

E125/2

HEKLER ANTAL

ÉLETE ÉS MUNKÁSSÁGA

ÍRTA

LÁNG NÁNDOR

Különnyomat a Budapesti Szemle 1942. évi februári füzetéből

BUDAPEST

1942

Sigmond fermed

Garli yeret.

L nándor



HEKLER ANTAL ÉLETE ÉS MUNKÁSSÁGA.

Lelkes és fáradhatatlan munkában eltöltött, sikerekben bővelkedő élet zárult le 1940. március 3-án, amikor hirtelen, szelíd halál férfikora delén elragadta tőlünk Hekler Antalt, a klasszikus archeológiának és a művészettörténetnek külföldön is jól ismert professzorát, a M. Tud. Akadémiának rendes tagját.

Hekler gazdag örökséget hagyott ránk önálló munkái és tanulmányai hosszú sorában. Most, születésének 60. évfordulóján alkalomszerű, hogy ennek a gazdag örökségnek értékéről, az örökhagyó tudós jelentőségéről képet alkossunk magunknak, és e célból egész szellemi hagyatékának, nagy terjedelme és szétszórtsága miatt nem könnyen áttekinthető tudományos és irodalmi működésének összefoglaló ismertetését és méltatását adjuk, még pedig rövid életrajz keretében, mert így munkái keletkezésének körülményeit is megvilágíthatjuk.

Hekler Antal 1882 február 1-én született Budapesten. Atyja kiváló, keresett ügyvéd volt, a művészeteknek nagy barátja. Szülei a leggondosabb nevelésben részesítették. Anyagi gondok vagy küzdelmek fejlődését, tanulmányait nem zavarták. A Markó-utcai kir. kat. főgimnázium elvégzése után szülei kívánságának engedve — ő maga tanár szeretett volna lenni — jogot hallgatott a budapesti egyetemen. Már akkor érdeklődött a művészetek iránt, aminek bizonyosságai az egyetemi hallgató korában írt tárcái sorában *A műélvezetről*, *A műbíráló és a művészet* címűek, valamint az 1900-ban Olaszországban tett útjától *Velence*, *Firenze*, *Róma* c. alatt megjelent füzete, amelyben rajongó lelkesedéssel szól e váro-

sok művészeti emlékeiről. 1902 őszén hosszabb utazást tett Görögországban. Megismerkedett Athén, Olympia, Mykene és Tiryns emlékeivel és Konstantinápolyban is megfordult. Erről az útjáról is kiadott egy kis, Péterfy Jenőnek ajánlott könyvet (*Görög földön*), de ebben már kevesebb a látottakról való beszámolás, annál több a hozzájuk fűzött elme-futtatás. Ez az utazás, saját vallomása szerint, döntő hatással volt élete folyására. Az antik művészet emlékeinek szemlélete megragadta lelkét és felébresztette benne azt a gondolatot, hogy a jogászi pályát fel kellene cserélnie a művészet-történet tanulmányozásával. Útitársa, gróf Klebelsberg Kuno, ki nemcsak rokona, hanem egy egész életen át mint rokonlelkű barátja, sokban segítő munkatársa volt, megerősítette őt ezen terve szövögetésében. Hazatérve államtudományi doktorátussal befejezte 1903-ban jogi tanulmányait, aztán leszolgáltatta önkéntesi évét és véglegesen határozott jövőjéről. Ebben irányadó tanácsadója, mint maga nevezi, atyái jóbarátja, Riedl Frigyes volt, ki arra buzdította, hogy a nálunk amúgyis elhanyagolt klasszikus archeológia tanulmányozására adja magát és ezért menjen az archeológusok akkori Mekkájába, Münchenbe, Furtwänglerhez, Brunn Henriknek, a müncheni iskola megalapítójának nagyhirű utódjához. A müncheni iskola az archeológia problémáinak tisztán filológiai-históriai módszerű tárgyalásával szemben a stílkritikának, alakelemző és hasonlító eljárásának érvényesítését követelte; az antik művészet emlékeit nem annyira történeti, mint inkább s elsősorban esztetikai értékeknek tekintette, s azok esztetikai megértésére, formai összefüggésük és fejlődésük törvényszerűségeinek fölismerésére vetette a fősúlyt. A stílkritikának volt geniális mestere Furtwängler Adolf, aki a görög plasztika remekeiről szóló nagy munkájában (*Masterwerke der griechischen Plastik*. 1893) ezen az alapon az antik szobrászati hagyaték nagy részét átértékelte és átkeresztelte; a mesterek és az egyes művek közt meglepő új kapcsolatokat állapított meg, de ezen merész elkereszteléseivel egyszersmind éles vitákat és heves ellentmondásokat is váltott ki, mivel a stílkritikai megállapításokban a dolog természete szerint mindig több-kevesebb szubjektív elem rejlik s az eredmények

objektiválásához rendszerint más igazoló adatokra is van szükségünk.

Hekler 1904 őszén iratkozott be a müncheni egyetemre, hol az egyiptológus Bissing és az ókor-történész Pöhlmann mellett négy féléven át főleg Furtwänglert hallgatta, aki nemcsak elsőrangú tudós és kutató, hanem épp oly kitűnő, lelkes és lelkesítő tanár volt. Aki csak egyszer is hallgathatta a Glyptothek szoborművei előtt tartott magyarázatait, amelyekben átfogó tudása és imponáló emlékismerete fényes előadással párosult, megérthette azt a szuggesztív hatást, melyet tanítványaira gyakorolt. Hekler rajongott tanárjáért, aki fejlődésére és egész munkásságára kétségkívül a legnagyobb, legmaradandóbb hatást tette.

Szembeszökően mutatják ezt mindjárt első dolgozatai, az Archaeologiai Értesítő 1905. évfolyamában közzétett Alkamenes-tanulmányai, amelyekben egy frissen talált föliratos herma kapcsán bizonyosságra akarja emelni azt a már régebben elhangzott föltevést, hogy az irodalmilag hagyományozott Alkamenes-név alatt két művész rejlik és stilisztikai alapon iparkodik kettejük hagyatékát megállapítani. Hampel József, aki mint szerkesztő azonnal fölismerte a fiatal kutató tehetségét és a szakra való hivatottságát s attól fogva munkájában és haladásában hathatósan segítette, dicsérettel emelte ki éles és finom megfigyelését, az emléksanyagban és irodalomban való nagy jártasságát, abban viszont, hogy kíméletlenül szembeszáll az övétől eltérő nézetten levő kiváló, elismert szaktársakkal, hogy túlbecsüli stilisztikai elemzéseinek és kombinációinak értékét, mesterének hatását látta; jellegzetes frazeológiáját és stílusát pedig a német mintákon való képződésének tulajdonította. A müncheni stílkritikai iskola föltétlen hívének mutatja őt első bírálata, Collignon *Lysippe*-jéről. Ezt Párizsban írta, ahol 1905 nyarán a múzeumokat tanulmányozta és Collignon, a vezető francia archeológust is hallgatta. A könyvet határozottan elítéli, mert azon a föltevésen épült fel, hogy a delphi Agias lysipposi munka. Bár ezt föliratos tanúság is igazolja, szerinte ezt csak elfogult szem láthatja annak, ő az Apoxyomeniosból kiinduló stílelemzésével lehetetlennek tartja. Párizsi

tartózkodásának gyümölcseként publikálta a Louvre-nak egy Hephaistos visszatérését ábrázoló kráterét.

1906 novemberében kitüntetéssel letette a doktorátust a klasszikus archeológiából, mint fő tárgyból. Disszertációját (*Römische weibliche Gewandstatuen*) részletekben magyarul is kiadta, bővítve pedig más tanítványok dolgozataival együtt az 1907-ben elhalálozott Furtwängler emlékének szentelt kötetben jelent meg. Nagyon érdemes tanulmány, a római női arcképszobrok első rendszeres feldolgozása. Több mint másfélszáz szobor kronológiai csoportosítása és típusok szerint való gondos egybevetése alapján megállapítja egyrészt, hogy e szobrok mind görög mintaképek másolatai, amelyeken csak a fej eredeti teremtés műve, hogy tehát a római művészet önállóságáról szóló Wickhoff—Riegl-féle sokat vitatott tétellel szemben ezek is a római művészetnek a görögtől való teljes alaki függését bizonyítják, — később ezen ítéletének merevségét belátta és enyhítette, — másrészt a formakezelés történeti változásaihoz és a szobormásoláshoz, amelyről utóbb egy Budapesti Szemle-beli cikkében szólott bővebben, valamint a szobormásolatok kritikájához fontos adalékokat szolgáltat. A müncheni archeológiai szeminárium-ban írt *Két római császárfő* c. dolgozata, melyben egy koppenhágai és egy firenzei mellképnek iparkodik helyesebb nevet adni, azért érdekes, mert első lépése az antik arcképszobrászat terén, amely később legkedveltebb és legeredményesebb tárgyköre volt. Tudományos munkássága közben időt szakított magának népszerűsítő cikkek írására, melyeket a *Münchener Allgemeine Zeitung* annakidején szétiben olvasott irodalmi mellékletén szívesen közölt, mert kiváló tehetsége volt a tudomány eredményeinek ismertetését eleven, színes stílusával érdekes, vonzó olvasmánnyá fokozni. Ezekből a nagyközönségnek szánt cikkekből, pl. *Antike und moderne Skulptur, Plastische Probleme bei Michelangelo*, kiderül, hogy érdeklődése nem szorítkozott az antik művészetre, hanem a modern művészettel és elméleti esztetikai kérdésekkel is foglalkozott. Megtudjuk belőlük, hogy mily nagy hatást gyakorolt reá a híres szobrász-írónak, Hildebrand Adolfnak *Das Problem der Form* c. munkájában tett szobrászati hitval-

lása, amelynek művészetelméleti tételeit későbbi műveinek fejtegetéseiben is alapul fogadta el.

