1846-ban hallotta Pesten. A *Rákóczi-induló* már a forradalom előtt nagy népszerűségnek örvendett, sőt egyes alkalmakkor a *Himnusszal* és a *Szózattal* együtt játszották, hazafias karaktere a forradalom alatt még jobban felerősödött.⁶¹ Az induló 1848 után hosszú ideig be volt tiltva. Nyilvános előadásával többen próbálkoztak, így az 1860-ban hazatérő emigráns Reményi Ede hegedűművész koncertjein többek között „az akkor még tiltott Rákóczi-átíráttal ragadta el hallgatóságát. Hatása olyan nagy volt, hogy a hatóság végre is betiltotta hangversenyét”.⁶² A következő évben megrendezett országgyűlési választások alkalmával a választók számos helyen a Rákóczi-indulóval vonultak fel, és ez a szokás Hollósy témaválasztását is inspirálhatta. Kompozíciójának „élménymagva talán valamely vidéki »követválasztás« hangulata emléke lehetett, Hollósy ifjúkorából”, írja Réti.⁶³ Az 1861-es országgyűlés feloszlása után azonban az induló előadása ismét nemkívánatos lett, és még a kiegyezés után is megőrizte rebellis karakterét.⁶⁴

Hollósy *Rákóczi-induló*jának különböző elemei és jelentésrétegei egy irányba mutatnak, az 1848-as forradalomra és szabadságharcra. Ezt erősítette meg az eredeti keret is: a láncot szétéptő oroszlánok közérthető szimbolikája – a címadással összhangban – a korabeli közönség számára még egyértelműbbé tette a mű 1848-as vonatkozásait. A századforduló idején mások által is alkalmazott típust képviselő keret ugyanakkor nemcsak kiegészítette, illetve jelképes formában összesűrítette a mű „mondanivalóját”, hanem a témához jobban illeszkedő, emelkedett hangütésével és konvencionális jelképiségevel egyúttal ellenpontozta a korszak hasonló tárgyú festményeitől élesen elütő, deheroizált jelenetet.⁶⁵

Amíg Hollósy Nagybányán festett kompozíciója a magyar történelem eseményeinek aktualizálására törekedett, addig Ferenczy Károly századfordulón készült nagy kompozíciói a régebbi és egyetemes múlthoz, a vallás, a Biblia világához nyúltak vissza. Ferenczy esetében – mint azt már korábban láttuk – festményeinek eredeti keretére vonatkozóan több képi forrással rendelkezünk, mint Hollósy vagy más nagybányai művészek esetében. Eddig nem foglalkoztunk viszont azokkal a művész



6. Ferenczy Károly műtermében (Ismeretlen fényképész), 1905. (Repr.: Malonyay Dezső: *A fiatalok*. Budapest 1906, 65.)

életében készült dokumentumfotókkal, amelyek több festményt is megőrkítettek. Az egyik, amelyet apjáról szóló könyvében Valér publikált, a művészt Lendvai utcai műtermében mutatja.⁶⁶ A felvételen az 1912-ben festett *Alvó nő* a korábbi művekéhez hasonló ökörszemes keretben látszik, ma már azonban íves szélű, díszes rokokó keretben őrzi a Magyar Nemzeti Galéria. A csere viszonylag korán történhetett, mivel az 1913-ban a Szépművészeti Múzeum által megvásárolt kép az Új Magyar Képtár 1928-as fotóján már ebben az „új” keretben volt.⁶⁷ A Valér könyvében reprodukált – 1912–1913-ra datálható – fotó párdarabját is ismerjük, ezen kicsit más a beállítás, és a háttérben több festmény kivehető.⁶⁸ Így például kiderül, hogy Ferenczy gyermekeiről festett *Testvérek* című hármasképe (1911) mind a mai napig megőrizte eredeti ökörszemes keretét.⁶⁹ Ha alaposan szemügyre vesszük a fényképet, még két festmény látható. Az egyik azonosítható is: az 1904-es *Két női akt*, a másik kép viszont nem ismerhető fel, mivel az *Alvó nő* takarása miatt nem sok látszik belőle.⁷⁰ A festmény mérete azonban jelentős mértékben leszűkíti a szoba jöhető művek körét, és a keret jellegzetes részletei alapján, illetve egy korábbi fotó segítségével egyértelműen fény derül rá, hogy melyik képet látjuk. Ezt a fényképet 1905-ös dátummal Malonyay Dezső reprodukálta *A fiatalok* című könyvében, és jól látszik rajta, hogy a háttérben meghúzódó mű nem más, mint az 1900-ban festett *Józsefet eladják testvére*⁷¹ (6. kép). Az architektonikus felépítésű keret széles, klasszikus aedikulás mintájú, a sima lábazatra támaszkodó kannelúrozott pilaszterek egyszerű gerendázatot tartanak. A Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállításán látható festménynek ma teljesen más a kerete: keskeny, egyszerű profilú, belül antik gyöngyosor, a hangsúlyosabb külső profilt domború, stilizált levélfüzér díszíti.⁷²

„Ferenczy Károly legnagyobb méretű alkotását”⁷³ egy 1913-as határozat alapján a festőtől vette meg a Fővárosi Képtár. A vásárlásról egyik levelében maga Ferenczy is beszámol.⁷⁴ Azt azonban nem tudjuk, mikor vitték el tőle a képet, illetve ezzel összefüggésben az sem derül ki, hogy mikor cserélték le az eredeti keretet. A műtárgy múzeumba kerülésének időpontja nem állapítható meg pontosan, mivel az 1913-as vásárlást követően a „gyarapodás” az 1918-as évhez köthető, a leltárkönyvi bejegyzés időpontja pedig 1924 körülre tehető. Addigra viszont már – a bejegyzés szerint – „aranyozott, vājolt és masszadísztésű

fakeretben” volt a festmény, így az eredeti keretet valamikor 1913 és 1924 között vesztette el.⁷⁵

