

*TANULMÁNYOK
BUDAPEST
MÚLTJÁBÓL
XXXIV*



BUDAPESTI TÖRTÉNETI MÚZEUM

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG TAGJAI

BASICS BEATRIX

BESSENYEI JÓZSEF

BODÓ SÁNDOR

FARBAKI PÉTER

GYÁNI GÁBOR

SIPOS ANDRÁS

SZVOBODA DOMÁNSZKY GABRIELLA

WALTER ILONA

*TANULMÁNYOK
BUDAPEST
MÚLTJÁBÓL
XXXIV*

LEKTORÁLTA

BASICS BEATRIX, BESSENYEI JÓZSEF, FARBAKY PÉTER, KESERŰ KATALIN, VADAS FERENC

SZERKESZTETTE:

SZVOBODA DOMÁNSZKY GABRIELLA

FORDÍTÁSOK

BASICS BEATRIX, NAGY IMOLA, SÁNDOR LÁSZLÓ

A FOTÓKAT KÉSZÍTETTÉK:

BAKOS ÁGNES, BEYER GYÖRGY, BORÓKAY ZSÓFIA, MESTER TIBOR, RÉVÉSZ EMESE, SULYOK

MIKLÓS, SZALATNYAI JUDIT, SZENTESI EDIT, SZILÁGYI JUDIT, TŰSKÉS ANNA

MINDEN JOG FENNTARTVA

© BUDAPESTI TÖRTÉNETI MÚZEUM, 2008

FELELŐS KIADÓ:

BODÓ SÁNDOR FŐIGAZGATÓ

ISSN 0238-5597

TARTALOM

TANULMÁNYOK

BARDI TERÉZIA

A „RESPUBLICA CHRISTIANA” DIADALA FALIKÁRPITOKON.
LOTHARINGIAI V. KÁROLY HERCEG FIKTÍV DIADALMENETE BUDÁN, 1686-BAN

TRIUMPH OF THE “RESPUBLICA CHRISTIANA”
REPRESENTATION OF A TRIUMPHAL ENTRY TO BUDA OF CHARLES V. DUKE OF LORRAIN IN 1686.

7

SZENTESI EDIT

A TABÁNI SZARVAS-HÁZ

DAS SOG. HAUS ZUM GOLDENEN HIRSCH

33

BASICS BEATRIX

BATTHYÁNY LAJOS ÚJABBAN ELŐKERÜLT ÁBRÁZOLÁSAI

THE NEW REPRESENTATIONS OF LAJOS BATTHYÁNY

83

BAKÓ ZSUZSANNA

A KULTUSZ HATALMA.

A HUNYADI CSALÁD ÁBRÁZOLÁSAI A MAGYAR NEMZETI GALÉRIA 19. SZÁZADI KÉPEINEK TÜKRÉBEN

THE POWER OF THE CULT.
PORTRAYALS OF THE HUNYADI FAMILY IN THE 19TH CENTURY PAINTINGS OF THE HUNGARIAN NATIONAL GALLERY.

93

RÉVÉSZ EMÉSE

VIRTUÁLIS PANTEONOK.

GRAFIKAI ARCKÉPCSARNOKOK A 19. SZÁZADI HAZAI POPULÁRIS GRAFIKÁBAN

VIRTUAL PANTHEONS. PORTRAIT GALLERY IN THE 19TH CENTURY NATIONAL, POPULAR GRAPHIC ARTS

109

SZYBODA DOMÁNSZKY GABRIELLA

KAKAS MÁRTON A MŰTÁRLATBAN

MÁRTON KAKAS IN THE ART EXHIBITION

135

ROSTÁS PÉTER

A BUDAVÁRI PALOTÁBAN 1900 KÖRÜL KIALAKÍTOTT
„TÖRTÉNELMI” DÍSZTERMEK

“HISTORICAL” CEREMONIAL HALLS DEVELOPED AROUND 1900 IN THE PALACE OF THE BUDA CASTLE.

149

TÜSKÉS ANNA
MÁRK LAJOS ÉLETE ÉS MUNKÁSSÁGA
THE LIFE AND WORKS OF LAJOS MÁRK
173

FAJCSÁK GYÖRGYI
KELETI MŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS, 1929
KELETI MAGÁNGYŰJTEMÉNYEK, KÍNAI TÁRGYAK A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTTI BUDAPSTEN
1929. EXHIBITION OF ORIENTAL ART
185

BORÓKAY ZSÓFIA
TÖREDÉKEK EGY BUDAI POLGÁRI VILLA ÉLETÉBŐL.
ZRUMECZKY DEZSŐ PÁFRÁNY UTCAI VILLÁJA
FRAGMENTS FROM THE LIFE OF A VILLA IN BUDA, DEZSŐ ZRUMECKY'S VILLA IN PÁFRÁNY STREET
209

KÖNYVISMERTETÉS

VADAS FERENC: BRANCSIK MÁRTA — DEMETER ZSUZSANNA: BUDAPESTI ÉPÍTKEZÉSEK ÁLLOMÁSAI
STATIONS OF CONSTRUCTIONS IN BUDAPEST
231

BARDI TERÉZIA

A „RESPUBLICA CHRISTIANA” DIADALA
FALIKÁRPITOKON

LOTHARINGIAI V. KÁROLY HERCEG FIKTÍV DIADALMENETE

BUDÁN, 1686-BAN*

„*Gran Carlo han persuaso
Tue Geste il Mondo; Or contro l'empia Luna
Splenda d'Oro per Tè l'Aquila Bruna.*”

1683-ban Kara Musztafa, a török hadak vezére elérkezettnek látta az időt, hogy döntő csapást mérjen a Habsburg Birodalomra, és elfoglalja annak szívéét, Bécsét. Kara Musztafa 1683-as Bécs elleni hadjárata fordulópontot jelentett a török háborúk történetében. A Habsburgok új helyzettel szembesültek — 1529. évi ostroma óta ez volt az első alkalom, hogy a török veszély közvetlenül fenyegette a Habsburg Birodalom fővárosát. 1683. március 31-én Habsburg I. Lipót német-római császár és III. Sobieski János lengyel király megkötötte azt a szövetséget, amelynek később döntő szerepe lett Bécs felszabadításában: az ereje végső megfeszítésével Bécsét ostromló török sereget végül a lengyel csapatok segítségével futamították meg.¹

A törökök európai terjeszkedésének veszélyét felmérve jöllehet már II. Pius pápa politikájának vezérmotívuma a török elleni európai összefogás megteremtése, az oszmán-török birodalom visszaszorítására és a Szentföld visszafoglalására irányuló keresztahadjárat megszervezése volt, mégis XI. Ince pápa lett az a ragyogó egyház- és államfő, aki teljes diplomáciai, politikai, anyagi, és katonai arzenálja bevetésével egyesítette az európai nagyhatalmakat a török birodalom elleni végső győzelem érdekében. Közvetített Franciaország és a Habsburgok között, törökellenes szövetségeket szorgalmazott és erősített meg (a védnöksége és kezessége alatt megújított Szent Ligát [Sacra Lega], amelynek 1684. március 4-én Sobieski János lengyel király által aláírt alapító okiratához még március végén csatlakozott Habsburg I. Lipót és a Velencei Köztársaság, majd 1686. április 26-án Oroszország is). XI. Ince pápa Bécs felszabadítása után is döntő szerepet játszott a törökellenes harcokban, egyrészt pénzügyi támogatása, másrészt az európai törökellenes együttműködés megteremtése, az új Szent Liga létrehozásának és a szövetség fenntartásának ösztönzése, valamint XIV. Lajos francia király semlegességre kényszerítése révén.² Ince pápa reálpolitikusként jól látta, hogy francia fenyegetéssel a hátában az amúgy is gyakran a törökkel való békekötést szorgalmazó, egy határozott és esetleg döntő erejű törökellenes katonai fellépéstől meghátráló I. Lipót császár nem lesz képes erőit a török ellen fordítani, így a törökellenes harcok hatékonyságának alapvető feltételét XIV. Lajos semlegességében látta, s annak fejében, illetve a Szent Ligához való esetleges csatlakozás viszonzásaképp a pápa Bizánc trónját ígerte cserébe a francia királynak.

Az európai hadszíntér török hadállásainak és tartalékainak megritkításában, és a Közép- és Nyugat-Európára nehezedő terhek könnyítésében fontos szerepet töltött be

Oroszország is, amely Európa kelet-délkeleti hátvédjeként a Krím félsziget irányából könnyen két tűz közé szoríthatta a támadó török haderőket. XI. Ince pápa tervei a Szent Liga kibővítésén és megújításán keresztül egy még erősebb, egész Európát átfogó szövetség létrehozására irányultak, és e tervei megvalósításában leginkább Buonvisi³ bécsi, és Pallavicini lengyelországi nuncius közreműködésére támaszkodhatott.

XI. Ince több lépcsős törökellenes tervében a Magyar Királyság területének teljes felszabadítását a török egész Európából való kiszorítása követte. Ám a pápa tervei nem álltak meg Európa határainál: a középkori kereszties hadjáratok újjáélesztőjeként egyfajta új kereszties hadjáratot próbált megindítani, amelynek végső céljául a Szentföld felszabadítását tűzte ki.

A pápa nemcsak kiváló diplomatának, hanem kitűnő pénzembernek is bizonyult. Ő teremtette meg a törökellenes hadviselés pénzügyi alapjának döntő többségét is, amelyet I. Lipót kincstára nem tudott fedezni. Noha XI. Ince elődjétől üres kincstárat örökölt, kitűnő szervezéssel és pénzügyi tehetséggel hamar feltöltötte azt, adópolitikája, szigorú gazdasági intézkedései, és a katolikus hatalmak részéről nyert némi anyagi hozzájárulás nemcsak pénzügyei stabilizálását, hanem a törökellenes háború finanszírozását is lehetővé tették számára. Bécs ostroma és felszabadítása jelentette tulajdonképpen az első lépést azon az úton, amely végül Budának a török uralom alóli felszabadulásához vezetett, miután gyökeres változások álltak be a magyar hadszíntéren.

„A Mindenható Isten kegyelméből beköszöntött végül a Krisztus születése utáni 1686. esztendő, mely Budára vészt, a mieinknek szerencsét hozott. Lipót a haditanáccsal együtt egész télen azon fáradozott, hogy ne csak újoncozással, hanem a német fejedelmek segítőcsapataiból is, olyan hadsereget állítsanak föl, mely bizonyosan elég lesz Buda visszafoglalására. A császár ugyanis — a Lotharingiaival egyetértve — határozottan kitartott amellett, hogy a háború fő céljának a törökök e ‚fellegvárának‘ elfoglalásában kell állnia; főként azért, mert megsejtette, hogy ennek az egyetlen városnak a sorsától függ a háború további menete és a zavargó Magyarország nyugalma.”⁴

V. Károly Lipót (1643—1690) lotharingiai herceg,⁵ mint a Szent Liga egyik hadvezére fontos szerephez jutott a magyar hadszíntéren. Katonai stratégiájának kiindulópontja Buda visszafoglalása volt, majd ezután egy, a török betörésektől Európát megóvó védővonal kiépítését látta szükségesnek a Dráva, a Száva, a Duna, és a Maros folyók mentén. Meggyőződése szerint e folyók, és a hozzájuk tartozó területek elfoglalása nélkül békekötés esetén is állandó katonai konfliktus fenyegetné a határokat, s ez károsan befolyásolná a nyugat-európai hadviselést is.⁶ A török hadak Dunamenti felvonulási és élelmezési útvonalának Buda volt a kulcsa, és Buda volt a kijárat a török hátszág felé is. A város visszafoglalása megnyithatta az utat a keresztény sereg előtt a Török Birodalom szívébe, egészen Konstantinápolyig és Jeruzsálemig. Politikai és katonai jelentőségén túl a keresztény Magyar Királyság egykori fővárosának, a kereszténység erős várának, Budának a visszahódítása nagyon erős érzelmi és szimbolikus jelentőséget hordozott, hiszen visszafoglalása a magyar nemzettudatban a független magyar királyság visszaállításának reményét jelenthette.

A Sobieski III. János, Lotharingiai V. Károly és II. Miksa Emánuel kérésére pápai áldással megindult hadjárat során Buda visszavívására Magyarországon összegyűlt jelentős, sok nemzetből álló sereg öt hadtestre tagolódtott: fő hadtest, bajor csapatok, a

Dráva menti hadtest, erdélyi sereg, és a szolnoki hadtest, összesen 100.000 ember (ebből 51.000 császári katona, 14.300 magyar, 12.000 horvát, 8000 bajor, 7264 brandenburgi, 4700 szász, 4000 sváb, 3000 frank, 1500 felső-rajnamenti, és 1300 svéd katona.) A reguláris csapatok mellett sok önkéntes is érkezett szerte Európából, főleg nemesek, köztük magas rangú arisztokraták is.

Bár II. Miksa Emánuel bajor választófejedelem Székesfehérvár ostromát és visszafoglalását javasolta, I. Lipót magáévá téve Lotharingiai Károly elképzelését, a Buda elleni támadás terve mellett döntött. 1686 júniusában a keresztény hadak meg is kezdték felvonulásukat Buda ellen. A lotharingiai herceg vezényelte fő hadtest Esztergomból vonult Buda felé a Duna jobb partján, a bajorok a bal parton haladva Pesthez közeledtek. Károly herceg naplója szerint az ostrom kezdetére csak a fő hadtest gyűlt Buda várához 44.750 emberrel, a többiek később érkeztek. Az ostromlottak megsegítésére érkező török segélycsapatok július 17-én körülvették Pestet, Lotharingiai Károly pedig másnap blokád alá vette Budát. A két császári hadvezér úgy egyezett meg, hogy a választófejedelem a Víziváros felől egyenesen a budai vár felé, míg a herceg a Duna, és az Alsóváros felől támad.

Az egyesült keresztény seregek elhúzódó, véres ostrom után, 1686. szeptember 2-án vetettek véget Buda 145 éves török uralmának.

Az ostrom lefolyásának leghitelesebb forrásai között találjuk a szemtanúk beszámolóit, naplóit, levelezését,⁷ amelyek egy része nyomtatásban is megjelent. Közöttük



A budai várpalota büfé-galériája 1912-ben a „Lotharingiai V. Károly herceg legyőzi a Buda török védői megsegítésére érkező török sereget, 1686. augusztus 8.” falkárpittal.

A kárpit: Martin-Guyon-Jacquard után, Charles Mitè Szőnyegmanufaktúra, Nancy, 305x400 cm, 1714-1718. Lappang

van Lotharingiai V. Károly 236 oldalas naplója, a herceg számos francia nyelvű autográf bejegyzésével, a herceg 1670—1689 közötti hadjáratát naplószerűen ismertető, 766 oldalas kötet,⁸ és az 1683—1689 közötti hadjáratáról beszámoló *Beschreibung der Feldzüge Herzog Karl v. Lothringen* című írás.

Az európai közvélemény nagy aggodalommal és naprakész tudósítások segítségével figyelte Buda 1686-os ostromát, majd a győzelemről addig nem tapasztalt sokaságú kiadvány híradásából szerzett tudomást. A győzelem híre hamar terjedt a hadrendben álló magyar csapatok, és az ország különböző részei között is: az öröm hangjai mellett az eseményeket ki-ki politikai meggyőződése szerint kommentálta. Számos egykorú szerző különleges isteni kegyelem jeleként említi, hogy a város ugyanazon a napon, szeptember 2-án szabadult fel, amelyen a törökök 145 éve elfoglalták azt.⁹ A dicső győzelmet megjósoló Marco d'Aviano így írt I. Lipót császárnak a diadalról: „...con mano tremante d'emozione. Siano lodati Gesù e Maria, Buda è stata presa d'assalto. Vostra Maesta Cesarea apprenderà i particolari [...]”¹⁰

Európa ünnepelt. A győzelemről értesülve Lotharingiai Károly hitvese már férje hazatérte előtt Te Deumot tartatott és győzelmi ünnepséget rendezett Innsbruckban.¹¹ Miksa Emánuel bajor választófejedelemmel ellentétben azonban, aki Münchenben diadalmenettel koronázta meg budai győzelmét, a lotharingiai herceg nem kívánt ily módon végigvonulni Innsbruck utcáin: az ünneplést kerülő emberként levélben kérte feleségét, akadályozza meg, hogy hazatértekor nyilvánosan ünnepeljék, és hogy elkerülje a díszes fogadtatást, éjjel érkezett meg Innsbruckba.¹² Hadisikereit azonban a kortársak számos műben dicsőítették. Ahogy Európában egyre inkább keresztes hadjáratként tekintették a törökök elleni küzdelmet, a lotharingiai herceg személyét igen gyakran híres őseivel, a keresztes háborúk hőisével Bouillon Gottfrieddal állították párhuzamba, hadisikereit annak szentföldi haditetteihez hasonlították.¹³ Francesco Maria Pazzaglia egy ódában és egy szonettben emlékezett meg e győzelmekről, amelyeket Buda felszabadításának évében ki is adtak Velencében.¹⁴ A kereszténység védelmezőjének szerepében Károly herceg győzelmei révén megerősítette a Lotharingiai-ház dicsőségét és kontinuitását.

Míg a másik budai győző, II. Miksa Emánuel törökellenes haditetteit már a bajor választó életében monumentális alkotások sora dicsőítette, a Károly herceg törökellenes győzelmeit felmutató grandiózus műalkotások többségét majd fia, Lipót herceg¹⁵ rendeli meg. Így az apa haditetteinek felmutatása egyszerre emeli be Károly herceget és az örökébe lépő, apja sikereit folytató fiút Lipótot is a lotharingiai ház dicső tagjainak pantheonjába. Lipót herceg és hitvese Élisabeth-Charlotte (Erzsébet-Sarolta orléans-i hercegnő) 1698-as Nancy-i ünnepélyes bevonulásának ikonográfiai programjában az egyik diadalív dekorációját Lotharingiai V. Károly dicső emlékének szentelték.¹⁶ Károly hercegnek a magyar hadszíntéren, a török ellen aratott győzelmei álltak a középpontjában a temetésekor a Nancy-i székesegyházban fia által megrendezett gyászszertartás ikonográfiai programjának is.¹⁷ 1701-ben ugyancsak Lipót rendelte meg D. M. Gonzalez da Ponte metszetekkel illusztrált, Lotharingiai Károly tetteiről szóló munkájának kiadását,¹⁸ majd 1704-ben megjelent Sebastian Le Clerc párizsi metsző híres sorozata Károly herceg csatáiról, szöveg nélkül.¹⁹ A Le Clerc-sorozat kompozícióit felhasználó Johanna Sybilla Krausin-féle metszeteket pedig az augsburgi Jeremias Wolff adta ki *Les actions glorieuses de S. A. S. Charles duc de Lorraines* címmel.

A Lipót herceg megrendelésére készült, apja hadisikereinek emléket állító műalkotások közül a legkiemelkedőbb az a két kárpitsorozat, amely haditetteinek felmutatásával Károly herceget mint törökverő hőst, a Szent Kereszt, és a keresztény egyház kiemelkedő bajnokát, a kereszténység védelmezőjét dicsőíti.²⁰

A kárpitokat és az azok előzményéül szolgáló festménysorozatot feltehetőleg ünnepi alkalmak dekorációjaként rendelte meg a lotharingiai udvar.²¹ Rózsa György feltételezi, hogy az ikonográfiai programot egy — az innsbrucki lotharingiai udvarral kapcsolatban levő, és a magyar történelmet ismerő — tudós segített összeállítani.²² Az első, ú. n. „kis” kárpitsorozat öt darabból állt, és 1703—1710 között készült Charles Herbel (Nancy, 1650—Nancy, 1702) festménysorozata alapján. A második, a „nagy” sorozat 19 darabból állt, (ma 20 darab alkotja), ennek vázlatait Jean-Baptiste Durup (másképpen: Duru, Dureux; Párizs, 1662—Nancy, 1709), Jean Louis Guyon (Párizs, 1672 k.—Nancy, 1736), Jean-Baptiste Martin (? 1659 k.—Párizs, 1735), Claude Jaquard (? 1685—Nancy, 1736) és mások rajzolták. Ez a sorozat (beleszámítva két elveszett darab újraszövését) is, 1709—1725 között készült.²³

Mind a kis, mind a nagy sorozat darabjainak ikonográfiai programja a magyarországi törökellenes háborúkhoz kapcsolódik. A kis sorozat három kárpitja ábrázolja a Buda 1686-os felszabadítása körüli eseményeket, (*Buda bevétele; Szabad rablás Buda bevétele után — avagy Buda égése; Lotharingiai Károly herceg diadalmenete Buda várába 1686-ban*), a továbbiak pedig a következők: *A győzedelmes császári seregek zsákmányolnak a második mohácsi csata* (a nagyharsányi csatát nevezték így a kortársak) *után*;²⁴ *Erdély meghódítása és a meghódított erdélyi városok kulcsainak átadása Lotharingiai Károlynak*.²⁵ E sorozat három darabja (a két utóbbi, s a Buda bevételét ábrázoló) ma a bécsi Kunsthistorisches Museumban található.²⁶ A sorozat további két darabja — *Szabad rablás Buda bevétele után*, és a *Lotharingiai Károly herceg diadalmenete Buda várába 1686-ban* — a 19. századtól a II. Világháború végéig a budai királyi palotát díszítette. Ezekről sokáig úgy vélekedtek, hogy elvesztek vagy tönkrementek a háborúban, ám az 1950-es években a *Szabad rablás Buda bevétele után* című kárpit fölbukkant a nemzetközi műtárgypiacon, s miután azt a Nancy-i Musée Historique de Lorraine megvásárolta, ma ott található.²⁷ Majd a 20. század utolsó harmadában váratlanul eladásra került a *Lotharingiai Károly herceg diadalmenete Buda várába 1686-ban* című kárpit is, amelyet a Magyar Nemzeti Bank vett meg, és a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokának adta letétként, s jelenleg a múzeum állandó kiállításán látható.²⁸

Az első, kis sorozat számára tehát Charles Herbel festménysorozata jelentett előképet. A festményeket Herbel valószínűleg még Lotharingiai Károly megrendelésére kezdte el, és ezek az innsbrucki Hofburgba kerültek.²⁹ A hagyomány szerint a herceg udvari festőjeként Herbel elkísérte Lotharingiai Károlyt hadjárataira, így a kutatás egy része a kompozíció, a bemutatott város- és tájábrázolások hitelességét a személyes élményen alapuló komponálásnak tulajdonítja.³⁰ Mivel Herbelnek a hadjáratokban való részvételéről eddig nem került elő írott forrás, mások, így Ch. Humbert, Rózsa György, s magam is úgy vélem, hogy Herbel kompozíciói a seregben szolgáló hadmérnökök rajzain alapulnak,³¹ s ez magyarázatot adhat a magyar főváros látképében található részlethibákra is.

A ryswijki békeszerződés, amelynek értelmében XIV. Lajos 1697-ben lemondott Lotharingia nagy részének birtoklásáról, 1698-ban visszaállította Lotharingia szuveren-

nitását, és ezzel lehetővé vált, hogy Lotharingiai V. Károly herceg fia Lipót, hazatérhesen, kíséretének tagjai között Herbellel, aki minden bizonnyal magával hozta a hadjáratokról készült festményeit Lotharingiába. Lipót és hitvese Élisabeth-Charlotte d'Orleans 1698. november 10-én diadalmenettel koronázta meg hazatérését Nancyba. A triumfus dekorációját Lipót udvari festői Charles Herbel és Claude Charles tervezték, akik két diadalívet emeltek a menet útvonalán, az egyiket Lipót herceg, a másikat apja, Lotharingiai V. Károly herceg tiszteletére. Ez utóbbin Herbel festményei Károly herceg török elleni hadjáratainak legfontosabb eseményeit ábrázolták, s minden valószínűség szerint azonosak voltak azokkal a képekkel, amelyeket Herbel magával vitt Innsbruckba, s amelyek ma az innsbrucki Hofburgban láthatók.³²

Herbel festményei közül ötöt használtak fel mintaként a kárpitokhoz, további ötöt soha nem szőttek meg. Ez utóbbiak: *Az érdi csata*³³, *Csata a török felmentő sereg ellen*³⁴, *A szentendrei csata*³⁵, *Vác visszafoglalása*³⁶, *A nagyharsányi, avagy a második mohácsi csata*.³⁷ *Az Erdély meghódítása és a meghódított erdélyi városok kulcsainak átadása Lotharingiai Károlynak*,³⁸ valamint a *Szabad rablás Buda bevétele után*³⁹ című kárpitokat oldalfordítottan szőtték meg.