Egyébként is belekapcsolódott München szellemi életébe, amely a német kultúrának ezen egyik legvonzóbb székhelyén a művészet és tudomány, irodalom és zene terén való gazdag megnyilatkozásaival az ő fogékony lelkét megragadta és a német szellem őszinte hívévé és nagy tisztelőjévé tette. Az is maradt élte végéig. Tudományos kutatásait német nyelven és német folyóiratokban szokta volt a külföldi szakkörökkel közölni, külföldön legszívesebben németül és leggyakrabban német tudományos forumok előtt tartott előadást, legszorosabb és legtöbb tudományos kapcsolata, barátja Németországban volt. A német szellemiséghez való hűséges ragaszkodásának elismeréseként a müncheni Deutsche Akademie 1939-ben levelező tagságával tüntette ki.

Doktorátusa után hazatért Münchenből és mint segéd-fogalmazó működött a vallás- és közoktatásügyi minisztériumban, ahová már 1905-ben kinevezték volt fogalmazó-gyakornokká, de rövidesen 13 havi szabadságot és megfelelő ösztöndíjat kapott tanulmányai folytatására. Most sem tartott soká minisztériumi hivatalnokoskodása, mert mikor 1907-ben a Magyar Nemzeti Múzeum Régiségosztályában egy segédőri állás megürült, több pályázó közül, mint arra legméltóbb, ő nyerte el azt. Ezzel rálépett a hajlamainak és tanulmányainak megfelelő pályára.

A Nemzeti Múzeum Régiségosztályán Hampel József vezetése alatt hét évig működött, 1911-től kezdve mint múzeumi őr. Ezt a korszakot mindenekelőtt munkakörének kiszélesedése jellemzi. Hivatali kötelessége, a hazai római korú emlékek gondozása, a provinciális római művészet tanulmányozására készítette. Ennek eredményeként aztán a cikkek szakadatlan sorában, főként az *Archaeologiai Értesítő*-ben, majd német szakközlönyökben feldolgozza a Nemzeti Múzeum római gyűjteményének eddig nem, vagy nem kellőképpen ismertetett, fontosabb darabjait. Éppoly tanulságosan tárgyalja a szalacscai ezüst övdíszek ornamentikáját, mint az egyedi bronzedények művészettörténeti fontosságát, avagy a dunapentelei vassisakok Szíriára utaló technikáját; kiad

egyes, újabban a Múzeumba került fölirotokat, de leggyakrabban, legszívesebben a plasztikai munkákkal foglalkozik, ezekből egész seregnek ad új értékelést. Míg Hampelék az emlékekben elsősorban történeti értékeket kerestek, azokat tartalmi szempontból, mint a régiek történetének és életének, vallásának és etnikumának tanúit vallatták, s elemző leírásuk után megelégedtek tipológiai csoportosításukkal, addig szerinte a provinciális művészetnek szélesebb alapon való áttekintő megrajzolása a föladat ; tárgyi, tartalmi szempontokon túlmenően az egyes emlékek művészettörténeti jelentőségét kell megállapítani, behelyezni őket a fejlődéstörténeti vonalba, őseik és rokonaik sorába, s ily módon kideríteni korukat és a bennük megnyilatkozó hatásokat. Így vizsgálva provinciális emléanyagunkat, az importált darabok sorából behatóan ismerteti a művészi és tárgyi szempontból legérdekesebb bronzokat, melyek megállapítása szerint mint klasszikus meg hellenisztikus típusok kitűnő leszármazottjai becsesek. Az itthon készült plasztikai munkák tárgyalásánál ugyanerre az eredményre jut, ezek szintén görög mintaképekkel állnak kapcsolatban, csakhogy ez a kapcsolat már laza, mert a pannóniai mesterek nem közvetlen szemlélet után faragták szobraikat, hanem a kiváló mesterműveket tartalmazó vázlatkönyvek rajzai után. A nagyértékű dunapentelei színes Herakles és Alkestis-relief közzététele kapcsán megállapítja, hogy a mitológiai domborművek, amelyekben Pannónia egyedülállóan gazdag, tartalmilag és formakezelésükben szintén görög példaképek másolatai, még az egyszerűbb szerkesztésűek is, amelyeknél — mint azt több hazai példán megvilágítja — érvényesült a helyi mesterek ama szokása, hogy a hellenisztikus nagyobb csoportképeket a fő alakokra való szorítkozással mintegy kivonatolták. Kutatásait az egész pannóniai-dáciai anyagra kiterjesztvén, végig tanulmányozta Erdély és a Dunántúl múzeumait és azoknak fontosabb római emlékeit, főként a plasztikai munkákat tömör méltatással ismertette.

Hozzáfogott a régiségtár akkoriban egy teremben összefűrt római osztályának átrendezéséhez. Amikor nem a tárgyak tömegével kívánt hatni, hanem laza, ritmikus csoport-

tosításukkal a kiválóbb daraboknak már elhelyezésük által is erősebb hangsúlyt adott, a múzeumi szemléltetésnek legmodernebb elveit juttatta érvényre. A soknemű emlékanyaggal, az új leletekkel és szerzeményekkel való közvetlen foglalkozás, a tárgyak meghatározása és leírása, gondozása és elrendezése által megszerezte azt a muzeális gyakorlatot, amelyre az archeológusnak oly nagy szüksége van. Ennek a muzeális tapasztalatnak betetőzéseként «az ásó tudományá»-nak gyakorlati művelésére is nyílt alkalma, amikor 1908-tól 1912-ig évenként a régi Intercisa (Dunapentele) területén Mahler Edével, majd önállóan ásatásokat folytathatott. Ezeknek igen gazdag és érdekes eredményeiről a *Nemzeti Múzeum Jelentéseiben* és az *Archaeologiai Értesítő* cikkeiben számolt be, majd összefoglalóan a pannóniai provinciális kultúrára vonatkozó általános tanulságok levonásával az *Österreichische Jahreshefte* tanulmányában tájékoztatta a külföldi szaköröket. Múzeumi kutatásainak sűrített összegezése a római régiségek leírása, a *Kalauz a Régiségtárban*, (1912. Németül is megjelent mint *Führer*.) Ez a Kalauz, melynek többi részét is kiváló fiatal tudósok írták, a tárgyaknak egyszerű, száraz megnevezése helyett, mint az a régebbi kiadásaiban dívott, azoknak velős jellemzését adja, megfelelő irodalmi utalásokkal, szóval tudományos értékű, igen hasznos munka.

1908-tól kezdve résztvett a Nemzeti Múzeum ismeretterjesztő előadásáiban. Akár a Múzeum kincseiről vagy Budapest antik szobrairól, akár klasszikus emlékekről szólt vetített képek kíséretében, a műalkotások tartalmát és szépségét oly rajongó lendülettel, színes és választékos nyelven tudta érzékeltetni, hogy hallgatóságát szinte magával ragadta. Művésze volt a szónoki előadásnak. Csakhamar a Népszerű Főiskolai Tanfolyam is meghívta és attólfogva, hogy 1912-ben hat estén a görög szobrászatnak nem a szokásos fejlődési korok, hanem Bulle H. nyomán típusok és motívumok szerint való áttekintését adta évről-évre, úgyszólván haláláig e tanfolyamon és más hasonló ciklusokban beszélt — mindig telt ház előtt — a művészetről Budapest közönségéhez, mely benne egyik legkedveltebb előadóját tisztelte és ünnepelte. Ez a kiváló népszerűsítő tehetsége jól érvényesült, amikor

folyóiratokban és újságokban (Budapesti Szemle, Uránia, Vasárnapi Ujság, Napkelet, Pester Lloyd, Budapesti Hírlap) írt cikkeket, hogy a nem-szakköröket is tájékoztassa az újabb kutatásokról, avagy a művészettel összefüggő ügyekről, pl. a Dunapentelén felfedett avar sírok jelentőségéről vagy a gipszmúzeum feladatáról, stb.