Az ilyen antik igazodású architektonikus keretek ez idő tájt egyáltalán nem voltak szokatlanok, késő viktoriánus és preraffaelita festők például egyaránt előszeretettel használták már a 19. század második felében.⁷⁶ A magyar festészetben is megtaláljuk párhuzamaikat, a századforduló idején pedig a Műcsarnok kiállításain rendszeresen felbukkantak a típus különböző változatai. A Magyar Nemzeti Galéria őrzi Baditz Ottó *A gyermek álma* című képét, amely az 1896-os millenáris kiállításon szerepelt, vagy László Fülöpnek az 1900-as párizsi világiállításán is bemutatott *XIII. Leó* portréját, de ennek a keretnek a „modernebb”, szecessziós változatával találkozunk Vaszary *Aranykor* című 1898-as festményén.⁷⁷ A szecesszió dekoratív ösztömvészeti törekvéseiben nemcsak a műfajok, hanem a kép és keret közötti határok is összerosódtak, a kompozíció szerves és elválaszthatatlan részét alkotó kereteket sokszor maguk a művészek tervezték, illetve készítették. Az excentrikus és hatásadás megoldások – mint például Max Klinger *Páris ítélete* (1885–87) című monumentális kompozíciója – mellett azonban hagyományos architektonikus keretek is előfordulnak.⁷⁸ Így Franz von Stuck *A bűn* (1893) című festményét a Műcsarnok 1899-es *Tavaszi nemzetközi kiállításán* a budapesti közönség a klasszikus dóris oszloprend szabályai szerint felépített keretben láthatta.⁷⁹ Közeli párhuzamát a magyar festészetben is megtaláljuk: Ferenczy egyik korai festményét, a *Királyok hódolását* (1895) eredetileg ugyanilyen keret vette körül. Az 1939-ben megvásárolt kép a második világháború után még ebben az állapotában volt látható a Fővárosi Képtár 1949-es *Magyar otthonok* című kiállításán, mint ahogy erről egy dokumentumfotó tanúskodik.⁸⁰ A „Két oldalt rovátkos, dóris oszlopos, fent ökörszemes szegélyű architrávós, széles, aranyozott fakeret” jól illeszkedett a hasonló karakterű oszlopok által alátámasztott, nyitott csarnokban ábrázolt jelenethez, amelyet ma igénytelen, keskeny barna fakeret fog körbe.⁸¹ A *Királyok hódolását* Ferenczy még Münchenben festette, de Nagybányán sem fordított hátat az aedikulás kereteknek, sőt más nagybányai mestereknél is találkozunk hasonló példával. Csók Istvánt nem sokkal halála előtt műtermében egy olyan fotó örökíti meg, amelynek háttérében Nagybányán festett *„Szabadíts meg a gonosztól”* (1897) című kompozíciójának kivágott Vénusz-alakja félköríves záródású aedikulás keretben látható. A gazdagon tagolt magas lábazat a padlótól indul, a kannelúras pilaszter fejezete rendkívüli mértékben hasonlít a József-kép eredeti keretének fejezetére.⁸² Hasonlóképpen dús ornamentális díszítésű architektonikus kerettel Ferenczy oeuvre-jében is találkozunk, egy harmadik bibliai témájú műve szintén ilyen keretbe került: az 1903-ban készült *Keresztlevétel* a mai napig eredeti állapotában látható a marosvásárhelyi múzeumban.⁸³ (7. kép).

Ferenczy József-képét – egyetlenként a mester munkái közül – a Könyves Kálmán Műkiadó Rt. műlapjai között is megtaláljuk.⁸⁴ Noha a kisméretű reprodukciót „4 cm kemény tölgyfakeretben” kínálják a vásárlóknak, mint már szó esett róla, több kép számára egyedi ráamákat lehetett rendelni. A katalógus egy festményt mutat kerettestől, Feszty Árpád *Krisztus temetése* című triptichonját klasszikus dóris architektúra veszi körül, az aedikulás keret – akárcsak Ferenczyé – vallásos témához kapcsolódik.⁸⁵ Sinkó Katalin az 1996-os Nagybánya-kiállítás katalógusába írt *Az alapítók biblikus képei és a századvég anti-*



7. Ferenczy Károly: *Keresztlevétel*, 1903.
Marosvásárhely, Muzeul de Artă

*historizmus*a című tanulmányában a vallásos festészet századvégi válságával, illetve a hagyományos témák átértelmezésével foglalkozik, és a nagybányai festők ilyen tárgyú programatikusságát elemezve arra hívja fel a figyelmet, hogy a bibliai alakok ezeken a kompozíciókon a prófétai sorsot vállaló művészt jelentik meg.⁸⁶ Ezzel a szekularizálódással párhuzamosan azonban egy szakralizálódási folyamat is megfigyelhető, amelynek során „az addig a profanitás világába tartozó hősök és személyek (...) különös szakrális aurát nyernek”.⁸⁷ Ezt a szakrális aurát erősítették meg Ferenczy biblikus témájú képeinek reneszánsz ízű aedikulás keretei is, ugyanakkor – akárcsak a Hollósy-kép esetében – kontrasztban is állnak annak modern festésmódjával



8. Ferenczy Károly: *Józsefet eladják testvérei*, 1900.
(Magyar Nemzeti Galéria) Az eredeti keretezés rekonstrukciója (Zwickl András)

és felfogásával. Az eredeti keret egyébként a József-kép kortárs interpretálóira is hatással lehetett, így elképzelhető, hogy Réti Istvánnak *A nagybányai művésztelep* című könyvében a mű tárgyalásánál a „renaissance falfestmények”-re tett kétszeri utalását a hajdani keretre vonatkozó emlékei is befolyásolták: „a *Józsefet eladják testvérei* szintén a quattrocento nyugalmát mutatja, de színességében, arányaiban, egész képszerűségében már a korai cinquecento falképeinek gazdagsága s harmóniája is jelentkezik”⁸⁸ (8. kép).

A József-kép eredeti kerete valószínűleg Nagybányán készült. Az 1900-as Nagybányán rendezett kiállítás kapcsán, amely Ferenczynek és Iványi Grünwaldnak a Múcsarnok 1900/1901-es *Téli kiállítására* készülő képeit mutatta be, a helyi újság a következőket írja: „A gyönyörű kereteket Maticska helybeli asztalos faragta, s Sziberth János aranyozta. Ezekkel mind a művészek, mind a közönség igen meg volt elégedve.”⁸⁹ A képet tehát ebben a keretben láthatta az akkori közönség Nagybányán, majd ezt követően a Múcsarnok *Téli kiállításán*, de még az 1903-as Nemzeti Szalon-beli gyűjteményes kiállításon is, amelyen együtt szerepelt a hasonló aedikulás keretezésű *Keresztlevétellel*.⁹⁰ A művész életében tehát teljesen más keretben „létezett” a kép, és ha Ferenczytól nem is ismerünk a képkeretre vonatkozó instrukciókat, mint például Thormától, befejezésül egy anekdota mégis ide kíváncskodik. Visszaemlékezéseiben Ferenczy Béni számol be róla, hogy apja egyik modellje és mindenese, Weil Éliás egyszer „levélben valamilyen képkeretek megvételére akarta apámat rávenni, mire apám, aki a szóciceket másoknál nem szívesen méltányolta, a következőképpen válaszolt: »Kedves Éliás – vaktába csak vakkeretet lehet venni!«”⁹¹