Mint arra már fentebb utaltunk V. Károly herceg holttestét 1700-ban Nancyba vitték, ahol is fia, Lipót, a Nancy-i ferences templomban ünnepélyes gyászszertartást rendezett apja tiszteletére. Herbel festményei, amelyek 1698-ban a diadalívet díszítették, itt is az installáció részét alkották, majd ugyanitt újra megjelentek a herceg halálának első évfordulóján is.⁴⁰

Úgy tűnik a családi hagyományok, a francia királyi udvarban, Párizsban és Versaillesban 1700-ban tett látogatás, valamint felesége Élisabeth-Charlotte d'Orleans — XIV. Lajos unokatestvére, — hatására is Lipót herceg élénken érdeklődött a falikárpitok iránt. Gyűjteménye egy igen értékes sorozattal gyarapodott, amikor is XIV. Lajos egy *Nagy Sándor életét* bemutató, Le Brun kartonjai alapján készült kárpitsorozatot ajándékozott neki.⁴¹ Lipótnak a kárpitok iránti szeretete természetesen magával hozta a lotharingai kárpitszővés udvari mecenatúráját, az udvari megrendeléseket. A Lotharingiai Károly hadisikereit bemutató, 1703 és 1710 között készült, öt gobelinből álló első sorozat kartonjainak leszövést Lipót herceg Charles Mitè Nancy-beli szőnyegmanufaktúrájában rendelte meg.⁴² A kis kárpitsorozat mintájául Herbel 1701-ben újabb sorozatot festett Károly herceg győzelmeiről.⁴³ Charles Mitét már korábban, 1698-ban kinevezték udvari szövőmesternek, majd rábízta a Lotharingiai-ház ekkor már jelentékeny kárpitgyűjteményének gondozását és karbantartását is.⁴⁴ Mitè anyagi és társadalmi felemelkedése nyomán manufaktúrája látványosan fejlődött, és 1704-től kezdve újabb szövőmestereket is alkalmazott.⁴⁵

A kis sorozat három darabja vízszintes, kettő pedig álló formátumú. A két álló formátumú darabot csupán egy képkeretet imitáló bordűr fogja közre, a Lotharingiai-házra utaló motívumok (lotharingiai- és jeruzsálemi kereszték, Anjou-liliomok), sasok és halak ábrázolásával. Lenn, a bordűr közepén, a diadal pálmaágaiból, és gyümölcsökből alkotott kartusban latin, illetve a *Szabad rablás Buda bevétele után* című kárpiton, francia nyelvű felirat nevezi meg a kárpit témáját. A képmező felső részén, s a képtér bordűr szabta kereteit átörve, s a bordűrbe is átörve, Lotharingiai Károly törökellenes győzelmeire utaló, török hadijelvényekből és fegyverekből összeállított trofeumon a Lotharingiai-ház címere, amelyet

a címer fölött rangjelző zárt hercegi korona, lenn pedig az Aranygyapjas-rend jelvénye egészíti ki. A fentiek mellett a fekvő formátumú képeket jobbra és balra, a párizsi Királyi Gobelin Manufaktúra bordúrjeinek hatását mutató, egy-egy, hadijelvényekből, fegyverekből, hermákból, virágfüzérékből, valamint Lotharingiai V. Károlyra utaló, összefonódó betűkkel (L, C) díszített, szélesebb bordúr keretezi. A legdíszesebb kartust és a legrepresentatívabb címert a diadalmenetet ábrázoló kárpiton találjuk.

A fent ismertetett kis sorozat elkészülte után Lipót a későbbiekben még egy kárpit-együttest rendelt apja emlékére, az ún. „nagy” sorozatot.⁴⁶ A 19 kompozícióból álló második, nagyobb gobelinsorozat eredetileg 19 leltári tételből állt, ám a második világháború után az egyik, két részletből összevarrt darabot szétfejtették, és a két darab külön-külön került beletárolásra, így a sorozat jelenleg húsz leltári tételt tesz ki.

A már a kis sorozatban is megjelent témák felidézése (*Lotharingiai V. Károly herceg legyőzi a Buda török védői segítségére érkező török sereget* (1686. aug. 8.); *A janicsárok lemészárlása és szabad rablás Buda bevétele után* (döntő ütközet: 1686. szept. 2.); *Lotharingiai Károly diadalmenete Buda várába 1686-ban*⁴⁷; *Erdély meghódítása és a meghódított erdélyi városok kulcsainak átadása Lotharingiai Károlynak*.⁴⁸) mellett a



A budai várpalota diszlepcsőháza 1912-ben a „A janicsárok lemészárlása és szabad rablás Buda bevétele után” falkárpittal.

A kárpit: Ch. Herbel után, Ch. Mitè, Nancy, szőnyegmanufaktúra, 305x400 cm, 1701-1705, Nancy, Musée Historique Lorrain

nagy sorozat számos új jelenetet vonultat fel: *A pozsonyi csata* (1683. júl. 29.); *Bécs felszabadítása* (döntő győzelem: 1683. szept. 3.); *Bécs felszabadítása*⁴⁹; *A petronelli csata és Bécs megerősítése*⁵⁰; *A párkányi csata* (1683. okt. 9.); *Esztergom visszafoglalása* (1683. okt. 26.); *Vác visszafoglalása* (1684. jún. 27.); *A szentendrei csata* (1684. júl. 10.); *A török felmentő sereg legyőzése Érdenél az 1684-es budai ostrom során* (1684. júl. 22.)⁵¹; *Érsekújvár felszabadítása* (1685. aug. 16.); *A budai vár török védői meghódnak Lotharingiai Károly előtt*⁵²; *Szeged visszafoglalása, 1686* (1686. okt. 21.); *A nagyharsányi csata, 1687* (1687. aug. 12.); *Zsákmányolás a nagyharsányi csata után, 1687* (1687. aug. 12.); *Ütközet az eszéki híd mellett, 1687* (1687. okt. 5.).

Az eredetileg Nancyban levő sorozat 18 kárpitját ma a bécsi Kunsthistorisches Museumban őrzik.⁵³ Innen került a fennmaradó két kárpit, a *Lotharingiai V. Károly herceg legyőzi a Buda török védőinek megsegítésére érkező török sereget*, és a *Lotharingiai Károly diadalmenete Buda várába 1686-ban* a budai királyi palotába, ahonnan a II. Világháború végén tűntek el.⁵⁴

A második sorozat első kartonját, *A budai vár védői meghódnak Lotharingiai Károly előtt, 1686* című kárpitét, a Párizsból Nancyba hívott Jean Baptiste Durup készítette 1708-ban. Ő azonban 37 évesen hirtelen meghalt,⁵⁵ és halála után Lipót herceg Jean-Baptiste Martint (1659 k.—1735) hívta meg hogy folytassa munkáját. Martin, — mint azt művészneve, a Martin-des-Batailles is jelzi — híres csatajelenet-festő volt, kora kiemelkedő csataképfestőjének, Van der Meulennek a tanítványa. Volt tapasztalata a kárpitokhoz használt kartonok készítésében is, hiszen XIV. Lajos „hivatalos” csataképfestőjeként ő rajzolta a XIV. Lajos francia, és XI. Károly svéd király közötti háborút ábrázoló falikárpitok kartonjait a beauvais-i állami szövőmanufaktúra részére. Mindezen túl Vauban mellett hadmérnöki képesítést is szerzett.⁵⁶ A tájhátteret, a növényeket, és a bordűrök kartusait Martin segítse, a kíséretében érkezett Jean-Louis Guyon készítette. Segítségükre, Lipót hazahívta Rómából a fiatal Nancy-i festőt, Claude Jacquard-t (1685. április 7.—1736. július 8.) is.⁵⁷ Martin 1710. február 19-én érkezett Nancyba, és műhelyét az új operaház nagytermében rendezte be. A kartonsorozat befejezése után,⁵⁸ Herbelhez hasonlóan, Martin még egy festménysorozatot is készített a magyarországi törökellenes harcok történetéből. A hét, kisméretű festmény 1717-ben készült el,⁵⁹ befejezésük után Martin elhagyta Lotharingiát.

Rózsa György úgy véli, hogy a ma Innsbruckban őrzött festmények közül három — *A petronelli ütközet (avagy Bécs védelme 1683-ban)*,⁶⁰ *A második mohácsi csata*⁶¹, és *Erdély behódolása 1688-ban*⁶² — olyan szoros stiláris rokonságban áll a falikárpitokkal, hogy azok Martinnak és munkatársainak sajátkezü vázlataként (grand carton) értelmezhetők.⁶³ A Martin-műhelynek Lotharingiai Károly budai diadalmenetét ábrázoló kartonjáról készített egykorú másolatnak tartja Rózsa a krakkói Czartoryski-gyűjteményben őrzött egyik festményt, amelyet a kutatás addig Sobieski Jakab pozsonyi diadalmenetként azonosított.⁶⁴ Kompozícióik azonossága miatt ugyancsak a nagy sorozat kárpitjaihoz köt Rózsa egy Van Meulennek tulajdonított, 12 vörös-fekete krétarajzból álló vázlat-sorozatot⁶⁵ is, amely ma a bécsi Albertinában van.⁶⁶

A második, nagy sorozat kárpitjait 1709—1718 között Charles Mitè nancyi műhelyében szőtték le.⁶⁷ A kárpitok közül kettőt azonban már a 18. században pótolni kellett, mert abban a tűzvészben, amely 1719. január 2-ára virradó éjszakán tört ki a luneville-i

kastélyban, sok más értékes műtárggyal együtt elégték. A kárpitok pótlását azonban már nem a Mitè-műhely végezte. Mitè ugyanis anyagi problémák következtében gyakran keveredett konfliktusba alkalmazottaival, és a kellemetlen szituációk okán 1718-tól nem kapott további megrendeléseket az udvartól. Az udvari megrendelések elapadása súlyos anyagi válságba sodorta az addig virágzó⁶⁸ Mitè-manufaktúrát, amelyet Mitè 1721-ben kénytelen volt bezárni. Így a két elégett kárpitot 1724–1725 között a Mitè-manufaktúrából kivált Josse Bacor mester La Malgrange-i műhelyében szőtték újra.⁶⁹ A keretek vázlatát Dieduonné Coquolet (vagy Coclet, Couquelay) (1677–1743) készítette.⁷⁰ Technikai szempontból a második sorozat jobb minőségű, mint az első. Darbjait széles, az első sorozatéhoz hasonló, képkeretet imitáló bordűr veszi körül, a kompozíciók két oldalán egy-egy, a kisebb sorozaton nem alkalmazott lécutánzzal. Az alsóknál és a felsőknél szélesebb, jobb- és baloldali bordűrök motívumai (korinthuszi oszlopokat tartó, meggörnyedt, török hermafingurák és fegyverekből összeállított diadaljelvények) az első sorozathoz hasonlóan, ám attól eltérő ikonográfiával és elrendezésben, ismét Lotharingiai Károly törökellenes győzelmeit idézik.

Az első sorozattal egyezően a második sorozat kárpitjainak bordűrjében a képmező felső részét is elfoglalva, zászlókból összeállított trofeumra helyezett, felül hercegi koronával, alul pedig az Aranygyapjas-rend láncával ékesített címer, lent pedig pálma- és babérágakkal keretezett kartus látható, amelyben latin nyelvű felirat adja meg a kompozíció témáját. A második sorozat darbjain azonban már nem a képtémához kapcsolódó, Lotharingiai Károly triumfusát erősítő elemként felmutatott lotharingiai címer látható, hanem a megrendelő Lipót herceg, illetve a hercegi pár (Lotharingiai Lipót és hitvese, Élisabeth-Charlotte d'Orleans) reprezentációját szolgálva, a lotharingiai és az orleansi címer együttes ábrázolása. Mind a címer, mind a kartus azonban jóval kisebb méretű az első sorozat darbjain megjelenőknél.

A nemrég szétfejtett kárpit darbjai tehát későbbiek a többinél, és bordűrjük is eltér azoktól: nincs festménykeret-utánzat; a felirat lenn egy fegyverekből összeállított trofeumra helyezett, volutákkal díszített kartusban található; a bordűrűt hadijelvények, fegyverek, páncélok, zászlók ábrázolása díszíti, amelyet a Lotharingiai-ház kettős keresztje, lángcsóva, Medúza-fejek, és római harcosok medaillonképei élénkítenek.⁷¹

Mind a festmény-, mind a falikárpit-sorozatok felvonultatják azt a fiktív, allegorikus jelenetet, amely a Buda várának visszafoglalása után a városba 1686-ban, győztesen bevonuló Lotharingiai Károlyt diadalkocsiján ülve ábrázolja. A két világháború közötti Budapest műtárgypiacán megjelent a Lotharingiai V. Károly, *diadalmenete Buda várába 1686-ban* című festmény,⁷² amelyet a kutatás a kárpitok lehetséges mintájaként azonosított. Az ágyúcsövön olvasható felirat alapján Horváth Henrik, aki 1932-ben elsőként publikálta a festményt, annak alkotójaként Heinrich H. Faustot⁷³ nevezte meg. Rózsa György a „Faust bin” felíratot nem a festő szignójaként, hanem jelentése alapján, az ágyú horderejére vonatkozó feliratként értelmezte: „Ököl vagyok”.⁷⁴ Bár Rózsa, Galavics és mások a kép festőjét Herbel egy követőjének tartják, a művész kiléte, illetve a kép és a kárpitok kapcsolata (a kárpit a festmény elnagyolt tükörképe) azonban még további tisztázásra szorul.⁷⁵ Galavics azt sugallja, hogy a festmény és a kárpitsorozatok kompozíciója ugyanarra a forrásra vezethető vissza: Herbel elveszett olajfestményére. A másolat készítését 1694-re, Herbel innsbrucki és bécsi tartózkodásának idejére teszi.⁷⁶

A festmény előterében ábrázolt, hatalmas diszkocsit húzó fehér lovakat a diadal babérágait tartó erényalakok kísérik kék, zöld, aranszínű és halvány lilába játszó barna ruhában, megnevezésük (*Constantia, Sapientia, Valor*) ruhájuk övén olvasható, (a baloldali első, takarásban ábrázolt figura megnevezése jobb karjánál, a másodiké pedig a fejénél látható). A közvetlenül a diszkocsi elé befogott két ló mellett babérkoszorút tartó, két vörösruhás nőalak halad. A háttérben egy egynyílású, felmagasodó, tagolt oromzatú, négy sűrű korinthusi oszloppal díszített diadalív látható. A diadalív nyílása melletti falsíkokat tagoló, egy-egy mély, félköríves záródású szoborfülkében ülőszobrok: a jobboldali fülkében I. Lipót, német-római császár és magyar király, a baloldaliban pedig XI. Ince pápa alakja, fölöttük az oromzaton pedig címerük látható. A magas koronázórész középső mezejében a lotharingiai herceget dicsőítő felirat olvasható: CAROLO QVINTO / SER.^{MO} LOTH.^{GIAE} DVCIET / TVRCARVM IN HVNGARIA / TRIVMPHATORI PERPETVO / 1686. A diadalív tetején antik görög istenek szobrai magasodnak: *Pallas Athene, Herakles, és Demeter*, amelyek a herceg Istentől kapott erényeit jelképezik.

A magyar katonák a diadalív baloldalán állnak, míg a császári főcsapat éppen áthalad alatta. A háttérben Budának, egy 17. századi, ismeretlen mester rézkarcára, s azon keresztül a Juvigny-Grescher-féle, az 1686-os ostromot ábrázoló kompozícióra visszamutató, fordított állású, Keletről bemutatott, hiteles ábrázolását látjuk.⁷⁷ A kép középterében, a Buda alatt elterülő mezőn az egyesült seregek már alakzatba felsorakozott, ágyúikból vezérüket köszöntő díszlövéseket leadó csapattestei láthatók.

Az égő Buda ábrázolása fölött egy puttó BVDA feliratú, míg a Várhegy és a Gellért-hegy közötti völgy fölött lebegő másik puttó a jelenetet értelmező, és keresztény seregek hősi példáját felmutató feliratú (VERI PRINCIPIIS IMAGO / RENOVATA TRIVMPHATIVMAVORVM GLORIA / ET HEROICAE PROLIS EXEMPLAR / AETERNVM PROAVIS ET POSTERIS DECVS) iratszalogot tart: A hadidicsőség felmutatását szolgálják a diadalszekér hátsó részén elhelyezett, a herceg által visszahódított városok ábrázolásával és megnevezésével díszített zászlók is. A zászlók előtt, a diadalkocsin két, aranszínű ruhába öltözött nőalak áll, babérágot tartva a győztes hadvezér, Lotharingiai V. Károly feje fölé (utalás az antik római diadalmenetek hasonló elemére), és ugyancsak aranszínű ruhába öltözött, babérágot tartó nőalakok állnak a diadalkocsi bakjának két oldalán is. A bölcsesség, a jog, az igazságosság és az igazságos háború istennőjeként a Lotharingiai-ház címerével díszített diadalkocsit hajtó, s ábrázolása által a herceget mintegy mitikus hőssé emelő *Pallas Athene* allegorikus alakja nemcsak a lotharingiai herceg államférfiúi és hadvezéri bölcsességét és előrelátását, hanem a vezetésével az egyesült keresztény seregek által Budáért, a török ellen vívott harc jogos és igazságos voltát, s ezért a katonáknak a kiontott vér bűnétől való feloldozását is reprezentálja. (A kocsit hajtó sisakos nőalak *Athene* ábrázolása mellett az *Erő* allegorikus alakjaként is értelmezhető.) A kocsit kétoldalt kék ruhás, babérkoszorút tartó leányok kísérik, mögötte nemes török rabok vonuló csoportja jelenik meg. A győzelem jeleként a menet az ellenség földre hullt hadijelvényein, török zászlók során halad végig, az út mentén pedig a török seregek felszerelése, fegyverek, harci dobok, valamint mezítelen, halott török katonák hevernek. A győztes hadvezér kocsija a *Viszály (Széthúzás, Féltékenység)* legyőzött allegorikus alakján gördül át, a Republica Christiana megvalósítása, illetve az Európára nehezedeő, egyre nyomasztóbb oszmán-török katonai jelenlét visszaszorítása érdekében az



Charles Herbel (?): Lotharingiai Károly diadalmenete Buda várába
1686. szeptember 2-án. 1694.

Budapesti Történeti Múzeum

európai nagyhatalmak egymás közötti politikai-hatalmi harcainak pillanatnyi háttérbe-szorításával a török ellen létrehozott nagyhatalami szövetségi, illetve semlegességi rendszerekre utalva.

A kis kárpitsorozat azonos témát feldolgozó darabja, a *Lotharingiai V. Károly herceg diadalmenete Buda várába, 1686-ban* Galavics szerint a fenti festmény nyers, és fordított irányú másolata. A jelenet háttéréül Budának a már említett, 17. századi ismeretlen mester rézkarcán, illetve a Juvigny-Grescher-féle, az 1686-os ostromot ábrázoló kompozícióján alapuló, hiteles, fordított irányú, keleti nézete szolgál.⁷⁸

A diadalmenet a kép előterében halad jobbról-balra, a háttérben, bal oldalt álló diadalív felé. Az ókori diadalmenetek szokásával ellentétben, a festménnyel egyezően, a győztes hadvezér nem bigán áll, hanem gazdagon díszített, nyolc fehér ló húzta diadalkocsin ül, amely éppen előtűnik a jobb oldalon ábrázolt ligetből. Az első hat lovat zöld, világos mályvaszínű és aranszínű ruhás, a diadal babérágait lengető allegorikus nőalak kíséri, míg a közvetlenül a díszkocsi elé befogott két lovat babérkoszorút tartó, vörössárga színben játszó selyembe öltözött két leány vezeti. A diadalkocsi fölött lebegő puttó tartotta iratszalagon felirat: VERI PRINCIPIS IMAGO. A kocsi bakján és végén két-két, aranszínű ruhás, s ugyancsak babérágakat tartó nőalak áll. A kocsi — amely a festménnyel megegyezően a lotharingiai címerrel ékes — hátsó részét színes zászlók díszítik. A címer mögött, a bakon *Pallas Athene* figurája (illetve az *Erő* allegorikus alakja)

*A Lotharingiai Károly
győzelmei című
kárpitsorozatból:
Lotharingiai Károly
diadalmenete
Buda várába, 1686-ban.*

A kis sorozatból,

*Ch. Herbel után, Ch. Mité, Nancy
szőnyegmanufaktúra, 1701-1710,
305x385cm.*

A Magyar Nemzeti Bank tulajdona





CAROLVS
BV DAM
LAVBEATV
INCREDITVS

VERI-PRINCIPIS
IMAGO

jelenik meg, aki a kocsit hajtja. A kocsit két oldalt kísérő két-két nőalak, a teológiai erények allegóriái: *Prudentia*, *Fortitudo*, *Iustitia*, és *Temperantia*. A diadalkocsi mögött rabláncra fűzött török előkelők csoportja halad. A kocsit húzó nyolc ló előtt vonuló császári lovasság már éppen áthalad a háttérben levő diadalív alatt, míg a diadalív mögötti sík térségen alakzatba sorakozott csapattestek várakoznak vezérükre. A menet útját győzelmi jelként török zászlók borítják, kétoldalt pedig a földön, egyéb török katonai felszerelés, fegyverek, ágyúk, harci dobok, és halott török katonák láthatók. A törökön aratott győzelem egyben az európai keresztény hatalmak közötti viszálykodás, széthúzás, és féltékenység legyőzését is jelenti: a kocsi eltapossa, legyőzi a *Viszály* alakját.

A háttérben feltűnő magas diadalív a fentebb leírt festménnyel egyezően, egynyílású, magas záródással koronázott, nyílása mellett kétoldalt korinthuszi oszlopokat és pilasztereket látunk. A nyílás melletti oldalfalak mély, félköríves záródású szoborfülkéiben a festményen is ábrázolt ülőszobrok jelennek meg: a baloldali fülkében I. Lipót, német-római császár, a jobboldaliban XI. Ince pápa alakja, fölöttük az oromzati részben címerükkel. A magas koronázórész középső mezejéből hiányzik a lotharingiai herceget, mint törökverő hőst és Buda felszabadítóját dicsőítő felirat (CAROLO QVINTO/SER.^{MO} LOTH.^{GIAE} DVCIET /TVRCARVM IN HVNGARIA/TRIVMPHATORI PERPETVO/1686.) A festménnyel egyezően, a diadalív tetejét díszítő antik istenek (*Pallas Athene*, *Herakles*, *Demeter*) szobrai a herceg erényeit jelképezik. A diadalív jobb oldala mellett magyar lovasok csoportja. A kárpit alsó részén, gyümölcsfüzérékkel és pálmákkal övezett kartusban ugyancsak V. Károly lotharingiai herceget dicsőítő felirat áll: (CAROLVS/ BVDAM/ LAVREARVS/ INGREDIENS).⁷⁹

A második, nagy sorozat azonos témájú darabja ugyancsak a Budapesti Történeti Múzeumban őrzött festményhez kapcsolható, de a J. B. Martin és segédei kárpitján az allegória előadása jelentős változást mutat. A keret alsó sávján levő kartusnak az első sorozat feliratától eltérő szövegében megjelenik a törökellenes harcok keresztes hadjáratként való értelmezésének, a keresztény vallás triumfusának a gondolata is: HIC EST / IN CVJVS CONSPECTV / SILVIT ASIA, CVJVS ARMIS / ET VIRTUTIBVS RELIGIO TRIVMPHAVIT. A menet balról-jobbra, a festmény háttérében, jobboldalt álló, szintén egynyílású diadalív felé halad. A diadalív díszítése sokkal gazdagabb, mint az első sorozatbeli kárpiton és a budapesti festményen: magasabb talapzaton áll, nyílása két oldalán korinthizáló fejezetű oszloppárokkal tagolt, balusztrádokkal díszesen tagolt oromzat koronázza, rajta egy-egy török zászlókból és fegyverekből álló trófeum között Lotharingiai Károlyt ábrázoló medalion. A medalion mellett két oldalt két-két mitológiai alak. A diadalív melletti két szoborfülkében ismét csak XI. Ince pápa és I. Lipót császár és magyar király grandiózus ülőszobrait látjuk. A sűrűn egymás mellé helyezett motívumokból építkező, zsúfolt kompozíciójú kárpitról hiányoznak a festmény, és az első kárpitsorozat egyes motívumai: a kocsin álló, és az azt kísérő allegorikus nőalakok, a *Viszály* — illetve *Féltékenység* — eltaposott figurája, a diadalkocsit hajtó istennő [a bakon senki sem ül, a lovakat katonák vezetik], vagy a földre hanyatlott halott török katonák alakja.

