

13.627

21.17.



13.627

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

ELHÚNYT TAGJAI FÖLÖTT TARTOTT  
EMLÉKBESZÉDEK.

SZERKESZTI A FÖTITKÁR.

XXI. KÖTET. — 197. SZÁM.

PASTEINER GYULA  
EMLÉKEZETE.

ÍRTA

GEREVICH TIBOR

L. TAG.

(ARCKÉPPEL.)

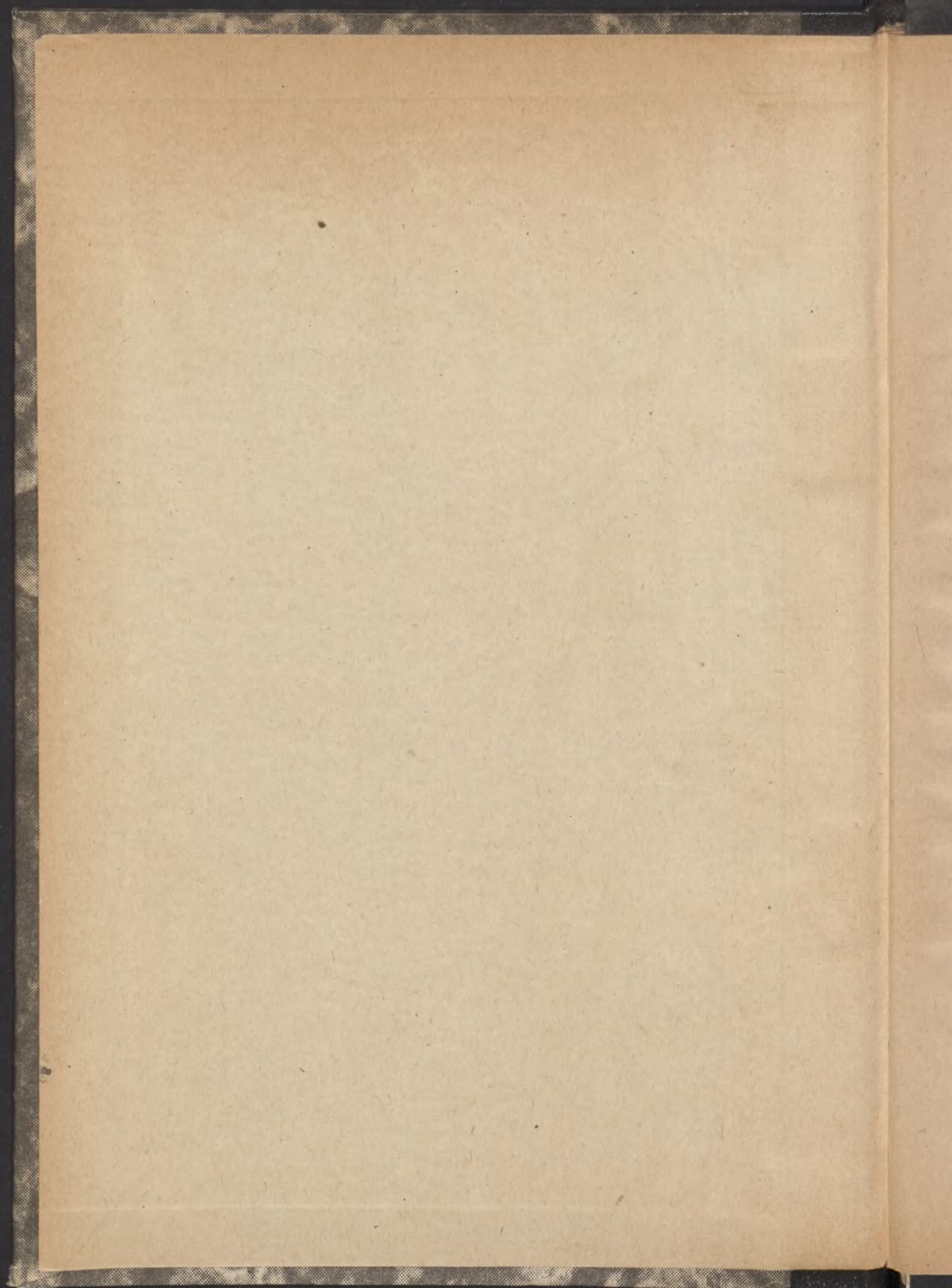
(FEOLVASTATOTT A M. T. AKADÉMIÁNAK 1931. ÉVI MÁJUS HÓ 18-ÁN  
TARTOTT ÖSSZES ÜLÉSÉN.)

BUDAPEST

KIADJA A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

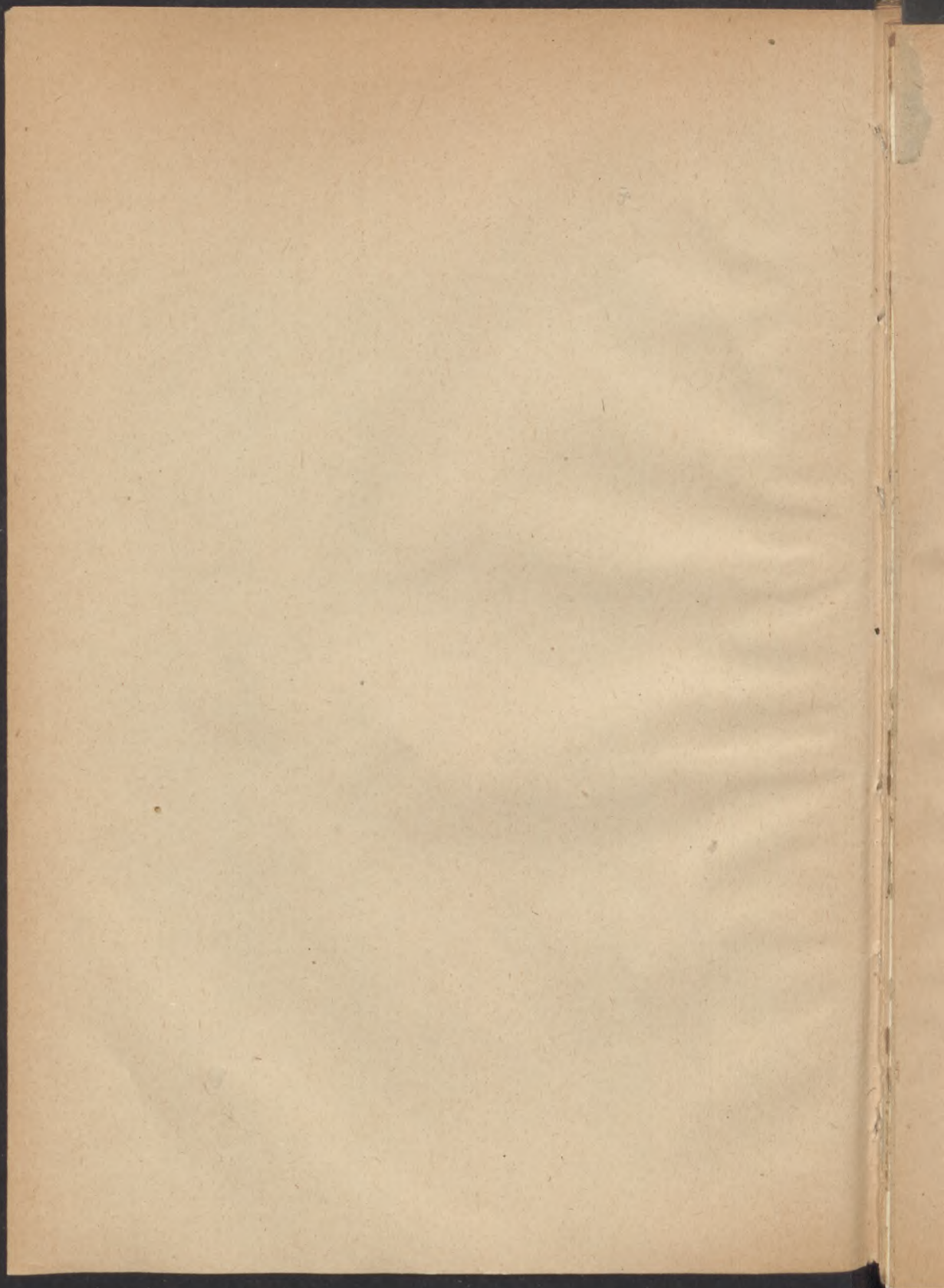
1933.











014431

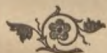
# PASTEINER GYULA

## EMLÉKEZETE.

ÍRTA

GEREVICH TIBOR

L. TAG.



BUDAPEST

KIADJA A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

1933.



PASTERNER JULIA

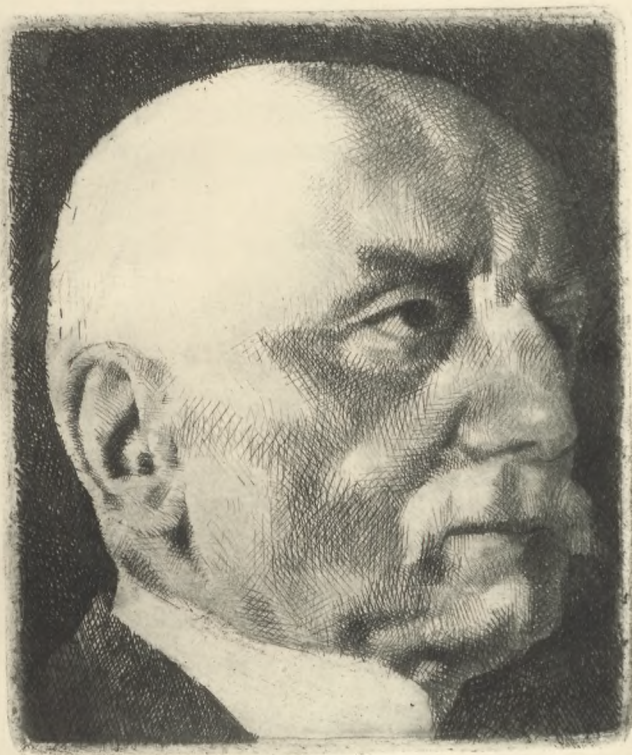
BRASSÓ



13.627/

21.17





*Aba Novák Vilmos rézkarca.*

**PASTEINER GYULA**

1846—1924.







# PASTEINER GYULA EMLÉKEZETE.

ÍRTA GEREVICH TIBOR L. TAG.

Pasteiner Gyula külső életrajza egyszerű, szinte eseménytelen, bár hosszú élettel áldotta meg a Gondviselés. Pályája símán, zökkenők nélkül folyt le; szabályos tudós életpályát futott be. Korán eszmél tudományos hivatására, szakját ingadozás nélkül választja meg. Célszerűsége biztos, nyílegyenesen halad célja felé, melyet — a szokásos kezdeti nehézségek után — szabályos egymásutánban ért el. Korán felismerik és elismerik tehetségét, készségét, rátermettségét úgy a tudományos, mint a hivatalos körök. Mindent elér, ami tudományos pályán kijár.