JEGYZETEK

- 1 Lebensztejn, Jean-Claude: *A keretből kiindulva*, in: *Változó művészetfogalom*. Szerk. és vál. Házas Nikolett. Bp., Kijarat Kiadó, 2001. 179–180.
- 2 Simmel, Georg: *A képkeret*. Esztétikai kísérlet, 1902, in: *Uő.: Velence, Firenze, Róma*. Művészetelméleti írások. Bp., Atlantisz, 1990. 91–92.
- 3 A Magyar Nemzeti Galériában őrzött művek közül ökörszemes rámban láthatóak például Ferenczy Károly *Cigányok* (1901), *Dombtőn* (1901), *Őnarckép palettával* (1903), *Október* (1903) és *Patak* (1907), illetve Iványi Grünwald Béla *Ruhaszáritás* (1903) és *Tavaszi kirándulás* (1903) című festményei, többségüket még készülésük évében vásárolta meg a Szépművészeti Múzeum. Az ökörszemes keret domináns – névadó – eleme az ión kima „széthúzott” és mélyebb plasztikájú tojássóra, amely kívülről határolja a keretet; a képfelülethez legközelebb eső elem általában az antik építészeti szívsorára emlékeztető, stilizált levelekkel díszített lécz. A típusnak számos változatát ismerjük, így például az említett festmények közül az *Október*, a *Patak* vagy a *Ruhaszáritás* kerete egyszerű, a *Tavaszi kirándulás* finomabb tagolású, a *Dombtőn* és az *Őnarckép palettával* kerete sekélyebb, a *Cigányok* keretének széles, homorú ívét pedig díszes, papírból préselt palmattasoros (antémion) ornamentika tagolja. A felsorolt művek többségét készülésük évében, a *Patakot* 1908-ban vette meg a Szépművészeti Múzeum, egyedül az *Október* került 1945 után – a Chorin-gyűjteményből – a múzeumba.
- 4 Ezek a művek is hamar múzeumba kerültek; a Louis Quatorze keretű *Tavaszi Virághegyet* (1898) készülése évében, a Louis Quinze keretű *Majális* (1906) 1907-ben vásárolta meg a Szépművészeti Múzeum.
- 5 A *Schönherr Antal és Gyula portréja* (1902) és a *Festőnő* (1903) című képek keretei ugyanazt a naturalisztikus levéldíszú típust képviselik, a kettős arckép 1926-ban, a *Festőnő* készülése évében került a Szépművészeti Múzeumba, akárcsak a stilizált levelekből összeálló keretű *Festő és modell* (1904), amelynek kerettípusával a *Virághegyi domboldal* (1908) című, ma a bukaresti Magyar Nagykövetségen őrzött festményen is találkozunk.