Amint láttuk, Lotharingai Károly allegorikus budai diadalmenete három változatban készült el. A Budapesten őrzött festményt újabban Herbel egy követőjének tulajdonítják, és valószínűleg Herbel festményének másolata, vagy maga az eredeti. Az első sorozat megfelelő kárpitja nagyjából a festmény másolata, de a második sorozat — mint fentebb



*A Lotharingiai Károly győzelmei kárpitsorozatból:
Lotharingiai Károly diadalmenete Buda várába, 1686-ban.*

A nagy sorozatból, Martin-Guyon-Jacquard után Ch. Mité, Nancy szőnyegmanufaktúra, 400x665 cm, 1712-1714.

Kunsthistorisches Museum, Bécs

említésre került — sokban eltér ettől, és egy különös játéknak lehetünk tanúi az allegorikus tárgy és a valóság kapcsolatában. A korábbi, első sorozatbeli kárpit megfogalmazása a reneszánsz diadalmenet-ábrázolásokhoz közelítő, míg a második már barokkos pompájú jelenet. A budapesti festmény és az első kárpit környezete, a földön szanaszét heverő török hadifelszerelés, a fegyverek, a csizmák és páncélok, továbbá a mezítelen, halott törökök, a festmény háterében a még lángoló vár képe a valóságot, a háború kegyetlenségét sugallja, a visszafoglalt város harcok utáni, a döntő pillanatokat követő állapotának megtapasztalását idézi. Ám a második kárpitnál a hivatalosan nagyvonalú allegória maga is egy valóságos történelmi jelenet képét veszi fel, bár a harcok átélésének élménye már nem mutatkozik. Ennek mestere sokkal kifinomultabb eszközökkel él: az előtérben egy ágyún, egy harci dobon, és két, lándzsahegyre szúrt török fejen kívül nincs más háborúra utaló elem, a háttérben álló diadalív felé húzódó úton pedig a győzők lába elé ünnepi szőnyegként kiterített török zászlókat látunk. Az alakokat a művész megnövelte, mintegy közelebb hozta a nézőhöz, és ezáltal hatásosabbá tette őket. A valóságos jelenet hatását fokozza, hogy az allegorikus nőalakok helyett magyar gyalogosok, hajdúk, és császári lovasok tűnnek fel,⁸⁰ a hangsúly — a hadvezéren túl — a katonákon van. A díszkocsi mellett álló tisztek hős vezérükre tekintenek, a menetet magyar- és csá-



Az „Erdély meghódítása és a meghódított erdélyi városok kulcsainak átadása Lotharingiai Károlynak, 1688.” című kárpit az 1896-os Millenniumi Országos Kiállítás LV-ös termében.

A kis sorozatból, Ch. Herbel után Charles Mitè, Nancy Szőnyegmanufaktúra, 307x315 cm, 1701-1710.

Bécs, Kunsthistorisches Museum

szári katonák alkotják, a háttérben jelentős csapatok láthatók. A herceg divatos díszruhát visel, míg a festményen és az első sorozat kárpitján ruházata római hőst idéző, antikizáló páncél, amelyre a diadalmas győző bíbor köpenye borul. Hajviselete is megváltozott, az első kárpiton haja laza hullámokban hull alá, ám a másodikon hosszú, elegánsan fésült allonge parókát visel. A két különféle ábrázolásmódnak megfelelően a herceg marsallbotjának megjelenése is eltérő. A festményen és az első kárpiton térdére támasztva áll, a második kárpiton pedig erőteljesen, színpadias mozdulattal, előre mutat vele, míg bal kezét térdén nyugtatja. A nagyszabású, ünnepélyesen elegáns megoldásokkal összhangban a diadalív arányai és díszítései is grandiózusak. A festmény és az első sorozat kárpitja egy nyilvánvalóan fiktív esemény mitologikus-allegorikus megfogalmazását adja — valós környezetben. Barokk eleganciája és hűvös pompájával együtt is a második kárpit — bár az egész kompozíció távolságtartóan mozdulatlan, szinte egy kimerevített pillanat ábrázolása — Buda reális látképével a háttérben, kiegészülve a hús-vér szereplők felsorakoztatásával, valamint a herceg divatos ruhája és a különböző egyenruhák gondos kidolgozása következtében, már nem egy látványos fikció, inkább a közelmúlt egy valós jelenetének megörökítését sugallja. Károly herceg még életben volt, amikor a festményt a hadjárat során megkomponálták, és röviddel az első kárpitsorozat megszövése előtt halt meg. Amikor azonban a második sorozat szövésébe kezdtek, már több, mint egy

évtizede halott volt, tehát a változások nem az ő kezdeményezésére történtek. Bár a két sorozat eltérő eszközökkel él, Lipót herceg apja alakjának mind allegorikus, mind valós ábrázolásával, hősi és diadalmas tetteinek felmutatásával a Lotharingiai-ház, a család dicső múltjára, Európa és a kereszténység történetében játszott döntő fontosságú szerepére emlékezteti a nézőt, apjának dicsőítése által maga a Lotharingiai-ház magasztosul fel, az apa diadalai révén maga a Lotharingiai-ház triumfál.

Ami viszont a tényeket illeti, Lotharingiai Károly 1686-ban egyáltalán nem vonult be diadalmenetben Budára. Az osztrák kapucinusok évkönyve szerint Marco d'Aviano a Boldogságos Szűz szobrával, mint diadaljelvényvel vonult be a várba, majd a Szent István templomba [sic!], ahol ünnepi Te Deumot tartott.⁸¹ A Mária-szobor üzenete mindenki számára egyértelmű volt: egyfelől szimbolikusan is megerősítette, hogy a győzelmet Mária közbenjárásának tulajdonítják, másfelől, a keresztény seregek számára mintegy az antik triumfusok mintájára a sereg előtt vitt diadaljelvényként, a keresztény vallás szimbólumaként jelezte a muszlim hit, a muszlim világ vereségét. Egykorú németalföldi források szerint szeptember 3-án Marco d'Aviano az ünneplő sereg közepette azzal a póznára erősített Szent József képpel vonult fel a várba amelyet I. Lipót ajándékozott neki, amikor a szerzetes az 1686-os hadjáratba indult⁸² és amelyet egy rúdra tűzve, a csapatjelvények mintájára, a csatákban a harcosok előtt vittek. A kapucinus szerzetes miséjén a „Cantate Domino canticum novum, quia mirabilia fecit” zsolnárt vezérgondolatul véve mondta hálaadó beszédét.⁸³

Bél Mátyás azt írja, hogy szeptember harmadikán a vezérek diadalmenetben vonultak be a városba, majd „...miután megtisztították a barbár mocsoktól Szent István templomát, elénekelték Szent Ambrus himnuszát” (a Te Deumot).⁸⁴

A vezérek diadalmenetét, és a Nagyboldogasszony templomban tartott „hivatalos” hálaadó misét, a Te Deumot, azonban egykorú forrásaink nem erősítik meg. Amennyiben már valóban szeptember 3-án hálát adtak a templomban, minden bizonnyal csupán arról lehetett szó, hogy megtisztították a várbeli Nagyboldogasszony templomot a sebesültektől és holttestektől, a romoktól, valamint, hogy kihordták onnan az muszlim vallásgyakorlat kellékeit, illetve az egyéb, a török időkben odakerült berendezési tárgyat, majd rövid hálaadó imát mondtak. Valószínűbbnek tarthatóak azonban azoknak a forrásoknak a híradásai, amelyekből arról értesülünk, hogy a fojtogató füstfelhő és korom miatt szeptember 3-án nem tudtak Te Deumot tartani az egyébként épen maradt Nagyboldogasszony templomban, ezért a vezérek, Lotharingiai Károly és a tábornokok, aznap a bajor választó körletébe vonultak, és az egész hadsereg jelenlétében, az ágyúk díszlővései, és trombitászó mellett, annak a Gellért-hegy tövében álló vezéri sátrában hálaadást tartottak, elénekelve a Te Deumot.⁸⁵ Grimani jelentésében kiemeli a hálaadás ünnepélyességét, a ruhák pompáját, valamint, hogy a város és a tábor összes lövegéből díszlővéseket adtak le, a bajor körülzárási vonalon pedig az örömjongás jeleként aknákat robbantottak fel.⁸⁶ Federigo Cornaro egy ünnepi ebédéről tudósít Caraffa tábornoknál, amelyen a győztes generálisok vettek részt.⁸⁷

Budát visszahódították. Egész Európa fellélegzett, és további győzelmekben, a törökök kiűzésében, és a Szentföld felszabadításában reménykedett.

*

A tárgyalt festmény- és kárpitsorozatok különleges helyet foglalnak el a magyarországi törökellenes harcoknak emléket állító alkotások sorában. Hozzájuk hasonló monumentális, magas kvalitású és gazdagságú műalkotások a Buda visszafoglalása körüli időkben zajló hadieseményekről és magáról a visszafoglalásról nem ismeretesek.

Mint fentebb volt róla szó, a pompás mobiliák közül négy kárpit a 19. század második felétől a bécsi császári gyűjteményekből Magyarországra került, és a budai királyi rezidenciát díszítette. Közülük kettő megjelenik a budai királyi palota belső tereiről 1912-ben készült fotókon, így a *Lotharingiai V. Károly herceg legyőzi a Buda török védői megsegítésére érkező török sereget, 1686 augusztus 8.* című kárpit, amely a Hauszmann Alajos által átalakított budai királyi várban egy többfunkciós reprezentatív térben függött, a dunai traktus teljességében végighúzódo, úgynevezett buffet-galériában, amelyet fogadásokra, díszebédekre és bálókra is használtak. A másik kárpit, a *Janicsárok lemészárlása és szabad rablás Buda bevétele után, 1686 szeptember 2.* 1900 után az I. Ferenc József magyar király számára kialakított fejedelmi lakosztály lépcsőcsarnokát díszítette.⁸⁸ A budavári kárpitok közül kettő (a nagy sorozatból, a *Lotharingiai V. Károly herceg legyőzi a Buda török védői megsegítésére érkező török sereget* és a *Szabad rablás Buda bevétele után* máig lappang.)

Az első sorozat egy további darabja, az *Erdély meghódítása és a meghódított erdélyi városok kulcsainak átadása Lotharingiai Károlynak* szerepelt az 1896-os milleniumi kiállításon, — ahová Bécsből érkezett — ám nem az Eszterháza kastélyinterieurjeit bemutató terem sorban kapott helyet, (mint ahogyan helyét eddig meghatározták) hanem ettől egy kicsit távolabb, a Habsburgok korát bemutató egységben, a magyar művészi ipar csoportjában, az LV-es teremben, ahol a 12 hónapot illusztráló, gobelin hímzésű kárpittal bevont Esterházy-ülögarnitúra két karosszéke mögötti falon látható.⁸⁹

Csak remélni tudjuk, hogy a kis sorozatnak a 20. században a nemzetközi műtárgypiacon eladott, s ma Franciaországban, illetve Magyarországon levő két kárpitja után a 21. században a nagy sorozatnak egykor a budai királyi palotát díszítő két kárpitja is felbukkan, s amennyiben a műkereskedelemben, úgy reméljük, hogy ismét magyar közgyűjteménybe kerül majd.

JEGYZETEK

1. Itt szeretném megköszönni a Magyar Nemzeti Banknak, illetve munkatársainak, mindenképp előtt Iglódy-Csathó Judit kommunikációs igazgatónak és sajtószóvivőnek, Strohmayr Erika kommunikációs szakértőnek, és Bartos Gyula fotóművésznek, valamint a Budapesti Történeti Múzeumnak a cikket kísérő fotóanyag közléséhez nyújtott önzetlen segítségét.

2. XI. Ince pápa szereplését nagyra értékelik kortársai, és az utókor is. „Az egyetemes keresztény szellem jelentőségét...” hangsúlyozva SZEKFÜ kiemeli XI. Ince politikai és anyagi szerepvállalását. Vö.: HÖMAN Bálint—SZEKFÜ Gyula: *Magyar történet*. V., 361.; Továbbá KLOPP 1882; FRAKNÓI 1886; KÁROLYI 1886; FRAKNÓI 1903; FRAKNÓI 1903/2; IMMICH 1900; PASTOR 1930.

3. Buonvisi szerepét már kortársai is többször méltatták. Sobieski lengyel király például így írt a nunciának: „Mivel a Budavára ellen indított hadivállalat létesítésében Méltóságod bölcs tanácsával és másképp is nagy mértékben közreműködött, már most, mielőtt a vár megvívásának hírére vettük volna, szerencsekívánatainkat előjegyezzük és elismerésünket fejezzük ki érdemeiért, melyeket ezen, a császári felségre és az egész kereszténységre nézve kiváló fontosságú tény körül szerzett.” Sobieski levele S. J. Buonvisihez. 1686. augusztus 14. id. FRAKNÓI 1903, 465—466, 1500. j. (hibás számozás miatt 1499).; „Buonvisi] Buda ostro-

ma megindításának fő ösztönzője”. Sobieski levele S. J. Buonvisihez 1686. augusztus 19. id. FRAKNÓI II. O. Buonvisi működéséhez ld. még: FRAKNÓI, 1886.

4. BÉL 1986, 19.

5. Az 1643. április 3-án született Lotharingiai V. Károly Lipót herceg XIV. Lajos francia király nyomására nagybátyjával egyetemben kénytelen volt elhagyni lotharingiai birtokait. Lajos ellenséges magatartása Franciaország ellenségének, I. Lipót német-római császárnak szolgálatába vezette. sőt a későbbiek során feleségül vette I. Lipót húgát, Eleonora Maria özvegy lengyel királynét is. 1679 és 1690 között Tirol kormányzójának posztját töltötte be. 1683-ban kinevezést nyert a császári hadak fővezérévé. Hadi képességeit még ugyanezen évben sikerült megcsillogtatnia, amikor Sobieski János lengyel király oldalán részt vett Bécs felszabadításában (1683. szeptember 12.). 1683. október 9-én újabb vereséget mért a törökre, ezúttal Párkánynál. Lipót császár parancsát teljesítve elfoglalta Érsekújvárt, sőt Esztergomot is, majd rábirta a császárt, hogy az 1686-os hadjáratban — az Udvari Haditanács tervével ellentétben — ne Székesfehérvár, hanem Buda ostromát rendelje el. A Budát ostromló egyesült keresztény hadak főparancsnokságát Lipót a hercegnek adta, a bajor választófejedelem, II. Miksa Emánuel, külön hadtestet vezetett, és ugyan össze kellett hangolniuk hadműveleteiket, ám az mégis önálló parancsnokként viselkedett. (Lotharingai Károly így írt a kialakult helyzetről feleségének, Eleonora Marianak: „Jó reménységgel indulok Magyarországra, Buda alá. Nagy nehézségek fenyegetnek. Miksa Emánuel külön hadműveleteket vezet. Főparancsnokságom csak névleges inkább. Cselszövésai a harcmezőn is gáncsot vetnek nekem. Isten, remélem, majd mégis megsejtit, és dicsőséges hadjárat után fog visszavezetni karjaidba...” In: R. VÁRKONYI, Ágnes: *Buda visszavívása, 1686*. Budapest, 1984. 198.) A lotharingiai herceg török elleni győzelmei Buda visszavívása után sem szakadtak meg, győzelmet aratott Nagyharsánynál, majd Péterváradon. XIV. Lajos hadüzenete után a nyugati hadszíntérre vezényelték, ahol szintén diadalra vezette a császári csapatokat, például Mainnál és Bonnánál. Pályáját azonban a korszakban súlyosnak számító betegség, a vírusos torokgyulladás (egykorú nevén torokgyík) félbeszakította, a herceg viszonylag fiatalon, 47 évesen belehalt betegségébe.

A hercegről s a vele való személyes találkozásokról így emlékezik meg Cserei Mihály: „1683. Látván a német császár, hogy a török hite ellen a békességet felrúgta, és már egyetlenegy fortaliciumát el is vette, hogy készületlen ne találtaessék, a Lotharingiai Carolus herceget ... constituálván mezei legfőbb generálnak, huszonnégy ezer emberből álló armádát commendőja alá biza és megparancsolá, hogy Érsekújvárt obsideálja. Ez a herceg a francia királytól kiüzetvén Lotharingiából, a spanyolhoz futott vala, ott árestáltván a német császár instantiájára bocsátaték el, és a császár udvarához jöve, s annakutána a török ellen dicsőségesen hadakozék az egész kereszténység csudájára; csendes, alázatos ember vala, a mely köntösben láttam, alig ért volna negyven ötven forintot; különben az ellenség ellen mint az orosz lány ügy ment, és mása nem volt a mi időnkben hadi mesterségre.” In: [KAZINCZY, Gábor]: *Cserei Mihály históriája*. A szerző eredeti kéziratából Kazinczy Gábor által. Pesth, 1852. 133, 134; Életéről bővebben ld.: WENTZKE, Paul: *Feldherr des Kaisers, Leben und Taten Herzog Karl V. von Lothringen*. Leipzig, Koehler et Ameleng, 1943; ETIENNE, Jean Louis: *Charles V., Duc de Lorraine*. Diss., Nancy, 1968; BARKER, Thomas: *Doppeladler und Halbmond*. Styria, 1982; URBANSKI, Hans: *Karl von Lothringen. Österreichischer Türkensieger*. Biographie. Wien, Amalthe, 1983.

6. KÁROLYI Árpád: *Buda és Pest visszavívása 1686-ban*. A kétszázötven éves évfordulóra átdolgozta és kibővítette WELLMANN Imre. Budapest, 1936. 35.

7. A magyar politikai körök egyik táborába tartoztak azok, akik nem tudtak elvonatkoztatni attól a tényről, hogy a várat ugyan visszavették a töröktől, de az osztrák császár seregei révén, míg más beszámolókból a császár oldalán álló magyar körök álláspontját ismerhetjük meg. A két tábor híradása közötti különbséget jól érzékelteti a kortárs levelezés, ezekből néhány példa: In: GEGEI Vass. MHH, Budapest, 1896, 58.; OTTLUK, MHH, Budapest, 1896, 38, 50–51; Csáki László levele a budai táborból, MHH; ALVINCZI, Vol. II.: 3; FRESCHOT, Ristretto: 497; Del MIONI. In Lucca, per Salvate Giandom. Maresca[ndoli]. Con licenza de' Superiori. [é. n.] [1686]], 225, 226.

8. *Lotharingiai Károly hadinaplója Buda visszafoglalásáról*, 1686. Szerk: KUN József. Bev.: NAGY László. Ford., és sajtó alá rend., a szójegyzéket és a mutatókat írta: MOLLAY Károly. Hadtörténeti Intézet és Múzeum, Budapest 1986.; *Lotharingiai Károly hadinaplója Buda visszafoglalásáról*. Ford: MOLLAY, K., Bev. NAGY, L., szerk. KUN, J., Budapest, 1991.

9. „1686. ...Ebben az esztendőben vétetik meg a` Fels. Római Imperátornak és kegyelmes koronás Királyunknak győzedelmeskedő fényes armádája által véres ostrommal híres emlékezető Buda-vára, régi nagy emlékezető Magyar Királyok` kedves lakó helye, ugyanazon napon, mellyen, Istennek titkos ítéletéből, hajdan a` törököknek kezébe deventiált volt; ugyminat Szent Mihály` havának második napján.” In: RUMY KÁROLY György: *Monumenta Hungarica sermone nativo scripta, az-az a magyaroknak magyar nyelven írt emlékezetes írásaik* Pest, 1815, I., 89–90.

10. PATRIARCA 1963, 85.

11. Ld: Giornale quattordicesimo dal Campo Cesareo a tre hore distante da Buda alli./ Settembre 1686 [...] // 1686 [in Bologna per Giacomo Monti...1686]

12. Ld. még 10. HUMBERT 1980, 130, 132.; id.: RÓZSA 1959, 93.; GALAVICS 1986, 128, j., 283; RÓZSA 1989, 221.

13. Vö. Filippo CAPISTRELLI szonettje, In: MAIETTA: *Poesie di diversi autori per la gloriosa conquista fatta dall'Armi Cesaree Della real Citta di Buda ...* raccolte da Giuseppe Ambrogio Maietta..., Roma, 1686., 2. Bouillon Gottfriedhoz hasonlítja Lotharingiai Károlyt például Georg Sigmund Rassler tézislapjának egyik felirata is: „Superstiti, tamin sanguine, qvam gloria gestorum, / Godefrio Bullionio, / Supremo Caesarearum Legionum Ductori, / Vienna, ab immani Turcarum, exercitu obsessa, / Liberatori fortissimo, / Expugnatori Strigonij, Vicegradi, Barcani, Vaccia, / Pesthi, Neovivarini Buda / Toties in aperta acie Victori, / Quoties cum hoste conflictum est. / Magno Christiani Nominis Bellatori, / (Sic ab ipsis barbaris hostibus nuncupata) / Heroi Gloriosissimo, / Domino ac Principi Suo Clementissimo, / In immortalem Victoriarum memoriam / Gratulandum, Venerabundus / DD. CC.” In: Johann Matthäus Merian v. junior —Bartholome(a)us Kilian: Georg Sigmund Rassler tézislapja Lotharingiai Károly arcképével. Szignált: balra lenn: J. Matthäus Merian Jun. pinxit; jobbra lenn: Bartholome Kilian sculpsit; Papír, rézmetszet; 1686; körülvágott: 722x512 mm; ÖNB. Bildarchiv, Wien, Inv. No.: Pg. III/4/23 R; Állapota: szakadt, ragasztott; Gyűjteményi jelzetek: verso: a Fideikomissbibliothek koronás, fekete gyűjteményi pecsétje, a korona alatt a F. I. D. C. betűkkel; a Bildarchiv fekete pecsétje, a jelzettel (kétszer): Portf. Nr.:III/4/23; az ÖNB lila kis pecsétje a jelzettel: ÖNB. / Port. S.; ceruzával: 93.065.; Vízjele: nem látható. Bartholomeus Kilian metszete, az innsbrucki egyetemen disszertációját megvédő Georgius Sigismundus Rassler tézislapjaként készült, Buda visszavételének évében, 1686-ban, Johann Matthäus Merian kompozíciója alapján. A lap közepén Lotharingiai V. Károly herceg 3/4 jobb profilban ábrázolt, diadaljelvényekkel, zászlókkal övezett mellképe látható, egy felirattal díszített talapzaton. Az allonge-parókát viselő herceg csipkezsabós páncélján az Aranygyapjas-rend rendjele. A herceg mellképe fölötti kartusban a következő felirat olvasható: CAROLO. V./ LOTHARINGIAE / ET BARRI / DUCI / &C. A lap négy sarkában egy-egy magyarázó felirattal ellátott, a herceget tettein keresztül dicsőítő allegorikus ábrázolás látható: a bal felső a diadalmas hadvezért, a jobb felső pedig emellett a keresztény Hit védelmezőjét is megjeleníti; a jobb alsó sarokban látható ábrázolás a herceget, mint államférfit, a jó kormányzót jeleníti meg. Együttes olvasatukban megjelenik elől annak a férfinak a képe, aki nemcsak hadsereggel megszerezni és megvédeni képes a rá bízott területeket, hanem békeidőben azok jó gazdája is. Balra fenn, Jerikó rombadőlésének jelenetével illusztrálva, a Józsuéval párhuzamba állított lotharingiai herceg nem egyszerűen csak városokat meghódító hadvezérként, hanem hadisikereit az isteni kegyelem által az Úr kiválasztott katonájaként elérő hősként jelenik meg (a tájhátterben romba dőlő város képe felett, balra az égen utalás — (hét harsona, Józsué megnevezése) — Jerikó elfoglalására, annak leomló falaira). A jobboldali felhőcsoportozatból kiemelkedő ágyúcső „torkolattüze” Károly herceg nevét formázza: (Carolus), Károly fegyvereinek erejét az Úr harsonáinak erejével állítva párhuzamba. A város feletti felirat: EXPUGNATORI URBIUM. Jobbra fenn, a keresztény Hit védelmezőjének szerepében, a törökök felett győzedelmeskedő katona allegóriája: a törökkel csatázó seregét ábrázoló jelenet felett a felhőket vilámlás szét, s jobb oldalt a felhőkből kardot tartó kéz nyúlik ki, utalva arra, hogy a herceget maga az ég, az Úr választotta ki a feladatra, hogy a kereszténység védelmezője, villáma legyen a törökökkel szemben. Az utalást a kép fölött felirat erősíti meg: FULMINATORI BARBARUM AGMINUM. A keresztény herceg antik hősök szerepében is megjelenik azáltal, hogy a villám mint Zeus/Jupiter villáma is értelmezhető. A menekülő törököket megőröktítő csatajelenet fölött két írásszalag, rajta a következő feliratokkal: balra: GLADIUS DOMINI; jobbra: ET CAROLI. A balra lenn látható kép a török hódoltság alatt szenvedő Magyarország felszabadítóját jövendőli a hercegben, ismét egy antik párhuzamot használva: az égből kinyúló kéz Herkules bunkósbotjával töri szét a kopár hegyek előtt megjelenített koronás magyar címert megkötöző rabláncot. A Magyar Királyság felszabadítását illusztráló jelenetet értelmezi a kép felett olvasható sor is: DOMITORI UNGARIAE HOSTILIS. Végezetül, a jobb alsó kép Tirol kormányzóját, a Habsburg-ház egyik erős támaszát ünnepli a hercegben: GUBERNATORI TYROLIS — utal a felirat Károly kormányzóságára. A sziklás tájhátter előtti felhőkből kinyúló, jogart tartó kéz feletti szöveg pedig a császárra, I. Lipótra utal, uralva az alatta ábrázolt, az osztrák császári ház dicsőségét babékoszorúval övezve hirdető császári sast.