Született 1846. március 7-én a komárommegyei Tatán. Atyai nagyatyjának itt virágzó majolikagyára volt, amelynek gyárjegye T mellett P vagy PP. Bizonyos, hogy a művészi majolika atavisztikus örökségének része volt abban, hogy az ifjú Pasteiner Gyula érdeklődése a művészeti tanulmányok felé fordult. Szülővárosában járt gimnáziumba, az egyetemet 1864—68. Pesten és Bécsben végezte. Négy évig a budai gimnáziumban latint és görögöt tanított. A kiváló fiatal tanárt a kitűnő szemű Trefort miniszter 1872-ben négy évi külföldi tanulmányútra küldi, amelyet jórészt Rómában és Párizsban tölt. Hazatérve mihamar (1876.) a budapesti egyetem magántanára lesz, 1885. ugyanott nyilvános rendkívüli, 1890. pedig nyilvános rendes tanár a művészettörténet tanszékén, melyen Henszlmann Imre utóda-ként, 1916-ban történt nyugalomba vonulásáig működött. Egyidejűleg hosszú éveken keresztül a Képzőművészeti Akadémián és a Rajztanárképzőben is tanította a művészettörténetet, 1885—86. az Iparművészeti Társulat titkári tisztségét töltötte be. 1885—1894. a »Művészi Ipar« c. szakfolyóiratot szerkesztette, az első két évfolyamot egyedül, a többi Radisics Jenő s részben Uhl Sándor társaságában. Ugyanekkor az időben több évig belső munkatársa volt az első nagyszabású katolikus napilapnak, a »Magyar Állam«-nak,



ahova többnyire tanügyi kérdésekről írt. Akadémiánk kötelékébe 1890 óta mint levelező, 1907 mint rendes, 1924 mint tiszteleti tag tartozott. Rendes tagjává választotta a Szent István-Akadémia is. Az 1912. évi római nemzetközi művészettörténeti kongresszus egyik alelnökséggel tisztelte meg. Meghalt Budapesten, 1924 november 8-án, 78 éves korában.

Az ú. n. akadémikus karrier tipikus életrajzi adatai ezek, közösek sok száz és ezer tudós kortársával, elődjével és utódjával. Törés nélküli, szabályos, szinte egyhangú külső életrajzánál gazdagabb, változatosabb, elevenebb, színesebb szellemi életrajza, mely a magyar tudománynak és az újabb magyar szellemtörténetnek érdekes és fontos korszakát sugározta be.

A legmagasabb tudományos polcokra emelkedett életpálya hieratikus mozdulatlansága mögött egy rendkívül eleven, mozgalmas, sőt nyugtalan, bátor és harcosszellem lobogott. A tudós professzor vaskalapja alatt egy éles, logikus, modern fej gondolkozott. Komoly, ünnepélyes tanári talárja alatt meleg szív dobogott, mely — családján kívül — különösen tanítványaival szemben olvadt fel.

Műtörténész volt és kritikus. A művészetnek nemcsak multját kutatta, hanem jelene iránt is érdeklődött. Nem zárkózott be a tudós könyvtárának, kutató műhelyének négy fala közé, hanem mint kritikus és mint rendkívül agilis művészetpolitikus összeköttetésben állott az eleven művészi élettel; fiatalabb éveiben szavával, tollával résztvevett annak harcaiban, kivette részét a magyar művészet és ízlés alakításából.

Komoly és alapos felkészültséggel indult tudós pályájára, amiben nagy hasznára voltak a külföldön töltött évek. Tudását szélesesen alapozta meg. Kitűnő klasszika-filológus, ez volt középiskolai tanári szakja. Filológiai képzettsége, kutatói módszerének egyik erőssége volt és beható forráskritikára képesítette. Már első dolgozataiban feltűnik széles történeti tudása, ami kutatói munkája biztonságának másik alapja volt. Erős pilléreken nyugodott filozófiai és esztetikai képzettsége is. Rendkívüli emléksmerettel bírt, kivált



a régi magyar és olasz, valamint az újabb francia művészet terén. Ezen erényei a fiatal esztetikust és műtörténészt már felléptekor magasan emelték kartársai fölé és biztosítottak nevének már korán elismerést és tekintélyt. Egyik hazai iskolához vagy tudományos irányhoz sem csatlakozott. Mindjárt első föllépésekor határozottan tűnik fel egyéniségének önállósága és sejtetni engedi, hogy maga fog iskolát csinálni. Bár, mint műtörténész tiszteletben tartja, felhasználja, később sok tekintetben tovább fejleszti a két nagy alapító, Ipolyi és Henszlmann munkáját, az ő iránya, módszere egész műtörténeti felfogása és felfogása a műtörténelemtől, annak eszközeiről és célkitűzéseiről merőben különbözik amazokétól.

Éppúgy mindjárt feltűnik bátor hangja és szabad véleménynyilvánítása. Szellemi arcélének egyik legjellegzetesebb vonása kritikai erkölcsi bátorsága. Bírálataiban nem feszélyezik személyi, vagy hatalmi tekintetek. Igazát megmondja, ha kormányzati intézkedéssel, tudományos vagy művészeti tekintélyekkel, népszerű közfelfogással kerül is szembe, sőt annál jobban élvezni látszik véleményszabadságát. A független és bátor kritika, erkölcsi nagyságának gránittalapzata, melyről soha, senki kedvéért le nem szállott. Egyéniségének ez egyik legszebb, tiszteletre legméltóbb és legállandóbb vonása, mely nem változik hosszú pályáján. A pajtásbíráló, a klikkszerű rokon- vagy ellenszenv érzése távol állott felfogásától és ízlésétől. Véleményének, ítéletének függetlensége és kérlelhetetlen tárgyilagossága, tiszta igazságkeresése mindinkább oly presztizst kölcsönzött nevének, a kritikai tekintélynek oly hideg, de tisztán fénylő aureoláját fonta alakja köré, amilyenvel akkor az irodalomban Gyulai Pál bírt. A nagy irodalmi kritikussal rokon egyéniség volt, szükségszerűen jutottak egymáshoz közel. Amint pszologailag érthető, hogy a magyar kritika egy másik kiemelkedő alakjával, Beöthy Zsolttal sohasem tudta magát megértetni. Nem véletlen, hogy a 80-as és 90-es években Pasteiner volt Gyulai Budapesti Szemléjének művészeti kritikusa. Mind a kettő félelmet nem ösmerő lovagja és bajvívója volt a kritikának. Nem mondunk keveset, ha



hivatkozunk rá, hogy Gyulai előtt művészeti és műtörténeti kérdésekben Pasteiner volt a legfőbb tekintély, vele olvastatta a kéziratokat. Közös vonásuk, hogy fukarok voltak az elismerésben, éppen azért volt dicsérő szavuknak nagy súlya; takarékoskodtak a szép jelzőkkel, hogy növeljék értéküket; kímélet nélkül felfődték a hibákat, hogy bírálatuk indokolt legyen és javítani tudjon. Mindkettőjük kritikai egyéniségében volt valami a XIX. század legnagyobb magyar erkölcsi tanítójából, Széchenyi Istvánból. Pasteiner Gyula kritikusi munkásságának kezdetétől hirdette a hibák felismerésének és kinyilvánításának szükségét és javító hatását. »Az igazság keserű orvosság, de gyógyító ereje van«, írja a Pesti Naplóban közölt első cikkében, 1871-ben. »Ne ámítsuk magunkat a meglevőnek túlbecsülésével«, írja 1885-ben Gyulai súlyos tekintélyű Szemléjében.

Nem tartozott a nemzeti öntömjénezők közé, nem hintett színes vakító port a nemzet szemébe, mint annyian az alkotmányos ébredés első örömének évtizedeiben. Ha nem is becsülte túl ezen időben nekilendülő művészetünket, mégis megbecsülte azt. A lázas és sokszor elszármított szellemi önberendezkedés e termékeny korszakában, a több retorikával mint igazi művészettel szaporán emelt emlékszobrok-ról volt bátorsága megmondani, hogy »az alkalmi költemények színvonalán állanak«. E teatrális közsobrokkal szemben elhangzott bírálatok akkor sokak előtt ellenszenvek voltak, ma tudjuk és látjuk, mennyire igaza volt. »Hazafias lelkesedés maga egyedül még nem terem művészetet«, — írta a magyar szobrászatról a Budapesti Szemlében 1883-ban megjelent tanulmányában. De éppen úgy védelmére is tudott kelni az eszméletét visszanyert hazai művészet géniuszának, melyet már akkor megtagadni és megcsúfolni kezdett egy, a század végén mind hangosabbá váló szkeptikus irány. Pasteiner Gyula ha gondosan gyomlálta is a gatz, éppen úgy örülni tudott a magyar művészet zsenge pásztján kinyílt szép virágoknak.

Hitt a nemzeti művészetben, hitt a magyar faj elhivatottságában és sajátos művészi megnyilatkozási képességében, hitt a magyar idealizmusban. »Ha idealizmusunk, fantá-



ziánk kihál, elvesztünk» — írja 1875-ben, de ugyanakkor figyelmeztet, hogy »a kegyeletes ösztönszerűség még nem végez semmit«. Nemzeti művészetet sürgetett. »Talán nem fogunk mérközhetni a görögökkel — írja 1871-ben a Pesti Naplóban —, de amink lesz, azt joggal miénknek mondhatjuk és lesz önálló becse.« Munkácsyt, Zichyt hozsannával üdvözölte. Munkácsy Krisztus Pilátus előtt című képéről a Budapesti Szemlében (1882) így ír: »Nemcsak festészeti nagy diadal, hanem dicsősége e hazának és a kereszténységnek«. Felismerte Paál László zsenijét, buzdította a fiatal Paczkát, Mednyánszkyt, Vágó Pált. A fiatal Munkácsy elmaradt ösztöndíjáért hadakozik a sajtóban, s keserű iróniával bélyegzi meg azt a hivatalos művészetpolitikát, mely egy Háhn Antal nevű, akkor is alig ismert, ma meg méltán épp elfelejtett festőnél ugyanakkor 6000 forintot megrendelte Rafael két freskójának, a Disputának és az Athéni Iskolának olajfestésű másolatát. »A 6000 forint — írja 1875-ben a Kelet Népeben — minden tekintetben kidobott pénz. Néhány 100 forintért — folytatja nagyon helyesen — az összes vatikáni frescok legjobb metszeteit és fényképeit lehetett volna beszerezni, ami sokkal jobb anyagot nyújt a tanulmányokra, mint a rossz olajfestmény.« Hahn úr miatt a legélesebb polémiába keveredik a művészeti élet hivatalos vezetőivel. »Önök szerint — írja tovább említett cikkében Pasteiner — Munkácsy nagyon szurkosan fest, csak rontaná a fiatal kezdők és a közönség izlését.« Majd így folytatja: »Önök, t. i. azon ismeretlenek szerint, kik megrendelnek, Munkácsy charlatan, festeni nem tud, a rajzról és compositióról fogalma sincs; a fiatal festőről, aki Munkácsy irányához alig közeledik, csak éppen kísérletet tesz, arról azt mondják, — kár, hogy ily fiatal és olyan rossz irányban halad... és az ösztöndíjtól elütik, amint ez most tényleg történt.« Ezeket az elsárgult lapokat olvasva, megértjük, miért és kiknek a kedvéért tartották távol Pesttől Munkácsyt, aki csak akkor kapta meg a hazai elismerést, midőn a nagy külföldi diadalok után ez elől kitérni már nem lehetett, de amikor Párizst, magánviszonyai és műkereskedői megkötöttsége miatt már el sem hagy-



hatta; csak további 20 év múlva — a millennium idején — hívták meg hivatalos állásába, a Képzőművészeti Akadémia élére, midőn ereje, tehetsége már tragikusan lehanyatlott. Bizonyára más, szerencsésebb irányt vett volna művészetünk fejlődése, ha a müncheniek beözönlése helyett Munkácsy és Zichy vette volna át idehaza az irányítást és a művészek nevelését. Biztos, hogy másképp alakult volna a magyar látás, a magyar ízlés, a magyar művészi fantázia. Pasteiner több ízben rámutatott a müncheni gyarmatosítás veszélyeire nemzeti művészetünk szempontjából, s párizsi és olasz művészetpolitikai orientációt sürgetett, sőt Izsó halála után a Képzőművészeti Akadémia egyik szobrászati tanszékére a márványfaragásban járatos olasz mester meghívását javasolta, amiben helyesen érezte meg szobrászatunk egyik hiányát.