- 6 N. N.: *A képerket*. Modern művészet I. 1905. 1. 55–56.
- 7 dr. Ajtay Gábor: *Festőink körünkben*. Nagybánya és Vidéke XXXII. 29. 1906. júl. 22. 1.
- 8 Márkus László: *Apróságok a keretéről*. Művészet III. 1904. 4. 227–228.
- 9 Somssich József fiatal korában festőnek tanult, és Hollósy müncheni köréhez tartozott; 1898-ban külügyi szolgálatba állt, többek között a berlini magyar nagykövetségen dolgozott. Írásában a „keret-kérdés” hazai vonatkozásaira hívja fel a figyelmet, tapasztalatai szerint „a nagy kiállításokon a magyar képek valósággal föltűnést keltenek kevésbé izléses kereteikkel”; gróf Somssich József: *Berlini levél*. Műcsarnok 1899. 447.
- 10 A korabeli beszámolók legfeljebb az ábrázolás illuzionisztikus térhatásának érzékeltetésére hozták szóba a kereteket: „Egy nevelőnő, ki természetellenes pose-ban áll, hogy majd kibukik a keretből” – írták például Faragó Józsefnek a második Nagybánya-kiállításán bemutatott egyik portréjáról. N. N.: *A nagybányaiak*. Magyar Újság VII. 355. 1898. dec. 23. 2. Az ötletet a karikatúristák is előszeretettel alkalmazták. Márk Lajos rajzai közt Stetka Gyula portréján az ábrázolt kilép a képből, Ferenczy *Tékozló fiúja* pedig a festményből kinyúlva a keretbe kapaszkodik. Márk [Lajos]: *Téli tárlat*. Bolond Istók képes kalauza az 1892–93-iki képzőművészeti kiállításról. Bp., Franklin Társulat nyomdája, é. n. [1893]. Stetka Gyula: „K. professor indulóban a klinikára” (kat. sz. 377.), 15. Ferenczy *A tékozló fiú* (kat. sz. 60.) című képe lappang, de a korabeli karikatúra kerettel együtt örökölte meg. („A tékozló fiú terracottává válva búsan szemléli a kies keretből kietlen hazáját”, 22.)
- 11 Sinkó Katalin képelemzése, in: *Aranyérmek, ezüstkoszorúk*. Művész Kultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században. Szerk. Sinkó Katalin. Bp., MNG, 1995. 184. *A Festő és modell* című képet készülésének évében, 1904-ben vásárolta meg a Szépművészeti Múzeum.
- 12 *Léderer Rudolf lánya*, 1909; Genthon István: *Ferenczy Károly*. Bp., Corvina, 1979., 69. (kat. sz. 262.), 118. kép; *Nyári reggel*, 1902; Genthon: i. m. 62. (kat. sz. 150.), 71. kép.
- 13 *A Tavaszi táj* (1905) Petrovics Elektől hagyományozás útján 1945-ben került a Szépművészeti Múzeumba.
- 14 Malonyay Dezső: *A fiatalok*. Bp., Lampel R. könyvkereskedése (Wodianer F. és fiai) Rt., 1906. 99.
- 15 A kép az 1900-as *Téli kiállításon* volt kiállítva. A jelenlegi állapotot a 2360. számú, a régi keretet az 1062. számú dia mutatja.
- 16 A fotók alapján megállapítható, hogy Glatz festményén kívül Ferenczy Károly *Hazatérő favágók* (1899), Réti István *Öregasszonyok* (1900) és *Anyám* (1902) képei azóta szintén más kereteket kaptak: a fotókon látható ökörszemes vagy brüsszeli kereteket jóval egyszerűbb típusok váltották fel *A Hazatérő favágók* és az *Öregasszonyok* a készülését követő évben kerültek a Szépművészeti Múzeumba. Réti *Anyám* (1902) című képét 1930-ban vásárolta meg a Fővárosi Képtár, a leltárkönyvben a „Széles blond keret.” bejegyzés olvasható, ez minden bizonnyal arra a XV. Lajos stílusú keretre vonatkozik, amely a kiállítási fotón is látszik. A Fővárosi Képtár leltárkönyvei ugyanis „A műtárgy neve, anyaga, jelzése, méretei és felszerelése” rovatban a keretek rövid leírását is lelkiismeretesen feltüntetik, ami nagy segítséget nyújt az esetleges későbbi átkeretezésekre vonatkozóan. A Károlyi-palotabeli enteriőrökét mutató fotók az MNG Adattárában őrzött *Fővárosi Képtár kiállításai* címet viselő albumba vannak beragasztva (21030/1981). Az egyik – többek között – nagybányai művészeket bemutató válogatás valószínűleg azt a rövid életű kiállítást mutatja, amelyet 1952-ben a Fővárosi Képtár javaslatára rendeztek a Szépművészeti Múzeummal közösen: a két intézmény együtt mutatta be modern magyar gyűjteményeit, a 20. századi művészet a Károlyi-palotában, a 19. századi anyag pedig a Szépművészeti Múzeumban volt látható. 1953-ban viszont már a Fővárosi Képtár beolvasztásával a Szépművészeti Múzeumban nyílt meg az Új Magyar Képtár egyesített kiállítása, tehát a fényképek 1952–1953-ban készülhettek. Ld. Végvári Lajos: *Tíz év kiállításai*. Művészettörténeti Értesítő IV. 1955. 1. 81.
- 17 A fotón látható művek közül azonban már ekkorra átkeretezték az 1912-es *Alvó nő* című festményt (ld. 67. jegyzet). Petrovics Elek: *Az Új Magyar Képtár*. Magyar Művészet IV. 1928. 8. 605.
- 18 Hollósy Simon *Tengerihántás* (1885) című festményét 1915-ben vásárolta meg a Szépművészeti Múzeum. Egy régi múzeumi dokumentumfotón vékony csikban a keret is látszik, éppen annyira, hogy kiderüljön, az eredeti ráma oldalainak közepén elhelyezett pajzsdíszek az évtizedek folyamán eltűntek. A festmény kartonra kaszírozott fotójának hátoldalán, a Szépművészeti Múzeum vignettáján az őrzés helye rubrikában a „Sz. M. 4868” szerepel, tehát a fotó a Magyar Nemzeti Galéria 1957-es alapítása előtt készülhetett. Ezt támasztja alá az 1952–1953 táján készült Károlyi-palotabeli enteriőr-fotók egyike, amelyen jól látszik, hogy már nincsenek meg ezek az elemek (ld. 16. jegyzet). A Magyar Nemzeti Galéria Szépművészeti Múzeumtól átvett műveinek leltár-
- könyvei („az Országos Szépművészeti Múzeum eredeti leltárkönyveinek másolata”) a keretekre vonatkozóan semmiféle információt nem tartalmaznak, még olyan egyedi szecessziós keretű művek esetében sem, mint Vaszary János *Aranykor* (1898) vagy Körösfői Kriesch Aladár *Ego sum via, veritas et vita* (1903) című képei, a festményre vonatkozó bejegyzések kizárólag a képleírásra szorítkoznak.
- 19 *A Parasztudvar szekérrel* 1957-ben, a *Tájkép* 1942-ben került a Szépművészeti Múzeum tulajdonába. Az utóbbi képéhez hasonló – kisebb méretének megfelelően jóval keskenyebb – félhengeres, kannelűrűzött keret található Ferenczy Károly *Archeológia* (1896) című képén, amelyet 1898-ban vásárolt meg a Szépművészeti Múzeum. A keret egyébként a képen látható dór oszlopokra „rimel”, a festett kompozíció elválasztó csikkal elhatárolt alsó mezője pedig hasonló kiegészítő-értelmező szerepet tölt be, mint számos ekkori kereten elhelyezett ábrázolás (vö. például Munch *Metabolizmus* című képe, ld. 45. jegyzet).
- 20 Ismeretlen fényképész: Hollósy Simon, 1910-es évek, MNM/LTM 34590. A fotón látható típusú keret veszi körül például Réti István *Cigánylány* (1912) című képét is. *A Faszor* című kép másik, 1913-as jelzésű változatát – plasztikus diszú levélfűzőres keretben – a kolozsvári Művészeti Múzeum (Muzeuul de Artă, Cluj) őrzi.
- 21 A blondel-keret megnevezés általában az íves szélű, rokokó (XV. Lajos) keretet jelöli, a Fővárosi Képtár hasonló bejegyzéseit más művek is megerősítik (ld. 16. jegyzet). Az eredeti leltárkönyv alapján nem állapítható meg pontosan a *Falureszlet* (1910) megvásárlásának időpontja, ugyanis „A műtárgy megszerzésére vonatkozó adatok” rovat üres, viszont a „Megjegyzések” rubrikában a következő olvasható: „A fővárosi múzeum leltárába 10458 sz. a. van bejegyezve.” Mivel a hasonló nagyságú sorszámozott viselő műveknél 1915-ös határozati dátumokat lehet találni (pl. 881, 862.), valószínű, hogy a Hollósy-képet is ebben az évben szerezte meg a képtár. A jelenlegi keret hátoldalán olvasható művésznév és leltári szám egyértelművé teszi, hogy azt egy másik képről levéve szabták át erre a műre.
- 22 Azt, hogy a művészek képekhez azok elkészülte után, illetve első bemutatásukhoz milyen keretet választottak, nem feltétlenül szabadon határozták meg, különböző kényszerítő körülmények is beleszólhattak a döntésbe. Az anyagi lehetőségek és a hozzáférhető kínálat szempontjai mellett figyelembe kell venni a konkrét kiállítási közeget. Így például további kutatást igényelne, hogy a nagybányai művészek esetében az „ökörszemes” keret gyakori használatát annak könnyebb méretre szabhatósága, illetve egyszerűbb kidolgozásával is összefüggő olcsósága mellett mennyiben befolyásolhatta a korabeli műcsarnoki tárlatokon résztvevő más művészek munkáinak keretezése.
- 23 Thorma János levele Tessitori Nórához, Nagybánya, 1921. nov. 25; *Tessitori Nóra művészete*. Cikkek, versek, emlékezések, levelek. Bev. és sajtó alá rend. Marosi Ildikó. Bukarest, Kriterion, 1986. 171.
- 24 Hollósy Simon: *Két tűz között* (1891), *Az ország bajai* (1893). Egy Baditz Ottó műterméről készült fényképen is jól látszanak a díszes keretek. Baditz Ottó műterme Münchenben, 1890-es évek eleje; Bildarchiv Foto Marburg (121549). Repr.: Kovács Ágnes: *A müncheni Királyi Képzőművészeti Akadémia az 1890-es években*, in: *Nagybánya művészete*. Kat. Bp., MNG, 1996. 104.
- 25 „13. A kiállításra beküldött művek elfogadásának előfeltétele, hogy a kiállítás rendezésének szempontjából kellően legyenek felszerelve. E célból: a) Az olajfestmények megfelelően díszes keretben, egyéb festmények és a sokszorosított művészet termékei keretben, üveg alatt kiendők be. Az építészeti tervrajzok, keret és üveg nélkül is befogadtatnak. b) Ki vannak zárva az élénk színű, úgy a kerek vagy tojás alakú, valamint a tompa szögletű keretek, hacsak kiegészítő négyzet alakú lapra nem erősítik.” *Kiállítási szabályzat*. Bp., Műcsarnok, 1896. 8. Ebben az évben küldte haza Kunffy Lajos a millenniumi kiállításra a *Jób* (1896) című festményt, amelyre így emlékezik: „Hatalmas keretet csináltattam a képre, a híres Barth müncheni keretezővel!” Kunffy Lajos: *Visszaemlékezéseim*. Somogyi Almanach 31–33, Kaposvár, 1981. 41. Egyébként Signac is megemlíti, hogy a „hivatalos és félhivatalos” szalonok már pusztán fehér keretük miatt visszautasították műveiket. Signac, Paul: *Delacroix-tól a neopresszionizmusig*. Bp., Corvina, 1978. 30.
- 26 Az 1898/1899-es *Téli kiállítás* katalógusában Rác Arnold reklámozza „Aranyozott rámkák, kép- és tükrökeretek raktárát”, amelynek kínálatában „aranyozott-fényezett baroque-lécz és keret” mellett a „különlegességek aranyozott és faragott keretekben” és „mindennemű fantázia keretek” is szerepelnek. A – művészek számára 30 százalékos kedvezményt ígérő – cég hirdetése ettől fogva rendszeresen feltűnik a műcsarnoki katalógusokban.
- 27 N. N.: *Magyar képeretek*. Bp., Műcsarnok, 1900. 302.
- 28 A nagy katalógusban (*Kiváló műlapok jegyzéke*. Bp., Könyves Kálmán Műkiadó Rt., é. n. [1912]) a műlapok keret nélküli árai nincsenek feltüntetve, de a legolcsóbb és a legdrágább változat között 8–13 százalékos az árkülön-