A mellkép alatti emelvényen, Lotharingiai V. Károly címere fölött olvasható a fent idézett, a herceget dicsőítő, haditetteit magasztaló felirat, mely őt a keresztshadjáratok hőisével, Bouillon Gottfrieddal állítja párhuzamba: A felirat megnevezi a Károly által meghódítottak fontosabb városokat és nyertes ütközetek helyszíneit is (Bécs, Esztergom, Visegrád, Párkány, Vác, Pest, Buda). A fenti felirat alatt jobbra olvasható az a két sor, amelyben a tézislap megrendelője, Georgius Sigismundus Rassler, az egyetem filozófia fakultásának hallgatója, aki Theobaldus Rieder S. J. professzor hallgatójaként 1686-ban védte meg téziseit megnevezi

magát: Devotissimus Cliens / Georgius Sigismundus Rassler L. B. a / Gammerschwang Philosophia Candidatus / defendens / Ex arena Philosophica In Vniuersitate Oenipontana / Praeside R. P. Theobaldo Riedem S. J. Philosophia Professore A.o/1686. A szöveg alatt két oldalt Buda ostromát ábrázoló jelenetek láthatók. Balra az ostromállások, alattuk a török hódoltság időtartamát és a visszafoglalás napját megadó felirat: Carolus V. etc. Budam Vngariae metropolin, iam Octies obses / sam, duodecim millibus armatorum, omnibusq[ae] instructissimam, as / sultu coepit 2. Septembris, qua die annis abhinc 145. Turcarum / frandibq, non armis cessit. Jobbra Buda látképe a Duna felől, a pesti oldal, és az ostromállások ábrázolásával. Alatta a herceget magasztaló felirat: Magnus Vezirius agonizanti iam Buda teropem laturus, ter militum / Suorum flore multatur, et tandem devictae, a Te, Carole, Bu/da' oculatus testis proximam noctem, Suorum fuga obscurum, / castrorum incendio illuminauit.

További ismert példányok: MNM TKCs: 721x514mm, lt.: 55.153; Musée Historique Lorrain, Nancy; Kupferstichkabinett, Dresden: Inv. Nr. A. 210-2; a tézislaphoz ld. még: RÓZSA 1987—88, 264—265.

14. PAZZAGLIA 1686.; bibl. App. II. 1228; Buda és Pest, no. 903.

15. Lipót is részt vett a magyarországi török háborúban, pl. az elvesztett temesvári csatában.

16. Relation de ce qui s'est passé au mariage de Monsieur le duc de Lorraine avec Mademoiselle, tant à Fontainebleau qu' à Bar, à Nancy et autres lieux, en octobre et novembre 1698. é. n., h. n.; Bibl. Nat. Paris, Lk² 1008; id.: ANTOINE 1965, 94, 95.

17. Relation de la pompe funèbre faite à Nancy le 19 avril 1700 aux obsèques de très haut, très puissant et très excellent prince Charles V^e d'unom, duc de Lorraine et de Bar. Nancy, 1700; Bibl. Nat., Paris, Lk² 999; vö. ANTIONE 1965, 95, j. 2. (irodalommal)

18. PAZZAGLIA 1686.

19. RÓZSA 1959, 53—55; GALAVICS 1986, 129, j. 286.

20. Jelen tanulmánynak nem célja a két, teljes gobelinsorozat elemzése, csupán a Lotharingiai Károly fikatív, allegorikus triumfusát ábrázoló kárpitoké. A gobelinsorozatok kérdéséhez vö.: HORVÁTH 1932, 61—75; *Prinz Eugen*. Ausst. Kat., 1933, 16, no. 16, 39, nos. 1—3; ANTOINE 1965.; NAGY 1972, 113—129; HUMBERT 1980.; HÁMORI 1986, 52—53; GALAVICS 1986, 129, j.; RÓZSA, 1987; RÓZSA 1989. 203—224; 287;

21. RÓZSA 1989, 221—223.

22. RÓZSA 1989 u. o.

23. 1715. márciusának végén a Nancyban időző II. Miksa Emánuel bajor választófejedelem meglátogatta az új operaházban berendezett manufaktúrát, és látta a készülő kárpitokat. 1715. március 28-i levelében a lotharingiai udvarban állomásozó francia követ titkára így ír a látogatásról marquise de Torcy-nak: „M. l'Électeur fut voir au sortir de table la sale de l'opéra, qui est fort magnifique, les tapisseries qui sont parfaitement belles, surtout celles des campagnes du feu duc de Lorraine, auxquelles on travaille” *Archives des Affaires étrangères, Correspondance politique, Lorraine* 91, fols. 87—88; ANTOINE 1965, 35, j. 1; HUMBERT, 1980, 35., id.: RÓZSA 1989, 217.

24. Az egyesült keresztény seregek 1687. augusztus 12-én győzelmet arattak a Nagyharsány melletti ütközetben. Mohácshoz való közelsége miatt „második mohácsi csatá”-nak nevezték el a harcot, és az 1526-os mohácsi csatavesztés megbosszulásaként tekintették.

25. Fiktív, allegorikus jelenet. A valóságban az 1687. augusztus 12-i nagyharsányi győzelem után Lotharingiai Károly ellenállás nélkül szállta meg Erdély nagy részét; seregei előtt meghódolt Kolozsvár, Szamosújvár és Nagyszeben is. Ezeknek a kulcsfontosságú városoknak az elvesztése arra készítette Apafi Mihály erdélyi fejedelmet, hogy békét kössön a császárral: 1687. október 27-én megkötötték a balászfalvi szerződést, amelynek értelmében Erdély egyelőre megőrizte függetlenségét, de kénytelen volt adót fizetni a császárnak, és eltűnni, hogy területén császári csapatok állomásozzanak.

26. Ezek a darabok Mária Terézia férjének, Lotharingiai Ferencnek a nászajándékként kerültek az 1730-as években a bécsi császári gyűjteménybe, majd megalakulása után, a Kunsthistorisches Museumba. Kunsthistorisches Museum, Bécs. Inv. Nos: VII/1—VII/5, technikai adatokért és részletes leírásért lásd: ANTOINE 1965.

27. ANTOINE 1965, 71.; HÁMORI 1986, 53.

28. RÓZSA 2001.

29. A festmények egy része ma is eredeti helyén található: *Szabad rablás Buda bevétele után — Buda égése*. A testőrség terme, Hofburg, Innsbruck, Inv. No. J 7 7811; *Erdély visszafoglalása 1688-ban*. A testőrség terme, Hofburg, Innsbruck, Inv. No. J 4 7808. A gobelinek és a festmények összefüggéseihz ld. még: GALAVICS, 1986, 129. Stíluskritikai alapon RÓZSA feltételezi, hogy a petronelli ütközetet ábrázoló festmény (Bécs, Kunsthistorisches Museum, Inv. No. 7435) szoros összefüggést mutat az innsbrucki képekkel, és minden bizonnyal Herbel műve lehet. A festmény párdarabja *Bécs ostromát* ábrázolja (Kunsthistorisches Museum, Wien, Inv. No.: 7434). Ld. még: ANTOINE 1965; NAGY 1972.; GALAVICS 1986; RÓZSA 1959.

30. HÁMORI 1986: 52—53.
31. Vö. HUMBERT 1980, 136. id. RÓZSA 1989, 223.
32. Innsbruck, Hofburg, Inv. No. J 4 7808, J 7 7811; ANTOINE 1965, 114—115; HUMBERT 1980, id. RÓZSA, 84.; GALAVICS 1986, 128—129, 284. j.; RÓZSA 1989, 216, 220.
33. Innsbruck, Hofburg, Inv. No. J 5 7809.
34. Innsbruck, Hofburg, Inv. No. J 5 7810.
35. Innsbruck, Hofburg, Inv. No. J 5 7812.
36. Innsbruck, Hofburg, Inv. No. J 5 7813.
37. Innsbruck, Hofburg, Inv. No. J 5 7814.
38. Innsbruck, Hofburg, Inv. No. J 4 7808. A kompozíció egyik eleme *A győzedelmes császári sereg zsákmányol a második mohácsi csata után* festményről származik.
39. Innsbruck, Hofburg, Inv. No. J 7 7811. Ez a „kis” sorozat egyetlen darabja, amelyet basse lice-en (álló szövőszék) szöttek. ANTOINE 1965, 114—115.
40. HUMBERT 1980, 137—319., 143—148., id. RÓZSA 1989, 216., 2, 3. j.; GALAVICS 1986, 129.
41. HARSANY 1938, id.: RÓZSA 1989, 216.
42. ANTOINE 1965. Ezzel a munkával párhuzamosan, egy 16. századi brüsszeli minta alapján, hat darab-ból álló hónap-sorozatot is készített a műhely, amely 1710-ben készült el. HUMBERT 1980, 23—26, idézi: RÓZSA, 1989, 216
43. ANTIONE 1965, 104.; RÓZSA 1989, 220.
44. HUMBERT 1980, 15—46, id: RÓZSA u. o.
45. Az új mesterek között voltak: Jean Depoix, Francois Sauvage és Antoine Michel (vagy Dugravier, Desgraviers). Antoine Michel (Dugravier) a párizsi Gobelin-manufaktúrából menekült Nancyba. A párizsi műhely szövőmesterei a korszak legjobbainak számítottak. HUMBERT 1980, 26, id.: RÓZSA u. o.
46. HÁMORI 1986, 53; GALAVICS 1986, 129.
47. Fiktív jelenet.
48. Fiktív jelenet, ikonográfiai tárgya azonos az első sorozatéval.
49. A második számúval megegyező kompozíció, a két részre bontott, eredetileg 3. számú kárpit
50. A katonai akciók 1683. folyamán történtek.
51. Az Érd melletti Hamzsabégnél.
52. Fiktív jelenet.
53. A kárpitok ugyancsak Mária Terézia férjének nászajándékaként kerültek a bécsi császári gyűjteménybe, majd a Kunsthistorisches Museumba, Inv. Nr.: IX/1—IX/19.
54. HÁMORI 1986, 53.
55. ANTOINE 1965, 26, 27, 103; RÓZSA 1989, 220.
56. ANTOINE 1965, 106; RÓZSA u. o.
57. ANTOINE 1965, 104, 105, id.: RÓZSA u. o.
58. Mind a vázlatok, mind a kárpit-kartonok megrendelésének dátumát ismerjük: 1710. okt. 7., ld. ANTOINE 1965, 116—119.; RÓZSA u. o.
59. RÓZSA u. o.
60. Innsbruck, Hofburg, Inv. Nr.: J 1 7805.
61. Uo. Inv. Nr.: J 1 7806.
62. Uo. Inv. Nr.: J 1 7807.
63. A vonatkozó festmények attribúciójának megerősítésére a művet RÓZSA egyéb, hiteles Martin művekkel (a Versaillesben őrzött pl. *Mans ostroma* című képpel; Versailles, inv. no: MV 2061) veti össze. RÓZSA 1989, 220.
64. Krakkó, Czartoryski Museum, Kat. nr.: MK 252.; RÓZSA 1989, 220—221.
65. A vázlatosorozat a következő témákat vonultatja fel: *A petronelli csata; Vác visszafoglalása; Ütközet az észéki híd mellett, 1687; Az érdi csata; Erdély behódolása; A második mohácsi csata; Érsekújvár visszafoglalása; Buda védőinek behódolása; Szabad rablás Buda ostroma után; Lotharingiai Károly, diadalmenete Budára, 1686-ban; Szeged visszafoglalása; Esztergom visszafoglalása; Bécs, Albertina, Inv. Nos.: 10061—10071.*
66. RÓZSA, 1963, majd 1989, 221; A rajzok azonos beállításúak a kárpitokkal, és a lapokon megjelenő négyzetlábú pedig arra mutat, hogy felnagyításra készítették elő őket. Van der Meulen 1690-es halálozási évéből következően Rózsza újabban azt feltételezi, hogy a rajzok ugyanúgy a Meule-tanítvány Martin műhelyéből kerültek ki, mint a nagy sorozat petit cartonjai. Véleménye szerint a sorozat többi kárpitja vagy az 1719-es lunneville-i tűzvészben, vagy később pusztulhatott el. — vö: ANTOINE 1965, 95.; RÓZSA 1989, 221.
67. ANTOINE 1965; HÁMORI 1986, 53.

68. Mité kiváltságos helyzetét az is jelzi, hogy az új operaház épületében rendezhette be jelentős műhelyét, amely a nagy megrendelések nyomán gyorsan bővült. 1711-ből a műhely számos új szövömesterének a nevét ismerjük: Josse Bacor, Jean Cardon, Henry Costre, Antoine Lainger, Pierre Massé-Lignon, Jacob Mesny, Claude Michel, Paul Antoine Moreau, Edme Pinot, Jean Baptiste, Claude Roby, Jean Pierre Rousseau, Sigisbert Sauvage, Simonet és Jean Jacques Vavoque. ANTOINE 1965, 29, HUMBERT 1980, 29., id. RÓZSA 1989, 217.

69. A Mité-műhely elhagyása után az önállósult Bacor először Luneville-ben, majd La Malgrange-ban rendezte be műhelyét. A Bécs felmentését ábrázoló, 3/b leltári számú, két, újra leszótt darab az, amelyikről, nemrégiben történt szétbontása után állapították meg, hogy a 2. számú kárpit kompozíciója után szótték. Mint azt már említettük, a szétválasztás után azonban a két darab külön-külön, két külön leltári számon került beletárolásra. RÓZSA 1989, 218.; HAMORI 1986, 53.

70. HUMBERT 1980, 67—68., 101., id. RÓZSA 1989, 218.

71. I. Lipót lotharingiai herceg 1700-ban felvette őse, a keresztesháborúk egyik központi alakja, Bouillon Gottfried által viselt „Jeruzsálem Királya” címet, ezért jelennek meg a kereten jeruzsálemi keresztek. HUMBERT 1980, 59—70., id. RÓZSA 1989, 222.

72. Charles Herbel (?): *Lotharingiai V. Károly diadalmenete Buda várába, 1686-ban, 1694, v. o. 98,5x159 cm, Felirat jobbra lent, az ágyúcső zárszerkezetén: „H. Hein:[rich] Faust: Bin 1694.”* BTM lt.: 14.343., RÓZSA 1963, 149.

73. HORVÁTH 1932, 61—75.; HAMORI 1986, 53.

74. RÓZSA 1963, kat. sz.: 149; GALAVICS 1986, 129.

75. HAMORI 1986, 53.

76. GALAVICS u. o.

77. HORVÁTH 1932, 61—75.; JAJCZAY János: „Budai és Pesti veduták vallásos tárgyú képeken.” *TBM* IV. köt., 1936, 159.

1936, 159.; RÓZSA 1989, 204, 211.

78. HORVÁTH u.o.; JAJCZAY u.o.; RÓZSA u.o.

79. ANTOINE 1965, 114—115.

80. Bécs, Kunsthistorisches Museum, Inv. No. IX/14.; HAMORI 1986, 53.; ANTOINE, 1965.

81. KELÉNYI B. Ottó: Marco d'Aviano, 1935, 35.

82. PATRIARCA 1963, 85.; KELÉNYI u.o.

83. PATRIARCA 1963, 85.

84. BÉL 1986, 104. BÉL azt is leírja, hogy a Te Deum után a vezérek szemlét tartottak a harcokban épen maradt török fegyverraktárban, ahol 200 különböző kaliberű ágyút, nagy mennyiségű „hadiszert” és élelmet találtak. (ibid). Források megjelölése nélkül szeptember harmadikai egyházi és katonai ünnepeket említ. SUGÁR ISTVÁN: *Lehanyaglik a török főlhad. Zrínyi Katonai Kiadó, Budapest, 1983, 162; SUGÁR ISTVÁN: A budai vár és ostromai, Zrínyi Katonai Kiadó, Budapest, 1979, 260.*

85. Henrik, Szászországi herceg így ír a sortűz kísérte Te Deumról: „...den 3. Dito Die gantze Nacht durch hatte das Feuer angehalten, und sich mit Ergreifung Pulver und granaten vergrörrent, Continuirete auch den Tag immerfort. Die Stadt war indessen best möchlist besetzt, und warde be dem Churfürsten von Beiern in gegenwart des Herzogs von Lothringen und aller Generales, auch Personen von Extraction das Te deum unter Lösung der Cannonen gesungen, und nach hero die Fugados so für unteren rechtemen waren, angetzündet und zur Luft gesprenget.” In: KAROLYI 1886a, 709.; „Dall' Elettore il Duca di Lorena è andato a far cantar il Te Deum. La gloria è di Lorena...” In: *Federigo Cornaro levele Grimaninak*. In: BUBICS Zsigmond: *Avvisi del Cavaliere Federico Cornaro ambasciatore Veneto circa l'assedio e la presa della Fortezza di Buda nell'anno 1686*. Budapest, Proprietà dell'Editore, 189, note 146.; „Le 3. le Prince Charles & les Generaux vinrent au Quartier de l'Electeur de Baviere, au le Te Deum fut chanté au bruit des Trompetes, des Timbales, & des Canons, dont on fit faire trois décharges autour des Lignes. On mit aussi le feu aux Bombes qu'on y avoit enterrées pour les Ennemis, s'ils eussent osé entreprendre de les attaquer...” In: DE VIZE 1686, 323.; „Spesa la notte nella spedizione di varij Messi per comunicare a tutta l'Europa così felice nuoua, v'entrarono al far del giorno il Duca Generale con il Sereniss. Il Bauiera, corteggiati da tutt'i Capi dell'Esercito per pascere li proprij occhi co lo spettacolo di questa gia così fiera, e ostinata Nemica, & hora desolata, & abbattuta a piedi del suo trionfante Imperatore, e dato con generoso insulto, ben fondato nel proprio valore, vna reuista a posti più importanti, passo tutta la Truppa nella Tenda del Sereniss. Elettore, per ringraziare il Cielo d'vna sì insigne Vittoria, e fra lo strepito festeggiante dell'Artiglieria cantato il Te Deum, non s'vdì più tutto quel giorno che Canto, e inuito d'allegrezza da tutte le parti della Città, e dell'Armata...” In: (FRESCHOT, Casimiro): *Ristretto dell'Historia d'Vngheria e singolarmente le cose occorseui sotto il Regno dell'Augusto Leopoldo sino alla trionfante presa di Bvda*. Dedicato all'Eminentiss.

Principe Alderano Card. Cybo... da D. Casimiro FRESCHOT B. // In Bologna, per Giacomo Monti. 1686. 497. Példányok: OSZK, App. H. 1222, 470.; FSZEK: B 943/136, B 943/190, B 943/406; BAV: Mai. XI. N. III. 42; források említése nélkül írnak a Te Deumról: ZOLTÁN 1936, 21.; BTM 1986, 11.; „Si fece per prima operatione cantare sotto le tende del serenissimo di Baviera il Te Deum, con l'interuento di tutta la Generalità, in ringratiamento di tante gratie riceuute da S. D. M., terminato il quale, si fece vn triplice sbarro di tutta l'Artigleria; il quale venne accompagnato nel medesimo tempo da tutte le circoncucine Piazze Cesaree, vna dopo l'altra successiuamente, quasi fino a Vienna, per autenticare a tutto il Mondo la certezza della Gratia riceuuta”. BVRGO 1686, 330—331.

86. Közli: BALLA Antal: *Buda ostroma és elfoglalása 1686-ban*. 1936, 95; vö.: ZOLTÁN 1936, 21.; j. 27; „...A választófejedelem táborában, a Lotharingiai herceg és az egész hadsereg jelenlétével tartott tedeum(sic!) ünnepélyes volt. Ünnepélyessé tették a pompás öltözetek, a tábor és a város tűzszerszámainak ösztüze, és a bajor vonalon kívül robbantott aknák zajai... A szertartás után jelen voltam az egész tábor örömmünepén...” Francesco Grimani Frederico Cornaronak. Bécs 1686, szeptember 4. In: PÉTER 1986, 145.

87. „Per il Signor Conte Chiniscech mi humilio a Vostra Eccellenza con gran fretta, perche mi ritrovo a pranzo dal general Carffa, ove vi sono molti altri generali.” Federigo Cornaro Grimanihoz írott leveléből, kiadta: BUBICS Zsigmond: *Avvisi del Cavaliere Federico Cornaro ambasciatore Veneto circa l'assedio e la presa della Fortezza di Buda nell'anno 1686*. Budapest, Proprieta dell'Editore, 189, 146. jegyzet, magyarul PÉTER 1986, 136.; Szeptember 3-án Budán kelt levél, az *Avvisi di Bologna* szept. 25.-i számában publikálta MONTI.

88. HAUSZMANN Alajos: *A magyar királyi vár. Die ungarische Königsburg. Le Château royal de Hongrie*. Budapest, 1912.

89. A kárpit jól látható, az Iparművészeti Múzeum Adattárának Flt. 4971-es fotóján. Közli: VADÁSZI Erzsébet: *Magyar Versália*. Miemlékek Állami Gondnoksága, Budapest 2007, 184, 17. kép.; RADISICS Jenő: „A magyar művészi ipar az ezredéves kiállításon” és SZALAY Imre: „A renaissance épülecsoport.” In: *Magyarország Történeti Emlékei az 1896. évi ezredéves országos kiállításon*. Szerkesztik: Dr. CZOBOR Béla, a M. Tud. Akadémia tagja, SZALAY Imre, a M. N. Muz. Igazgatója. Kiadja a Kereskedelmi M. Kir. Minister [sic!] támogatásával Gerlach Márton és társa, Budapesten és Bécsben. Nyomatott Hornyánszky Viktor Cs. És Kir. Udva. Könyvnyomdájában, Budapesten, az 1897–1901. évek alatt.