Bármilyen buzgón művelte is a provinciális régészetet, azért egy pillanatig sem lett hűtlen első szerelméhez, a görög klasszikus művészethez. Hogy az e téren mindenfelé nagy arányokban folyó kutató munkát éber figyelemmel kísérte, arról az *Archaeologiai kutatások a külföldön* címmel az Archaeologiai Értesítőben rendszeresen közölt szemléi is tanuskodnak, amelyekben a római földön, Görögországban, Krétán és Kis-Ázsiában végzett nagyszabású ásatásoknak sokféle és meglepő eredményeit hozzászólásával fűszerezve áttekinti és a saját munkakörét érintő irodalom ismertetésére is kiterjed. A klasszikus művészetet tárgyaló dolgozatainak egy része doktori disszertációja tárgykörében mozog, s mint ennek elismert specialistája, már a monumentális Brunn—Bruckmann-féle *Denkmäler griechischer und römischer Skulptur*-sorozatban publikálhatja a római Palazzo Doria két, és a Szépművészeti Múzeumnak egy római női ruhás-szobrát, másrészt meg az osztrák régészeti intézet közlönyében római (spalatói s albániai) és görög (cataiói) fejekekről értekezik.

Mindez azonban csak parergon fő munkája (*Die Bildniskunst der Griechen und Römer*) mellett, mely több évi tanulmányai és főbb európai múzeumokban végzett anyaggyűjtése eredményeként 1912-ben jelent meg Stuttgartban, ugyanakkor *Portraits antiques* és *Greek and Roman portraits* címen Párizsban és Londonban, majd a rákövetkező évben a kultusz-minisztérium támogatásával magyarul is (*Görög és római arcképszobrászat*). A munka jellegét eltérő címei közül a német *Bildniskunst* fejezi ki találóan; vezérelve ugyanis az, hogy a portrait ikonográfiai jelentőségén felül és attól függetlenül mint műalkotás értékelendő. Ezt finom művészi érzékkel teszi stilisztikai magyarázataiban, amikor a képeket megelőző bevezetésben a portrait-nak történeti fejlődését áttekinti. Vázlatát az előzmények (zsarnokölők, Kleobis és Biton,

Aristion, stb.) mellőzésével Periklesszel kezd, a végén pedig nélkülözzük — amit utóbb egy tanulmányában pótol — a késő római kor új stílust teremtő hagyatékának méltatását. Van ikonográfiailag értékes megállapítása is ; pl. fölismeri — sezt általánosan elfogadták — a római Antiquarium Amelung-tól Titusnak tartott fejében Domitianust. Ez egyben jó példa a portraít pszichológiai értelmezésének egyik nehézségére : szubjektivitására, amikor a hagyományozott jellemvonásokat beleolvassák a képmásba. Amelung úgy látja, hogy Titus személyiségének nemes vonásai sehol sincsenek olyan szépen kifejezve, mint ebben az arcban. Hekler szerint viszont abban Domitianus aljas, korlátot nem ismerő arroganciája tükröződik. A munka értéke és haszna egyébként bőséges és kiváló szakértelemmel összeállított, technikailag kifogástalan képanyagában rejlik. Mivel az antik képmásoknak Arndt szerkesztette nagyszabású gyűjteményes kiadványa (*Griechische und römische Porträts*. München, Bruckmann, 1891 óta) terjedelme és több ezer márkás ára miatt nehezen volt hozzáférhető és nem is volt teljes (ma is folyik még), közszükségletnek tett eleget Hekler, amidőn a görög-római arcképszobrászat kincseinek gazdag választékát a fejlődést szemléltető rendbe foglalva, a szaktársak és az érdeklődők szélesebb körei számára kiadta. S mivel a félezer képmás kiválasztását az anyag teljes ismeretével ügyesen és ízléssel végezte, könyvét általában nagy elismeréssel fogadták. Azóta sem jelent meg hasonló, s így most is az archeológusoknak közkedvelt, sokat idézett segédkönyve. A könyv sikeréhez tartozik, hogy a *Berliner Philologische Wochenschrift* azóta a fiatal magyar tudóssal bíraltatta az antik arcképszobrászatról szóló munkákat.

Tudományos működésének méltánylásaként 1911-ben a budapesti egyetem bölcsészeti kara Hampel és Pasteiner szakvéleményei alapján magántanárrá képesítette a «classica archaeológiá»ból. Ennek a nagyfontosságú tárgykörnek, amelynek minden külföldi egyetemen külön tanszéke van, ő volt a budapesti egyetemen első, és tegyük hozzá, méltó képviselője, aki mint buzgó és kitűnő előadó, egyre nagyobb hallgatóságot és lelkes hívőket nyert meg az antik művészetnek.

Mikor Hampelnek 1913-ban bekövetkezett halála után a Régiségtár vezetésében igazgató-változás történt, Heklert saját kérelmére a Szépművészeti Múzeumhoz helyezték át. Búcsút mondott tehát a Nemzeti Múzeumnak, és egyúttal a provinciális művészetnek is, amely érdeklődését tartósan lekötöni amúgy sem tudta.

Az a munkakör, amelyet a Szépművészeti Múzeumban 1914-től 1918-ig mint az antik plasztikai osztály vezetője betöltött, különösképpen kedves volt neki. A gondjára bízott gyűjtemény szívéhez nőtt, nemcsak anyaga miatt, hanem azért is, mert annak megteremtésében nagy része volt. Az ő javaslatára vásárolta meg ugyanis a kultuskormány még 1908-ban Arndt Pálnak, a híres müncheni archeológusnak antik márványgyűjteményét, amely európai viszonylatban kisméretű ugyan, átlag nem nagy és részben töredékes, de túlnyomóan görög eredeti, a termékeny problémák egész sorát felvető és végig gondosan összeválogatott, értékes darabokból áll, amilyeneket a mai időkben a nagy múzeumok versengése mellett csak finom ízlésű és nagy tudású, tapasztalt gyűjtő hozhatott össze hosszú évek során. Ugyancsak az ő, már mint az osztály vezetőjének szorgalmazására vették meg 1914-ben Arndt-tól azt a 650 terrakottából álló gyűjteményt, mely a mykenei kortól a Campana-reliefekig szakadatlan sorban szemlélteti a görögországi, kisázsiai és alsóitáliai nevezetesebb műhelyek termékeit és amely jellegzetes példányaival méltó büszkesége a Szépművészeti Múzeumnak. A világháború nehéz éveiben is sikerült neki a vele barátilag együttműködő igazgatója, Petrovics Elek támogatásával osztályát több szerencsés vétellel, mint pl. Euripides, Hermarchos, Pittakos mellképével és a IV. századi attikai szobrászat elsőrangú eredetijével, a velanidezzai ruhás férfi torzóval tovább fejleszteni, úgy hogy Szépművészeti Múzeumunk fiatal antik gyűjteményét most már a régi, százados múzeumok mellett is számba veszik. Az eredeti plasztikai munkáknak ezen kisméretű és hiányos gyűjteménye mellett kiegészítésként felállította a gipszmásolatok sorozatát, mely az antik szobrászat egész fejlődésének szemléltetésére, mint tanulmányi anyag és a művészeti nevelés eszköze, fontos

szerepet tölt be. Aztán megírta mind a két gyűjtemény magyarázó katalógusát. Az antik plasztikai és a terrakotta-gyűjteményről a *Művészetben* és a *Vasárnapi Ujságban* közzétett lelkes ismertetéseivel fölhívta a nagyközönség figyelmét a Szépművészeti Múzeum ezen új értékeire és akkora érdeklődést váltott ki, hogy a két nagy példányszámú katalógus rövidesen négy, illetőleg három kiadást ért.