- ség, és ez egyes esetekben – nagyobb, nem szabványos méreteknél – a 20, sőt a 44 százalékot is elérheti. Ez utóbbinál a különbség 24 korona, 15 koronáért pedig már kisméretű, bekeretezett heliogravure-reprodukciókat kínál a katalógus. A katalógus ugyanakkor legvégül hét olyan keret teljes képét is bemutatja, amelyek konkrét művek reprodukciójához készültek, ezeket a „stilizált” kereteket magyar művészek – Spiegel Frigyes, Maróti Rintel Géza, Vágó Dezső – tervezték. A 18 keretmintát a nagy katalógusban grafikák mutatják, és sorszámozásuk elárulja, hogy a teljes választék valószínűleg jóval nagyobb (a legmagasabb sorszám a 37-es). A másik katalógus (*Kiváló műlapok jegyzéke*. Történelmi és arcképek. Bp., Könyves Kálmán Műkiadó Rt., 1906.) fotórészletei ugyanezen sorszámok alatt rendkívül hasonló, de azokkal nem teljesen megegyező típusokat kínál (31–32.), az előszóban pedig Maróti és Spiegelen kívül Horthy, Márkus és Wiegand nevét említik kereteik tervezői között (V. old.).
- 29 Hollósy Simon: *Rákóczi-induló (Vázlat)*, 1899, olaj, vászon; 92,5 × 135 cm, j. b. l.: Hollósy S. 1899. MNG, ltsz.: FK 8032.
- 30 A Fővárosi Képtár leltárkönyvében („Budapest székesfőváros képzőművészeti tárgyainak törzskönyve 9.”) a „megszerzésére vonatkozó adatok” rubrikában a következő bejegyzés található: „Mft. [A 224.566/1946. – XI. sz. polg. m. határozattal cseré útján], 1946. szeptember 3.” A mű adatainál ugyanezzel a kézírással, tintával a „Keret nélkül.” megjegyzés, alatta pedig más kézírással és ceruzával a következő szöveg olvasható: „Keretet kapott 1947. VII. 30”. A kép méretadatai egyébként eltérnek a jelenlegiektől: „M: 127 × 92 cm” (vö. előző jegyzet). A bejegyzés nem tér ki arra, hogy milyen keretet kapott a kép, noha a Fővárosi Képtár leltárkönyvei a gyűjteménybe kerülő képeknél pár szóban a festmények keretét minden esetben leírják (ld. 16. jegyzet).
- 31 *A nagybányai Hollósy-féle iskola gyűjteményes kiállítása* a Nemzeti Szalon *Téli tárlatán* belül került megrendezésre, anyaga a két terem közül a másodikat foglalta el. A 113 mű közül Hollósy csak két festménnyel képviseltette magát: a *Rákóczi-induló* vázlatával („kat. sz. 88. Hollósy Simon, München: Vázlat a »Rákóczi induló« cz. festményhez. Olajfestmény. Ára 600 frt.”), az *Ősz* (kat. 43.) című képpel, amelyet még ebben az évben – valószínűleg a kiállításról – megvásárolt a Szépművészeti Múzeum. A katalógus bevezetőjében Hock János csak pár sort szentel a Hollósy-iskolának, de külön megemlíti a *Rákóczi-induló*, amelynek reprodukcióját is közli. A Hollósy-iskolának a Könyves Kálmán Műkiadó Rt. szalonjában 1904 novemberében megrendezett kiállításán bemutatott Rákóczi-vázlat valószínűleg egy későbbi vázlat lehetett. A *Rákóczi-induló* különböző lappangó változatainak fotóit (Németh Lajos: *Hollósy Simon és kora művészete*. Bp., Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1956. 27, 28, 36, 37. kép), illetve az 1904-es Könyves Kálmán Szalon-beli kiállításról a Művészeti Krónikában megjelent kritika szövegét összevetve nem lehet egyértelműen megállapítani, melyik vázlat szerepelt a kiállításon. N. N.: *Tárlatok*. I. 8. 1904. nov. 15. 4. Németh Lajos monográfiájában szerepel egy 1904-re datált változat (36. kép), de az oeuvre-katalógus szerint ez készüléseének évében csak a Hollósy-iskola técsői kiállításán volt látható. Németh Lajos: *Hollósy Simon műveinek jegyzéke*. Művészettörténeti tanulmányok. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve 1956–1958, Bp., Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1960. 159.
- 32 Németh Lajos: i. m. (31. j.) 1960. 155–165.
- 33 *A nagybányai jubiláris kiállítás illusztrált katalógusa*. Összeállította Börtsök Samu és Réti István. Nagybánya, Nánasy István könyvnyomdája, 1912. 105. IV. terem, kat. sz. 118. „Tanulmány a Rákóczyhoz. 1898. Olajf. Moldován László úr tul.” A kép azonos a *Parasztfiúk (Töredék a Rákóczi-induló vázlatból)* című festménnyel (o. v.; 121 × 75 cm, j. b. l.: Hollósy 1898 Nagybánya), amelynél Németh Lajos a Hollósy-művek jegyzékében feltünteti, hogy ki volt állítva az 1912-es Nagybánya-kiállításon (Németh Lajos: i. m. [31. j.] 1960. 155.). Az 1899-es vázlatnál ez a kiállításátétel viszont nem szerepel (uo. 156.), noha a Szépművészeti Múzeum 1957-es Hollósy-kiállításának katalógusában (kat. sz. 30.) megtalálható.
- 34 *A nagybányai jubiláris kiállítás illusztrált katalógusa*. 1912. 101.
- 35 Horváth János: *A Rippl-Rónai Ödön gyűjtemény*, in: *Rippl-Rónai Ödön (1865–1921)*. Szerk. Uő. Kaposvár, Somogy Megyei Múzeumok Igazgatósága, 2002. 9–47.
- 36 Rónai Ödön levele Józsefnek, 1912. nov. 15. MNG Adattár (1977/4777), idézi Horváth: i. m. (35. j.) 2002. 22. A kép 1912 folyamán Kaposváron is ki volt állítva, ugyanis ebben az évben egy róplap hirdeti: „Rónai [Rippl] Ödön magán-múzeumát”, amelyről beszámoltak a helyi lapok. Pogány Béla cikkében megemlíti a falon látható művek között a *Rákóczi-induló* is (Somogy Megyei Hírlap 1912. ápr. 7, idézi: Horváth: i. m. [37. j.] 396.). Az örökösödési szerződéshez készített műtárgyjegyzékben 148. szám alatt található festmény méretei: 110 × 97 cm. Ez közel áll a mű jelenlegi méretéhez (92,5 × 135 cm), illetve a Fővárosi Képtár leltárkönyvében szereplő adatokhoz („127 × 92 cm”),