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA ÉS RÖVIDÍTÉSEK JEGYZÉKE

ANTOINE 1965=ANTOINE, Michel: *Les manufactures de tapisserie des ducs de Lorraine au XVIII^e siècle (1698–1737)*. Nancy, 1965.

APPONYI Sándor: *Hungarica. Magyar vonatkozású külföldi nyomtatványok*. I., Budapest, 1900.

APPONYI, Alexander Graf: *Hungarica. Ungarn betreffende im auslande gedruckte Bücher und Flugschriften*. Band II., Band III., XVII und XVIII Jahrhundert (bis 1720). München, Jacques Rosenthal's Verlag, 1903.

APPONYI, Alexander Graf–DECSI, L. besorgt, gesammelt und beschrieben von: *Hungarica. Ungarn betreffende im auslande gedruckte Bücher und Flugschriften*. IV. Band. Neue Sammlung. II., XVII. und XVIII. Jahrhundert. Besorgt von L. Dézsi. München, Verlag Jacques Rosenthal, 1927.

Avvisi di Bologna, Li 2. Febraro 1684–Li 2. Aprile 1687. [Bologna], Per Giacomo MONTI. Sotto le Volte de POLLAROLI.

BARTA János, ífj.: *Budavár visszavétele*, [Budapest], Kossuth Könyvkiadó, 1985.

BÉL 1986=BÉL Máttyás: *Buda visszavívásáról. Megjelent Buda ostromának 300. évfordulójára*. Szerk.: DÉR Balázs, Budapest, Zrínyi Katonai Kiadó, 1986.

BTM 1986=*Buda visszavívása*. Emlékkiállítás a Budapesti Történeti Múzeumban. Kat. Szerk. FENYVESI László. Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, 1986.

BUBICS, Sigismondo trad. ungh ed introd. stor.: *Avvisi del Cavaliere Federico Cornaro, ambasciatore veneto, circa l'assedio e la presa della fortezza di Buda nell'anno 1686*. Budapest, Franklin, 1891.

[BUBICS, Zsigmond]: *Cornaro Frigyes velencei követ jelentései Buda várának 1686-ban történt ostromáról és visszavételéről*. Magyar fordítással és történeti bevezetéssel ellátta Bubics Zsigmond kassai püspök (kézirat gyanánt). Budapest, Fanklin Társulat, 1891.

Buda és Pest 1686. Évi visszafoglalásának egykorú irodalma. Összeállította: KELÉNYI B. Ottó. Kny. Fővárosi Könyvtár Évkönyve. Budapest, 1936.

BVRGO, Gio. Batista de: Vol. I.: *Viaggio di cinque anni In Asia, Africa, & Europa del Turco di D. Gio. Battista*

- de Bvrgo Abbate Clarensis, e Vicario Apostolico per gli Sommi Pontefici Clemente X., et Innocenzo XI. nel Regno sempre Cattolico d'Irlanda. Con la distinta descrizione delle Forze, Fortezze di detti paesi, tanto in terra ferma, com'anche di tutti i Porti di Mare, e di tutte le Isole. Con la descrizione di Gierusalem, Gran Cairo, Alessandria, Constantinopoli, et altre Citta di Turchia, con molte altre Curiosita. Dedicato alla Sacra Maesta di Maria Beatrice Regina Regnante d'Inghilterra, sotto la prottione della SS.ma Trinita', e di Maria Vergine Annvntiata. //In Milano, Nelle Stampe dell'Agnelli. è. n. [1686]; Vol. II.: *Viaggio di cinque anni In Asia, Africa, &Europa di Don Gio. Battista de Bvrgo Dottore Sorbonico, Abbate Commendatorio de Clar, e Vicario Apostolico della Diocesi de Killally, nel Prouincia Tuamense in Conatia per gli Sommi Pontefici Clemente X., & Innocenzo XI. Parte Seconda. Dedicato alla Sacra Maesta' della Principessa Maria Beatrice D' Este Regina regnante della gran Bretagna, Francia, & Irlanda.* //In Milano, Nelle Stampe dell'Agnelli. Con lic. de' Sup. e con privilegio. è. n. [1686]; Vol. III.: *Viaggio di cinque anni In Asia, Africa, &Europa di D. Gio. Battista de Bvrgo Abbate Clarensis, e Vicario Apostolico nel Regno sempre Cattolico d'Irlanda. Parte terza. Dedicato a Sva Altezza Serenissima, l'Eminentissimo Cardinale e Prencipe d'Este, Protettore dal Regno d'Inghilterra, Sotto la prottione della Santissima Trinita, Maria sempre Vergine e Madre Annonciata, e S. Gio. Battista.* //In Milano, Nelle Stampe dell'Agnelli. Con licenza de' Superiori. [è. n.; 1688]
- FRAKNÓI 1886=FRAKNÓI Vilmos: *XI. Ince pápa és Magyarország felszabadítása a török uralom alól.* Budapest, 1886.
- FRAKNÓI 1903=FRAKNÓI Vilmos: *Magyarország egyházi és politikai összekötetései a római Szent-székkal. A mohácsi véstől Magyarországnak a török járom alól fölszabadításáig.* Budapest, Szent István-Társulat Tudományos és Irodalmi Osztálya, 1903.
- FRAKNÓI 1903/2=FRAKNÓI, Guglielmo: *Papa Innocenzo XI (Odeschalchi) e la liberazione dell'Ungheria dal giogo Ottomano.* In base di documenti diplomatici dell'Archivio Vaticano. Firenze, Bernardo Seber Librajo-Editore, 1903.
- [FRESHOT, Casimiro]: *Ristretto dell'Historia d'Vngheria e singolarmente le cose occorseui sotto il Regno dell'Augusto Leopoldo sino alla trionfante presa di Bvda.* Dedicato all'Eminentiss. Principe Alderano Card. Cybo... da D. Casimiro FRESHOT B. // In Bologna, per Giacomo Monti. 1686.
- GALAVICS 1986=GALAVICS, Géza: *Kössünk kardot a pogány ellen,* Budapest, Képzőművészeti Kiadó, 1986
- HARSANY, Z.: *Le cour de Leopold duc de Lorraine et de Bar (1698–1729),* Nancy, 1938.
- HÁMORI, 1986=HÁMORI, Katalin: *Egykorú festmények Buda 1686-os visszafoglalásáról.* In: BTM 1986.
- HORVÁTH 1932=Dr. HORVÁTH Henrik: „H. Heinrich Faust és a bécsi goebelinek.” *TBM* 1932.
- HUMBERT 1980=HUMBERT, CH.: *Décorations ephemeres et theme dynastique a la cour de Lorraine. Le Pays Lorraine,* 1980.
- HUMBERT, CH: „Aspect oriental des fetes triomphales au retour du duc Léopold I^{er} de Lorraine (1698—1699)”. *Gazette des Beaux Arts*, XCV (1980).
- IMMICH 1900=IMMICH, Max: *Papst Innocenz XI.* Berlin. 1900.
- JAJCZAY János: „Budai és Pesti veduták vallásos tárgyú képeken.” In: *TBM* IV. köt., 1936, 159.
- KÁROLYI, 1886=KÁROLYI, Árpád: *Buda és Pest visszavívása 1686-ban.* Budapest, 1886.
- KÁROLYI 1886/2=Buda és Pest visszavívása 1686-ban. A kétszázötven éves évfordulóra átdolgozta és kibővítette WELLMANN Imre. Budapest, 1936.
- KELÉNYI BÉLA OTTÓ: *Marco d'Aviano,* Budapest, 1935.
- KLOPP 1882=KLOPP, ONNO: *Das Jahr 1683 und der folgende grosse Türkenkrieg bis zum Frieden von Carlowitz.* Graz, 1882.
- KLOPP 1883=KLOPP, ONNO: *Corrispondenza epistolare tra Leopoldo I. Imperatore ed il P. Marco d'Aviano capuccino.* Graz, 1883.
- La Turca Fedele nella presa di Coron, e suoi Accidenti Amorosí. Con un succinto racconto fatto da un schiavo della vita, amóri, fortune, arioni, e disgrazie del famoso Co. Emmerico Techeli. E con l'intiero ragguaglio di tutto cio che di notabile occorse nell'Assedio, e Presa di Buda.* DEL MIONI. In Lucca, per Salvat. e Giandom. Marese[andoli]. Con licenza de' Superiori. [è. n.] [1686]
- Lotharingiai Károly hadinaplója Buda visszafoglalásáról, 1686.* Szerk: KUN József. Bev.: NAGY László. Ford., és sajtó alá rend., a szójegyzéket és a mutatókat írta: MOLLAY Károly. Hadtörténeti Intézet és Múzeum, Budapest, 1986.
- Lotharingiai Károly hadinaplója Buda visszafoglalásáról.* Ford: MOLLAY K., Bev. NAGY L., szerk. KUN J., Budapest, 1991.
- MAIETTA 1686=Poesie di diversi autori per la gloriosa conquista fatta dall'Armi Cesaree Della real Citta di Buda ... raccolte da Giuseppe Ambrogio MAIETTA..., Roma, 1686.
- NAGY 1972=NAGY L.: „A Buda visszafoglalását ábrázoló lotharingiai gobelinek kérdései.” *TBM*, XI, 1972.

- PASTOR, 1930=PASTOR, Ludwig Freiherr von: *Geschichte der Päpste*. Bd. 14., Freiburg im Bresgau, 1930.
- PATRIARCA 1963=PATRIARCA, Emilio: *Il Padre Cappuccino Marco d' Aviano*, Verona, 1963.
- PAZZAGLIA 1686=[PAZZAGLIA, Francesco Maria]: *Al sereniss. dvca Carlo V. di Lorena general dell'Armi Cesare Contro la Potenza Ottomana che doppo la Prodigiosa Liberazione di Vienna ed Acquisto d'altre Piazze ha superato valorosamente l'importantissima Bvda Capitale dell'Vngheria*. Oda del Pazzaglia // In Venetia. Appresso Andrea Poletti. S. a. [1686]; bibl.: App. II. 1228; Buda és Pest: no. 903.
- PÉTER 1986=*Magyar Levelestár. Buda ostroma 1686*. Válogatta, a szöveget gondozta, a bevezető tanulmányt és a jegyzeteket írta PÉTER Katalin. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986.
- [RICHARDS, Jacob]: *A Journal of the siege and taking of Buda by the Imperiall army, under the conduct of the Duke of Lorraine, and his Electoral Highnesse the Duke of Bavaria. Anno Dom 1686*. By Mr. Jacob Richards one of his Majesties Engineers, who was appointed by the Right noble the Lord Dartmonth, Master generall of his Majesties ordnance, etc. to serve in the said Army... Published by his Majestyes command [London.] Printed for M. Gilliflower... and J. Part Ridge... 1687. SIMONYI 1859.
- RÓZSA 1959=RÓZSA György: *Régi magyar csatáképek*, Budapest, 1959.
- RÓZSA 1963=RÓZSA György: *Budapest régi látképei (1493–1800)*. Budapest, 1963.
- RÓZSA 1987=RÓZSA, György: *Schlachtenbilder aus der Zeit der Befreiungsfeldzüge*, Budapest, 1982.
- RÓZSA 1988=RÓZSA György: „Thesenblätter mit ungarischen Beziehungen.” In: *Acta Historiae Artium*, no. 33, 1987—1988.
- RÓZSA 1989=RÓZSA György: „Falikárpitok Lotharingiai Károly győzelmeiről.” *Studia Agriensia* 9. köt., Eger, 1989.
- RUMY Károly György: „Babocsay Izsák: Fata Tarczaliensis, azaz Tarczal városának főbb változásai.” In: *Monumenta Hungarica Sermone Nativo Scripta, az-az a magyaroknak magyar nyelven irt emlékezetes írásai*. I–III., Pest, 1815. 2. kiadás: Pest, 1817.
- SIMONYI, E.: *Magyar történelmi okmánytár londoni könyv-és levéltárból*. MHHD 5, Pest, 1859.
- SUGÁR István: *A budai vár és ostromai*. Zrínyi Katonai Kiadó, Budapest, 1979.
- SUGÁR István: *Lehanyatlak a török félhold*. Zrínyi Katonai Kiadó, Budapest, 1983.
- [VIZE, De J]: *Histoire du Siege de Bude*. A Paris, Chez G. de Luyne dans 1a Salle des Merciers, á la Justice. Eu la Boutique de la Veuve C. Blageart, Court-neuve du Palais, ai Dauphin. Et T. Girard, dans la Grande Salle, a l'Envie. MDC. LXXXVI. Avec Privilege du Roy. [1686]
- ZOLTÁN 1936=ZOLTÁN József: *A barokk Pest-Buda élete. Ünnepek, szórakozások, szokások*. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest, 1963.

* Jelen tanulmány a 2002-ben *Prezentáció és reprezentáció — Buda 1686-os visszafoglalásának európai fogadtatása: ünnep és közvélemény* címmel írt Ph.D. disszertációmnak az innsbrucki ünnepeket tárgyaló fejezetéből kiemelt, és Jacques Charles-Gaffiot: *La Cour de Lorraine et ses meubles, 1698—1766* (Lunneville, 2008.) könyve számára átdolgozott írás magyar fordítása.

A TABÁNI SZARVAS-HÁZ

A régi Tabán kevés megmaradt épületeinek egyike a 20. században többször is inkább csak a véletlen szerencsének köszönhetően menekült meg a lebontástól. Az ódonnak érzett házat a késő 19. századtól számos legenda övezte. Tartották róla, hogy Mátyás király vadászlakának vagy vadászai lakának helyén áll,¹ hogy a 18. század elején vagy közepén épült,² hogy Szarvas néven fogadó volt és már a 18. században,³ hogy egy fegyverkovács hűtlen feleségét az udvari kútba ölte,⁴ hogy Kisfaludy Károly és Bajza József ide tértek be esténként sörözni Virág Benedeknél tett látogatásaik után,⁵ hogy lakott benne Déryné Széppataki Róza és Kántorné Engelhardt Anna⁶ és hogy itt volt Nagysándor József vagy Aulich tábornok főhadiszállása Buda ostromakor.⁷

Tudni annyit tudtunk csupán, hogy a Budán 1810-ben elrendelt építési engedélyezésre beadott egyik legkorábbi terv e ház bővítésének terve, amelyen a mai épület felét— két-harmadát már állóként rajzolták meg. (4—5. kép)

Magam 1995-ben írtam róla építéstörténeti dokumentációt⁸ és ezzel párhuzamosan alapos felmérése is megtörtént,⁹ majd a következő évben utcai homlokzatainak felújítása alkalmat teremtett a szondázáson valamivel túlmenő falkutatásra.¹⁰ A kutatás nem terjedhetett ki a folyamatosan lakott épület belső tereire, illetve udvari homlokzataira. Az építéstörténet alább jelzett vagy nem jelzett, legtöbb bizonytalan pontját belső falkutatás és ásatás tisztázhatná.

A VÁRVÉDELMI ÖVEZET SZŰKÍTÉSE

— A TELEK KIMÉRÉSE ÉS HASZNÁLATBA ADÁSA

A budai vár 1686-os visszafoglalása után a várat övező terület a várlejtő aljáig, de a nyugati és déli oldalon ennél jóval szélesebb sávban, katonai igazgatás alatt maradt: az erődítési terület (a *Fortifications-* vagy *Glacis-Gründe*) részét képezte. Ezt az Udvari Haditanács 1752-ben is megerősítette, amikor elrendelte a várvédelmi övezet pontos határának kitűzését, azaz kijelöltette az úgynevezett védelmi vonalat (*Demarkations-Linie*). Ezen belül — a vár védműveitől lövésnyi távolságra — mindenféle építkezést tiltottak. Az 1752-es védelmi vonal a Tabán felől nagyjából az Ördög-árok, azaz a mai Krisztina körút vonalában húzódott, noha a gyakorlatban például a tabáni plébániatemplom környéke folyamatosan lakott volt.

Déli irányból a várat nem is lehetett megközelíteni. A feljutáshoz a Fehérvári-kapu vagy a Vízi-kapu felé kellett kerülnie mind a fehérvári országúton, azaz a mai Gellért fürdő táján elhelyezkedő vámháztól a Duna-parton, majd a mai Döbrentei utca vonalában érkezőknek;

mind pedig a Pestről a repülőhídon, majd a hajóhídon átkelőknek. A repülőhidat ugyanis az első (mai) Belvárosi plébániatemplom — Rudas fürdő átkelési vonaltól az 1720-as években északabbra hozták: a mai Deák Ferenc utca — Ybl Miklós tér vonalra, és ugyanezekben a pontokon állították fel az 1760—1770-es évek fordulójától (1767?) a repülőhid helyébe lépő hajóhid hídfőit is.¹² Amikor Mária Terézia a nagyszombati egyetemet Budára, a királyi palota épületegyüttesébe helyezte át, elodázhatatlanná vált egy új, déli várkapu nyitása: a neve szerint is Új kaput (*Neues Thor*) a Buzogány-torony és a déli nagyrondelta között törték. Kiépítése, amivel állandó jelleget nyert, 1787-ben történt. Mai formáját és Ferdinánd-kapu nevét 1838-ban nyerte. E kapuhoz egyenes vonalban vezető, széles, két oldalról fasorral szegélyezett kocsiutat alakítottak ki a várlejtőn, amely így a mai Szarvas térről indult — kijelölve azt az irányt, amelyhez házunk Váralja utcai szárnyát igazítják majd. (1—3. kép)

A vár nyugati oldalán elterülő nagy hadügyi igazgatás alatt álló területekből először 1769-ben adtak ki telkeket, létrehozva így a későbbi Krisztinaváros magját. Az itt építkezőknek azonban még úgynevezett bontási reverzalist (*Demolitions-Revers*) kellett adniuk, vagyis arra kellett kötelezniük magukat, hogy ha a várvédelem szempontjai úgy diktálják, saját költségükön lebontják házukat és még a bontási anyagot is elszállítják.

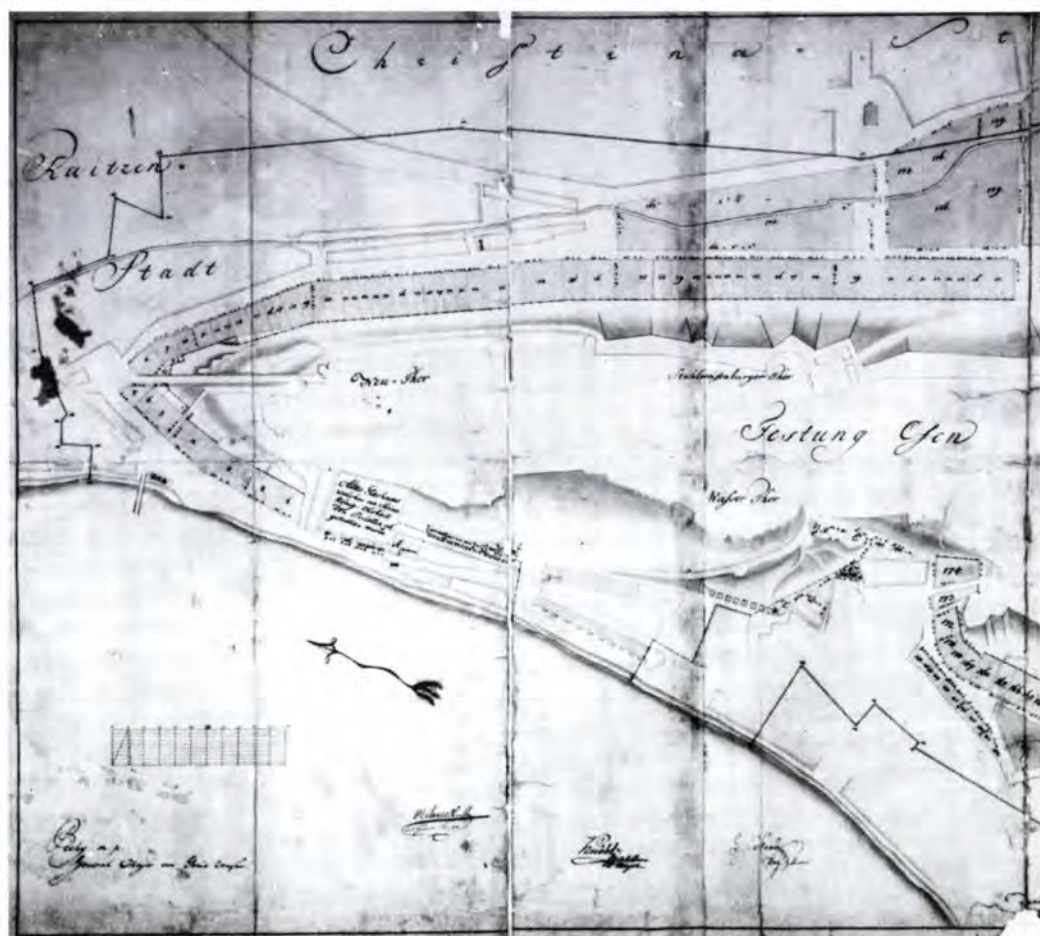
Másfél évtizeddel később, 1784-ben, II. József császár rendelte el, hogy a várlejtő legalsó sávjából körben mérjenek- és osszanak ki egy teleksort és ezt adják át a városnak, amelynek gondoskodnia kell arról, hogy a telkek beépítését pontosan szabályozó tervek szerint tartós és csinos (*solide und schicksame*) házak épüljenek rajtuk. A császár célja bizonyosan nem az volt tehát, hogy a telkek használatba vevői a kényszerbontás árnyékában ideiglenes épületeket rójanak össze. Ellenkezőleg, úgy tűnik, elsősorban a kormányhivataloknak a budai várba költöztetésével Budára települt hivatalnoki kar felső rétegének kívánt lehetőséget biztosítani jó fekvésű telkekhez jutáshoz és építkezéshez. Ez azonban, úgy gondolom, csupán a várlejtő északi karéján, a Bécsi-kapu alatti részen alakult valóban így.

A császári rendeletnek megfelelően kijelölt 115 telket, az úgynevezett Glacis-telkeket, szabályos négyszög alakúnak, átlagosan 25 öl mélységűnek, 152—20—25 öl utcai szélességűnek tervezték; a tabáni nemritkán 20—25—30, sőt 10 négyszögöles átlag telekmérethez képest óriásiaknak tehát. Az építkezőknek négyszögölenként évi egy krajcár telekadót (*Grundzins*) kellett volna fizetniük az erődítési pénztárba (*Fortifications Kassa*), ezt azonban a császár 1786-ban elengedte.¹³

A Glacis-telkek számozását — és ez valószínűleg a kimérés sorrendjét is jelenti — a Tabán és a Viziváros (pontosabban a Halászáros) határán, a Duna-partra lemenő középkori eredetű déli cortina-fal és vízemelő bástya mellől a Tabán felé haladva kezdték el, és a 7. számú telekkel érkeztek az Új kapuhoz vezető út sarkára. Így az út túloldalán 8. számmal látták el a másik saroktelket — azaz a későbbi Szarvas-ház telkét —, amivel átfordultak a várlejtő nyugati oldalára. (1. kép) A tabáni adóösszeírásokban, amelyeket mindig az illető év november 1. és a következő év október vége közötti adóévre fektettek fel,¹⁴ 1788-ban jelentek meg először a Glacis-telkek használói — az első két adókönyvben igen zavaros módon.¹⁵ Közülük csupán egy esik a számunkra érdekes sarokrészre: a pótlólag, szám nélkül beírt Johann Huber polgári lakatosmester. Ő és örökösei ezután évtizedeken át a 7-es Glacis-telket, azaz az Új kapuhoz vezető út túloldalán fekvő telket bírták, házuk szembeszomszédai voltak.¹⁶ A többi Tabánba eső legjobb fekvésű és kiugróan nagy telket 1790 elejével

vették használatba: az 5-öst Johann Meindl borkereskedő, utóbb választott polgár (ő építette és fia alakította mai formájára a ma Semmelweis Ignác szülőházaként, illetve Semmelweis Orvostörténeti Múzeumként ismert házat),¹⁷ a 6-ost Andreas Höbentanz (erre a telekre építette később palotáját Popovic görögkeleti metropolita),¹⁸ a 8-ast (a későbbi Szarvas-ház telkét) pedig Johann Osztoics, akinek hamarosan nevére került a saroktelek bal oldali szomszédja is. A használatbavételt — lévén szó hivatalosan még sokáig hadügyigazgatás alatt álló területről — nem kísérte telekkönyvi bejegyzés.