A Múzeum antik kincseinek a szakkörök számára való tudományos földolgozását is azonnal megkezdette a gallusok és campaniaiak harcát ábrázoló leccei reliefről szóló (a bécsi Öst. Jahreshefte-ben), majd a *Marmortorso einer Athletenstatue in Budapest* c. (a berlini Jahrbuch des Arch. Instituts-ban kiadott) tanulmányaival, valamint a velanidezzai görög férfitorzó méltatásával *Az Orsz. Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei* nagybecsű kiadványsorozatának I. kötetében. Ezt a szobrot, melynek megszerzésére méltán lehetett büszke, később a bécsi *Pantheon* c. művészeti folyóiratban és a Brunn-féle Denkmäler-sorozatban is közzétette. Azután is, hogy megvált a Szépművészeti Múzeumtól, anyagától nem szakadt el és az *Évkönyvnek* következő négy kötetében is egy-egy értekezést szentelt volt kedvelt darabjainak. Az utolsót az 1928-ban vásárolt, értékére nézve különbözőképpen méltított attikai háromalakos síremléknek. 1928-ban a berlini Archaeologische Gesellschaft-ban tartott előadást Budapest antik szoborműveiről, mely az *Arch. Anzeiger*-ben meg is jelent. Az e szoborművekkel való állandó foglalkozásának összegezése és betetőzése az évek múlva (Bécsben, 1929) kiadott *Die Antiken in Budapest* c. tudományos katalógusa, melybe a Nemzeti Múzeumban és a budapesti magántulajdonban levő szobrokat is fölvette. A külföldi kritika öröndetes kiadványként üdvözölte művét és megállapította róla, hogy szerzője az emlékek tudományos kiaknázásában a fő munkát már elvégezte.

Visszatérve szépművészeti múzeumi éveire, meg kell említenünk, hogy ottani szolgálata korántsem merítette ki működését. Az 1914—15-i tanévtől kezdve az Orsz. Képzőművészeti és Rajztanárképző Főiskolánál Pasteiner Gyula helyett, ki e megbízatásáról lemondott, Lyka Károlylyal

együtt átvette a művészettörténet tanítását, s annak ókori részét adta elő négy évig. Ezen előadásainak gyümölcse egyik legjobb könyve. Mivel ugyanis azt tapasztalta, hogy hallgatóinak, de a műveltek szélesebb köreinek is mennyire kellene oly munka, amely a plasztikai művek tudatos szemlélését, megértésen alapuló élvezetét elősegitse, *A szobrászati stílus problémái* (1915) címen a legjobb források nyomán, önállóságra nem tartván igényt, megírta a szobor- és reliefalkotás elveinek és tényezőinek rendkívül tanulságos magyarázatát, hildebrandizáló esztetikával, fejtegetéseit főleg a görög remek vizsgálatára építvén, a renaissance és modern plasztikából is sűrűn használva példákat, illetőleg ellenpéldákat. Elméleti esztetikával való foglalkozásának egy másik terméke a Neue Jahrbücher-ben megjelent cikke: *Grundlagen der künstlerischen Darstellung*.

Ebbe az időbe esik a Konstantinápolyi Magyar Tudományos Intézetnek Klebelsberg és Hekler nevéhez fűződő megalapítása. Mikor Klebelsberg kultuszminisztériumi államtitkár lett, a külföldi magyar tudományos intézetek fölállítására vonatkozó nagyszabású tervéből mint elsőt 1916-ban a konstantinápolyit szervezte meg, hogy az a bizánci-török-magyar történeti kapcsolatok, a bizánci és iszlám művészet, valamint a klasszikus és keresztény archeológia körébe vágó kutatások tűzhelye és iskolája legyen. Igazgatására Hekler kapott megbízást. Vezetése alatt négy ösztöndíjassal 1917. februárjában kezdte meg az intézet működését; a titkári teendőket Oroszlán Zoltán látta el. Előadásaival, hetenkénti megbeszéléseivel s tanulmányi kirándulásaival csakhamar a tudományos élet elismert és méltányolt tényezője lett, ahol a városban élő és átutazó, főleg német és török tudósok sűrűn megfordultak és szívesen tartottak előadásokat. Szépen induló működésének rövid másfélév után, 1918. októberében a világháború szomorú fordulata vetett véget és ezzel megszűnt a *Közlemények — Mitteilungen* c. kiadványa is, amelyből csak négy füzet láthatott napvilágot, köztük Heklernek *Isteneszmény és portrait a görög művészetben* című, Brunn szellemében tartott előadása.

A konstantinápolyi intézettel kapcsolatban még külön

terve volt Heklernek: ásatásokat akart végeztetni Kis-Ázsia antik emlékhelyein, nevezetesen Kilikiában. Ezeknek megvalósítása céljából részletes Emlékirattal (1915) fordult a kultuskormányhoz. Ez a javaslat tulajdonképpen föllevenítése volt Berzeviczy Albert régebbi kezdeményezésének, ki miniszter korában, 1905-ben a görögöldi ásatások megindítása és egy athéni magyar tudományos intézet felállítására érdekében megtette a szükséges intézkedéseket. Mikor megbízott szakembere Athénben már mindent rendbehozott volt, hirtelen beállott kormányváltás miatt abban maradt az ásatások megkezdése. Sajnos, ugyanez a sorsa lett Hekler újabb kezdeményezésének is. Bár az Akadémia, amelynek véleményét Jankovich miniszter kikérte, az Emlékirat javaslatainak szakbizottsági beható tárgyalása (l. Akadémiai Értesítő 1915, 483—495 l.) alapján melegen pártolta a tervet, a világháború miatt ismét megghiúsult az a törekvés, hogy hazánk résztvegyen abban a kultúrmunkában, melyet a nemzetek, kis országok is, a klasszikus föld emlékhelyeinek feltárásáért folytatnak.

Ugyanakkor, amikor a Konstantinápolyi Magyar Intézet megszűnt, kinevezték Heklert a Pasteiner nyugdíjazásával megüresedett művészettörténeti tanszékre rendes tanárnak. A budapesti bölcsészeti karnak ez a túlméretezett tanszéke súlyos új feladatot rótt Heklerre: az antik mellett a középkor és újkor művészet történetét is elő kellett adnia. Mivel azonban ez számára nem volt ismeretlen terület, hisz' érdeklődése mindig a művészet egész történetére terjedt ki — fentebb is láttuk, hogy már müncheni cikkekben, majd a stílus problémáinak tárgyalásakor foglalkozott a modern művészettel, — lankadatlan munkaszeretete sikeresen birkózott meg új feladatával. Egyetemi munkaköréhez alkalmazkodva, irodalmi munkásságát az eddiginél még szélesebb mederben folytatta és egész sor dolgozatot és könyvet írt a keresztény korok és Magyarország művészetéről.

A müncheni archeológiai iskola megalapítója, Brunn Henrik is foglalkozott a modern művészet történetével. Míg annak Ráfael volt a kedveltje, — több szép tanulmányt írt róla — addig az ő késő magyar követője, Hekler, a keresztény

művészek közül Michelangelót szerette legjobban. *Michelangelo* című művében (1926) a renaissance szellemóriásáról a legátfogóbb, eredeti szempontjaival jeleskedő monográfiát adta művészeti irodalmunknak. A Michelangelóra vonatkozó roppant ismeretanyagból a lényeges mozzanatok biztos kiemelésén kívül a lélektani problémák fejtegetése teszi a munka fő érdemét, amelyben új részletmeglátások tömegével jellemzi az alkotásokat. Különös érdeklődésre tarthatnak számot azok a fejtegetései, amelyekben Michelangelónak a fejlődésében oly nagy szerepet játszó antik művészethez való viszonyát magyarázza. Evvel a kérdéssel alapvető fontossága miatt egy, nagy emlékismeretről tanúskodó és a külföldi Michelangelo-kutatásban méltó feltűnést keltett tanulmányában (*Michelangelo und die Antike*, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 1930) külön is foglalkozott. Végig kísérvén a mester egész életmunkáján az antik mintákkal való kapcsolatokat és párhuzamokat, kimutatja, hogy Michelangelo, ki mindig csak a legnagyobb csodálattal beszélt az antik művészetről és azt tartotta a művészi tehetség legjobb iskolájának, egyidejűleg azonban annak utánzásától óvott, minden onnan nyert sugallást és ösztönzést oly érzéssel és felfogással alakított át, hogy az saját szellemének alkotása lett. Megállapítja továbbá, hogy ezek a szubjektív, belső feszültséggel telített michelangelói szobrászati és építészeti alkotások jellegzetes ellentétben állanak az antik művészettel és azzal szemben a legmesszebbmenő szakítást jelentik. Ez a téma Heklernek egyik legkedveltebb tanulmánya volt. Megjelenése előtt erről tartott előadást Koppenhágában és Lundban, Amszterdamban és Hágában, és ezzel nyitotta meg 1929 tavaszán a boroszlói magyar hetet, amikor dékánysága idején a magyar-német tudományos kapcsolatok kiépítése érdekében a Pázmány-egyetem 23 tanárát Boroszlóba vezette, ahol azok az egyetemen előadásokat tartottak, amit a boroszlói kollégák azután hasonló előadás-sorozattal viszonyoztak Budapesten. Másik hasonló, szintén a művelt nagyközönségnek szánt monográfiája, *Leonardo da Vinci*, amely a Napkelet-Könyvtárban jelent meg (1927), kitűnő összefoglaló ismertetés a legenciklopedikusabb szellemű művész életéről, küzdelmes

fejlődéséről és alkotásairól. Hekler Leonardóval szemben is fölvetette a kérdést, vajjon hatott-e reá az antik művészet. Egy kisebb dolgozatában (*L. és az antik művészet.* 1923) megállapította, hogy Leonardo, bár az olasz festőket megrója, hogy képeiken antik emlékek szolgai másolatait használják fel, maga sem mondott le az antik művészet tanulmányában rejlő tanulságokról, azokat néhány plasztikai munkája megfogalmazásában érvényesítette is.