A művészeti ösztöndíjak helyes megszervezése érdekében egész sajtóhadjáratot vezetett, oly elveket állítva fel, amelyek megvalósítására egy emberöltőn át kellett várni, s amelyek csak a legutóbbi időben vitettek keresztül, ami kultúrpolitikai ösztönzésének profeciás messi elörelátását bizonyítja. 1875-ben a Budapesti Közlönyben közzétett ösztöndíj-pályázatot »ázsiai izünek« bélyegzi. »A gyökeres hiba — írja — egyaránt a kiosztott összegek, mint az egész eljárás rendszertelenségében, hogy úgy mondjuk szeszélyében rejlik.« Kifogásolja, hogy az ösztöndíjak összege mindössze 3850 forint, hogy egy-egy művészre csak 250 vagy 350 forint jut, azt is későn kapják meg, hogy ezeket a kis összegeket is helytelen szelekcióval osztják ki, hogy a vásárlás mellett csak kis összeg jut külföldi ösztöndíjakra, de a megrendeléseket sem elsőrendű művészek kapják. Kívánja az ösztöndíjügy rendszeresítését, pályaművek beküldését, a bíráló bizottságba kiváló művészek meghívását. Csak végzett akademikusok pályázhassanak. »Akik még az elemekkel sincsenek tisztában, — véli nagyon helyesen, — maradjanak otthon.« Kívánja az ösztöndíjösszeg felemelését, mert »ha elfogy a pénz — úgymond — tanulmány helyett lesz kószálás, garabonciás festéskedés. Az így tönkrement és tönkremenő ragyogó tehetségekről



van akárhány példánk.« Sok apró ösztöndíj helyett kevesebb nagyobbat kell adni, véli. A rendszeresített ösztöndíjak nem zárják ki a rendkívüli miniszteri segélyezést, mondja. »Nem szabad eltitkolnunk e sajnós állapotokat — írja. Míg képzőművészetünk ügye, mely oly közel érinti nemzeti becsületünket, ily szégyenletes viszonyok közt teng, addig mindig keressük ez állapot okait, bírálunk, okoskodunk, beszélünk, ha kell harcolunk és unalmasan bölcsekedünk... majd ha az ügyet jó rendben találjuk, akkor nem lesz egyéb mondanivalónk, mint az, hogy — így jól van.« A bírálat erkölcsi bátorságát növeli, hogy midőn ezeket a sorokat írta, maga is párizsi állami ösztöndíjas volt. És nem ez volt egyetlen hírlapi harca ebben az időben. Nem csoda, hogy midőn külföldről haza jött, bár azonnal egyetemi magántanárrá habilitálták, állami állásba évekig nem nevezték ki. Bezárultak előtte az Egyetemi Könyvtár, a múzeumi képtár és a Képzőművészeti Akadémia kapui, amely utóbbiak csak jóval később nyitak meg, midőn az Akadémián a művészettörténet oktatását átvette. Merészségéért meg kellett szenvednie. Évekig mint az ország első egyetemén az általános művészettörténet magántanára, kénytelen volt napilapokba politikai cikkeket írni, hogy megélhessen. Kilenc évig volt a klerikális Magyar Állam munkatársa és vezércikkírója, ami viszont Pulszkyéknak nem volt ínyére. Később keserűen gondolt erre az időre és bizonyára politikai újságírói éveinek tanulságaiból és keserveiből keletkezett, túlzásba vitt ellenszenve azokkal a tudósokkal, professzorokkal szemben, akik újságírással is foglalkoztak. Ha ezeket a körülményeket nem ismernők, lélektani rejtély maradna, hogy ő, aki fiatalabb éveiben szívesen vette igénybe a napilapok hasábjait, melyeken sok érdemes, bátor és emlékezetes harcot vívott a magyar műveltségnek és kivált a magyar művészetnek európai színvonalra emeléséért, hogy ő, akinek annyi eleven, színes tollal megírt cikke látott a napi sajtóban napvilágot: később irtózott az újságírói tollat kezébe venni. Bizonyára nem ezek a cikkei szegték kedvét, talán csak részben a miattuk elszenvedett mellőztetés, hanem leg-



inkább az a kényszerűség, hogy robotszámra politikai cikket volt kénytelen írni, bár esztetikai mentalitásától a politikai légkör és harcmódor távol állott.

Már az ő szemei előtt lebegett, a félszázaddal később megvalósított magyar *Prix de Rome* gondolata. Erre a célra követelte az egykori osztrák-magyar nagykövetség épületében, a Palazzo Veneziában levő műtermek egyharmadát, a fenntartási összeghez való hozzájárulás jussának alapján. »Róma mindig egyik fő központja marad a művészeti tanulmányoknak, míg Róma lesz és lesz művészet« — írta.

Bátran mondhatjuk, hogy művészetpolitikai ideákban idehaza generációkkal megelőzte korát.

Irói fellépésének első évében, éppen hatvan esztendeje, 1871-ben a Pesti Naplóban írt cikkeiben harcolt a gyakorlati és elméleti művészeti oktatásért. A művészakadémia — vagy amint akkor nevezték, rajztanoda — kiállításainak nagyobb nyilvánosságát és nagyobb ellenőrzését sürgette. Az egyetemen tanszéket kívánt az antik és a modern művészeteknek. Egy év múlva fel is állították és kinevezték rá a magyar műtörténelem egyik nagyérdemű kezdeményezőjét, Henszlmann Imrét.

Első cikkeit az akkor fiatal középiskolai tanár, mint érthető, az oktatásügynek, pedagógiai kérdéseknek szentelte. Legelső cikkében a középiskolai oktatás színvonalának emeléséért száll síkra bátor hangon. »A Thun-féle systema germanizálta ifjainkat — írja —, de tanultak valamit. Most nem germanizálnak, de annál kevesebbet tanulnak.« Új »középtanodai« törvényeket kíván. Felszólal a tankönyvek monopóliuma ellen. Jobb tankönyveket óhajt. »Három-négy német tankönyvből írnak egyet és csak arra figyelnek, hogy lehetőleg ne hasonlítsanak a már meglevőkhöz« — írja 1872-ben a Pesti Naplóban. Közben néhány esztetikai cikket közöl.

Hírlapokban, folyóiratokban agitál a magyar művészeti kultúra érdekében. A szobrászat fellendítésére szükségesnek tartja magyar műöntöde felállítását. A művészi közlés javításán fáradozik. Kikel az olajnyomatok és a viaszfigurák alantas divatja ellen. Elégedetlen a Képzőművé-



szeti Társulattal, mely, mielőtt az emelkedett szellemű és kényes, képzett ízlésű Ipolyi Arnold átvette volna elnökségét, magas szelektáló és irányító hivatását félreismerve, s az átlag-művészek számbeli fölényétől uralva, a vásári ízlés és a vásári szellem martaléka lett. Pasteiner nyíltan rámutatott a bajra. Szemére vetette a Társulatnak, hogy »nem a haladást, hanem az üzletet nézi«. »A társaság helyisége — írja 1876-ban — permanens raktárává kezd lenni a középszerű, elavult műveknek.« Ezek a régi szavak a Társulat hullámnzó történetében, sajnos, nem egyszer visszanyerték szomorú aktualitásukat.

Trefort kultuszminiszter szeme megakadt a képzett, szókimondó, eleven tollú fiatal tanáron s több évi külföldi tanulmányútra küldte. Rómában és Párizsban tölt két-két évet, ahonnan kitűnő cikkeket és tanulmányokat küld a Pesti Naplónak, Kelet Népeinek és az Athenaeumnak. Római leveleiben érdeklődése a régészet és a művészet mellett kiterjedt a politikai, társadalmi, gazdasági kérdésekre. Nem szokványos, akkoriban divatos útilevelek ezek. Megfigyelései egyéniek, stílusa eleven, fordultatos, könnyed és szellemes. A régi Róma mellett az újat is látja. Alig három év telt el azóta, hogy Rómát II. Viktor Emánuel seregei elfoglalták és hogy az Örök Város a *Terza Italia* fővárosa lett. Látja az új Olaszország, az új Róma problémáit, s bár rokonszenvvel kíséri az új rezsim berendezkedését, Róma elfoglalását — a görögtűzzel túlvilágított garibaldista szellem lángolása közepette — azzal a józan és tiszta szemmel nézi, mellyel azóta a IV. Itália is látja. »Venti settembré« »a Porta Pia előtti gyarló szinelőadásnak« nevezi. Gyanakvóan nézi az antiklerikálisok túlhajtott honmentő buzgalmát, ami az egyházpolitikai, a vatikáni kérdés megoldását több mint fél századra lehetetlenné tette. Gúnyosan beszél a felburjánzó republikanizmus »tehetetlen irigységéről«. Szerette Rómát és Itáliát, mert jól ismerte; róla írva lírai is tudott lenni, bár az érzékeny ellágyulás nagyon távol esett alaptermészetétől. Olasz szimpátiái mellett csaknem élete végéig kitartott.

Párizsban összeköttetésbe lépett a magyar művészeko-



lóniával, melynek Munkácsy, Zichy, Páal László, Paczka, Mednyánszky voltak akkor nevezetesebb tagjai. Micsoda gárda! El lehet mondani, hogy akkor Párizsban volt a magyar festészet jobbik fele. Pasteiner tulajdonképpen ott kapcsolódott bele a modern művészet kérdéseibe, ismerkedett meg közvetlenül a XIX. század nagy francia művészeivel és művészeti irányjaival. Járra a párizsi magyar műtermeket. Zichy Mihály — Erzsébet királynét Deák Ferenc ravatalánál ábrázoló — egyik legkiválóbb alkotásának befejezése előtt (1877) meghívja a mű megtekintésére. A mester meghívó levelében ezeket írja Pasteinernek: »Négy szem többet lát! A műkritikának csak akkor van valóságos haszna, ha a hibákat megelőzi, nem pedig ha az elkövetetteket megtámadja«. Pasteiner a nagyszabású kompozícióról a Pester Lloydban és a Közvéleményben számol be nagy elismeréssel.

A XIX. századi francia festészetet mindig magasra tartotta, fölényét, kivált a némettel szemben akkor is hirdette, midőn München tekintélye ránehezedett a hazai művészetre, aminek veszedelmét évtizedekkel a modern magyar kritika vészjelzése előtt felismerte.

Párizs, a francia szellem, első szerelmei közé tartozott, ez volt utolsó szerelme is. Élete végén Manet és Degas mellett, az akkori legmodernebb franciákról, Cézanneről, Sisleyről, Gauguinről tartott ragyogó előadásokat az Egyetemen és a Szabad Egyetemen. Legkedvesebb olvasmányai voltak ekkor feljegyzéseik, mémoiresaik és a róluk szóló könyvek. Műveikről fényképfelvételeket hozatott Párizsból és öregén kedvükért párizsi útra vállalkozott.