1803-ban a budai tanács a városi mérnökkel, Friedrich Hainits-csal kimérette egy új utca határait az előváros eddigi szélső házsora és a Glacis-telek között a mai Alagúttól délre.¹⁹ Az utca az Új utca nevet kapta, később Attila utcának hívták, a mai Attila út elődje tehát. Ezen a helyszínrajzon látható, hogy szemben az eredeti szándékkal, a várlejtő déli karéjára eső eleve is sokkal nagyobb telkek kivételével az Új utcára néző Glacis-telek a kimérésüktől eltelt rövid idő alatt már feldarabolódtak, méreteik a tabáni átlag telekméretek felé



I. kép. Báró Rochepine és gróf Raville mérnök őrnagyok:
Az új demarkációs vonalat rögzítő helyszínrajz a Glacis-telekkel, 1810–1813.

Részlet, BFL, XV.16.a.203/35

közelítettek. Az Új utca viszonylag kései kitűzése arra is utal, hogy a Glacis-telkekre épülő házak eleinte a vár felé néztek, főbejárataik a Váralja utcáról nyíltak.

Az 1800-as évek elejétől a telkekért a tanácsnak is kellett adót fizetni, és ez a továbbra sem hivatalos tulajdonjog megerősödését jelzi. Ennek az addig csupán a lapszélre írt tételnek 1804/05-től az adóösszeírásokban külön rubrikát is nyitottak (*Allgemeiner Beitrag von Glacis Häusern*). Ennek összege a tabáni Glacis-telkek után 1.30 vagy 2 forint volt, csak a kiemelkedően nagy és jó fekvésű telkek után kellett 3 forintot fizetni. Ennyit a Tabánban Meindlön és Popovics püspökön kívül csupán Johann Osztoics két telkére róttak ki egyenként.

Az 1810. szeptember 5-i nagy tabáni tűzvész arra indította a katonai főparancsnokságot, hogy az 1752-ben kitűzött védelmi vonal (azaz a város és a hadiigazgatás alatti terület határának) módosítását javasolják annak érdekében, hogy a korábbi várvédelmi övezet már beépült területeit hatékonyan elválasszák az erődítményektől, így biztosítva az utóbbiak körüljárhatóságát és megfelelő távolságát a gyúlékony polgári épületektől. Ezzel kapcsolódott össze a kitűzendő új demarkációs vonalon kívül eső területeknek a hadügyigazgatástól való elcsatolása és városi joghatóság alá helyezése. A tűzvész után kevesebb mint



2. kép. Petrich András – Richter Antal Fülöp – Schmid János: Buda a Gellérthegyről, 1817.
Kézrel színezett rézmetszet, részlet, MNM, TKCs, T. 1169

két héttel keltezték azt a főparancsnoki rendeletet (*General Kommando Verordnung*), amely katonai politikai bizottságot (*militärisch-politische Commission*) hozott létre e belső telekhatárok, azaz a vár új védelmi vonalának (*neue Demarkations-Linie*) megállapítására. A bizottság 1813-ra tett javaslatot, amelyet 1816-ra fogadott el az udvari haditanács, de a számos térképváltozatból következtethetően még 1818-ban is lázasan dolgoztak a részletek kimunkálásán. Végül 1819. március 10-én adták ki azt a császári leiratot, amely érvénybe léptette az új védelmi vonalat és az azon kívüli területeket tanácsjoghatóság alá rendelte. Az új védelmi vonalat nagyjából a Glacis-telkek belső, lejtő felőli telekhatárán húzták meg, ezzel tehát a Glacis-telkek hivatalosan is a város részeivé váltak.

Ennek pontosan megfelelően, 1818/19-ben, azaz használatba vételük után mintegy három évtizeddel, jelent meg a városi adóösszeírásban a telekméret is az addigi Glacis-telkek immár teljes joggal tulajdonosának nevezhető személyek ne-

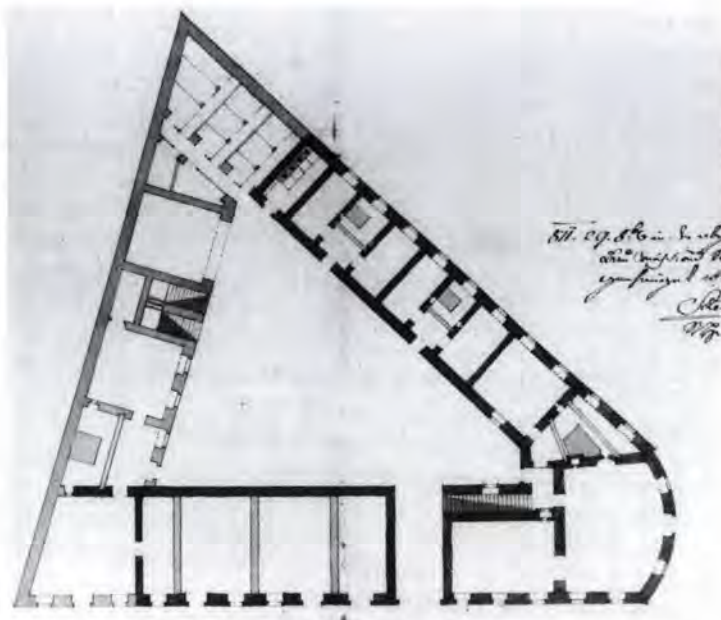
ve mellett, biztos jeleként annak, hogy a városi igazgatás alá került terület különleges jogállása megszűnt, és ettől fogva itt is beszédtek a városszerte szokásos összes adót. A Szarvas-ház telkének esetében az ekkor rögzített telekméret 393 négyszögöl volt, a telket az öttagú adóskálán a második osztályba sorolták.



3. kép. Varságh Jakab:
Kilátás a Tabáni-kapuból, 1836.
BTM, Kiscelli Múzeum

EGY TABÁNI SZERB TOBAK-DINASZTIA: AZ OSZTOICSOK GAZDÁLKODÁSA

A későbbi Szarvas-ház telkének használatba vevője, Johann Osztoics 1797-ben meghalt, négy nagykorú gyermeket hagyva maga után, két fiút: Cosmát és Michaelt és két lányt: Annát, a Szentendrére férjezett Cvetkovics Jánosnét és Stanikát, a Komáromba férjezett Buday Antalnét. Az idősebbik fiú, Cosma, még ugyanaz év végén meghalt, „circiter” 27 éves korában. Az apa négy évvel azelőtt, 1793-ban, másodszer is megnősült: elvette bal oldali Glacis-telki szomszédnőjét, a korábban Konstantin Kukától megözvegyült Julianna Otvinacint és oda is költözött annak házába. Az asszony azonban a következő évben meghalt, méghozzá gyermekágyban, mert 1794/95-ben már Johann Osztoics volt az Új utcai Glacis-ház (a mai Attila út 34. helyén) tulajdonosa is (ezt a telket a továbbiakban is így nevezem, míg szomszédját, a Szarvas-ház helyét, sarki Glacis-teleknek), és Johann 1797-es



4. kép. A ház bővítésének terve 1811-ből.

Részlet:

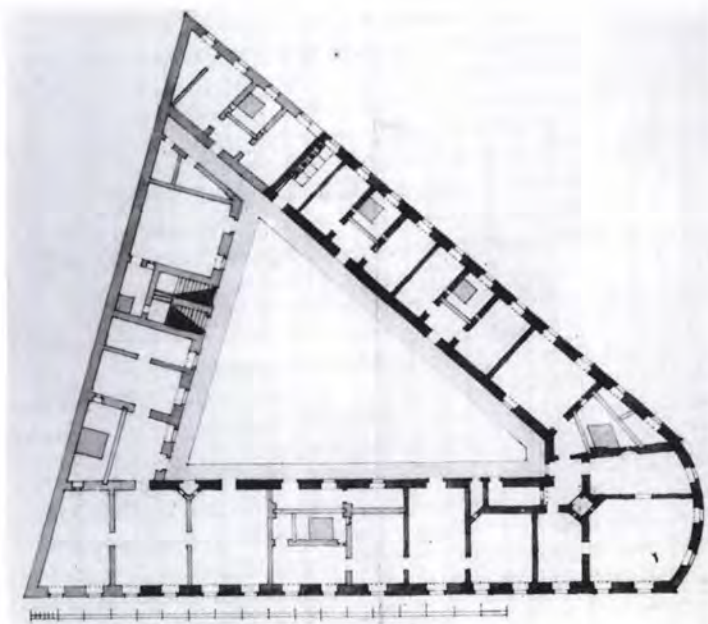
földszinti alaprajz.

BFL, XV.17.a.301/37

halálakor a felnőtt gyermekek mellett egy Katharina nevű egészen kicsi leány is maradt teljesen árván, aki csupán 1815-ben vált nagykorúvá, illetve ment férjhez, ami esetében nagyjából egybeesett. Ekkor lehetett lezárni Johann Osztoics hagyatékának elosztását. Ennek köszönhetjük, hogy a budai tanácsi iratok között fennmaradt egy nagy köteg olyan iratokból, amelyekkel a családtagok aprólékosan igazolták az árvaszék előtt, folyamatosan vezetett elszámolásokkal, illetve részben utólag beszerzett számlákkal, hogy mennyit költöttek kiskorú testvérük nevelésére, illetve örökrészének gondozására nagykorúvá válásáig.²⁰ Megőrződött néhány az apa halálakor a család vagyonáról felvett különlegesen érdekes inventárium és értékbecslés is számla-mellékleteikkel együtt. Főként e jellegzetesen egyoldalú iratanyagot az éves adóösszeírásokkal összevetve kell megpróbálnunk rekonstruálni a család gazdálkodását és életformáját, hogy azután ennek alapján próbáljuk megérteni: *mit és miért azt építtetett Johann Osztoics a sarki Glacis-telekre*; noha ezek a kérdések komikusnak tűnhetnek, ha azt tekintjük, hogy az általa emeltetett falak — a II. világháború pusztításaitól eltekintve — szinte teljes egészükben állnak maig.

Talán az építtető nagyapja az az Ivan / Jovan Osztoics *Kürschner*, akit 1714-es, illetve 1715-ös népességösszeírások felvételekor találtak először a városrészben; 1718-ban pedig teleklevélet állítottak ki neki egy házról, amelyet akkorra már egy ideje birtokolt. Feltételezem, hogy az ő két fia közül az egyik Misco Osztoics (Miško Ostojic²¹ görögkeleti vallású „szücs” (*Kirschner*) mester, aki — a családból elsőként — budai polgárjogot kapott 1742-ben, de aki nejevel, Máriával együtt már 1733-ban egy olyan házat íratott nevére, amelyet egy korábban vett üres telekre építtetett. Polgárjogának megszerzése után egy évvel egy üzletet vásárolt az országúton, ezt Johann Osztoics és öccse, Janikius (Janiki / Joaniki, illetve a német nyelvű iratokban néha Ignaz) 1787-ben írták saját nevükre a szüleik után maradt örökségként. Mindkét fivér budai polgár és tanácsi szóhasználatlaltal *Kirschnermeister* volt.²² A testvéreket többször „Bojanovics úrnak”, „Bajanovics alias Osztoics”-nak ne-

5. kép. A ház bővítésének terve 1811-ből.
Részlet:
emeleti alaprajz.
BFL, XV.17.a.301/37



vezték, sőt egy ízben Johann fiát is „az ifjabbik Bojanovics úrnak” (*Herr Bojanovits der Junge*) mondták, és ez egy Bojan keresztnévű ősrre (dédapára?) kellene utaljon, akinek neve azonban végül mégsem ragadt meg apai névként leszármazottai vezetékneve mellett és aki, úgy tetszik, nem a Tabánban élt.²³ Johann Osztoics 1787-ben választott polgár, 1790-ben tabáni rác községi esküdt volt.²⁴ Ő — és még inkább kisebbik fia — járatos volt a német nyelvű adminisztrációban, öccse ellenben a német nyelvű iratokat is cirilicával írta alá.

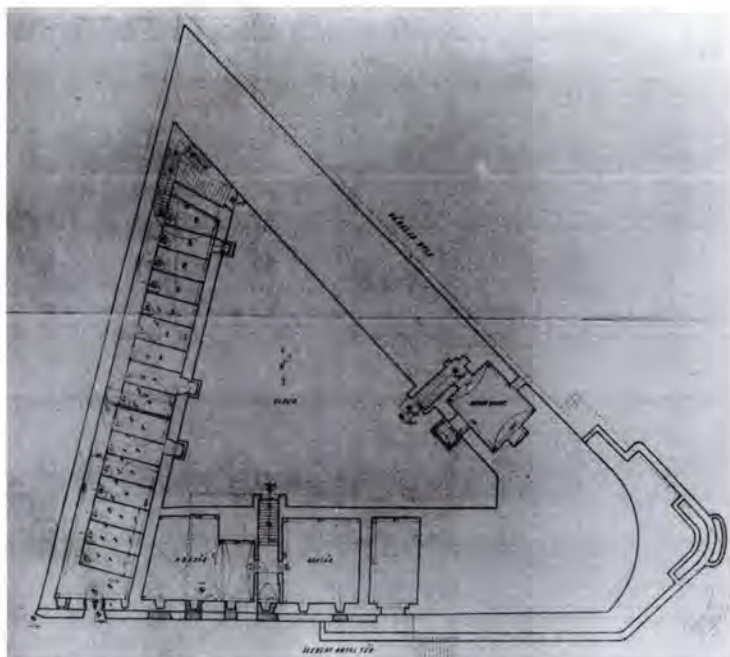
A Johann Osztoics után maradt teljes örökség tisztán 53.867 forintra rúgott. E tekintélyes vagyon alapjait nyilván a *Kirschner*-mesterség űzésével teremtették meg. E tevékenység pontosabb mibenlétéről két számla igazít útba: 1797-ben a Szarvas-ház elődépületéhez nem jelentős értékben asztalosszerkezeteket és hozzájuk tartozó vasalatokat készített két mester



6. kép. A ház bővítésének terve 1811-ből. Részlet: homlokzat.
BFL, XV.17.a.301/37

— egyikük a szembeszomszéd lakatos volt. Munkájuk Johann Osztóics halálakor még nem volt kifizetve, ezért számláik bekerültek a hagyatéki iratok közé.²⁵ E számlákban a házban lévő *Tobakh gwölb / Towag gewölb*-öt emlegetnek. A városi adminisztrációban következően *Kirschner*-nek nevezett mesterek valójában tobakok voltak tehát. A *Kirschner/Kürschner/Pelzer* (illetve magyar megfelelőjük: a szűcs) prémek és gyapjas vagy szőrös bőrök felsőruha számára történő kikészítésével foglalkozik, míg a tobakok szőrtelen bőrökkel dolgoztak, és a *Gerber*/tímár-ipar egyik ágát alkották. Sajátos technológiát alkalmazva kecske és juh bőrből állítottak elő különösen finom és jó minőségű bőrfajtákat: kordoványt, illetve szattyánt, elsősorban csizmák alapanyagául. A nyersbőr feldolgozásának szokásos előkészítő fázisai (áztatás-húsolás, meszezés-kopasztás) után ugyanis a mész maradványait kutyaurülék hozzáadásával készült lében való pácolással távolították el, majd a bőrt szömörce levelének őrleményéből forrázott lében cserezték. Ezt követte a bőr festése és fényesítése. (A városi adminisztráció által következően használt megnevezés pontatlanságát egyrészt az okozhatta, hogy a tobak iparnak nincs német neve, a *Weißgerber* / fehér-tímár is olyan gyűjtőnév csupán, amelybe jobb híján a tobakok is beleérthetők; másrészt az, hogy a tobak-mesterek szőrrel, illetve gyapjúval együtt szokták volt venni a bőroket, részben mert ezek szakszerűtlen leválasztása megsérthette alapanyagukat a nyersbőrt, így ezt a műveletet jobb szerették maguk elvégezni; részben mert így a gyapjúval, illetve szőrrel maguk kereskedhettek tovább.)

A tobak-ipar üzése nagy mozgékonytságot és jelentős tőkét kívánt. Gyakorlásához ugyanis a mestereknek jó minőségű nyersbőrökről kellett gondoskodniuk. A kecskebőr beszerzése azért okozott gondot, mert Magyarországon a kecske tenyésztése soha nem volt különösebben elterjedt, és a 18. században vissza is szorult. A juhokról szólva a tobakokat a

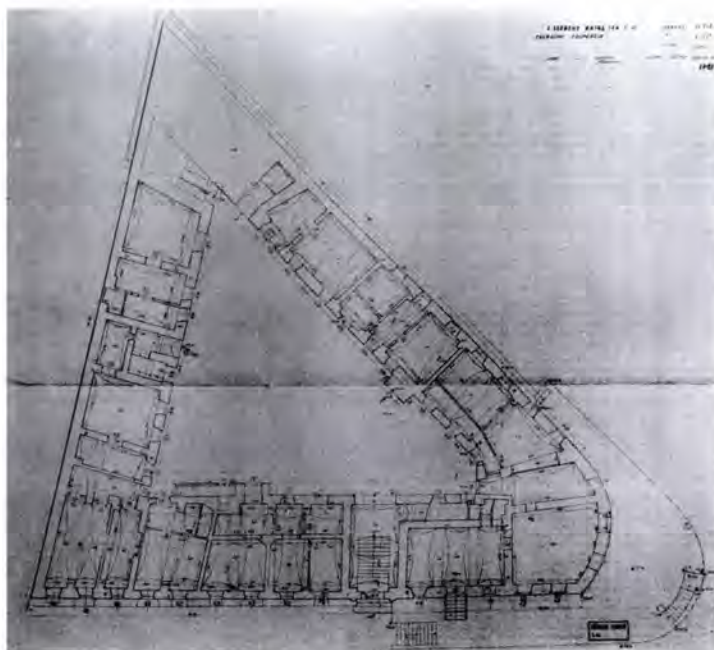


7. kép. Borsos László műterme:
A ház pincéinek
alaprajza 1951-ben.
KÖH, Tervtár, 01490

8. kép. Borsos László
műterme:

A ház földszinti
alaprajza 1951-ben.

KÖH, Tervtár, 01490



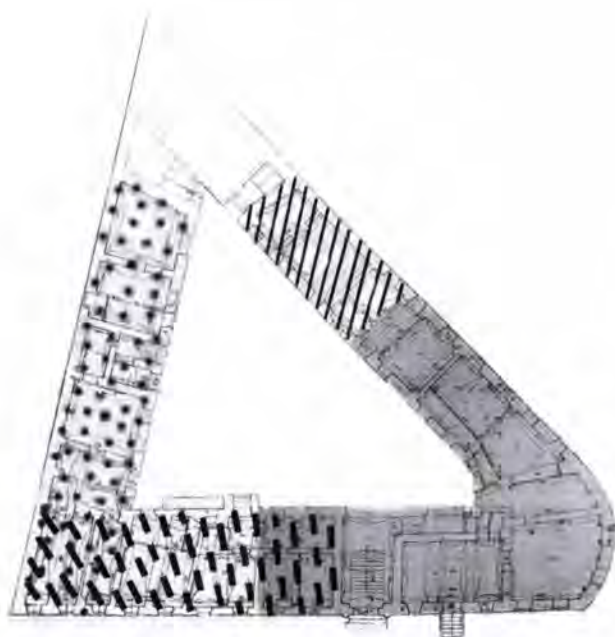
merinói fajta elterjedése sújtotta a 18. század második felétől kezdve. Ennek gyapja sokkal jobb minőségű ugyan, mint a régebbi racka fajtáé, bőre viszont sokkal gyengébb. A néprajzi irodalomból jól ismert veszprémi és székesfehérvári tobak-mesterek és legények ezért nagy délvidéki nyersbőr beszerző utazásokra vállalkoztak, és ilyenkor több ezer forint értékű készleteket vásároltak föl. A híresen nagy nyersbőr felhozataláról és kereskedelméről ismert Pest mellett az alapanyag-beszerzés talán kisebb problémát jelentett. Másrészt azonban a cserzőanyagként használt szömörce nem általánosan honos növény. Magyarországon két nagy előfordulási területe van: a Bakony, illetve a Duna kétparti hegyek meszes-karsztos lejtői. A tobak-mesterek uradalmi erdők szömörceszedési jogát árendálták, és a július—augusztust a szömörce ágak-levelek szedésével, szárításával, törésével töltötték számos napszámot foglalkoztatva.²⁶

A sajátos tobak-technológia kisázsiai eredtű, a Balkánon és nálunk oszmán-török közvetítéssel honosodott meg, és a szerbek ősi mestersége volt. Szentendrén a tobakok a Számárhegyen telepedtek le (itt a 18. század második felében ma is álló emlékkeresztet is emeltek), közvetlenül betelepülésük után céhük (*Artis Aluteria Magistor vulgo Tabakonum, seu Pelliū Sattyān et Kordovān Konfector*) is megalakult, templomuk a Preobrazsenszka-templom volt. A tobakok másutt is rendszerint együtt, egy-egy utcába, egy területre telepedtek, általában patak vagy tó közelébe, hiszen munkájuk szinte minden fázisához sok vízre volt szükségük. Így volt ez Budán is, ahol a tobak-mesterek már a török uralom alatt is a Tabánban, nyilván az Ördög-árok partján laktak és ténykedtek, mert az elfogadott etimológiai levezetés szerint a Tabán név maga ugyanabból a török szóból származik, mint az ilyen mester szerb, latin és magyar neve: a tabak, tabacarius, illetve tobak(os).²⁷ A tobakság a Tabánban a hódoltság után is, a lakosságcsere²⁸ ellenére is, az egyik legfontosabb szerb

mesterség maradt, a budai polgárkönyvben a *Kirschner/Kürschnermeister*ként bejegyzettek száma igen nagy, és köztük több generációs tobak-dinasztiák is sejthetők.²⁹ Budán még az 1828-as népszámlálás adatai szerint is a bőrfeldolgozással foglalkoztak a legtöbben az összes kézműves közül, és a Tabánban még sokkal nagyobb többségben lehettek, mint a város egészére számított adatok mutatják.³⁰

Az Osztoics-testvérek iparuk üzése mellett egyre több szőlőt és egyéb földet vettek, nagybani borkészítéssel és pálinkafőzéssel kezdtek foglalkozni — először közösen. Ennek a fennmaradt iratokban az 1760—1770-es évektől vannak nyomai. Első kimutatható szőlők Tétényben és Diósdon feküdtek. Egy datálatlan, de még Johann Osztoics életében készült inventárium szerint, amelynek alapján a testvérek elosztották közös vagyonukat, közelítőleg 37.500 forint értékű volt szőlőkben, földekben, borban és pálinkában. A szőlők közül³¹ a legjelentősebbek Sasadon, a *Brandelen*, Budafokon, Tétényben (két présházzal és három pálinkafőző üsttel) és Diósdon (egy présházzal és két pálinkafőző üsttel) feküdtek. A borkészlet a Tabánban, Tétényben és Diósdon mintegy 2200 vödör volt, és ehhez jött 100 vödör pálinka. Ezen felül több, mint 5000 forintjuk volt kamatra kiadva; „a boltban tartott áru”, „folyó ügyek”, készpénz és az üzleti könyvben nyilván tartott tartozások mintegy 4000 forint értékben szerepeltek. Továbbá 3 ló, 2 ökör, 2 tehén, kocsik, még 4 pálinkafőző üst, valamint hordók és vödrök képezték közös vagyonukat.