A két nagy renaissance művész méltatása után a Magyar Könyvbarátok szövetségének széleskörű olvasótábora számára megrajzolta röviden, négy kis kötetben a képzőművészetek fejlődését az ókortól napjainkig (*Antik művészet.* 1931. — *A középkor s a renaissance művészete.* 1932. — *A újkor művészete.* 1933. — *A magyar művészet története,* 1935). Színes, retorikai lendületű előadásában úgy valósítja meg a művészettörténet eredményeinek népszerűsítését, hogy nem száll le a tudomány várából olvasóinak síkjára, hanem azokat iparkodik magához, magasabb szempontjaihoz felemelni. Újszerű, hogy vázlatos összefoglalásának ügyes kiegészítéseként a szokásos rövid tárgy- és helyjelölő aláírás helyett minden kép alá 10—20-soros szöveget iktat, melyben az ábrázolt emléken megfigyelendő értékeket és jellegzetességeket találóan magyarázza s így szemléletüket tudatossá teszi. Művészettörténetének első (a trecentóig terjedő) része *Arthistorio* címen eszperantó fordításban is megjelent (Budapest, 1934). A nagyközönség művészeti nevelését szolgálják a Napkelet-be és más magyar folyóiratokba egyes mesterekről és művészeti kérdésekről írt szellemes elmefuttatásai. Külön említést érdemel két, épp oly érdekes mint értékes szellemtörténeti jellegű értekezése a *Művészet és világnézet* s a *Hagyomány és forradalom a művészetben* problémáiról. Az elsőben, amelyet négyféle, egyre jobban kidolgozott szövegezésben előbb magyarul, majd Bécsben a Múzeumbarátok Egyesületében tartott előadása (1928) után németül is közzétett, abból a fölismerésből indul ki, hogy a szellemi feszültséggel telt korszakok művészete a maga hivatását nem annyira az ábrázolásban, mint inkább a kifejezésben, a lelki vallomásban látja, hogy az egyes korszakok különböző

szellemi nyilvánulási formáit egység hatja át és hogy a művészetben rejlő alakító ösztön a világnézeti törekvésekkel egy törőlfakad, és ezen az alapon a művészeti fölfogás fejlődésének, a stílusváltozások legmélyebb okainak a világnézeti változásokkal párhuzamos és szorosan kapcsolatos törvényszerűségeit bizonyíttatja. A *Hagyomány és forradalom a művészetben* c. tanulmány eredetileg a Szellemi Együttműködés Szövetségének 1934. évi budapesti kongresszusán németül elhangzott előadás, amelyről azonban német nyelven csak féoldalas kivonat jelent meg. A jelen idők művészeti forradalmait abból az alaptételből magyarázza, hogy minden stílusváltozás a korszellem változásából ered. Mikor a XIX. század pozitivista világnézete hitelét veszttette, válságba jutott a pozitívizmus művészete is: a naturalizmus és annak utolsó, kifinomult hajtása, az impresszionizmus. A századfordulónak minden kötöttség-, törvény-, történet- és hagyományellenes forradalmi szelleméből fakadtak az expresszionizmus, futurizmus és kubizmus forradalmi stílusformái. Ezekkel szemben most a művészetben a mai ember lelkiiségével telített, új, aktívabb természetszemlélet keres érvényesülést és ebben az «új tárgyszerűség» stílusában mint hatóerők már felismerhetők — úgymond — az új tektonikus világkép konstruktív elvei.

Hekler annak tudatában, hogy neki, mint a Pázmány-egyetem tanárának, a magyar művészettörténetet kell különös figyelemben részesíteni, az elvégzendő munka és annak irányítása érdekében mindenekelőtt ennek a munkaterületnek problémáit iparkodott megállapítani. A Magyar Történelmi Társulat 1921. évi közgyűlésén *A magyar művészettörténet föladatai* címen erről tartott előadásában, amely a Századokban, később bővítve a Magyary Zoltán szerkesztette *A magyar tudománypolitika alapvetése* c. munkában (1927) és újabb átdolgozásban ennek a munkának német kiadásában (1932) jelent meg, hangsúlyozza, hogy emlékeinknek már Ipolytól követelt gondos topográfiai fölvétele mellett a hazai és külföldi levéltárak magyar vonatkozású művészettörténeti forrásanyagának rendszeres feldolgozása elsőrendű teendőnk. Ezen az alapon tisztázandó a korszakokként változó francia,

olasz és német behatások kapcsolata és jelentősége s a nemzeti léleknek ezekkel szemben nyilvánuló átalakító ereje, valamint a honi mesterek és iskolák külföldön való érvényesülése ; meg kell végre állapítani, hogy a német áramlatok légkörében kifejlődött, eddig oly ellentétesen megítélt szepességi és erdélyi művészetünkben mi és mennyi a magyar, és részletkutatások tárgyává kell tenni a barokk északolasz és osztrák művészek magyarországi munkásságát. Az itt kitűzött feladatok közül Hekler érdeklődéséhez a barokk-kutatás állt a legközelebb és abban tevékenyen részt is vett. *A magyarországi barokk szobrászat európai helyzete* c. értekezésében (1935), amellyel mint rendes tag székét az Akadémiában elfoglalta, megállapítja, hogy barokk művészetünk nem szegényes függvénye a német-osztrák barokknak, hanem sajátos nemzeti jelleget és helyi színeket is mutat és elsőrangú alkotásokkal dicsekedhetik, amit több budapesti, addig szerinte kellő figyelemre nem méltatott oltárplasztikai munkával igyekszik bizonyítani. Másfelől meg tanítványait serkentette ilyenmű kutatásokra, s irányítása mellett a magyar barokkra, de művészeti multunk egyéb koraire is vonatkozó több jeles monográfia és tanulmány került ki intézetéből. Közben ő maga a magyar művészettörténeti kutatás multját, irányait és fejlődését vizsgálta át *A Magyar Tudományos Akadémia és a művészettörténet* c. centenáris előadásában (1928), amelyben megállapítja, hogy a nyolcvanas évekig a művészettörténet tudományos művelésének minden szála a tudós társasághoz, az alapvető munkát végző nagyérdemű tagjaihoz, Henszlmannhoz, Ipolyihoz, Rómerhez, valamint a régi, nagyszerű, azóta, sajnos, megszűnt kiadványaihoz (Magyarországi Régészeti Emlékek, Arch. Közlemények) fűződik és behatóan tárgyalja azt a fontos szerepet, melyet az Akadémia azóta is, hogy az irányítás és kutatás fő munkája a Műemlékek Bizottságára, a Székesfővárosi és a Nemzeti Múzeumra meg a Régészeti Társulatra szállott, műtörténész tagjainak itt valószínűen jellemzett működése és kiadványai révén e téren játszott.

Miután szemináriuma tagjainak közreműködésével idegenek számára megírta fővárosunk műemlékeinek rövid

ismertetését (*Budapest als Kunststadt*. 1933), hosszabb tanulmányai és kutatásai alapján hozzáfogott a magyar művészet történetének szintéziséhez, melyet első alakjában fentemlített népszerű, kis, általános művészettörténete befejező köteteként adott volt ki. Ebből fölolvastott szemelvényekkel foglalta el tagsági székét a Kisfaludy-Társaságban (1934). A magyar művészettörténet fölépítéséhez az úttörő munkát Pasteiner Gyula végezte hazánk műemlékeinek azzal a topográfiai rendbe foglalt feldolgozásával, mely *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képen* c. kiadvány kötetekben jelent meg a múlt század végén. Alapvető jelentőségűek Divald Kornélnek *Magyar művészettörténet* és *Magyarország művészeti emlékei* c. munkái (1926—27), melyekben a nagydídemű kutató művészetünk fejlődését a benne érvényesülő nemzeti sajátosságok erős hangsúlyozásával vázolja. Legújabban pedig Péter András *A magyar művészet története* c. ügyes, önálló szemlélettel megírt összefoglalásában mutatta be mindazt, amit a magyar szellem művészeti téren a századok folyamán alkotott. Ily előzmények után írta meg Hekler a magyar művészet történetének nagyvonalú áttekintését. Ezt a kis munkáját, elhagyva belőle a XIX. század tárgyalását, temérdek új adattal és az anyag átfogó ismertetésével kiszélesítve, gyökeresen átdolgozta és kimerítő irodalmi apparátussal, gazdagon illusztrálva német nyelven jelentette meg Berlinben (1937), — azután még nagyobb keretben magyarul akarta kiadni — hogy művészetünk fejlődéséről a tudományos kutatás mai állásának megfelelő, megbízható képet adjon. Erős egyéni, a más kutatókétól több kérdésben eltérő felfogással, tömören, de vonzóan megírt könyvében egyfelől különös gonddal vizsgálja művészetünknek a külfölddel való kapcsolódásait és rokonságát, az onnan vett indításokat és kölcsönzéseket, idegen mestereknek nálunk való működését, másfelől meg rámutat azokra a nemzeti sajátosságokra, melyek a magyar alkotásokat jellemzik. Alkalomadtán védi a magyar művészeti birtokállományt és kidomborítja azt az átalakító hatást, melyet földünk és népünk az idegenből jött művészekre és mintákra mindenkoron gyakorolt. Azt a megállapítását, hogy művészeti kultúránk fejlesztésében a