Évekre terjedt első külföldi tanulmányútjáról 1876-ban kiszélesedett látókörrel tért vissza. Azóta sem szűnt meg európai horizontról nézni viszonyainkat. Európai mértéket kívánt, s mint tudós és tanár, mint kritikus és művészetpolitikus egyaránt azzal is mért.

Világos célkitűzése volt: a magyar kultúrát, tudományt, művészetet, a föllépésekor sok tekintetben még parlagi magyar ízlést európai színvonalra emelni. Ez az életprogram hosszú pályáján vörös fonálként húzódik végig, s



az első évtizedekben inkább a közműveltség és a közízlés, később, miután egyetemi katedráját elfoglalta, a tudomány és a felső oktatás terén érvényesülhetett és érvényesült. Élete egész művének ez adja meg rendkívüli jelentőségét az újabb magyar szellemtörténetben. Nem állott társztalanul a nyugatba való kapcsolódás e törekvésében, mely a kiegyezés utáni egész fiatal magyar generációra rányomta bélyegét. Tudatos kultúrpolitikája volt ez Eötvösnek és Trefortnak, akik a legjobb fiatalokat seregestől küldték külföldi egyetemekre és művészakadémiákra, s nem lehet elvitatni az érdemet, hogy ezek a nyugatról hazatért tudósaink és művészeink alapozták meg a modern magyar közműveltséget. Nagy kár, hogy ez a nyugatba kapcsolódás, az európai kultúrának ez az utolérése már ekkor be nem következett a szépirodalomban is, mely e helyett keleti kényelemmel élt tovább a XIX. századi magyar irodalom hőskorának morzsáin, s írói temperamentum szerint felváltva követte Vörösmarty, Petőfi és utóbb Arany hagyományait, azokat voltaképp nem tovább fejlesztve, hanem megmerevítve és elsekélyesítve. Különc számba ment az a fehér hollóként jelentkező magyar író — teszem egy Justh Zsigmond —, aki modern idegen szellemet, új európai stílust és gondolatokat próbált a magyar irodalom elmeszesedő vérkeringésébe bele vinni. Irodalmi fejlődésünkre káros volt, hogy ez a nyugati beáramlás, forradalmi formában elkésetten a XX. század elején jelentkezett, s szellemi életünknek egyik legzavarosabb korszakában, a nemzeti érzéssel nem egyszer ellentétbe keveredő érzésvilágba burkolva, az irodalomtól idegen társadalmi és politikai mellékcélok szolgálatában fejtette ki hatását, részben olyan írók és irodalompolitikusok vezetése alatt, akik az újítást a nemzeti hagyományokkal való szakítással egynek tartották. Ez az elkésett nyugatos mozgalom kritikáját önmagában szolgáltatja azzal, hogy legtehetségesebb képviselői közül Ady Endrét és Móricz Zsigmondot nem nyugatossága, hanem lelki érzékenységében, nyelvfejlesztésében és fantáziájában egyaránt gyökeres magyarsága avatja nagy költővé és íróvá, Babits Mihály pedig, a dolgok mélyére



nézve, tulajdonképen Arany János hagyományainak modernül megszólaló, igazi folytatója.

Hogy viszont mit jelentett a magyar képzőművészet számára az idején bekövetkezett nyugati bekapcsolódás, arra a kérdésre a fényes nevek hosszú sora felel, mint Munkácsy, Zichy, Paál, Mednyánszky, Ybl, Steindl, Zala és még hosszú sora azoknak a művészeknek, akik a külföldi hatások ellenére megőrizték, sőt ezek segítségével még érthetőbbé, kifejezési készségükben hatásosabbá tették zamatos magyar tehetségüket. Képzeljük el, mi lett volna a magyar művészet sorsa a XIX. század második felében, ha az, az irodalomhoz hasonlóan a Munkácsyak helyett Barabás, Borsos, Ferenczy és Pollák hagyománytisztelő, elkésztett utánzóiból állott volna. Hogy ez szerencsére nem következett be, abban nagy érdemük van a magyar kultúrának a 67-es kiegyezést követő, lázasan szervezkedő e korszakában a magyar művészet haladását sürgető, segítő, lelkesen buzdító kritikusoknak, akiknek élén, épp nyugati orientációjával a fiatal Pasteiner Gyula állott.

A magyar kultúra megújítói közül sokan nyugati orientáció alatt Bécsért értették, a művészetet illetőleg pedig még Münchenre, ahová a magyar művészetnek valósággal népvándorlása indult meg. Pasteiner Gyula távolabbra tekintett, egészségesebbnek tartott más áramlatokat, a nemzeti egyéniség kifejtésére veszélytelenebbnek, üdvösnek vélte más népek, más kultúrák hatását.

A magyar tudományt és művészetet féltette a germanizálástól. Festészetünket ismételten óvta a müncheni iskolától. Az Isar-parti akadémián akkor uralkodó és a magyar történeti festészetre végzetes hatást gyakorolt Pilotyt nem tartotta sokra. Magasabbra helyezte a történeti festészetben a lengyel Matejkót, üdvösebbnek vélte az olasz és a francia hatást. Már 1875-ben hirdette a »Kelet Népében«, hogy az olasz hatás nem veszélyes kultúránkra, amely tételnek, történelmünkön sokszor bizonyított igazságát újra felismertük.

A fiatal Munkácsynak, Bécs és Düsseldorf után ő ajánlja Párizst, s a sajtóban verekszik párizsi ösztöndíjáért.



Az 1873-iki bécsi világkiállítás képzőművészeti anyagáról a Pesti Naplóban közzétett cikksorozatában az európai modern művészetet a nemzeti művészetek ízlése, stílusa alapján vizsgálja. A müncheni és düsseldorfi iskolákról szólva megbélyegzi a német festők »közönséges témaválasztását«. ... »ott ülnek — írja —, pipáznak, isznak, vigyorgnak a német termekben ez unalmas és otromba alakok«. Ma mindenki igazat fog neki adni, hogy többre becsülte az akkori francia művészet ízlését és európai jelentőségét, »Gallia kakasa — mondja — noha néhány tollától megfosztá Németország és aztán önmagát sebzé, mégis oly nagyokat ugrott, oly messze előre haladt ipar-, művészetben és mindenben, mi az ízléstől föltételeztetik, hogy mi édes mindnyájan csak nehezen dőcögünk utána.«

Képzőművészeti bírálatai, különösen azok, melyeket 1882 óta a Budapesti Szemle számára írt, sokszor egész tanulmányokká bővülnek. Nem állottak a műalkotások egyszerű leírásából, sem fellengős méltatásából. Problémákat keresett és látott meg. Rendszerint művészetpolitikai fejtegetésekből indult ki, s tárgyát művészettörténeti távlatba helyezte. Az esztetikai problémát rendszerint történetivé is átértékelte. S mert történeti érzékkel bírt, mert nemcsak a modern művészetnek bírálója, hanem a réginek is tudósa volt, a különböző művészi irányokkal szemben elfogulatlan tudott maradni. Figyelmet fordított a technikai kérdésekre, melyeket kevesen ismertek oly alaposan, mint ő. Bírálataiból mindig tanulni lehetett.

Kritikai munkássága összeesett az újabb magyar művészet első fénykorával, melybe Munkácsy, Székely, Lotz, Zichy, Than, Paál László és Mészöly, majd Mednyánszky és Benczur, Izsó és Huszár, utóbb Stróbl, Zala, Ybl és Steindl nagy művészegyeniségei tartoztak. A 67 utáni Magyarország nem volt a művészetnek mostoha sorsa. Sok nagyszabású középületet emeltek, a kormány nem fukarkodott művészeti megrendelésekben, ha a kiválasztás nem is volt mindig szerencsés; az egyház és az arisztokrácia bőkezű mecénás maradt továbbra is, s a polgári osztályok szívesen áldoztak művészi célokra. A Műcsarnok népszerű



volt, s ha niveauja időnként ingadozott is, gazdasági politikája mindig gyümölcsözött. Századok óta először fordult újra elő, hogy magyar művészek idegenben dolgoztak és szereztek elismerést a magyar tehetségnek. Munkácsy, Zichy, Wagner Sándor, Liezen-Mayer világsikereket aratott. A magyar tárlatokat kiváló külföldi művészek keresték fel. Ennek a kornak, ezeknek a művészeknek volt kritikusa Pastiner Gyula.

Bírálata mindig bátor, őszinte és sokszor egyéni volt. Nem ismert abszolút művészi tekintélyt. Általánosan nagyra tartott művészekkel szemben is megtette kifogásait, ha oly műveket alkottak, melyek nem nyerték meg tetszését. Munkácsy »Krisztus Pilátus előtt« című alkotását a Budapesti Szemlében hosszú tanulmányban dicsőítette és a mestert oly jelzőkkel díszítette fel, melyeket másokkal szemben eltiltott volna kritikai mértéktartása és fegyelmezettsége. Művészetét Lionardo da Vinci álmai megvalósításának mondta, aminél nagyobb elismerést nem adhatott oly kritikus, aki a művészettörténetnek is kiváló művelője volt. »Lionardo ha feltámadna — írja — elragadtatva felkiáltana: Ime ez az, amit egész életemen át kerestem, kutattam, de nem bírtam megtalálni.« Ez azonban nem tartotta vissza attól, hogy négy évvel később, a Krisztustrilógia második darabjával, a Golgothával szemben kifogásait ne nyilvánítsa, eszméjét elhibázottnak, képszerkesztését, sok helyütt rajzát hibásnak ne találja.

Méltán sokra tartotta Zichy Mihályt, egyes alkotásairól külön tárcákat írt, mégis rámutatott színbeli fogyatkozására, s kiérezte némely művéből az egyházellenes tendenciát, amiért meg is merte róni, a magyar politikai és szellemi életnek abban a korában, midőn — saját szavai szerint — »a lapok bizonyos megalégedéssel következtettek festményeinek katolikus ellenes irányára«.

Ha meggyőződése úgy kívánta, szembe szállt a kritikai közhangulattal, s a közönség kedvenceit sem kímélte. Kifogásolta Than és Lotz múzeumi kartonjait. Nem feszélyezte, hogy egyedül állott azon véleményével, mely szerint Ferenczy István nem igazi művész,



hanem modoros utánzó. Benczur arcképeinek túlzott naturalizmusát, fotografikus hűségét hibáztatta; Tisza Kálmánról festett arcképében hiányolta »az erkölcsi ember bemutatását«. Általában az arckép és a tájkép túltengésében a hanyatlás jelét látta. Örömmel szemlélte Vágó Pál magyaros kifejező erejét, míg Roskovics felületesnek, túl könnyednek, erőtlennek mondott stílusától idegenkedett. Felismerte az ifjú Stróbl és Zala oroszánkörműveit, de pl. Vayt és különösen Kiss Györgyöt kétségkívül túlbecsülte.

Kritikai tevékenységét még a millennium előtt abba hagyta és azontúl csak a főiskolai oktatásnak és a tudományos munkának élt.

Kritikusi korszakában élénken foglalkozott a művészeti bírálat elméletével a Pesti Naplóban, majd Bodnár Zsigmond Kritikai Szemléjében megjelent cikkeiben. Elene volt az elvont, filozofáló, esztetizáló műbírálatnak. A kritikustól nemcsak a jelen, de — a helyes szemmérték és a történeti beállítottság érdekében — a múlt művészetének ismeretét is megkövetelte, aminek kibővítésére ő maga állandóan törekedett.