Míg Janikius ezzel együtt elsősorban a tobakmesterséget folytatta, Johann egyre inkább bor- és pálinka termelővé és kereskedővé vált: a közös, majd megosztott szerzemények mellé egyedül is vett szőlőket és földeket, elsősorban immár a budai hegyekben. Ezek halála után felvett értékbecslése 12 tételt tartalmaz, amelyek közül csak négy volt a szőlő; igaz, ezek teszik ki a 10.861 forintos összérték majd negyötödét. A többi szántó, rét és egy mintegy 12 holdas erdő a Svábhegyen. A legértékesebb szőlők az ún. sasadi szőlőkben és a



9. kép. A korai építkezések kiterjedése az 1951-es földszinti alaprajzra jelölve: pontozva a mélypincéé, szürke tónussal az 1794-re megépült házé, vonalkázva a Váralja utcai toldaléké, szaggatott vonalkázással az 1796-ban használatba vett tobakáruraktaré.



10. kép. Weinwurm Antal felvétele: Batthyány tér, egykori szárítópadlásos ház a Fehér Kereszt fogadó szomszédságában.

BTM, Kiscelli Múzeum, Fényképgyűjtemény, 87/9-12

Kút völgyben feküdtek, de a Gellérthegyen is összeírtak egy szőlőskertet. Három tabáni pincében található borkészleteit 3575 forintra becsülték. A városrészen messze túlnyúló kereskedelmi kapcsolatait, a dunai víziút kihasználását csupán sejtethjük: erről tanúskodik két veje személye és az, hogy fia még 1802-ben is tett lépéseket annak érdekében, hogy apja Bács megyei adósaitól szedessen be meg nem nevezett összeget.

Halálakor Johann Osztoicsnak hét (!) háza és néhány beépítetlen telke volt a Tabánban. A sarki Glacis-telken és annak Új utcai szomszédján túl négy közülük egymás mellett, illetve közelében feküdt a városi vámház két oldalán, — részben, úgy tűnik, annak telkéből lehasított — kicsi, de értékes telkeken; azaz a II. világháború háború után lebontott görögkeleti templom szentélye előtti, a piactérre néző egyik keleti háztömbben, a mai állapotban valahol az Erzsébet híd lehajtója alatt. Noha az adóösszeírásokban ezek tulajdonosaként Johann Osztoics szerepel, valójában öccsével közösen birtokolta őket, és részben fel nem osztott örökségük, részben közös szerzeményük volt ez a házcsoport, amelyet egyikük sem lakott. Minden házban egy vagy két mesterember fizetett átlagos, azaz akkoriban 2.50—4.50 forint, iparüzési adót. Kivéve a legállandóbb bérlőt, Farkas István apotékáriust, aki mintegy 15 éven át adózott az egyik házban kiemelkedően magas összeggel: évi 14—20 forinttal.

Egy másik tömbben Johann Osztoicsnak további két (illetve néhány éven át három) telke

volt. Ezeket valahová a mai Attila út páros oldala mögé, a mai Krisztina körút felé (a mai park területére) helyezhetjük. A nem túl értékes telkek közül kettő valószínűleg beépítetlen volt, a harmadik: a negyedosztályú (négyszögölenként csak 30 krajcárt érő), nagyméretű, 210 négyszögöles telken 1797-ben csupán 1555 forintra becsült ház állt. Mégis, alighanem ez volt Johann Osztoics lakóhelye az 1790-es évek elejéig. Az adóösszeírók ennek a háznak nem adtak sorszámot, ellenben itt írták ki a tulajdonos bővebb megnevezését: „Johann Osztoics polgárjogú görögkeleti vallású szücsmester és pálinkafőző”; itt voltak bejegyezve szőlői, szántói, rétjei; egy tehene és négy ökre; valamint itt fizette iparüzési adóját, még hozzá olyan nagy összeget, amellyel a Tabán legnagyobb adózói közé számított: évente változó, de inkább egyre magasabb 12—14—17—21 forintot. Az összegből mindvégig az iparként (*Gewerb*) adóztatott *Kürschnermesterségre* jutott valamivel több, mint az „egyéb tevékenységként” (*verschiedene Hantierung*) adóztatott pálinkafőzésre. A tobak-ipart minden bizonnyal itt is üzte, annak vízszükségletét nyilván az Ördög-árokából fedezve. A házba időnként külön adótétel nélkül bejegyzett „lakó”, Cusma Radoicsics/Radisics alighanem Johann Osztoics pálinkafőzője volt, akinek valamilyen részesedése is lehetett, mert — hogy elébe vágjunk az alább következőknek — a ház eladásakor és a pálinkafőző-üstöknek az Új utcai Glacis-telekre történt áttelepítésekor örökösait oda is bejegyezték. Az 1794/95-ös adóösszeírásban feljegyezték még itt egy „Osztoics, Veszelinovics et Graics” társulást is, jelentős nagyságú szőlőkkel. E társulás két évet élt — nyilván Johann Osztoics haláláig és

minden bizonnyal bor- és pálinkakereskedelemmel foglalkozott.³²

A beépítetlen telkek közül 1797-ben a „Trettplatz”-on levő, egy viszonylag nagy (92 négyszögölös), illetve egy kimondottan nagy (300 négyszögölös) beépítetlen házhelyet a 30 krajcáros kvótával összesen is csak közel 200 forintra értékelték. Ezekről tudjuk, hogy Johann Osztoics 1793-ban vásárolta őket az akkor szétmért városi területekből igen kedvező áron. A 92 négyszögöles házhely a *Trettplätze ober der Raitzenstadt* mellett volt, s ugyanitt Johann Osztoics nevére még egy telket, a 6. számú 152 négyszögölest is jegyezték. A másik, a 300 négyszögöles telek *Trettplätze ober der Rauhfangkehrer Ca-*



11. kép. Magyar Gyula:
A kávéház bővítési terve, 1862.

BFL, XV.17.a.302/173

pelle-n, azaz a krisztinavárosi templomon túl feküdt, az 1793-ban itt szétmért városi telkek közül az 1. számú volt. Ehhez jött még két kert a Glacis-területen, amelyekhez 1794/95-ben jutott és egy nagy kert a Krisztina-városban.

Ehhez képest elenyésző azoknak a berendezési tárgyaknak az értéke, amelyek Johann és (korábban) második felesége személyes használatát szolgálhatták: arany, ezüst és ékszerek összesen 104 forint értékben, ón- és réz edényekben 217 forint, férfi és női ruhákban 113 forint, bútorban és „házi felszerelésben” (*An Hausgeräth*) összesen 47 forint 48 krajcárnyi érték.

Ez utóbbi inventárium azért érdekes, mert bár a helyiségeket nem jelöli, sőt azt sem, melyik házban készült, rendszeréből kikövetkeztethetően az Új utcai Glacis-ház összesen két lakószobájáról szól. Az egyikben egy keményfából készült öreg vörös ovális asztal mellett egy nagy ruhásláda, egy kisebb asztal, egy puhafából készült kék üveges szekrény, 5 vörös bőr karosszék, egy szőnyeggel letakart puhafa ágy (ágyneművel) és egy közepes nagyságú aranyozott keretű tükör volt. Továbbá egy nagy Szt. Ignác-kép, egy üvegre festett Szt. Miklós-kép, egy szintén üvegre festett női képmás és 4 gipsz vagy stukkó (nyilván domborműves) portré (*Stuck Portraite*) (!), valamint további 14 részben régi kép és képcske. Ezeket darabonként 4 és 15 krajcár közé becsülték, csupán a nagy Szt. Ignác-kép ért 45 krajcárt. E szobában volt még — valószínűleg az üveges pohárszékben — 2 porcelán kávéscsésze, egy kávé és egy teáskanna és egy cukortartó valamint üvegedények is. A másik szobában egy szőnyeggel letakart, puhafából készült régi ovális asztalt, két régi ágyat ágyneművel, az egész berendezés értékének egyötödét kitevő (9 forintra becsült) állóórát (*Stockuhr*), egy régi imapadot, három vasveretes ládát, 5 vörös bőrkarosszéket és további kis ládák és dobozok mellett egy portrét, egy Szt. Katalin-képet és további 15 különböző képet irtak össze.

JOHANN OSZTOICS ÉPÍTKEZÉSEI A SARKI GLACIS-TELKEN: EGY TABÁNI ÜZLETHÁZ SZÜLETÉSE

A Johann Osztoics után maradt hagyaték értékének egynegyedét már a sarki Glacis-telken álló ház tette ki (úgy, hogy a telekre nem is számoltak, hiszen hivatalosan ekkor még a Glacis-telkeken álló épületek tulajdonosai a telkeknek használói voltak csupán). Az épület 1797-ben nyolcszor annyit ért, mint Osztoics korábbi lakóháza, műhelye és gazdálkodási központja az Ördög-árok nál; és négyszer annyit, mint a szomszédház, amelyben 1793-tól lakott második feleségével.

A homlokzati falkutatás eredményeit a forrásokkal összevetve elmondhatjuk, hogy a sarki Glacis-telken 1790 és 1805 között három építkezés történt, de úgy gondolom, hogy egy negyedik volt a legkorábbi: *egy nagykereskedelmi méretű készletek tárolására alkalmas mélypince* megépítése a sarokteleknek a család szomszédos lakótelkével érintkező határa mentén (9. kép). A mintegy huszonöt méter hosszú, hat méter belső szélességű, hatalmas dongaboltozattal fedett osztatlan pincének alighanem egy hordók legurítására-leadására és felhúzására alkalmas, széles nagy nyílása volt a mai Attila út felőli végén, továbbá egy lépcsős gyaloglejárata a túlsó rövid oldalnál, amely valószínűleg nem erről a telekről, hanem a szomszédtelekről vezetett le.³³ (A pince Attila út felőli nagyjából fele, ma hosszú ideje nem működő vendéglátóhely, másik fele talajvízben áll; minden mai lejárata utólag kialakított;



12. kép. Klösz György felvétele: A Szarvas tér szintsüllyesztése 1894-ben.

FSZEK, Budapest Gyűjtemény

három, az udvar felé hosszú kürtővel kivezetett és ott ráccsal fedett szellőzőnyílása ellenben eredeti.) (7. kép)

A pince fölött nem állt épület. A telek használatba vételével egyidejűleg bejegyeztek azonban egy, majd két évvel később egy második gazdálkodót (*Wirth*³⁴), akik egyenként az átlagos felső határán mozgó adót fizettek és akiknek személye gyakran változott. Ők a *Tobak Gewölb* megépülésével egyidejűleg tűntek el az adóösszeírásokból. Ebből talán arra következtethetünk, hogy a teleknek a pince felőli részein nem szilárd anyagból készült, bérbe adott istálló(k) is volt(ak) kezdetben néhány éven át.

*

Nem sokkal ezután (de akár a pince megépítésével párhuzamosan) *V-alakú nagy emeletes házat emeltek* a telek túlsó részére, amely az íves sarokrészen túl a mai Váralja utca felé hat, a mai Attila út felőli oldalon nyolc tengely kiterjedésű volt. Ez a ház lényegében ma is előtünk áll: jellegzetes íves sarokrészét, nyílásritmusát és homlokzattagolását is ekkor alakították ki. (Utóbbi kijelentés nem vonatkozhat az íves sarokrészre magára, mert az a II. világháborúban elpusztult, mai formájában 1953-ban, majd 1959–1961-ben korábbi fényképek alapján készült újjáépítés eredménye; alapformájának mindkétoldali indítása azonban teljes magasságában megmaradt és ehhez az építkezéshez tartozik.)

Az épület vegyes, de túlnyomórészt törtkő falazatába téglából rakták a nyílásáthidalókat; a nyílások szélét nem falazták ki, de többnyire a maiakkal megegyező szélességű ablaknyílások helyét hagyták meg. (A mai ablakok körül és későbbi falazatokban számos kökeret- és könyöklődarab került elő, de egy sem eredeti elhelyezésben.) A homlokzati architektúrát nagyjából már a falazatból kialakították. Így a nyílások közötti füles táblázatokat 3–4 cm-es kiállással falazták a falsík elé s helyenként mindkét oldalon bekötötték a falba úgy, hogy egy-egy szélső követ két síkra faragtak. A füleket viszont utólag formálták a magasabb falsíkra állított kövek fölösleges részét durván visszavésve. Ugyancsak a fallal együtt készültek, de téglából, a párkányok. A sima osztópárkányt két-három kiálló, kötésbe rakott téglasor alkotja. A koronázópárkány a mai magasságban, többszörösen kilépő téglasorokból van felfalazva (de valamennyi részletforma: a lemeztágok többszörös sorolása, triglifek, gutták, fogak az összes vizsgált helyen modern vakolatból van húzva). Nem falazták ki az ablakok alatti és feletti kisebb táblázatokat, kivéve a Váralja utcai szárny az Attila útihoz képest némileg módosított faltagolását, ahol a földszinti ablakok fölötti táblák közepén a visszalépő tükröt már a falazáskor kialakították. A házat egységesen tojáshejszínűre meszelték, a tagozatokat tehát nem emelték ki más színű festéssel.

Ami megépítésének pontosabb idejét és rendeltetését illeti: 1793/94-es adóévben az akkor Julianna Osztóics névre írt szomszédtelken megjelent egy italmérés (*Schank*), amely viszonylag kis forgalmú lehetett, hiszen csak két forintot fizettek utána. A következő adóévben ez a *Schank* eltűnt az Osztóics-lakóháznál, a sarokteleknél ellenben egy 3 forint adóval terhelt sörmérés (*Bierschank*) jegyezték föl, valamint egy „kávés” (*Coffeesieder*) személyt: Johann Dollfußt. Ezt a *Bierschank*ot ettől fogva folyamatosan adóztatták, noha Dollfuß a következő évben egyszerűen gazdálkodóként szerepel (kiszorítva az egyik korábbi gazdálkodót is), majd a helyére kerülő Georg Ottdorfer (a polgárkönyvben Ottorffer) hivatalosan előbb gazdálkodó és bérkocsis (*Wirth und Lehenkutscher*) három lóval, és csupán 1799/1800-tól kávés. Az italmérés bérlője ekkortól fogva mindvégig „kávés” megjelöléssel fizetett adót.

Bor és sör kimérésére minden városi polgárnak volt joga, amellyel eredetileg, akárcsak a sörfőzéssel, utcánként-házanként meghatározott sorrendben élhettek maguk a polgárok, kitéve ilyenkor házukra az italcégért. A kávé mérés viszont külön jogosultsághoz és engedélyhez kötött ipar volt. A kávés (*Caffeesieder*) joga lehet egyéni jog, amelyet személyesen, iparigazolvánnyal birtokolt, átruházhatatlanul és örökíthetetlenül. De létezett úgynevezett reáljog is, amely az ingatlanhoz tartozott, és ebben az esetben az ingatlan tulajdonosa bérlőt tartott a kimérés működtetésére. A 19. század második évtizedétől a tabáni adóösszeírások külön rögzítették, hogy telkünkön a háztulajdonosé a kávé mérési jog (*Kaffeesieder-Recht*). Reáljog volt tehát, ami után a tulajdonosnak is adót kellett fizetnie. A Dollfuß és Ottorffer személyéről ismert kevés adat világossá teszi, hogy „vendéglátó szakemberek” voltak, nyilván saját kávés mesterjog nélkül, hiszen Dollfuß egyáltalán nem volt budai polgár, Ottorffer pedig nem kávésmesterként, hanem háztulajdonosként vált azzá 1802 elején, noha egészen 1811/12-ig telkünkön adózott. Így foglalkozásuk megnevezésének ingadozása arra utalhat, hogy az első években a telekhez sem tartozott még reáljog, de a polgári sörkimérési joggal (vissza?)élve már állandó italmérés folyt, amelyet szakemberre bíztak. Az 1797-es számlákban az iparosok a ház földszintjén levő „fogadót” említenek (*herunten ihn wirdß Hauß / wirths haus*).

Egy *Wirtshaus* — ahogy ez az ún. kamarai tervek³⁵ zömmel ugyanebből az időszakból származó nagyszámú ilyen épületet ábrázoló lapja alapján elmondható — elmellőzhetetlen része volt legalább egy, de inkább két vendégszoba/ivó (*Gastzimmer / allgemeine Gaststube / Schenkzimmer / Gemeinzimmer*), amelyek egymásból nyíló nagyobb helyiségek, legalább egy utcai (vagy kapualji) és egy udvari bejáratral. Az udvari bejáratnál kapcsolódott hozzájuk a konyha (*Küche*) nagy tűzhellyel és füstfogóval, ez tehát az udvarról és az egyik ivószobából közelíthető meg közvetlenül. A konyha túloldalán feküdt és abból (is) nyílt a fogadós lakószobája (*Wirtswohnung / Würts Zimmer*), és ezen a részen — vagyis a fogadós által közvetlenül ellenőrizhetően — rendszerint egy raktárhelyiség is volt (*Speis Kammer*). A teljes térsor általában csupán részben volt alapincézve, még hozzá nem a vendégforgalmi terek alatt, hiszen a pince is a fogadós készleteinek tárolására szolgált. Az együtttest további kisebb ivószobák: különszobák (*Extra-Zimmer*ek) egészíthették ki. A *Wirtshaus*-ok rendszerint, de nem föltétlenül, a vendégek ottéjszakázására is lehetőséget adtak. Egyszerűbb formában úgy, hogy az utasok együtt aludtak a nagy ivószobában vagy egy nagy közös helyiségben (*Passagier-Zimmer*), míg az udvarban istálló és kocsiszin biztosította állataik és értékeik védelmét. Igényesebbek — de úgy tűnik, az adott időszakban inkább csak városokban — normál lakóhelyiség méretű külön bejáratú szobákat bérelhettek.

A leírt térsor félreismerhetetlenül ráillik a ház sarokrészének földszintjére, ahogyan annak helyiségebeosztását az 1811-es bővítési terven már állóként föltüntették. (4. kép, vö. a 7—8. képpel.) A két ivószoba az íves sarokrész volt, és a hozzá a mai Attila út felől csatlakozó háromablakos nagy helyiség. A másik, a várlejtő felőli oldalon a sarokterem folytatásában a nagy konyha következett, majd a kávé kétablakos lakószobája, amely alatt külön pince van, lejárataival a következő egyablakos helyiség alatt, utóbbit tehát még szintén a kávé használhatta a szokásos raktárhelyiségként. (A két ivószoba lényegében ma is megvan, a konyhát és a fogadós egykori helyiségeit a régi közfalak helyett számos új tagolja másképp, a pince vízben áll, mai lejárata az eredeti, csupán szélfogó építménye későbbi.)

A ház földszintjén 1794-től melegkonyhás vendéglátóhely volt tehát, de nem fogadó, azaz nem szálláshely. Egyrészt azért nem, mert a korszakból már szép számmal ismert útikönyvek és városleírások mindig gondosan felsorolják a szálláslehetőséget nyújtó fogadókat, és ezeket a várostérképek is kiemelten megjelölik. A ház egyetlen ilyen címfelsorolásban, fogadó-jegyzékben, térkép-jelmagyarázatban sem szerepel. Másrészt azért nem, mert e fogadók, éppen az idegenek gyors és biztos tájékozódása érdekében, mindig saját(os) cégértnevet viseltek. A szembeszomszéd lakatos 1797-es számlájában ellenben van egy olyan tétel, amely szerint az arany golyónál leszerelte a golyót és új lyukas kulcsot készített hozzá.³⁶ Az itteni *Wirtshaus* tehát ebben az időszakban nem megkülönböztető céggel volt megjelölve, hanem a sörmérések általános jelével, a golyóval.³⁷ Harmadszor azért nem, mert a tabáni adóösszeírások nagy következetességgel használják az ismert tabáni fogadók működtetése után adózóknál a *Gastgeber* foglalkozás-megnevezést, és ha ezekhez melegkonyhás italmérés is tartozott (mint rendszerint) a *Gastgeber* und *Kaffeessieder* megjelölést, — *Gastgeber* pedig telkünkön soha nem adózott.

Általában is elmondható, hogy a mindig kis adótételű, egyszerű és többnyire mindössze egyetlen helyiségből álló italmérést (*Schank, Wein-Schank*), amelyet egy átlagos lakóhelyiségtől csak az különböztetett meg, hogy utcai vagy kapualjból nyíló ajtaja volt, nem feltétlenül szakember üzemeltette; a mindig nagyobb adótételű, több helyiségből álló, „ká-



13. kép. Klösz György felvétele: A Szarvas tér színterülesztése 1894-ben.

BTM, Kiscelli Múzeum, Fényképgyűjtemény, 9552/9-12

vés” által működtetett, melegkonyhás vendéglátóhely (a budai városi adminisztráció szóhasználatában: *Bierschrank*), pedig nem kávéház volt a szó későbbi értelemben; és mindeztől következetesen megkülönböztették a még nagyobb adótételű, szállásokat is kiadó „fogadót” (*Wirtshaus*), amelyet „fogadós” (Budán: *Gastgeber*, Pesten a 18. században inkább, az elnevezésben is a megkülönböztető cégérrre utaló: *Schuldwürth*) vezetett. (A *Wirth* ellenben, mint láttuk, a budai hivatalos szóhasználatban sohasem fogadóst, hanem mindig „gazdálkodót”, azaz mezőgazdasági tevékenységet folytatót jelent.)

A vendéglátóhelyhez tartozó helyiségsor emeletén két viszonylag jó lakás lehetett. Az emeletre vezető feljáró pedig valószínűleg már eleve az Attila útra néző háromablakos ivószoba udvari fala mentén felfutó, mai szemmel nézve szűk, egykaros lépcső volt.

Bizonytalan e ház mindkét biztosan megfogható végfala és a földszinten a vendéglátóhelyhez tartozó helyiségek közötti két, illetve három mai tengelyre eső terület kialakítása és használata. Talán a háznak mindkét utca felől, nagyjából egymással szemben, egy-egy széles, nagy kocsiáthajtó kapuja volt ebben az időszakban (és ezek későbbi elépítése okozza az ide eső falazatok értelmezésének nehézségeit).

*

Ezt az 1794-ben használatba vett házat hamarosan, de nem egyszerre, mindkét utcai szárnyon megtoldották.

Az *Attila úti szárnyon a toldalék* vegyes, de túlnyomórészt kőfalát agyagba rakták. Ez a falazat a földszinten a kő kapukeret — későbbi — behelyezési foltjától balra az Attila úti

házvégtől számított 3. ablak jobb széléig figyelhető meg, míg az emeleten az első háznak az ugyanonnan számított mai 7. és 8. ablak között jelentkező — fent leírt — sarkától balra a mai házvépig tart. A felső részen a toldalék falát mintegy 50 x 50 cm-es fülekkel szabályosan kötötték bele az első ház fogasan megvésett sarkába. A homlokzati tagolóelemeket, sem a táblázatokot, sem a párkányokat, nem alakították ki a falazatból. Emeletén a mai ablakok helyén és a mai ablakok szélességének megfelelő nyílások voltak; földszinti nyílástervezete a feltárt felületek alapján nem volt tisztázható; az összes vizsgált mai nyílás-átboltozás több későbbi periódusból származik. A házrészhez 80 cm magas, 40—60 cm széles kőlapokból szépen rakott lábazat tartozott.

A mélypince utcai nagy lejárata tovább működött tehát (ez volt a házvég felőli mai három földszinti ablaktengely helyén); az első ház földszintjére elképzelt széles, nagy kapuáthajtót viszont megszüntették (ezért tartozik a későbbi periódushoz a földszinti fal első periódusú emeleti alatt). Kiszedték az addigi házvégfalat is, valószínűleg azért, hogy utólag alapincézhesék az egész épületszárnyat a mai kapualjtól balra a mélypince faláig. (E pince járószintje mintegy két méterrel van magasabban, mint a mélypincéjé. Sokszorosán átalakított állapotban maradt ránk, és külső fala a Szarvas tér 19. század végi szintsüllyesztésének eredményeként ma a ház földszintjét alkotja az Attila út felől.)

Így a földszinten, a vendéglő háromablakos ívoszobája folytatásában létrejött a mai „normál méretű”, azaz egy kocsi szűk behajtását biztosító boltozott kapualj és tőle balra egy hat-tengelyes (!), osztatlan, alapincézett helyiség, az emeleten pedig egy kilenc (!) mai ablaktengely kiterjedésű téregyüttes. (9. kép, vö. a 4—5. képpel.)