szepességi és erdélyi németiség kezdettől fogva elsőrendű szerepet vitt, ellensúlyozza avval a tételével, hogy azokat a német mestereket, kiket a földrajzi és történeti sorsközösség országunkhoz fűzött s akik itt végeztek alkotó munkát a közös haza javára, a történeti magyarság tagjainak kell tekintenünk. Hekler könyvének jelentősége abban rejlik, hogy első ízben ismerteti meg a németül olvasó külfölddel a magyar művészet multját és legértékesebb emlékeit. A német szakkörök ezért nagy elismeréssel fogadták az *Ungarische Kunstgeschichte*-t, mert «az az európai művészetnek egy, a németek előtt kevésbé ismert, gazdag tartományát nyitotta meg számukra». A hazai művészettörténet keretébe tartozik még *A honfoglaló magyarság művészete* c. előadása, melyet 1935-ben tartott Göteborgban és Stockholmban, s mely a dán *Acta Archaeologica* c. folyóiratban látott napvilágot. Ez a Fettich kutatásain alapuló tanulmánya közel áll a két munkakörét elválasztó határmezsgyéhez, átvezet a művészet-történettől az archeológiához.

Miként egyetemi előadásai és szemináriumi gyakorlatai e két tudománykör közt oszlottak meg, azonképpen irodalmi működésében is a keresztény művészet mellett a régi buzgósággal kutatta a klasszikus archeológia problémáit. Nagyon érdemes tanulmánya, a *Beiträge zur Geschichte der antiken Panzerstatuen* (1919) kimutatja, hogy a fejedelmeket már a Kr. e. II. században ábrázolták páncélosan és hogy a hellenisztikus művészet teremtette meg a páncél reliefes díszítésével és a szobrok motívumainak történeti színezésével a római páncélos szobrok számára a legfontosabb alapokat; azután megállapítja a hellenisztikus és klasszicisztikus páncél-típusoknak a császárkor folyamán a stílusváltozásokkal párhuzamos váltakozásait. Az egész emléanyag áttekintésével, időbeli rendezésével és a felhasznált motívumok gondos vizsgálatával a római művészet történetéhez értékes adatokat és új szempontokat szolgáltat. Mikor az Akadémia 1920-ban levelező tagjai sorába választotta, stílustörténeti székfoglalójában a klasszicizmus jelentőségét és térfoglalását fejtegette az ókori művészetben. A klasszicizmus forrásvidékének a görög anyaföldet kell tekinteni. Onnan hozták

azt érett gyümölcsként Rómába az Athénből átvándorolt művészek. Az ő és utódaik működésének világtörténeti jelentősége abban rejlik, hogy rendszeres másoló munkásságukkal fenntartották és elterjesztették a görög művészet remekműveit, sőt az I. századbéli római nemzeti művészet legkiválóbb alkotásait (pl. az ara pacis-t) is a klasszicisztikusan képzett görög mestereknek kell tulajdonítanunk. *A görög kultúra világhatalma és világjelentősége* c. apologetikus dolgozatában (1923) hitet tesz a mellett, hogy minden korok embere közt épp a modern embernek van talán a legnagyobb szüksége a görög szellem és művészet értékeinek a jelent is éltető ismeretére és tanulságaira. Kisebb, az antik plasztika részletkérdéseit tárgyaló cikkei közül megemlíjtjük az Amelung-Festschriftben közöltet, mely Szépművészeti Múzeumunk egy érdekes reliefjének és a római Nemzeti Múzeum egy harcos fejének stílusbeli hovatartozását és idejét állapítja meg pontosabban, továbbá *A leideni Dionysos-fejről* szólót, mely ennek a kolosszális fejnek korát és rendeltetését tisztázza, és a Petrovics-Emlékkönyv *A Giustiniani-Athéna új megvilágításban* c. cikkét, amely szerint a Vatikán már Goethétől csodált e szobrának ismeretlen mesterét Myron tanítványainak sorában kell keresni.

Heklert, az antik szobrászat rajongó hívét, annak legnagyobb mestere, Pheidias természetesen élénken érdekelte s az a körülmény, hogy élete műve körül annyi ellentétes vélemény alakult ki, arra készítette, hogy tüzetesebben foglalkozzék vele. Kis monográfiájában: *Pheidias művészete* (1922, majd németül: *Die Kunst des Phidias*, Stuttgart, 1924) a mester oeuvre-jének az eddigi eredményektől nem egy ponton eltérő, nagyon tág elhatárolását adja és a Parthenon szobrászati díszének sokat vitatott kérdésében úgy ítélkezik, hogy az szellemi egységessége miatt egyetlen ember műve lehetett csupán, azaz Pheidias alkotó erejének legszemélyesebb ténye, ha a kivitel dicsőségében többen osztoztak is. Az egyes részek stílusában mutatkozó eltérések innét erednek, bár ő azt is látja, hogy a mester a maga irányát és befolyását tanítványai körében egyre jobban érvényesítette és őket teljesen magához tudta forrasztani. A külföldi kritika Hekler

könyvét a véletlenül egyazon évben megjelent Schrader- és Lechat-féle Pheidias-monográfiákkal való összehasonlítás mellett nagyon különböző értékeléssel, egyfelől elismerőleg, másrészt elutasítólag fogadta. Az azonban szerzőnknek kétségtelen érdeme, hogy a Pheidias neve alatt járó szobrokat és reliefeket, akár mind, akár csak részben az ő művei, megkapó, valóban művészi méltatással állítja szemünk elé.

Két, a provinciális római régészet körül nagy érdemeket szerzett archeológus ünnepeltetése alkalmából visszatért a rég elhagyott pannóniai régészethez, hogy stílszerűen, ennek tárgyköréből vett tanulmánnyal mutassa be hódolatát. Az egyik Buliő Ferenc volt, a nagynevű horvát archeológus. A 75. születésnapjára szánt emlékkönyvbe (*Strena Buliciana*) *Kunst und Kultur Pannoniens in ihren Hauptströmungen* címen írt dolgozatában az idevaló és az importból származó leleteink útmutatása kapcsán megrajzolja Hekler azt a döntő hatást, melyet Pannoniának a magasabb kultúrközpontokkal való különböző és egyre változó kapcsolatai műveltségére és művészetére gyakoroltak, mint volt Trajanusig Itália, a II. és III. században Gallia és Germánia, majd a III. századtól kezdve Kelet (Thrákia, Szíria, Egyiptom) befolyása irányadó. A másik ünnepelt Kuzsinszky Bálint volt. Mikor 60. születésnapjára a Régészeti Társulat Évkönyvét ajánlottuk neki, abba Hekler *Adatok a pannóniai mitológiai domborművek kormeghatározásához* címen írt cikket, amelyben érdekes pótlásokat fűzött tanítványának, Oroszlán Zoltánnak szép doktori disszertációjához.