Az első magyar képzőművészeti kritikus volt, aki alapos elméleti képzettséggel bírt. Akkori esztétikusaink közül Greguss, Beöthy, Bodnár nem foglalkoztak művészeti bírálattal; irodalmi kritikusok voltak. Zsilinszky Mihálynak 1872-ben megjelent »A széptan előcsarnoka« című műve kiterjeszkedett ugyan a képzőművészetre, azonban inkább a nagyközönségnek és az ifjúságnak szólt. Pasteiner e népszerű magyar esztétikáról írt bírálatában joggal kifogásolhatta az emlékszeret hiányát, midőn Zsilinszky Michelangelo Mózesét a Sixtusi kápolnába, a belvederei Apollót pedig — Bécsbe helyezte. Zsilinszky értékelése, stílusa, jelzőhasználata is dilettáns volt, s Pasteiner joggal kifogásolta semmitmondó jellemzéseit és jelzőit, mint *gyönyörű és fenséges, szellemes és megható*. Később sem szűnt meg irtani a hasonló esztétikai és műtörténeti írásmódot.

Pasteiner két nagyobb értekezése »A régi művészet történetének mai tudományos állása« (1875) és méginkább »A művészi és nem művészi utánzásról« (1879), művészeti



elméletének, esztétikájának vázlatát foglalja magában, melyet később, több értekezésében és cikkében, sőt hátrahagyott kiadatlan kézírataiban tovább fejlesztett, bővített, bár lényegileg nem tért el tőle. Esztétikai módszere inductív és nem a priori spekulatív, ami abban a korban újszerű volt és megfelel annak a modern álláspontnak, melyet a művészettörténet az esztétikával szemben ma elfoglal. Fejtegetéseiben a műalkotások konkrét művészettörténeti példáiból indul ki és azokat elemezve jut általános érvényű következtetéseihez, s nem előre megfogalmazott esztétikai elveket alkalmaz a művészi alkotásokra, mint azt az akkor túlsúlyban levő normatív esztétika tette. »A művészet történetében az elvont elméletek egyáltalán nem használhatók« — írja egyik értekezésében.

Esztétikájának három sarkalatos pontja volt. Először: a művészet nem utánzás, hanem átalakítás. A különbözőség elégíti ki a »szépérzetet«, váltja ki a művészi hatást — tanítja oly időben, midőn a közkeletű esztétikai felfogás az utánzásban látta a művészet főcélját. »Valjon birunk-e csak elképzelni olyan embert, aki a világ valamennyi fényképét cserébe merné ajánlani Michel Angelo egy tenyéryi nagyságú vázlatáért?« — írja. Második elve az ábrázolt tárggyal szemben a művész egyéniségének szerepét emeli ki, ami szintén ellentétben állott a kor esztétikájával, amely a festményekben és szobrokban az irodalmi, az anekdotikus, az elbeszélő tartalmat kereste. A művészet leegyszerűsített formulája Pasteiner szerint: *natura plus homo*. A harmadik elv az anyag tényezőjének fontos szerepe a formai alakításban. Végül a negyedik, a művészi alkotások megítélésében a fejlődéstörténeti mozzanatot veszi számításba. Ezek az esztétikai alapelvek újak és meglepőek voltak a magyar kritikában, midőn azokat a 70-es években Pasteiner először megfogalmazta. Maga Greguss is, a tudományos esztétikának hazánkban akkor első tekintélye, aki Pasteinernek a művészi utánzásról szóló, említett értekezését a Kisfaludy-Társaságban bemutatta, felszólalt ellenük, amire a fiatal Pasteiner, tanulmányának utóiratában bátor helytállással reflektált, a maga egészében fenntartva álláspontját, amely



a képzőművészeti esztétikának azóta általánosan elfogadott, legegyszerűbb tételeivel azonos. Éppen úgy ma is megáll 1875-ben adott meghatározása a stílusról: »Ahol az alak és tartalom közt teljes összhang jön létre, ott a styl, vagyis az anyag alapja azonosul az eszmével«. A pozitivista filozófia és esztétika követője volt. Képzőművészeti esztétikájában a francia Quatremère de Quincyhez és a svájci Töpfferhez csatlakozott, míg a művészi anyag törvényeinek vizsgálatában Gottfried Sempernek »Der Stil« c. alapvető művéből indult ki. Szemben állott az idealista esztétikával. »A valósággal nem számító ideal, mert elvont fogalom, nem lehet célja a művészetnek — mondja —, de nem lehet a tárgy főjellege sem«, — folytatja — Taine elméletére célozva, akinek determinizmusával és morál-esztétikájával éppúgy vitába szállott, mint Lessing lángész-teóriájával.

Első nagyszabású művészettörténeti tanulmányát az ókori művészet köréből merítette, »A régi művészetek történetének mai tudományos állása« címmel (1875, 46 l.), amely — mint említém — esztétikai fejtegetéseket is magában foglal. Római tanulmányéveinek első eredményeit szűrte le benne. Ebben is, akkor merésznek feltűnő oly új álláspontot foglal el, melyet azóta a modern tudományos felfogás igazolt. Szembe helyezkedik kora régészetének hyperhellenizmusával, azzal a nézettel, vagy — amint magát Pasteiner kifejezi: dogmával, mely szerint »a görög szellem eredeti, a római nem«, s amely az elvont szép kiteljesedését a görög művészetben látó Winckelmann tekintélyéből táplálkozott. Kifogásolja, hogy a német régész elvont esztétikai elméletet húzott rá a műemlékekre, aminek helytelen módszere ellen Pasteiner nem szűnt meg élete végéig tiltakozni. Winckelmannat a legélesebben bírálja. »Csakugyan elborzadunk és van okunk kétségbeesni az emberi tudomány sorsa fölött, ha ma kezünkbe vesszük Winckelmann munkáit és látjuk, hogy az egészben alig van pont, mely magát a részletes kutatás alapján ráalkalmazott ítészet ellen fönntartotta volna« — írja ekkor, 1875-ben, midőn Winckelmann művét a klasszika-archeologia bibliájának tekintették, különösen azon számosak, akik tudomá-



nyukat egyoldalúan német könyvekből merítették. Pasteiner Winckelmann felfogásától megvonja az eredetiséget, s Justira hivatkozva, rámutat, hogy művében Montesquieu két munkáját — »*Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*« és »*De l'esprit des lois*« — olvasztja egybe, a nélkül, hogy a francia írónak még csak nevét is említene. »Az *Esprit des Lois*-ból oly csodaszzerűen támadt Winckelmann systemája« — mondja ironikusan.

Pasteiner igazságot szolgáltat a római művészet eredeti egyéniségének, »a latin törzs geniejének«, amit különösen az építészetben, annak monumentális felfogásában, a kolosszális méretek hatásának kihasználásában és szerkezeti tekintetben a boltozat alkalmazásában mutat ki. Sőt, a görög szellemnek a rómaival szemben bizonyos fogyatékoságát látja, nemcsak az említett stílusi és műszaki vonatkozásokban, hanem abban is, hogy a mikrokozmosz hellén felfogás nem érte el a rómaiaknak, az építészetben kívül egész világnézetükben és politikai ténykedésükben is megnyilatkozó nagyszabású, átfogó, széles szemléletét, makrokozmoszát. A latinság érdeméül tudja be, a hellenizmusnak, lehanyaglása után, későbbi korok számára átmentését. Pasteiner fejtegetéseit elsősorban az építészetre alapítja, mert, a modern művészettörténettől azóta általánosan elfogadott nézete szerint »az építőművészet ősanja és legelső létoka a többi művészeteknek«. A magyar műtörténetírásban határhövel jelentő e tanulmányának további tudományos érdeme, hogy szakirodalmunkban elsőnek fordít figyelmet az ókori keleti emlékek rendkívüli fontosságára, ami jóval később, meglepő, új művészettörténeti elméletek felállítására (Strygowsky stb.) vezetett. A keleti népek történetének és művészetének ismeretét bizonyára Párizsból hozta magával, amely ekkor, Texier és De Vogüé felderítő utazásai és kiadványai, valamint Perrault és Chipiez kutatásai, nem utolsó sorban pedig a Louvre keleti gyűjteményei révén, ezeknek a tanulmányoknak fő tudományos központja volt.

Tudományos pályájának kezdetén azt a benyomást kel-



tette, hogy az ókori művészetet választja speciális szakjául, ami önként kínálkozott, tekintve, hogy a classica-philologia volt középiskolai tanári szakja. Phidias műhelyéről tesz közzé egy szakfolyóiratban, az Egyetemes Philologiai Közlönyben alapos tanulmányt, melynek forráskritikai részében nagy hasznára volt filológiai képzettsége. Szellemének elevensége, sokoldalú érdeklődése, olaszországi és párizsi tanulmányai, szoros kapcsolata az élő művészettel, érzéke az aktuális művészi kérdések iránt mihamar az újabbkori művészet tanulmányozására terelték. Fiatalkori dolgozatai után az ókori problémák soha többé nem érdekelték. Az archeologusnak indult Pasteinerből művészettörténész lett. Már 1871-ben írt egy tárcacikket a magyar rézmetszetről, melynek adatait szorgalmasan gyűjtötte, később azonban a gyűjtést abbahagyta. A magyar rézmetszet története azóta is megíratlan. A magyar szobrászatról 1883-ban a Budapesti Szemlében megjelent tanulmányában kivált a XIX. század első felének magyar szobrászait tárgyalja behatóan, sok új adatot hozva felszínre.

Tudományos munkásságának időben egyenlőtlen két korszakát — az archeologiait és a művészettörténetit — összeköti legnagyobb terjedelmű műve, a Művészetek Történetének 1885-ben megjelent hatalmas kötete. Ez volt a nyelvünkön írt első magyar művészettörténet, s így különleges hely illeti meg nemcsak ennek a szakmának, hanem az egész magyar tudományos irodalomnak történetében. Tájékozottsága, módszere, stílusa, jól válogatott bő képanyaga tekintetében teljesen a kor színvonalán állott. Egyaránt szólt a szakemberhez és a nagyközönséghez és ideálisan egyesítette magában a komoly és hasznos kézikönyv azon két fő követelményét, hogy alapos és jól olvasható legyen. A művészet egyetemes történetének keretében végig kíséri a magyar művészetet is a legújabb időkig, ami első kísérlet volt a magyar művészet történeti képének felvázolására.