- rádásul ez utóbbinál ugyanúgy fel vannak cserélve a függőleges, illetve vízszintes méretek. A kép eladásának ügyében felkeresett Kammerer Ernő múzeumigazgató egyébként Nagybányán is láthatta a művet, mivel ellátogatott az augusztusban nyitva tartó kiállításra. Ld. Nagybánya X. 34. 1912. aug. 22. 3.
- 37 A Rippl-Rónai Ödön örökösödési szerződéséhez készített műtárgyjegyzékben (Somogy Megyei Levéltár, Somogy vármegye alispánjának iratai 614/1943) a 148. sorszám alatt szereplő Hollósy-kép – számom más műhöz hasonlóan – ki van húzva. A kihúzott művekről „feltehető, hogy a vármegye leltározói nem találták őket 1923-ban”. Horváth János: *Rippl-Rónai Ödön gyűjteménye*. Somogyi Múzeumok Évkönyve 13. 1998. 401. Nem tudjuk, Ödön mikor és kitől vehette a *Rákóczi-induló*, mivel azonban már a 1899 előtt foglalkozott gyűjtéssel, és 1903-ban nagyobb anyag volt a birtokában, lehet, hogy jóval a nagybányai kiállítás előtt az övé volt a mű.
- 38 Bródy Sándor: *Új Szalon*. Magyar Hírlap IX. 337. 1899. dec. 6. 1–2.
- 39 –i–r [Nyári Sándor]: *A Nemzeti Szalon kiállítása*. Magyar Kritika III. 6. 1899. dec. 15. 84.
- 40 B. B. [dr. Balkay Béla]: *A Nemzeti Szalon kiállítása*. Fővárosi Lapok XXXVI. 50. 1899. dec. 10. 10.
- 41 V. B. [Wallez Jenő]: *Nemzeti Szalon*. Magyar Géniusz VIII. 51. 1899. dec. 17. 952.
- 42 A névtelen cikkíró helyi forrásra hivatkozik („mint nagybányai levelezőnk írja”). N. N.: *Művészélet Nagybányán*. Budapesti Napló IV. 200. 1899. júl. 22. 7.
- 43 Lebensztejn: i. m. (1. j.) 186.
- 44 Philipp Otto Runge levele bátyjának, Daniel Rungénak (1802. július 27.), idézi: Lebensztejn: i. m. (1. j.) 186.
- 45 Mindkét mű ki volt állítva az *In Perfect Harmony* című, képkerettel foglalkozó kiállításon. Ld. *In Perfect Harmony*. Bild + Rahmen 1850–1920. Hrgs. Mendgen, Eva. Van Gogh Museum/Kunstforum Wien, Waanders Uitgevers, Zwolle, 1995. 112–113, 222–223.
- 46 Körösfői-Kriesch *Ego sum via, veritas et vita* című képét 1903-ban vásárolta meg a Szépművészeti Múzeum.
- 47 Pusztai László: *Huber József szobrász élete és művei*, in: *Művészet és felvilágosodás*. Művészettörténeti tanulmányok. Szerk. Zádor Anna–Szabolcsi Hedvig. Bp., Akadémiai Kiadó, 1978. 535.
- 48 Helsted, Dyveke–Henschen, Eva–Jørnæs, Bjarne: *Thorvaldsen*. The Thorvaldsen Museum, Copenhagen, 1990. 27. Egyébként a keretről szóló tanulmányában Jean-Claude Lebensztejn az emlékművet „a természetes keretbe illesztett faragott vagy architekturalis együttesek” példaként említi (Lebensztejn i. m. [1. j.] 185.).
- 49 Huber József: *Flechner Fülöp síremléke*. 1828 (Egykor a Vizivárosi temetőben; ld. Pusztai: i. m. [47. j.] 535, repr.: 14. kép.) Ferenczy István: *Oroszlánszobor* (1841 körül), amely eredetileg Nadóczy István vészneki sírjára készült, és 1951 óta Gyöngyösön látható. Suó Gyula: *Ferenczy István oroszlánszobra Gyöngyösön*. Művészettörténeti Értesítő IV. 1955. 1. 65–67. A szabadságharc hősi halottainak síremlékei között egyébként akad olyan is, amely másik oldalon harcoló katonának állít emléket: az 1848 decemberi móri csatában elesett gróf Schaffgotsch Rudolf császári tiszt sírját szintén alvó oroszlán díszíti. Hadik András: *Mór*. Műemlékek. Tájékoztató–Múzeumok Kiskönyvtára 353. TKM Egyesület, 1989. o. n. Köszönöm Hadik Andrásnak, hogy felhívta a figyelmemet a síremlékre.
- 50 N. N.: *A Batthyány-émlék*. Vasárnapi Ujság XVIII. 17. 1871. ápr. 23., 205–206.
- 51 E. Csorba Csilla: *A Kossuth-mauzóleum építéstörténete*. Ars Hungarica XI. 1983. 1. 127–158. A szerző röviden áttekinti az oroszlán síremlékeken történő alkalmazásának legfontosabb példáit, és megemlíti, hogy Hiksich Rezső és Mátrai Lajos, illetve – a *Batthyány-mauzóleum* tervén oroszlánokat alkalmazó (ld. előző jegyzet) – Schickedanz Albert és Herzog Fülöp Ferenc tervén is szerepelt az allegorikus jelentésű oroszlán.
- 52 Fülel Lajos: *Látogatás a műteremben. Ströbl Alajosnál*. Modern művészet I. 1905. 3. dec. 135.
- 53 Az oroszlánról mint a „nemzeti erő” megtestesítőjéről Róna, a láncait szét-tépő „eszmei alak”-ról, Hungáriáról pedig Kossuth beszél. Róna József: *Egy magyar művész élete*. II. Bp., 1929. 545–546. Hasonló jelképeket alkalmazott Zala György és Schickedanz Albert a budapesti Szabadság-emlékmű 1891-ben meghirdetett pályázatára benyújtott tervén: „a felvilágosodás szárnyas géniusza támaszkodik az erő oroszlán-alakjára. (Ez utóbbi eltapossa az önkény és árnyai kígyóit.)” Sinkó Katalin: *A nemzeti emlékmű és a nemzeti tudat változásai*. Művészettörténeti Értesítő XXXII. 1983. 4. 196. A korszak emlékmű-szobrászatában nem csak 1848-cal összefüggésben bukkannak fel oroszlánok, a régmúlt idők magyar hőseinek is gyakran törött zászlóval ábrázolt oroszlánnal állítottak emléket. Ezek korai példája az ágyúcsőre és fel-