Irodalmi működésének súlypontja egyetemi tanárkodása korszakában is az arcképszobrászat kutatására esik. Ilyenmő dolgozatainak sorát megkezdi a *Studien zur römischen Portraitkunst* (Österr. Jahreshfte, 1924) című, amelyben a római művészetet jellemző mellszobrok buste-jeinek egyre rövekedő és valószerűbb alakot öltő formáit kronológikus rendszerbe szedi és ezzel jó segítő eszközt nyújt a szobrok datálásához. Két másik, a Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte (1926) és a Zeitschrift für bildende Kunstban (1926—27) megjelent tanulmánya: *Adatok, ill. Megjegyzések a görög arcképszobrászat esztetikájához* elméleti jellegű. A görög

művészet — mondja — a képmást nem csupán valóság-ábrázolás kérdésének tekintette, hanem Sokrates követelménye értelmében, hogy a szobrásznak a külső hasonlóságon felül az ábrázoltnak lelki tulajdonságait is ki kell fejeznie, a jellemképmások alkotását tartotta feladatának. A jellemképet mint műalkotást egyfelől az ábrázolt, a hasonlóság, másfelől az ábrázoló művész, ill. egyéniségmegértő és interpretáló képessége határozza meg. E kettőnek, az utánzásnak és jellemzésnek egymáshoz való viszonyából erednek az arcképszobrászat különféle problémái; művészi egyensúlyozottságuk teremti meg az Euripides-képmások remekeit; a lelki alkat és fiziognómia közt mutatkozó disszonancia okozta nehézségekre viszont példa a Sokrates-arckép. A hasonlóság mint a mulandó, külső jegyek összesége tulajdonképpen csak a kortárs-szemlélőkre nézve fontos, mindenki más számára az időtlen jegyeknek, a szellemi és lelki értékek éreztetésének van döntő jelentősége. Ily alapon keletkezhetek tisztán irodalmi képzetek sugallatára a mindenkitől elfogadott és megcsodált ideális arcképek, amilyen a Homerosé, míg viszont a Platon-képmások fogalmazása látszólagos külső megbízhatóságuk ellenére sem elégíti ki, mert nem érezzük bennük a platonai lélek lendületét és nemes tartalmát. E körbe vágó dolgozatainak legnagyobb csoportja (8) a legkülönbözőbb múzeumokban meg magántulajdonban lévő egyes arcképszobrokra vonatkozó kutatásait közli. Bennök szűkszavú szakszerűséggel az ismert vagy eddig figyelemre nem méltatott darabok hosszú sorát részint meghatározza és datálja, részint stílkritikailag értékeli vagy átértékeli, analógiákat összeállítja. Bőséges adataival és új megállapításaival jelentős mértékben gazdagítja az antik arckép fejlődéstörténetének ismeretét. De az ikonográfiai kutatásnak is szolgálatot becses eredményeket, amikor emléktanyánkban több császárnak s történelmi és irodalmi személyiségnek képmásait megállapítja. Egy eredményesen alkalmazott módszertani elve külön említést is érdemel. Kiindulva abból a föltevésből, hogy a római történeti reliefeken a császár közvetlen környezetében ábrázolt vezető egyéniségek minden valószínűség szerint önálló képmásokkal is meg voltak örökítve,

sikerült neki pl. Trajanus dák hadjáratí vezérkari főnökét, Licinius Surát egy vatikáni, Hadrianusnak egy főemberét pedig egy madridi fejben fölismerne. E dolgozataiból különben legérdekesebbek azok, amelyekben a Hariseion-alapítvány költségén 1933-ban és 1935-ben tett görögországi tanulmányútjának fölfedezéseiről számol be, — ezekről Berlinben és Akadémiánkon előadásokat is tartott, — amikor az athéni Nemzeti Múzeumnak leletanyaggal elárasztott raktárában és az Agora-múzeumban az író- és filozófus- meg császárképmások egész sorát azonosíthatta, köztük oly kiváló művészi értékű példányokat, hogy azokat az igazgatóság az ő javaslatára a múzeum kiállítási termeiben helyezte el.

Hekler athéni tanulmányainak köszönjük a Silanion-féle Platon-szobor pompás rekonstrukcióját. Az antik források csak egyetlen Platon-képmásról tudnak, a Silanion bronzszobráról. Innét van, hogy a szép számban ránk jutott Platon-arcképek mind egy típusúak; mint gyöngé másolatok azonban vonásaik mogorva szárazságával, sajnos, semmit sem sejtetnek «az isteni férfiú» nagyságából. A Heklertől Athénben felfedezett kis fej azért volt nagy meglepetés, mert átható tekintetével, egy hosszú élet kutató munkájától átszántott arcának komoly hevületével először adott fogalmat az eredetinek kifejező erejéről. A Platon-szobor motívumáról egy fennmaradt és fölírással hitelesített fejnélküli szobrocskamásolat tájékoztat, amely szerint a nagy gondolkodó köpenybe burkoltan, ülve volt ábrázolva. Heklernek az a szerencsés gondolata támadt, hogy ennek segítségével rekonstruálja Silanion teljes szobrát, mert csak úgy kaphatunk jó képet Platonról. A görögök tudvalevőleg mindig teljes szoborral örökítették meg nagyjaikat: helyesen látták ugyanis, hogy a testtartás és gesztusok jellegzetességében épp úgy gyökerezik az egyéniség, mint a tekintetben és az arc vonásaiban. Mikor útmutatása szerint kitűnő szobrászunk, Pátzay Pál, a fejét és a testet egy méretbe ültetvén át, gipszmásolatban egymással egyesítette, a helyreállított szobor teljesen egyöntetű benyomást tett és csodálatos az a mód, ahogyan a fej kifejező ereje a szélesvállú, előrehajló testet átlelkesíti. Wilamowitz a régi kifejezéstarten Platon-fejekkel nem tudván

megbarátkozni, felszólította volt az archeológusokat, hogy kutassanak tovább a valódi Platon-képmás után. Hekler Silanion szobrának rekonstrukciójában most jó Platon-képmással ajándékozott meg minket. Erről szóló, az Athéni Akadémiában tartott előadását, *Ein neues Platonbildnis in Athen und die Platonstatue Silanions*, valamint athéni kutatásait a görög tudományos világ nagy elismeréssel kísérte. A Görög Archeológiai Társaság tiszteleti tagjául választotta, a király pedig a Phoenix-rend parancsnoki keresztjével tünnetette ki. Ez azonban nem volt első külföldi kitüntetése. Az Osztrák Régészeti Intézet már 1912-ben levelező, később aztán rendes tagjai sorába iktatta volt; a Német Birodalmi Régészeti Intézetbe 1914-ben nevezték ki levelező taggá, utóbb meg rendessé. Levelező tagja volt a Bolgár Archeológiai Intézetnek és a hágai Az Antik Kultúra Barátjai nevű egyesületnek. Nem sokkal halála előtt érte az az öröm, hogy a pápai Régészeti Akadémia levelezőtagjává választotta. Itthon is megkapta természetesen a tudós-írónak kijáró megtiszteltetéseket, Akadémiánknak és a Kisfaludy-Társaságnak rendes tagja volt, azonfelül a Corvin-koszorú tulajdonosa. Az Országos Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulatnak éveken át volt másodelnöke, aztán pedig tiszteleti tagja.

Mikor 1937-ben tanítványaival együtt meghívták Stockholmba, előadást tartott a késő-római arckép-szobrászatról, amely a svéd *Konsthistorisk Tidskrift*-ben, magyarul pedig *A középkori ember kialakulása* címen a Napkeletben jelent meg. Ez a tanulmánya, mely egyébként főműve, a *Bildnis-kunst* kissé elnagyolt végső részének szerencsés kiegészítése, megmagyarázza azt a gyökeres változást, melyet a keresztény szellem érvényesülése az antik arcképszobrászat stílusában előidézett. Az új stílus néhány jól megválasztott remekén bemutatja, mint merevedtek meg ezeken a szigorúan frontális, ünnepi komolyságú képmásokon a vonások, mint lett uralkodóvá a maszk-szerű arcon a tágra nyílt, földieken messze túltekintő szem, mint érlelődik meg szemünk láttára ez átszellemült kifejezésű arcképeken a középkori ember, ki az élet célját nem a testben, nem a földön, hanem a lélekben, a másvilágban látta. Egy másik cikkét (*Von Perikles bis Platon*),

amelyben a görög filozófusoknak és művészeknek a hasonlóság kérdésében való állásfoglalását vázolja és az arcképszobrászatot a görögség szellemi és történeti fejlődésével állítja párhuzamba, Berlinben írta, amikor mint első magyar cseretanár az 1937—38. téli félévben az ottani egyetemen működött. Előadásainak és szemináriumai gyakorlatainak tárgyaül sajátlagos kutatási területét, az antik arcképszobrászatot választotta volt. Utolsó felolvasása, *Filozófus és tudós arcok a régi Rómában*, Budapesten, a Kisfaludy-Társaság 1939. december havi ülésén hangzott el. Ezt a szép tanulmányát, melyet ő maga is igen sokra tartott, aztán becses képanyaggal bővítve átdolgozta a *Die Antike* c. előkelő berlini folyóirat számára; megjelenését megérnie azonban már nem adatott meg neki. Miután háttérül fölvázolta a görög filozófia szerepét a császárkori társadalomban, rendszerbe foglalja a Kr. u. II. és III. századbéli, részben tőle azonosított neves, valamint névtelen filozófus-képmásokat, hogy azok fiziográfiáit nemcsak érdekes stilisztikai magyarázatokkal, hanem egyuttal a kor lelki-ségét tükröző vonásaik jellemzésével is ismertesse.