Legfontosabb és legbecsesebb tudományos munkája a magyar művészetnek topográfiai rendbe foglalt rendszeres története, »Az Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Kép-



ben» című kiadvány köteteiben elszórva jelent meg. Évek beható kutatásainak eredménye volt. Beutazta az országot, hogy közvetlen szemlélettel tanulmányozza műemlékeinket. Felvételeket, alaprajzokat készítettett, minél pontosabb és részletesebb helyszíni tájékozódás céljából élénk levelezést folytatott a vidéki kutatókkal. A kiadvány beosztásához képest topografiai sorrendben, de történeti és stílusi összefüggéseikben tárgyalta művészeti emlékeinket. A középkori művészet terén felhasználta nagy elődeinek, Ipolyinak és még inkább Henszlmannak műveit, azokat mégis revideálta, helyesbítette és kiegészítette, s különösen a külföldi analógiák és a modernebb, szemléltetőbb leírás tekintetében nyújtott többet. Nagyrészt a saját kutató munkájára volt azonban utalva a reneszánsz és a barok korszakokat illetően. A barok értékelésében csaknem két hazai nemzedéket előzött meg, s a külföldieket számítva is az elsők között volt. Henszlmann kutatásai és érdeklődési körén kívül esett a barok, Ipolyi ugyan tudomást vett róla, de nem becsülte, a korhangulat hatása alatt ízléstelennek, tévelygésnek tekintette. Pasteiner tudományos munkásságának ez legértékesebb része. Művészettörténeti kézikönyvének öt kötetre tervezett új kiadásában külön kötetet szánt a magyar művészetnek. Az V., befejező kötetben a »Monarchia« kötetének eltöredezett fejezeteit, gazdag anyagát szándékozta egyesíteni és helyrajzi feldolgozás helyett történeti konstrukcióba foglalni. Ez a terv, mely tudományos életművének nagy szintézise lett volna, a megvalósulás küszöbén egy váratlanul, de nem célzat nélkül jelentkezett, hevenyészett konkurrens vállalat folytán megghiúsult, ami élete végéig tüskét hagyott Pasteiner lelkében és a magyar művészet történetének is súlyos veszteséget okozott.

Még két nagyobb tanulmánnyal örököztette meg nevét a magyar művészet történetében. Akadémiai rendes tagsági székfoglalójában (1908) a »Monarchia« köteteiben használt helyrajzi módszerét kiszélesíti, s alkalmazza leszűrt összefoglalásban középkori építészetünkre. A külföldi történetírás legújabb módszereinek segítségével vizsgálja Magyarország földrajzi fekvésének, a magyar föld



helyszini alakulásának befolyása mellett, a népességi és gazdasági tényezők, valamint a közlekedési, kereskedelmi és műveltségi utak hatását románkori és gotikus építésztünkre, melynek emlékeit zónákra osztja és topografiai egységekbe foglalja. Fejtegetéseinek konklúziójaként mély történeti belátással mutat rá a nemzet élete és építésze közötti kapcsolatra. Az újabban divatba jött szellemtörténeti módszert alapos, konkrét, objektív alakjában már itt készen szolgáltatja, a nélkül, hogy ezzel a névvel illetné, amely azonban hátrahagyott kézírataiban világosan felbukkan, jóval korábban, mielőtt a német tudomány megtalálta és programmszerűen felállította volna. Az ő nagy magyar tudós-nemzedékének dicsősége, hogy ezen, irányjelzővel még el nem látott új módszer alkalmazásával nem állott egyedül kortársai, s kivált némileg fiatalabb kortársai közt.

»Az építészet I. Mátyás alatt« című, először a Márki Sándor szerkesztette Mátyás-émlékkönyvben, majd a Budapesti Szemlében és különnyomatban is megjelent értekezésében, a Csánki Dezső ifjúkori Mátyás-kötetének, a magyar reneszánsz-kutatás e gazdag kincsestárnájának adatait új szempontból vizsgálja. Forrás- és stíluskritikai módszerrel különválasztja a történeti, műveltség- és művészettörténeti adatok tömegéből a műtörténetileg használható és ellenőrizhető emlékanyagot, s arra az eredményre jut, hogy Mátyás idejében a budai királyi palotának nagy része, sőt Mátyás építkezéseinek egyrésze is még csúcsives volt, s ezzel a stílussal keveredve, részint a gotikus alapépítményekre alkalmazva jelent meg Budavárában az olasz reneszánsz építészet.

Legszebb tudományos essayje Mantegnáról szól (1901). Az északolasz Quattrocento e nehéz fajsúlyú mesterének művészi gyökerét Lombardia művelődési és művészeti rétegződésének legmélyéig, a longobard alsó rétegig kíséri nyomon. Atavisztikus művészi hagyományok folytatója ő: »Mantineia longobardus«, akinek germán keverésű küzdelmes lelkében a gót és a longobard művészet nyers fantáziája és keménysége támadt fel. A XV. századi olasz festészet legmagasabb fokán álló technikai tudása ugyan-



abból a munkai tökélyből fakadt, alakjainak szobrászi alkatát ugyanaz a plasztikai erő mintázta ki, amely a közép-korban a *Magistri Comacini* vésőjét Európaszerte ismertté és keresetté tette. Komor fenségű művészete az alpesalji vidék legjellegzetesebb képviselője. Férfias, acélos egyénisége páduai Szent Antal küzdő, drámai lelkének atmoszférájában edződött, amely különböző assisi Szent Ferenc lágy, lírai lelki légkörétől, mint ahogy más volt Mantegna és más Perugino. Mantegna művészi egyéniségének, művészi és lelki leszármazásának keretébe illeszti Pasteiner egyes műveinek mintaszerűen kidolgozott, finom elemzését.

Tudományos módszere fokozatosan haladva, bővülve, tisztulva jutott el e tanulmányainak magaslatára. Kezdetől tisztában volt az akkor még fiatal művészettörténet tudományos követelményeivel. »Egyes elszórt művészettörténeti adatok még nem művészettörténelem« — írja 1871-ben, irodalmi és tudományos szárnypróbálgatásainak első éveiben. Művészettörténeti felfogása késő öreg koráig párhuzamosan haladt a külföldi kutatás áramlataival. Tudományszakának rohamos fejlődésével lépést tartott, benne élt az új irányokban, azokat átvette, fejlesztette, a magyar művészettörténetben mint kutató és mint tanár haladék nélkül beillesztette. Miként az élő művészettel szemben, a tudományban sem volt konzervatív. A legújabb tudományos művek mindig ott feküdtek asztalán és nagyon hamar tanítványai kezébe is adta őket. Az új mindig érdekelte, a nélkül, hogy a régi jót eldobta volna. Semper »Der Stil« című, első kiadásában az 50-es években megjelent munkáját már első tudományos értekezéseiben sűrűn idézi, s még évtizedek múlva is az első mű volt, melyet tanítványaival elolvasztatott. Semper vizsgálatai a művészet anyagszerűségéről és technikájáról az újabb művészettörténeti irodalomra termékeny hatást gyakoroltak és hozzájárultak, hogy a művészettörténeti tudomány, eltávolodva a normatív esztétikától, mindinkább a konkrét kutatások terére lépjen.

Pasteiner tudományos felfogásának kialakulását és folyton szélesedő fejlődését, szemléltetően lehet egy-egy



új európai módszer, vagy nagyhatású mű feltűnésének korszakaira osztani. Ezen az alapon első korszakát Semper-nek nevezhetjük. Utána egy erősebb történeti korszak következik, a szilárd történeti konstrukció tekintetében Justi és Thode, a tiszta adati értékelésben, a történelmi segéd tudományok művészettörténeti alkalmazásában Milanesi és Carl Frey hatása alatt. A művészettörténet történeti szemléletének követelményeit egyébként már kezdettől tisztán látta. 1875-ben megjelent első művészettörténeti értekezésében kifejti, hogy minden kor művészetét a maga mértékével, s nem valamely más stíluskorszakkal kell mérni, amely helyes álláspontot a művészettörténetben már akkor elfoglalta, midőn a magyar politikai történetírás még távolról sem jutott el oda. Ugyanekkor már figyelembe veszi az evolúciós szempontokat.

Utóbb nagy hatással volt rá Giovanni Morelli (Lermolieff) stíluskritikai módszere, melyről bátran állíthatjuk, hogy az egész művészettörténelmet forradalmasította. Ez a »morellianus« korszaka volt a leghuzamosabb, mint ahogy az olasz orvos és szenátor morfológiai módszerének uralma az egyetemes műtörténetírásban is rendkívül tartós volt, s a kvalitási szempont beiktatásával még ma is a művészettörténeti kutatás egyik nélkülözhetetlen eljárása, habár ma már mindenki tisztában van azzal, hogy ez maga még nem a művészettörténelem. Az újabb mozgalmak közül a müncheni Fiedlertől és Hildebrandtól felvetett és az amerikai Berensontól stílusfejlődésileg tovább fejlesztett optikai irány kapta meg leginkább, s vezette, a tudományos meggyőződéseiben az egyoldalú túlzásoktól sem visszariadó Pasteinert már-már a személy nélküli művészettörténet módszerére, amivel azonban irodalmilag nem, csak előadásiban kísérletezett.

Nem fenntartások nélkül méltatta Wölfflinnek az olasz reneszánszról »Die Klassische Kunst« címmel írott klaszszikus művét, melyet pompás írói stílusa, finom elemzései és vizuális módszere a századforduló legolvasottabb és legnagyobb hatású művészettörténeti munkái közé iktattak. Wölfflin mesterének, Jacob Burckhardtnek reneszánsz-elmé-



letével már régebben szembehelyezkedett, s helytállóbbnak tartotta Courajod felfogását, a nélkül, hogy magáévá tette volna. Pasteiner a reneszánszt nem az antikból, sem a friss franco-flammand csírából származtatta, hanem a maga korából. Nagy elismeréssel adózott az angol Kristeller Mantegna monografiájának. Teljesen elvetette Muthert, akinek népszerűsége akkoriban vetélkedett Wölfflinével, akinek felületes csillogása azonban nem kápráztatta el. Elrettentő példa gyanánt szokott volt hivatkozni arra a kegyetlen, de szükséges és a tudomány magas etikáját képviselő bírálatra, melyben Muthert saját tanári testülete, a boroszlói egyetem bölcsészeti fakultása részesítette, midőn a XIX. századi festészetről, eredeti kutatások híján írt három kötetes kompilációjának a könyvforgalomból kivonását, vagy a katedráról való lemondását követelte. Ez az ítélet nagyon ínyére volt Pasteinernek, annak a makulátlan és emelkedett felfogásának, melyet a tudomány méltóságáról bírt.

Utolsó korszakában leginkább a modern művészet problémái érdekelték, miként ifjabb éveiben. A francia impresszionista és posztimpresszionista festészet esztétikai világában élt, amint fiatalon az akkori modern franciákért lelkesedett. Szellemi életének széles köre harmonikus szabályos visszahajlásban zárult le.

Sok nagyértékű kiadatlan kézírata maradt, nem egy nyomdakészen, mások vázlatban, vagy csak az anyaggyűjtés stádiumában, így »A tanagrai régiségekről«, az archaeologia rendszeréről, a régészet és a műtörténelem viszonyáról (1873), a pozsonyszentgyörgyi oltárról, XVI. századi várkastélyainkról, a művészettörténet oktatásáról stb. Fennmaradt továbbá egy műkiállítás érdekében 1876-ban Treforthoz intézett terjedelmes emlékirata. Nem tudni, miért nem adta ki vagy fejezte be őket. Nem tartozott a lázas publikálók közé, kiadott dolgain nagy önkritikát gyakorolt. Csak azt bocsátotta közre, amit befejezettnek, teljesnek, lemértnek, kicsiszoltnak tartott.

A tudományos népszerűsítést nem tekintette feladatának; egy sort sem nyomtatott ki, ami újat, új anyagot, vagy új szempontot ne tartalmazott volna. Pedig szakmá-



jában széles tájékozottsága, nagy olvasottsága volt. Minden fontosat elolvasott, ami a műtörténelmet érintette, minden új megjelenést tudomásul vett, s magába dolgozott minden új irányt és módszert. Valóban Európában, széles európai horizonton élt, amelynek távlatába tanítványainak is betekintést nyújtott.