- július hó 13. napján” kelt határozatra hivatkozik, továbbá az alacsonyabb leltári számú művek „határozati számai” között előforduló legkésőbbi, 1924-es dátum (pl. 718, 719, 720.) alapján megállapítható, hogy a festmény adatainak beírása 1924-ben vagy később történt meg. A festményről ismerünk egy fekete-fehér műtárgyfotót, amelyen – ugyan nem teljes szélességében – jól látszik a mostani keret. A kartonra kasírozott fénykép előlapján a Szépművészeti Múzeum bélyegzője, hátoldalán pedig a múzeum vignettája látható, tehát a felvétel valószínűleg 1953, a Fővárosi Képtár beolvasztása után, illetve 1957, a Magyar Nemzeti Galéria megalapítása előtt készülhetett. A Festészeti Osztály fotóanyagában őrzött fénykép vignettáján a mű „helyére” vonatkozó rubrikában ugyanakkor „Bpest, Székesfőv. Muz.” beírás szerepel. Mind a Ferenczy-, mind a Hollósy-kép esetében valószínűnek tűnik, hogy az első, illetve a második világháború alatt tűntek el vagy semmisültek meg az eredeti keretek.
- 76 Roberts, Lynn: *Viktorianische Rahmen*. Präraffaeliten, Victorian High Renaissance and Arts and Crafts, in: Mendgen: i. m. 45. j. 57–86. A katalógus az 1870-es évektől egészen a századfordulóiig több művésztlől reprodukál jellemző példákat: Dante Gabriel Rossetti (60. kép), William Holman Hunt (11. kép), illetve Lawrence Alma-Tadema (63. kép), Frederic Lord Leighton (65. és 66. kép). Az angol művészetben ismerünk olyan korai művet is, amelynek aedikulás keretét önálló ábrázolások díszítik: John Singleton Copley *Gibraltár ostroma* (1791) című kompozíciója esetében az ión architektúrájú keret lábazatán az angol flotta képe, illetve Howe és Barrington admirálisok portréja látható (Bätschmann, Oskar: *Ausstellungskünstler*, Köln, DuMont, 1997. 34. 16. kép).
- 77 Mindhárom mű korán közgyűjteménybe került: Baditz képét 1896-ban, Vaszary *Aranykorát* 1898-ban vásárolta meg a Szépművészeti Múzeum, László Fülöp pedig 1900-ban ajándékozta a múzeumnak festményét. A festményeket egyébként első műcsarnoki bemutatásuk alkalmával a katalógusos keret nélkül reprodukálták.
- 78 Klinger, Max: *Páris itélete* (1885–1887), Mendgen: i. m. (45. j.) 107.
- 79 Stuck, Franz von: *A bűn* (1893), *Tavaszi nemzetközi kiállítás*. Bp., Műcsarnok, 1899. kat. sz. 236. A festménynek ismerjük egy 1912-es replikáját, amelynek a kerete is teljesen megegyezik az első változatával. Stuck képeit gyakran veszik körül architektonikus karakterű keretek, a művek címe általában díszes feliratként a lábazon külön mezőben olvasható. Mendgen: i. m. (45. j.) 104–105.
- 80 „Fővárosi Képtár kiállításai”, MNG Adattár (21030/1981)
- 81 A *Királyok hódolásának* jelenlegi kerete ugyanazt a típust képviseli, mint Glatz *Birkózó fiúk* című képének mostani kerete (ld. 15. jegyzet), elképzelhető, hogy az ötvenes években – esetleg több más festménnyel együtt – egyszerre keretezték át őket. Ferenczy 1893-ban – a Stuck-kép készülésének évében – költözött Münchenbe, így a *Királyok hódolásának* keretét is valószínűleg itteni keretező készítette.
- 82 Czeizing–D. Fehér: i. m. 70. j. 51. A *Vénusz* 1964-ben, három évvel Csók halála után, a művész lányától került a Magyar Nemzeti Galériába, ahol keret nélkül őrzi a Festészeti Osztály. Csók az eredeti festményt az 1900-as
- évek legelején darabolhatta fel (Csók István: *Emlékezéseim*. Bp., Akadémiai, 1990. 139.), de nem tudni mikor került a kép a díszes keretbe. A reneszánsz aedikulás keretekhez ld. Mitchell, Paul–Roberts, Lynn: *A History of European Picture Frames*. Paul Mitchell Limited in association with Merrel Holberton Publishers, London, 1996. 19–20.
- 83 A *Keresztlevételről* a Magyar Nemzeti Galéria Festészeti Osztályának fotóanyagában őrzött archiv fotó már ezzel a kerettel mutatja művet, a kartonra kasírozott fotó alá ceruzával a mű 1912-ben elhunyt korábbi tulajdonosának neve van írva („Jánosy B. tul.”), hátoldalán a Szépművészeti Múzeum vignettáján viszont már a „Marosvásárhely, Museum” felírás olvasható. Ferenczy Valér 1934-es könyvében írja a mű sorsáról: „Előbb János Béla vette meg, az ő hagyatékából Marosvásárhely (most Târgu Mures). Kulturpalota” (Ferenczy Valér: i. m. [66. j.] 186.). A Józsefnél jóval kisebb méretű (128 × 138 cm) festmény kerete díszesebb kidolgozású, és a pilaszerfejezetek teljesen más mintát követnek. További kutatást igényel, hogy vajon Ferenczy más bibliai kompozícióinak is volt-e eredetileg hasonló karakterű aedikulás keretük.
- 84 *Kiváló műlapok jegyzéke*. 1906. 33. A József-képről készült heliogravure-lap egyébként része a Koronghi Lippich Elek által szerkesztett *Magyar festők* című műlapalbumnak (*45 rézfény nyomatú műlap*. Bp., Könyves Kálmán Műkiadó Rt., é. n. [1908]), a festmény reprodukcióját mint „A Könyves Kálmán tulajdoná”-t már 1904-ben – keret nélkül – közölte a Művészeti Krónika című folyóirat (l. 3. 1904. márc. 15. 5.).
- 85 *Kiváló műlapok jegyzéke*. 1912. 4. Ferenczy József-képét a katalógus 710. szám alatt reprodukálja (8.).
- 86 Sinkó Katalin: *Az alapítók biblikus képei és a századvég antihistorizmus*, in: *Nagybánya művészete*. Kat. Bp., MNG, 1996. 226. Ld. még: Timár Árpád: *Józsefet eladják testvérei*. Világosság X. 1969. 12. 742–745. Ferenczy kompozíciójának főszereplője a nézővel szembe forduló és a képből kitekintő József modellje a festő kedvenc fia, Valér volt, alakját Sinkó is a művész önarcképeként értelmezi (Uo. 229.). Érdekes megemlíteni, hogy a *Fiatalok* című könyvben közölt műtermi fotón (ld. 71. jegyzet) Ferenczy a kamerának háttal áll, és Valér József-alakjával szembenézve, mintegy azon keresztül tekint ki a nézőre.
- 87 Sinkó: i. m. (86. j.) 224.
- 88 Réti: i. m. (63. j.) 85., illetve 79.
- 89 N. N.: *Ferenczy Károly*. Nagybánya és Vidéke XXVI. 46. 1900. nov. 11. 2. Az asztalos fia volt a fiatalon elhunyt Maticska Jenő festő, aki „inasgyerek korában, apja mellett, egy asztalosműhely falai közt érezte meg a festés első szenzációit. Képrámák készültek, képeket pakoltak ebben a műhelyben, s bizonyára itt kapott Matuska (sic!) mulhatatlan kedvet a piktorkodáshoz”. N. N.: *Matuska [sic!] Jenő...* Művészet IX. 2. 1906. 2. 130.
- 90 Az 1903-as Nemzeti Szalon-beli kiállítás és az 1922-ben a Műcsarnokban megrendezett emlékkiállítás katalógusai – Malonyay könyvéhez hasonlóan (Malonyay: i. m. [14. j.] 1906. 39. 62.) – mindkét művet keret nélkül reprodukálják.
- 91 Ferenczy Béni: *Írás és kép*. Bp., Magvető, 1961. 9.