Posthumus kötetként jelent meg utolsó munkája, a *Bildnisse berühmter Griechen* (Berlin. 1940). Tárgya hasonló fiataalkori nagy munkájának, a *Bildniskunst*nak tárgyához, amellyel hírét megalapította volt, egyben harmonikus lezárása portrait-tanulmányainak, amelyekkel egész életén át a legszívesebben és legavatottabban foglalkozott. A görög írók és filozófusok képmásait, melyekhez néhány hadvezér és államférfi képeit csatolta, a görög szellem nagyjainak a Christ-féle irodalomtörténetben adott Sieveking-féle kiváló méltatásával ellentétben nem egyénenként tárgyalja, hanem összefüggően oly rendszerben, hogy ezeknek a kevés kivétellel hitelesen elnevezett és jól megválasztott arcképeknek kapcsán a nagyközönség számára megrajzolja — az egyéniség-ábrázolásnak a Bildniskunstból még hiányzó VI. századbéli kezdeteire is kiterjeszkedve — a görög arcképstílusnak a hellenizmus végéig terjedő fejlődését. Előző dolgozataiból ismételt vagy itt részben módosított megállapításai, melyek pl. a valószerű és az idealizáló, a jellemképmás kialakulásának idejét és viszonyát, vagy a görög ikonográfia egyes vitás

kérdéseit akarják eldönteni, világosan mutatják, hogy a görög arckép története terén még több probléma vár tisztázásra és még sok részletkutatásra van szükség. Érdemes összefoglaló munkájának értékét emeli a tárgyalta emlékek másolatainak és irodalmának gondos jegyzékbe foglalása.

Irodalmi működését kiegészíti szerkesztői tevékenysége. 1925-ben átvette az Archaeologiai Értesítő szerkesztését, amiben az volt a legfőbb törekvése, hogy a magyar régészet e reprezentatív folyóiratát mennél jobban bekapcsolja a nemzetközi tudományos munkába. E célból rendszerre tette benne egyrészt cikkeinek idegen nyelven való kivonatos vagy teljes közlését, másfelől pedig kiváló külföldi szakembereket nyert meg folyóirata munkatársainak. A Pázmány-egyetem művészettörténeti intézetének időhöz nem kötött közleményeként 1927-ben megindította a külföldre való tekintettel bilingvis *Henszlmann-lapok*, *Henszlmann-Blätter* sorozatot, hogy 4—10 lapos illusztrált füzeteiben közlétegye intézete tagjainak kisebb dolgozatait. A szépen indult kiadvány, melybe ő maga is írt, azonban, sajnos, pénzügyi okokból már 1930-ban megszűnt. Arról a szorgos munkáról, mely az ő vezetése alatt álló «Művészettörténeti és classica-archaeologiai Intézet»-ben folyt, jól tájékoztat az ott készült Dolgozatok és doktori értekezések sorozata. Meglepő, hogy ezeknek 31 száma közül mindössze két doktori disszertáció vette tárgyát a klasszikus archeológiából, Hekler tulajdonképpeni szakmájából, míg legnagyobb részük a magyar, és néhány dolgozat a keresztény művészet körébe tartozik. Ez az ő, a magyar művészettörténet feladatait hangsúlyozó irányításán kívül nyilvánvalóan abban leli magyarázatát, hogy tanítványai lelkét és érdeklődését jobban ragadták meg a hazai művészet alkotásai, megoldandó kérdései; úgy érezték, hogy magyar kutatóknak elsősorban a magyar művészettörténet problémáival kell foglalkozniuk.

Mint tanár nemcsak tanítványait irányította és segítette mindenkor készségesen munkáikban, hanem dinamikus természetének megfelelően az egyetem egész ifjúságának a háborút követő évek nehéz viszonyai közt való megszervezését és gondozását is vállalta és mint a Turul-szövetség

primus magistere, törekvéseinek erélyes pártfogója és előmozdítója volt. Ügyeikben többször cikkeket is írt különböző napilapokba. A magyar egyetemi ifjúság bajtársi egyesületeinek szervezése és vezetése körül éveken át kifejtett tevékenysége elismerésül a Kormányzó a II. osztályú Magyar Érdemkereszttel tüntette ki Heklert.

Bármilyen odaadással, pihenést nem ismerő fáradhatatlansággal művelte is szakmáját, nem tartozott azon tudósok közé, kik a világtól elzárkózva, pusztán csak kutatásaiknak, hivatásuknak élnek. Erről tanúskodik irodalmi munkássága is, amelyből a könyvek és dolgozatok egy része a nagyközönség felé fordul, annak igényeit, művészeti tájékoztatását és nevelését szolgálja, a közizlést fejleszteni, a tudomány eredményeit népszerűsíteni akarja. A gyakorlati élettel mindig fenntartotta a kapcsolatot, a köz dolgai iránt melegen érdeklődött. Természetesen és elsősorban a kultúra dolgai iránt. Mivel lázas tettvágytól fűtött egyénisége ezt az ő sokirányú érdeklődését cselekvésre készítette, egész sereg újság- és folyóiratcikket írt, amelyben a magyar kultúrpolitika különböző, időszerű kérdéseire hozzászólt. Külön említést érdemel idegen nyelven kiadott könyve: *L'Université de Budapest, Die Universität Budapest* (Basel, 1935), amelyben a Pázmány-egyetem 300 éves jubileuma alkalmából annak történetét, jelen állapotát és intézeteit és egyben Budapest kulturális intézményeit a külfölddel megismerteti.

Kultúrpolitikai tétel foglalkoztatta élete utolsó szakában. Az eddigi fölfogással ellentétben, mely Mátyás királyban csupán csak a mecénást látta, a renaissance nagy fejedelmét, mint a magyar kultúrpolitika első, céltudatos kezdeményezőjét és képviselőjét akarta bemutatni és méltatni. Ez a tanulmánya a M. Tud. Akadémia jubiláris közgyűlése ünnepi előadásának volt szánva, de belőle csak részletek, gondolat-sorok töredékei készültek el és kerültek fölolvasásra. A művész, ki ezekből a színes, csillogó mozaikkövecskékből az elképzelt gyönyörű képet összerakta volna, hirtelenül eltűnt körünk-ből...

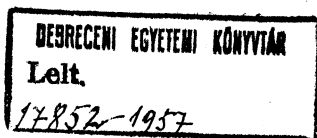
Ezért nem készült el az a másik nagy mű sem, melyet régóta tervezett és melynek megírását joggal várhattuk tőle :

az antik arckép története. De ha majd egyszer megírják, akkor előkelő helyet fognak benne elfoglalni azok az eredmények, amelyeket Hekler nagyszámú tanulmányában antik képmások fölfedezésével és meghatározásával, új értékelésével és kritikai elemzésével szilárd pontokul beleillesztett a görög-római arcképszobrászat történetébe és melyek nevét és munkájának emlékét fenntartják.

A tanítványaitól halálának első évfordulójára kiadott *Hekler Antal: Gondolatok* c. kis emlékfüzetben olvassuk, hogy egyik (1931-ből való) levelében ezt írta: «A teremtés koronája, az ember átlagos életkora 58 esztendő». — Valahol olvashatta akkortájt ezt a megállapítást, mely figyelmét megragadta és melyhez elmélkedéseit hozzáfűzte: «Nincs ebben valami igazságtalanság? Nincs ez szűken mérve? Hiszen az ember boldog élmények nyomán, a teremtés lázában egy sokkal hosszabb jövő szükségét érzi. Az embernek is az a tragikuma, mint sok művészi stílusnak. Az egy fejlődési fázisban rejlő gazdag ígéretet nem tudja valóra váltani». — Milyen különös, Heklert épp 58 éves korában szólította el váratlanul, élete teljében a halál. A Gondviselés az átlagember élettartamát szabta ki neki, aki éppenséggel nem volt átlagember. S bár a teremtésnek benne szüntelenül égő lázában nagyon sokat alkotott, rendkívül széleskörű tudományos és irodalmi működést fejtett ki, mintha akkor, 58 éves korában, élte delelőjén érezte volna, hogy a benne rejlő gazdag ígéretek bevéltani, minden nagyszabású tudományos tervét megvalósítani már nem lesz képes. Az átlagember nyomtalanul tűnik el, sorsa a feledés. Hekler Antal, a kiváló kutató és lelkes tanárnak emléke és szelleme nem vész el, tovább él maradandó becsű munkáiban, melyekkel a tudományt szolgálta és előbbre vitte, él és megújul abban a termékenyítő, eleven hatásban, melyet tanítványaira és olvasóira gyakorolt és gyakorol.

Felelős kiadó: Láng Nándor.

5457/K. Franklin-Társulat nyomdája, Budapest. — vitéz Litvay Ödön.



FRANKLIN-TÁRSULAT NYOMDÁJA.