A magyar művészettörténetben előkelő helyet, értékes kutatási eredményein kívül az a nagy érdeme jelöli ki, hogy a külföldi művészet történetét elsőnek kapcsolta a magyar műtörténetíráshoz, s hogy a művészettörténet új irányait és módszereit bevezette, idején átültette a hazai művészettörténeti tudományba. Henszlmann, Ipolyi, Römer, Hampel, Pulszky Ferenc alapvető munkát végeztek a magyarországi művészet és régészet terén, de megmaradtak ennél. A kutatási kört Pasteiner terjesztette ki az egész európai művészetre. Nála valamivel később, hasonló szerepben, a magyar műtörténet kiszélesült szferikus pályáján meteorként jelent meg, s úgy is tűnt le Pulszky Károly.

Pasteiner Gyula nagy tanár volt. Talán mint tanár volt a legnagyobb. Magántanársága óta közel negyven esztendő telt az egyetemi oktatás szolgálatában, s több mint negyedszázadig ült az ország első és az újabb időkig egyetlen művészettörténeti tanszékén. Elődje, a művészettörténelem első egyetemi tanára hazánkban, Henszlmann Imre idejét és erejét megosztotta a Műemlékek Országos Bizottságának, az akkori nagy Magyarországnak még sok munkát igénylő előadói tisztségével. Pasteiner csak katedrájának élt. Voltakép ő szervezte meg hazánkban a legjobb európai szinten a művészettörténelem egyetemi tanítását. Tanszéke mellé modernül berendezett intézetet létesített, amelyet könyvtárral, gazdag fényképgyűjteménnyel s az Arundel Társaságnak a maga korában páratlan színés képsorozatával szerelt fel. Az intézetre a sajátjából is tetemes összegeket áldozott, amiben egyéniségének egyik legjellegzetesebb vonása, áldozatos önzetlensége nyilatkozott meg. Az egyéni érdeket mindig alá tudta rendelni a közérdeknek. Morális nagysága nem volt kisebb szellemi méreteinél.



Szuggesztív előadó volt, nem a pátosz által — melyre sohasem törekedett —, hanem a tárgy alapos kifejtése, a tiszta tudományos beállítás, a problémák meglátása, a világos és logikus, kifejezésekben szabatos, tárgyyszerű, de sohasem száraz előadás által. Előadásai sohasem voltak pongyolák, minden órára úgy készült, mintha tudományos fórum előtt kellene beszélnie. A tanórán túl is tanár maradt, foglalkoztatta, olvastatta, irányította tanítványait, kiknek tudományos munkásságát egyetemi éveik után is figyelemmel kísérte és gyomlálta, s kiknek pályáját szeretettel egyengette. Bár tanítványaival szemben az elismerésben épp oly fukar, vagy a bírálatban épp oly szókimondó, sőt kíméletlen volt, mint fiatalabb éveiben műkritikusi szerepében, tanítványai mégis rajongtak érte, mert igazságos volt, mert szavaiban észrevették a tanító és javító célzatot, s mert értük, amíg bizalmát bírták — amit elnyerni, vagy még inkább megtartani nem volt könnyű feladat — mindenben és mindenütt síkra szállott. Ezzel a magatartással érte el azt a nagy pedagógiai eredményt, hogy tanítványai korán hozzászoktak és alkalmazkodtak a magas mértékhez és ránevelődtek a tudományos munka komolyságára.

Biztos szemmel válogatta ki közelebbi tanítványait. Az arra nem érdemest hamarosan elzavarta szemináriumából. Az egyetemen külön distinkció volt a »Pasteiner-tanítvány« elnevezés, amelyet — mint valami tanulmányi kitüntetést — büszkén viseltünk és viselünk ma is, kik szerencsések lehettünk szigorú, de jótékony kezei alatt szellemileg felnőni. Azt hiszem, egyikük sem fog megcáfolni, ha azt állítom, hogy tanítványai közt évtizedek után is fönnáll az ő szellemétől, az ő szemináriumában töltött évek alatt kovácsolt láthatatlan kapocs, mely bennünket, bármi feltehető ellentétek fölött is összefűz. Mindnyájunkban sok maradt az ő tanításaiból, az ő felejthetetlen óráinak emlékeiből, de maradt mindnyájunkban valami töredék az ő egyéniségéből, mondásaiból, jellegzetes szavaiból, talán hanghordozásából és gesztusaiból is, ami csak az igazi nagy tanárok hatásának ismerve. Ha egymásra nézünk, egymásra ismerünk.



Évtizedeken át ezrek voltak az egyetemen hallgatói és sok tanítványt nevelt. A magyar művészettörténetben iskolát alapított, amely egy nemzedék magyar művészettörténeti munkájának javát végezte és nyomta rá bélyegét egy korszak magyar műtörténeti irodalmára. Tanítványai az ő útján haladtak és haladnak tovább. Elsőnek vezette a magyar művészettörténelmet az európai művészet széles területére, s ennek a haladásnak további következményeit vonták le tanítványai, midőn az ő útmutatására, a hazai művészet kutatásának első kötelessége mellett nemcsak hogy a külföldi művészet kutatóivá is szegődtek, hanem a külföldnek, a külföld nyelvén is dolgoznak, sőt nem egy közülük maga a külföldön — Bécsben, Münchenben, Hamburgban — működik. Iskolája európaivá lett. Tanítványai az ő szellemi örökségeként vitték végbe a magyar művészettörténelem bekapcsolását a nemzetközi tudományos munkába. Így él életmunkájának hatása nemcsak műveiben, hanem tanítványaiban is.

Pasteiner Gyula erős profillal, kemény kőből faragott, hatalmas tartópillére a magyar művészettörténetnek, melynek alapjait Henszlmann, Ipolyi és Rómer Flóris rakta le. A magyar művészettörténet magasra törő csarnokának boltozásán biztonsággal lehet tovább dolgozni, mert Pasteiner Gyula, a nagy építőmester gondoskodott róla, hogy szerkezeti váza erős és szilárd legyen.



## Pasteiner Gyula fontosabb műveinek bibliográfiája.

### I. Önálló művek.

*A régi művészetek történetének mai tudományos állása.* Budapest, 1875. M. kir. egyet. ny. 46 l.

*A művészi és a nem-művészi utánpótlásról.* Felolvastatott az Országos Képtár albumának érdekében a Kisfaludy-Társaság 1878 nov. 30-iki ülésén. Budapest, 1879. Wilckens F. C. 27 l.

*A művészetek története a legrégibb időkől napjainkig.* Budapest, 1885. Franklin Társ. XIII. 763 l.

*Mantegna.* Ismeretterjesztő előadás az Országos Képtárban 1901. márc. 24—25-én. Budapest, 1901. Franklin. 27 l. (Klly.: A »Budapesti Szemle« 1901. június havi számából.)

*Középkori építészetünk topographiája.* A M. Tud. Akadémia első osztályának 1908. január 7-iki ülésén előadott rendes tagsági székfoglaló értekezés. Budapest, 1908. Franklin. 16 l. (Klly.: A »Budapesti Szemle« 1908. április havi számából.)

### II. Tanulmányok és cikkek.

#### a) Archaeologia.

*A »Forum Romanum«-ról.* I—II. Róma, sept. 24. (Pesti Napló. 1872. okt. 2.)

*Egy szobrász-műhely a régi Athénben.* Felolvastatott a Filológiai Társ. f. hó 20-iki ülésében. (Kelet Népe. 1876. máj. 21.)

*Phidias műhelye.* Felolvastatott a Filológiai Társ. m. évi nov. 8-án tartott ülésében. (Philológiai Közlöny. 1. évf. 1877. 52—59, 171—181. l.)

*Óskori, római és népvándorláskori emlékek a Dunán túl. Építészeti emlékek a Dunán túl.* (»Az Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képben.« XIII. köt. Magyarország. IV. köt. Budapest, 1896. 85—168. l.)

#### b) Művészettörténet.

*A nemzeti elem a régi hazai művészetben.* Előadás a Régészeti Társulat 1886. febr. 23-án tartott ülésén. (Művészi Ipar I. évf. 1885—86. 315—324. l.)

*Die Madonna Báthory im National-Museum.* (Ungarische Revue. 1886. VI. Jg. 173—177. l.)

*Három tányér.* (Művészi Ipar. II. évf. 1887. 20—23. l.)



XV. Lajos korabeli íróasztal és óraszekrény. (Művészi Ipar. III. évf. 1888. 205—206. l.)

Kisfaludy Károly emlékszobra Győrött. (Művészi Ipar. VII. évf. 1892. 203—204. l.)

Az építészet I. Mátyás király alatt. (Budapesti Szemle. 1893. 73. köt. 1—19. l.)

Az építés Budapesten. (Az Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képben. IX. köt. Magyarország. III. köt. Budapest, 1893. 73—118. l.)

Esterháza kastély. (Művészi Ipar. IX. évf. 1894. 147—174. l.)

XVIII. századbeli jellegzetes művek Magyarországon. Kivonat a M. T. Akadémiában 1896. febr. 3-án felolvasott értekezésből. (Akadémiai Értesítő. VII. k. 1896. 192—200. l.)

Építészeti emlékek Felső-Magyarországon. (Az Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képben. XV. köt. Magyarország V. köt. Budapest, 1898. 45—176. l.)

Hat syllabus a Népszerű Főiskolai Tanfolyamon tartott előadásokhoz.

1. Az építészet művészeti fejlődése. Hat előadás. Bp., 1903. 10 l.

2. Az építészet története Magyarországon. Hat előadás. Bp., 1904. 9 l.

3. A szobrászat. Hat előadás. Bp., 1905. 7 l.

4. Ezeröttszáz év a szobrászat történetéből. Hat előadás. Bp. 1906. 8 l.

5. A festészet. Hat előadás. Bp., 1906. 7 l.

6. Képtárak. Képek hitelessége. Képbírálat. Hat előadás. Bp., 1907. 7 l.

Néhány vonás a középkorról. (Religio. 65. évf. 1906. 15. szám.)

#### c) Művészeti kritika.

Épületeink és azok szobrászati díszítményei. (Pesti Napló. 1871. szept. 30.)

Honvéd szobraink. I—II. (Pesti Napló. 1871. dec. 14., dec. 21.)

Az új országház. (Pesti Napló. 1872. jan. 14.)

Lovagszobrok. Róma, 1872. nov. I—II. (Pesti Napló. 1872. nov. 16., nov. 20.)

Petőfi szobra Izsótól. I—II. Róma, 1873. jan. (Pesti Napló. 1873. jan. 30., febr. 6.)

A »Vasárnapi Ujság«. [Válasz a V. U. Pasteiner Gyula Izsó cikke elleni cikkére.] (Pesti Napló. 1873. febr. 13.)

Ami hiányzik a kiállításból. I—II. Bécs, jún. hó. (Pesti Napló. 1873. jún. 12. és 14.)



*Képzőművészeti levelek a kiállításból.* I—VIII. (Pesti Napló. 1873. jún. 26., júl. 3., júl. 10., júl. 17., júl. 24., aug. 14., aug. 21., aug. 28.)

*Bécsi nemzetközi kiállítás.* (Egy jeljezés a magyar osztályban.) Bécs, júl. 7. (Pesti Napló. 1873. júl. 9.)

*Az izlés a nemzetközi kiállításban.* Bécs, aug. 20. (Pesti Napló. 1873.)

*Az Eötvös- és Petőfi-szobor számára kijelölt helyek.* (Pesti Napló. 1873. aug. 27.)

*Izso utódja.* (Kelet Népe. 1875. jún. 19.)