Beyond the Boundary of the Picture

PICTURE AND FRAME IN THE WORK OF THE NAGYBÁNYA MASTERS

The first part of the paper is devoted to the role of the frame in Hungarian art at the turn of the 19th–20th centuries. In addition to that-time theoretical and critical writings, it appeals to the pictorial representations on the frames (paintings, caricatures) to outline the opinions and expectations concerning the function of the frame. It takes a look at the works of the first generation of the Nagybánya (Baia Mare) school founded in 1896, especially the paintings in the Hungarian National Gallery. It enumerates the most frequent frame types and discusses the frequency of each of them in exhibitions of the early Nagybánya paintings, concentrating on the works of Károly Ferenczy.

The second part discussing reframing presents two case studies that exemplify that the reconstruction of the original framing influences not only the work's esthetic reception but also its interpretation. These are the *Rákóczi march* (1899) and *Joseph sold by his brothers* (1900), chefs d'oeuvre by the two greatest masters of the Nagybánya colony, Simon Hollósy and Károly Ferenczy, on permanent display in the Hungarian National Gallery. The one went into a public collection in 1946, the other in 1913, and they haven't been exhibited in their original frames for over half a century.

Hollósy was engrossed in the Rákóczi theme from the mid-1890s to his death, but the only extant sketch that shows the entire composition is the one from 1899. Though the title refers to the early 18th century Hungarian freedom fights, the motifs of the scenes and the reference to the melody also arranged by Berlioz and banned for a long time allude to the Hungarian revolution and war of independence of 1848/49. This connotation was reinforced by the original frame which,

as contemporary press reviews reveal, showed a medalion with two lions tearing a chain apart. In that-time Hungarian literature, and more importantly in sculptural monument the motif was the symbol of the suppressed national war of liberation. It is also noteworthy that the application of symbolic meanings on the frame returned around that time, especially in works of symbolist painters.

Contemporary visual sources provide enough information to precisely reconstruct the original frame of Károly Ferenczy's large Biblical composition, *Joseph sold by his brothers*. The photos reveal that until 1913 the picture exhibited in the Palace of Art (Műcsarnok) in 1900 had an aedicular frame until the artist sold it to the Municipal Gallery. The frame type of renaissance origin which became popular in the second half of the 19th century mostly enclosed pictures of sacral or historical themes; frames compiled of ancient architectural elements – often in stylized form – were often used by secessionists and symbolists, too. Not only international but also Hungarian examples can be cited from the turn of the century, and a thorough study of Ferenczy's oeuvre reveals that several of his works on Biblical themes had similar frames, of which only one survives.

The examination of the original framing of the two works makes it clear that the frames of the representatives of the Nagybánya school seen earlier as pioneers with their plein air interests and confronted with other tendencies and artists of the age did not deviate much from the frames of the other exhibited works, and at the same time, the reconstruction of the original frames corroborates the symbolical connotations of both paintings.