*Egy francia festő pályafutása.* (Kelet Népe. 1875. júl. 1.)

*»Redingote« Keleti Gusztáv úrnak.* Paris, 1875. júl. 16. (Kelet Népe.)

*Magyar festőművészek Párisban.* I—II. (Kelet Népe. 1876. ápr. 12., ápr. 13.)

*Az árvízkarosultak javára rendezett műipari- és történelmi emlékkiállítás megnyitása.* (Kelet Népe. 1876. máj. 11.)

*A műtörténelmi kiállításból.* (Kelet Népe. 1876. máj. 25.)

*Deák's Grabmonument.* (Pester Lloyd. 1876. okt. 3.)

*Egy országos magyar rajzoló-művészeti kiállítás érdekében.* I—II. (Életképek. 1876. I. évf. 94—95. szám.)

*Levelek a szegedi közkiállításból.* I—IV. (Életképek. 1876. I. évf. 82, 83, 85, 96. számai.)

*Erzsébet királyné Deák Ferenc ravatalánál. Olajfestmény Zichy Mihálytól.* (Közvélemény. 1877. júl. 4.)

*Königin Elisabeth am Sarge Franz Deák's. Gemälde v. Michael Zichy.* (Pester Lloyd. 1877. júl. 4.)

*Zichy Mihály.* (Családi Kör. 1877. júl. 22. 725—726. l.)

*Zichy Mihály festménye: A daemon jegyverei.* (Havi Szemle. 1878. I. köt. 161—167. l.)

*Der Sparkasse-Brunnen.* (Pester Lloyd. 1879. máj. 16.)

*Munkácsy Mihály olajfestménye: Krisztus Pilátus előtt.* (Budapesti Szemle. 1882. 30. k. 71—102. l.)

*A magyar szobrászat.* I—II. (Budapesti Szemle. 1883. 34. k. 180—208, 353—372. l.)

*Die bildende Kunst in Ungarn und die ungarischen Künstler in der Fremde.* (Die Moderne Kunst in Ungarn. Berlin, 1883.)

*Krisztus a kálvárián. Festette Munkácsy Mihály.* (Budapesti Szemle. 1884. 40. k. 370—385. l.)

*A magyar képirás az országos tárlaton.* (Budapesti Szemle. 1885. 43. k. 386—400. l.)

*Mozart végpercei. Festette Munkácsy Mihály.* (Budapesti Szemle. 1886. 46. k. 466—473. l.)

*Az Arany-szoborra beérkezett pályaművek.* (Budapesti Szemle. 1887. 52. k. 457—465. l.)



*Egyházi tárgyak tárlata Bécsben.* (Művészi Ipar. II. évf. 1887. 187—194. l.)

*Régi és modern képek tárlata.* (Budapesti Szemle. 1888. 54. k. 480—501. l.)

*A Képzőművészeti Társulat őszi tárlata.* (Budapesti Szemle. 1888. 53. k. 138—151. l.)

*Mária Terézia-Tárlat Bécsben.* (Művészi Ipar. III. évf. 1888. 149—152. l.)

*A Képzőművészeti Társulat őszi tárlata.* (Budapesti Szemle. 1889. 57. k. 126—137. l.)

*A képzőművészet téli tárlata.* (Budapesti Szemle. 1890. 61. k. 149—160. l.)

*A Képzőművészeti Társulat téli tárlata.* (Budapesti Szemle. 1891. 65. k. 130—138. l.)

*Szent László emlékérmé.* (Művészi Ipar. VIII. évf. 1893. 31—33. l.)

*A Képzőművészeti Társulat téli tárlata.* (Budapesti Szemle. 1894. 77. k. 302—315. l.)

*A Képzőművészeti Társulat tavaszi tárlata.* (Budapesti Szemle. 1895. 83. k. 140—146. l.)

*Arany János balladái. Zichy Mihály rajzaival.* (Budapesti Szemle. 1895. 84. k. 501—506. l.)

*A Képzőművészeti Társulat téli tárlata.* (Budapesti Szemle. 1896. 85. k. 158—168. l.)

#### d) Művészeti elmélet.

*A széptan nálunk.* (Pesti Napló. 1872. május 25.)

*Műtárlat és műítészet.* (Fővárosi Lapok. 1873. jún. 7.)

*A szobrászat viszonyban az építészettel.* I—II. (Athenaeum. 1873. 25—26. szám. 1567—1575. hasáb és 1635—1642. hasáb.)

*A művészet haszna.* (Athenaeum. 1873. 45. szám. 2860—2867. hasáb.)

*A műbírálatról.* (Képzőművészeti Szemle. 1879. I. évf. 22—26. l.)

*Az olaj-nyomatokról.* (Képzőművészeti Szemle. 1879. I. évf. 63—65. l.)

*A művészetek kezdetleges fejlődése.* (Budapesti Szemle. 1883. 36. k. 355—380. l.)

*A képirás.* A Mária-Dorottya-Egyesület által rendezett előadások sorozatából. Előadatott 1892. febr. 18-án. (Athenaeum. 1892. I. köt. 67—91. l.)



## e) Művészeti közügy.

- Művészeti előhaladásunkról.* (Pesti Napló. 1871. júl. 12.)  
*Még egypár szó műtörténelmünk ügyében.* (Pesti Napló. 1871. aug. 11.)  
*Művészeti előhaladásunkról még néhány szó.* (Pesti Napló. 1871. aug. 18.)  
*A művészeti ösztöndíjakról.* (Pesti Napló. 1871. aug. 26.)  
*Az emlékszobrokra gyűjtött összegek.* (Athenaeum. 1873. 44. szám. 2809—2817. hasáb.)  
*A képzőművészeti ösztöndíjakról.* I—II. Paris, okt. végén. (Kelet Népe. 1875. nov. 3—4.)

## f) Tanügy.

- Közoktatásügyünk jelen állapotáról.* (Pesti Napló. 1871. jún. 28.)  
*Gimnáziumi tanügyünk.* (Pesti Napló.) 1871. júl. 20.)  
*Az országos középtanodai tanáregylet és tankönyvirodal-munk.* (Pesti Napló. 1871. aug. 2.)  
*Középiskolai reform ügyében.* (Pesti Napló. 1871. aug. 6.)  
*Visszhang a tanári egylet közgyűlésére.* (Pesti Napló. 1872. aug. 10.)  
*L'École normale supérieure.* (Magyar tanügy. IV. évf. 1875. 605—617. l.)

## g) Külföldi tudósítások és tárcacikkek.

- Cím és név nélkül. Róma, szeptember 29. (Pesti Napló. 1872. okt. 10.)  
*A bolognai indóházban.* (Pesti Napló. 1872. okt. 28.)  
*Rómából.* Okt. 31. (Pesti Napló. 1872. nov. 6.)  
Cím nélkül, P. névjelzettel. Róma, nov. 21. (Pesti Napló. 1872. nov. 26.)  
Cím és név nélkül. Róma, dec. 3. (Pesti Napló. 1872. dec. 7.)  
*Az olasz ellenzék küzdelme.* (Pesti Napló. 1872. dec. 18.)  
Cím és név nélkül. Róma, dec. 25. (Pesti Napló. 1872. dec. 29.)  
*Primato Italiano sul Mediterraneo.* Róma, 1872. dec. 31. (Pesti Napló. 1873. jan. 7.)  
*Bejana.* Róma, jan. 8. (Pesti Napló. 1873. jan. 12.)  
*Párisi tárca Olaszországból.* Róma, jan. 15. (Pesti Napló. 1873. jan. 22.)  
Cím és név nélkül. Róma, febr. 3. (Pesti Napló. 1873. febr. 11.)  
*Az olasz kamara és a miniszterium.* Róma, márt. 9. (Pesti Napló. 1873. márc. 15.)



*A pápa egészségi állapota.* Róma, ápr. 14. (Pesti Napló. 1873. ápr. 18.)

*Istituto della Corrispondenza Archeologica.* Róma, ápr. 26. (Pesti Napló. 1873. május 2.)

*Palazzo di Venezia.* Róma, ápr. 24. (Pesti Napló. 1873. ápr. 30.)

*Rómából.* Róma, dec. közepén. (Athenaeum. 1873. 1. szám. 48—52. hasáb.)

*Rómából.* Róma, febr. 2. (Athenaeum. 1873. 3. szám. 422—428. hasáb.)

*Róma a múltban.* (Athenaeum. 1873. 15. szám. 955—959. hasáb.)

*Róma a jövőben.* (Athenaeum. 1873. 16. szám. 1008—1013. hasáb.)

Cím és név nélkül. Páris, júl. 16. (Kelet Népe. 1875. júl. 21.)

*Szórakozás Versaillesban.* Aug. 4. (Kelet Népe. 1875. aug. 12.)

*A francia akadémia 41-ik székének története.* (Fővárosi Lapok. 1877. jún. 26.)

### III. Könyvbírálatok.

*Tití Liví. Ab urbe condita. Lib. II.* Magyarázta Szénássy Sándor. (Tanáregylet Közlönye.)

*Rabelais és kora. Tanulmány.* Irta Neményi Ambrus. (Kelet Népe. 1877. nov. 27.)

*Az Országos Képtár kiválóbb művei.* Irta Pulszky Károly. I. füz. (Havi Szemle. 1879. jan. 101—106. l.)

*Dr. Hugo v. Tschudy—Dr. Karl v. Pulszky: Die Landes-Gemälde-Galerie in Budapest.* Wien, 1883. (Művészi Ipar. I. évf. 1885—86. 346—348. l.)

*Hampel József: Egy fejezet hazai ötvösségünk történetéből.* Archaeologiai Értesítő új folyam. 7. köt. 2. szám. (Művészi Ipar. II. évf. 1887. 81—82. l.)

*Ferdinand Ritter v. Feldegg: Grundriss der Kunstgewerblichen Formenlehre.* Wien, 1887. (Művészi Ipar. III. évf. 1888. 33—35. l.)

*Edmond Bonnaffe: Le meuble en France au XVI-e siècle.* Paris, 1887. (Művészi Ipar. III. évf. 1888. 128—129. l.)

*Karl v. Lützow: Die Vervielfältigende Kunst der Gegenwart.* Wien, 1888. (Művészi Ipar. III. évf. 1888. 163. l.)

*Magyar műkincsek. Kiadja a Műbarátok Köre.* (Buda-pesti Szemle. 1896. 152—155. l.)

*Jelentés a Gorove-pályázatról.* (Akadémiai Értesítő. 13. köt. 1902. évf. 380—385. l.)



## IV. Szerkesztés.

*Művészi Ipar.* Az Orsz. Magyar Iparművészeti Múzeum és a Magyar Iparművészeti Társulat közlönye. — I. évf. 1885—86. Szerk. Pasteiner Gyula. — II. évf.—IV. évf. 1887—1889. Pasteiner Gyula, szerkesztőtársak Radisics Jenő és Uhl Sándor. — V. évf.—IX. évf. 1890—1894. Pasteiner Gyula, szerkesztőtárs Radisics Jenő.

*Görög földön. Emlékkönyv a magyar tanárok 1893-ik évi tanulmányútjáról.* Szerk. Pasteiner Gyula és Csengery János. Budapest, 1895. Franklin-Társ. XIV. 303 l.

*Római világ. Emlékkönyv a magyar tanárok olaszországi tanulmányútjáról.* Csengery János és Geréb József közreműködésével szerk. —. Budapest, 1899. Athenaeum. 335 l.