Ide kell elgondolnunk azt a bizonyos *Tobak Gewölb*öt, amelyről kicsivel többet tudhatunk meg a hagyatéki iratokból: 1798 februárjában, tehát mintegy fél évvel Johann Osztzoics halála után, a tanács egy bizottságot küldött ki annak tisztázására, hogy eladta-e a megboldogult halála előtt teljes *Kirschner*-árúkézletét 2463 forintért Peter Gabrilovicsnak anélkül, hogy erről írásos szerződés készült volna, vagy Gabrilovics kötelezvényt állított volna ki. Gabrilovics az elhunyt testvére és fia jelenlétében és megerősítésével elmondta: Johann Osztzoicsal úgy állapodott meg, hogy az összegre 6%-os (tehát magas) kamatot fizet évente, de törlesztését csak 6, legfeljebb 10 év alatt fejezi be. Arra a kérdésre, hogy milyen biztosítékot tud adni a fizetésre egy olyan árúkézlet esetében, amelyből „mindennaposan eladnak vagy feldolgoznak valamennyit”, azt válaszolta, hogy legfeljebb felesége leendő örökségét, mert összesen egy szőlője van, de még arra is adós. Erre az örökösök és az árvaszék képviselője azt kérték a tanácstól, hogy az árúkézletet inkább egy kellő biztosítékkal rendelkező *Kirschnermeister*ek adják át, vagy egyszerűen árverezzék el.³⁸

Peter Gabrilovics *Kirschnermeister* az 1796/97-es adóévtől az 1801/02-esig volt telkünkön bejegyezve, eleinte meglehetősen nagy, évi 9 forintos adókötelezettséggel. Nem sokkal Johann Osztzoics halála előtt jöhetett tehát létre közöttük a megállapodás, nyilván azért, mert ekkorra történt meg a ház bővítése — alig két évvel az első sarokház megépülte után tehát —, amely lehetővé tette működését. Johann Osztzoics halála után, a vita ellenére, még több éven át maradt, az üzletmenettel azonban gondok lehettek, mert a rá kirótt adó 1799 és 1802 között már csak valamivel több, mint fele volt a kezdeti évekének (ez az 5 forint is magasabb azonban a tabáni átlagnál), és fizetési kötelezettségeit sem teljesítette, mert utóbb bírói zár alá helyezéséről hallunk vele kapcsolatban.

A megállapodás nagyértékű tárgyát az iratban hol „a szűcsáru összességének” (*sammt-*



14. kép. A ház a Szarvas tér felől az 1930-as években.

BTM, Kiscelli Múzeum, Fényképgyűjtemény, 10.881/6-9

lich vorgefundene Kirschner Waaren), hol árukészletnek (*Waarenlager*) nevezik, az utóbbi kifejezésnek áruraktár értelme is van. A raktárépület biztosan nem volt Gabrilovicssé, de az egész ügy és a megnevezés fényt vet arra, hogy Johann Osztóics nyilván nem a bőrki-készítést magát költöztette át halála előtt az Ördög-árokhoz közeli, tehát a mesterség üzé-séhez szükséges vízzel ellátott nagy törzstelkéről a víztelen Glacis-telekre, hanem tobak-ipara üzleti-kereskedelmi részét. Amit a saroktelekre épített és hamarosan Gabrilovicstra bízott, nem a vízigényes és meglehetősen piszkos-büdös tobak-ipar üzésére alkalmas mű-hely volt tehát, hanem a telek forgalmi és így kereskedelmi szempontból kedvező adottsá-gait kihasználó bolt értelmű *Gewölbe* és a nagy árukészletek elhelyezésére alkalmas raktár. A legjobb minőségű tobak-áru, azaz a kész kordovány vagy szattyán kötege (azaz tíz bőr) 5–12 forintba került, azaz legkevesebb 200 köteg bőr elhelyezésére alkalmas térrel kell számolnunk — ez indokolja a fent leírt helyiségeknek a tabáni polgári építészet körében bizvást rendkívülinek nevezhető kiterjedését.

Készült egy összeírás 1805-ben a Budára összehívandó országgyűlés résztvevőinek be-szálásolásához.³⁹ Az egész Budán, házanként kitöltött nyomtatvány rubrikái funkciókat ne-veznek meg, és az összeírás célját tekintve érthetően, a fő hangsúlyt a lakóhelyiségekre fektették, ezeket gondosan differenciálva; sokkal kevésbé részletezték vagy kihagyták azon-ban a gazdasági célú épületterészeket. Mindazon lakóhelyiségek, pincék stb., amelyeket há-zunkban ekkor feljegyeztek, maradéktalanul egyeztetetők az 1811-es építési terveken már

állóként feltüntetett épületrészekkel (már a Váralja utcai szárny még nem tárgyalt bővítését is adottnak véve), az egyetlen talány, hogy az összeírók a ház első emeletén egy, „a második emeleten” pedig két raktárhelyiséget (? *dispensae*) is listáztak. Az első emeleti raktár nyilván azonos házunk e részének közfalakkal osztatlan nagy helyiségével, második emelete ellenben a háznak ma nincs, és soha nem is volt. A *dispensa* szónak a magyarországi latinság szótára csupán „éléskamra” jelentését ismeri,⁴⁰ itt azonban bizonyosan másról van szó. Egyrészt mert az éléskamrákat az 1805-ös összeírásban külön rovatba jegyezték (*camerae*), másrészt mert az egész Tabánban, szemben a nagyjából 1700 földszinti és 350 emeleti, valamint mindösszesen 7 második emeleti lakószobával; 8 földszinti, 12 első emeleti és 2 második emeleti *dispensát* írtak össze — második emeletiből tehát az egész Tabánban csupán a házunkban található kettőt.

Az egyáltalán nem szokványos kialakítás értelmezésére két lehetőség kínálkozik — egyik sem valódi második emelet. Lehetett a tobak- (és általában a tímár-) házak legfeljebb ismertetőjegye, a „cúgos”, azaz szárítópadlás, amelyen a bőroket és a cserzéshez használt szömörce-leveleket tárolták, szárították. Ez lényegében a tetőszerkezet megemelését jelenti körben vagy oldaloromfalas formában. Így a tető alatt a padláson szabadon járt a levegő; jobb változatban e sávba zsalugáter-sort helyeztek el, így a zsaluk leveleinek állásával szabályozható volt a beáramló levegő mennyisége.⁴¹ Három ilyen zsalus-lamellás bőrszárító-padlásos emeletes házról még a 19. század végén is készültek fényképfelvételek Buda külvárosaiban (10. kép), de mára egyik sincs meg.⁴²

A másik lehetőség — és itt talán inkább erről lehetett szó — egy olyan a szentendrei szerb kereskedőházak néhány fennmaradt példáján ismert félpadlástéri vagy padlástéri nagy raktár, ahol az árut csigával felhúzva mozgatták az oromfal beemelől-ablakán/ablakain át, a házon belül pedig ugyanezzel a módszerrel az egymáshoz képest éppen ezért elcsúsztatott födém szintű raktárterek között.⁴³ Emellett szól, hogy az összeírók több szintet jegyeztek föl, mint amennyi átfutó épített födémekekkel lehetséges lett volna.⁴⁴ Azonban azt sem zárhatjuk ki teljesen, hogy a ház e részére valóban készült ekkor második emelet — fából, és ez nyomtalanul megsemmisült az 1810-es tűzvészben. Akár így, akár úgy, a raktárak árumozgatásra alkalmas oromfala a szomszédos Osztóics-lakóház telkére nézett, és onnan volt használható. A normál méretű kapualjnak ebben a periódusban történt kialakítását is az magyarázhatja, hogy a szekérforgalom nagy részét a szomszédteleknek az akkoriban a mai Attila út felől még beépítetlen részére terhelték.⁴⁵

Arra, hogy a bővítmény kezdetben külső megjelenésében sem alkotott egységes tömböt a korábbi házzal, ma már semmi sem utal, a falkutatás eredményei közül pedig csupán a homlokzati faltagolás kialakításának hiánya megéppültekor.

*

A *Váralja utcai szárnyon* az első házat a mai Váralja utcai házvégtől számított 5. ablak bal oldaláig *toldották meg*. Ott a ház teljes magasságában kibontottuk az épület beforduló, szépen és túlnyomórészt kövekből rakott sarkát, és maga az egykori vastag házvégfal is megvan (tengelye jelentősen eltér a többi mai válaszfalétól, azaz nem derékszögben, hanem tompaszögben áll a homlokzati falra.) (9. kép, vö. a 8. képpel.)

A vegyes falú, de túlnyomórészt kőből épült toldalék falazásmódja nagyon hasonló az

első épületéhez, de habarcsa sötétebb és a falrakás valamivel rendtelenebb, a felhasznált kőtömbök nagyobbak és sötétebb színűek. A faltagoló elemeket, a táblázatokat és párkányokat ugyanúgy kifalazták és helyenként bekötötték, mint az első ház esetében. A toldással egyidejűleg a mai íves saroktól számított 6. földszinti ablak helyén — vagyis az addigi házvégfal előtti tengelyben — egy mintegy 220 cm magas, de csak kb. 150 cm széles gyalogkaput, azaz utcai bejáratot alakítottak ki, amely keskeny folyosóval vezetett az udvarra. Ettől a lejtőn felfelé következett az emeleten öt ablaktengelynyi bővítmeny, amelynek földszintjén az emelkedő terepszint miatt már nem lehetett utcai nyílásokat nyitni: ablaktalan udvari helyiségek készültek itt.

A két toldás relatív kronológiája a homlokzat kutatásakor, mivel egymással érintkező falazatuk természetesen nincs, nem volt tisztázható. Míg az Attila úti bővítmenyről — mint láttuk — nagy valószínűséggel állítható, hogy 1796-ban használatba vették, erről csupán az mondható biztosan, hogy az 1805-ös összeíráskor már meg kellett lennie. De akár korábbi is lehet, mint a túloldali, igaz, ez esetben azt feltételezzük, hogy a telken a Johann Osztóics halála előtti három év mindegyikében építkeztek, és ez a toldalék 1795-ben készült. Emellett egyetlen érvem van, az is spekulatív. Az összeírást az 1811-es építési tervekkel összevetve nyilvánvaló, hogy 1805-ben ebben az épületrészben ugyanolyan funkciójú helyiségek voltak, mint amilyeneket a bővítési terv már állóként jelöl: összesen négy kislakás (a földszinten és az emeleten is egy-egy egy szoba konyhás és egy-egy két szoba konyhás), valamint az utolsó tengelyben, a házvégfalhoz tapadva, mindkét szinten árnyékszékcsoport (4—5. kép). Minden támpont nélkül megkockáztatom azonban azt a feltevést, hogy ezt a bővítmenyt elsősorban azért építették, hogy földszintjén elhelyezzék a telken szinte használatbavételétől volt, nem szilárd anyagból épült istálló(ka)t, és ezt a házrészt csupán utóbb, de még mindig 1805 előtt, alakították nagyon kedvezőtlen adottságú ablaktalan kislakásokká.

*

Johann Osztóics 1790 és 1796 között három (esetleg négy) gyorsan egymásra következő építkezés eredményeként üzletházat építtetett a Tabán forgalmi csomópontjában fekvő nagy saroktelekre: mélypincét pálinka- és borkészletei tárolására, vendéglátóhelyet a sarokra és nagyszabású tobak-áru raktárat és kereskedést a mai Attila út felőli oldalon. Utóbbi kettőt egy-egy vállalkozó működtette. Nem tudjuk, felhagyott-e eredeti ipara üzésével az Ördögárok közelében lévő törzstelkén — személyesen minden bizonnyal —; saját kezében tartotta azonban — noha részben társak bevonásával — szőlői műveltetését és a pálinkafőzést, valamint egyre gyarapította ingatlanai, kertjei és földjei számát.

Gazdálkodása a lehető leghagyományosabb és legtipikusabb volt abban az értelemben, hogy a tabáni rácok ősi és gyakori mesterségének üzése mellett szőlőműveléssel és pálinkafőzéssel foglalkozott kezdetben családi vállalkozás formájában, és lakóépülete is az átlagosan jobb módú tabáni polgárokéival állítható egy sorba. Bizonyosan atipikus volt azonban tevékenységének a tabáni viszonyok között rendkívüli sikeressége és a családi kereteket maga mögött hagyó, változatos vállalkozási formákban működő „birodalma” egyre rohamosabb terjeszkedése, amelyet a több lábón állás megtartása, illetve továbbbővítése mellett a befektetés és az ingatlanba való trezorálás átgondoltnak tetsző arányai tettek szoliddá.

A sarki Glacis-telken folytatott építkezések eredményeként egy új vagyon és egyszer-

smind nagyszabású perspektivikus befektetés jelent meg látványosan a városrészen. Johann Osztoics valószínűleg java férfikorban bekövetkezett halála azonban megakadályozta az üzletház nyitotta új távlatok kihasználását.

JOHANN OSZTOICS ÖRÖKÖSEI

A Johann Osztoics után maradt teljes örökség tisztán 53.867 forintra rúgott tehát, amelyből négy élő gyermekének — a temetés költségeit, az inventarizálás és értébecslés szakértői díjait levonva — fejenként 12.606 forint jutott.

Ebből az immár egyetlen fiú, Michael saját és a kiskorú húga számára kezelendő örökség, valamint a még elintézendő tartozások fejében 29.835 forintnyi értéket kapott: a család régi és újabb fészket, azaz apja Ördög-árokhoz közeli „törzstelket”, illetve második feleségével szerzett lakóházát a belső Glacis-telken; valamint a *Trettplatzon* lévő két házhelyet és a sasadi különösen értékes, 4500 forintot érő szőlőt, továbbá kisebb szőlőrészeket összesen 9000 forint értékben. Hozzá minden készpénzt, a teljes bor- és pálinkakészítéshez szolgáló eszközkészletet (ez 7456 forintos tétel) és valamennyi személyes ingóságot (az aranyat, ezüstöt és ékszereket, az ón és rézedényeket, a ruhákat, a házi berendezést, a lovakat és kocsikat).

Michael az Ördög-árokhoz közeli „törzstelket” — és ezzel a tobak-ipar üzésének lehetőségét — 1799/1800-ban eladta, és átvette apja „új” (azaz második házasságával keletkezett) háztartását annak teljes berendezésével az Új utcai Glacis-telken. Itt fizetett adót hol egy, hol két pálinkafőző üst után. Általában állatai is voltak: 4 ökör mellett néhány éven át 4 tehén és 3 ló után adózott. Iparüzési és „egyéb” adója egyenként az átlagos felső határán mozgott (4, ill. 3—6 forint), ami összeadva már igen jó, de nem kiugróan magas jövedelemre vall. A házat kétszer is bővítette,⁴⁶ majd 1832-ben egyetlen fia, János (gazdálkodó) örökölte és lakta tovább.

A három éves kora körül árván maradt Katharina eleinte Pesten nevelkedett — legalább egy időszakban a Fehér Hajó-fogadó bérlőjének feleségénél. Később az immár tízévesre cseperedett kishúgot bátyja magához vette, és évente legalább egyszer hosszabban időzött Szentendrén is asszony nővérénél. Katharina kelme- és ruhakeresései egymást érik: folyószámlája volt Milivoj Maximovicnál, aki a pesti Arany Nap-házban tartotta méterárú-üzletét és egy budai cipésmesternél, nem szólva az alkalmi- és egyéb vásárlásokról. Ehhez jönnek az ékszerek: 1807-ben például 525 forintért valódi gyöngyök, a következő évben 60 forintos arany fülbevalók. Valóban a „csekélységek” (*Kleinigkeiten*) közé számított ellenben a tanítónak és a könyvekre kiadott összeg. A kishúg legalábbis egy jó tabáni ház árát költötte el piperére férjhezmeneteléig. 1815-ben vette el — második feleségként — David Kirics, akinek apja és testvére is tobak-mester volt. Az apa még az 1780-as évek végén átlagos iparüzési adót fizetett (3 forint), de 15 birkája is volt. 1813-ban halhatott meg, mert ekkor két Kirics-testvér egyszerre kért polgárjogot: David háztulajdonosként, Joseph pedig mint *Kürschner*. David maradhatott az apai házban, mert Joseph a következő években jelentős, 9—13 forintos iparüzési adót fizetett, de nem saját házában lakott. A családnak szülői és beépítetlen telkei is voltak.

Johann Osztoicsnak a Tabánban maradt örökösei nem tudták továbbfejleszteni apjuk



15. kép. Dr. Görgeő felvétele: Az Attila úti oldal a II. világháború után.

BTM, Kiscelli Múzeum, Fényképgyűjtemény, 2468/9-12

virágzó és 1797-re jelentős felhalmozást eredményező vállalkozásait. Az egynegyedrészekre jutó mintegy 12.000 forint, nyilván kevésbé ambiciózus és ügyes gazdálkodással párosulva, a következő generációban már csupán igen tisztos polgári életformához volt elég a hirtelen fejlődésnek indult Pest árnyékába szoruló budai külvárosban.

*

A szentendrei Cvetkovicsné Osztoics Anna, a szőlőkből és a készpénzből részesült, valamint — nyilván — a még évtizedeken át a Johann Osztoics-örökösök tulajdonaként jegyzett, felosztatlanul maradt házak jövedelméből.

Osztoics Stanika, férjezett Budayné örökrésze fejében megkapta a sarki Glacis-telken álló üzletházat 12.176 forint értékben, valamint 500 forint készpénzt. A házzal nem voltak különösebb elképzeléseik azontúl, hogy nyilván beszédtek a bérleti díjat a vendéglő, a tobakáru-raktár és a lakások bérlőitől. De miután 1802-ben Peter Gabrilovics felhagyott a tobakraktár használatával, az épületrész öt éven át üresen állt, és a telken már csupán a kávéfolytatott adóztatható tevékenységet.

A férj, Buday Antal komáromi kereskedő, saját üzlete sem mehetett túl jól: aligha kétséges, hogy azonos azzal az Anton Budayval, aki 1808 júniusában kapta meg kinevezését az udvari kamarától egy aradi sóhivatali állásba, hivatkozással a szállítmányozásban addig mutatott tevékenységére és ügyességére. Az aradi sószállító tiszti hivatal (*Arader Salz Transport Officier*) évi 200 gulden fizetéssel és szolgálati lakással járt.⁴⁷ Első felesége, az Osztoics-lány, már nem élt; másodszer ott nősült és Aradon 1821-ben keresztelték Károly nevű fiát, akinek keresztszülei is kamarai alkalmazottak voltak. Károly később Selmecebányán szerzett bányamérnöki képesítést,⁴⁸ majd előbb a vajdahunyadi vasművekben gyakornokoskodott, azután Zalatnán lett kamarai bányahivatalnok.

Buday Antal — nyilván hivatal-vállalását és költözését előkészítendő — 1807 végén adta el a megboldogult Osztóics Stanikával kötött házasságából származó kiskorú leánya gyámjaként a sarki Glacis-telken álló házat Kiszely Pál magyar királyi udvari kancelláriai ágensnek.⁴⁹ Kiszely, aki Bécsben élt,⁵⁰ nem egészen három éven át volt a ház tulajdonosa. Ebben az időszakban egyetlen átalakítás történt a házban: a korábbi tobakáru-raktár földszintjét ideiglenes válaszfalakkal három átlagos méretű üzlet-műhellyé osztották föl. 1807/08-ban ugyanis két, a következő évtől három új adózó jelent meg a házban. Az üzlethelyiségeket bérlő kisadózó mesterek és kereskedők eleinte évente cserélődtek.

SÁGHY FERENC ÉPÍTKEZÉSE —
A HÁZ MAI FORMÁJÁRA BŐVÍTÉSE ÉS BÉRHÁZZÁ ALAKÍTÁSA

1810-ben a házat nyilvános árverésen legtöbbet ígérőként vette meg özvegy Kubányi Klára nevében veje: Sághy Ferenc.⁵¹ Két évre rá Sághy és felesége teljes jogú tulajdonos lett, mert az özvegy halála után, a két örökös osztozása alapján ezt a házat Sághyék nevére írták.⁵²

Az anyósa, majd felesége nevében intézkedő Sághy Ferenc (1767—1839) 1804-től három és fél évtizeden át volt az Egyetemi Nyomda gondnoka (*curator*). Vezetése alatt vált a tankönyvek, hivatalos kormányzati iratok és a kormányzat által hasznosnak ítélt, szétosztogatásra szánt gyakorlati ismeretterjesztő munkák nyomtatását végző intézmény a hazai tudományos és szépirodalom legfontosabb kiadójává, majd a Magyar Nemzeti Múzeum és a Tudományos Akadémia korai kiadványainak gondozójává, miközben latin és magyar nyelvű műveken túl továbbra is nyomtatott a „nemzetiségek” nyelvein (elsősorban szerbül és románul) is és immár szépirodalmat is.

Sághy kiterjedt zalai—vasi köznemesi családból származott, iskolai éveiben végiglakta a Dunántúl szinte minden jelentősebb városát Székesfehérvártól Pozsonyig. Előbb papnak készült, végül jogot végzett; jurátusként került Pestre, majd 1796-tól dolgozott a pesti egyetem adminisztratív igazgatásában. A kor irodalmi életének jelentős, közismert személyisége volt. Szerteszóródott levelezésének jó része kiadói ügyek intézését szolgálta: szerződések, korrek-túrák, hibajegyzékek, példányok szétküldését kísérte, a hivatalos postától független gyors és megbízhatóbb szállítási lehetőségek megszervezését szolgálta; de lévén nyilván köztudottan sokat levelező és küldözgető ember, mindenkinek mindenféle híreit, üzeneteit, kéréseit és küldeményeit is ő közvetítette. Évtizedeken át ápolta a barátságot egykori iskolatársaival: Horváth János veszprémi apátkanonokkal, Kresznerics Ferencsel és Fejér Györggyel. Ver-seghy Ferenc, Virág Benedek, Batsányi János és Kisfaludy Sándor műveinek gondos kiadója volt, aki Verseghyt munkával is ellátta, majd később a Sághy-család többi tagjával együtt ápolta és eltemette; Kisfaludy Sándor legkülönbözőbb ügyeit intézte Pest-Budán, még lottó-szelvényeit is ő vásárolta. Kétezer kötetes magánkönyvtára a második legnagyobb volt a korabeli Budán; saját színdarabjait, valamint Goldoni- és Schikaneder-fordításait játszották pesti és vidéki színházak. Meggyőződéses ortológus volt és nem habozott epés megjegyzéseket tenni Kazinczy Ferenc rovására, aki viszont mondhatni tevékenyen utálta Sághyt. Ennek következményeként egyrészt utóbb hosszú időre kiszorult a magyarországi irodalmi élet, il-

letve Pest-Buda kultúrtörténete számontartandó személyiségeinek köréből; másrészt, mi súlyosabb, nyomdaigazgatásának utolsó húsz éve majd folyamatos háborúskodássá vált: beosztotta — és Kazinczy patronáltja — Bikfalvi Falka Sámuel rézmetsző és betűvéső sorozatos feljelentéseire 1819-től egyik vizsgálat a másik után folyt ellene. Végül mindannyiszor felmentették, de 1838-ban megunta a zaklatást (71 éves volt ekkor), betegszabadságra küldték, közben nyugdíjaztatását kérte, de mielőtt ez megtörtént volna, „címe hátrahagyása nélkül” eltűnt a városból.⁵³

Sághy felesége tekintélyes és „tősgyökeres” tabáni családból származott. Dédapja, Marco Desevics, 1718-ban költözött a Tabánba testvérével együtt. A Desevicsek római katolikus rákok voltak (!), ezért Marco egyik fia, Bernard Desevics (1699—1761) papucskészítő mester az 1725/26-os és az 1733/34-es évben a Szent Katalin-plébánia egyházgondnoka, az 1740-es években négyszer tabáni katolikus bíró és hosszú időn át katolikus bírósági ülnök lehetett; testvére, Antal pedig a vizivárosi ferences kolostor szerzeteseként a tabáni Szent Katalin-templom plébánosa. Így szerezhetett már apjuk egy telket az 1720-as évek végén a tabáni plébániatemplomhoz tartozó területből az új (azaz a mai) hajó felépítésére pénzt előteremtendő kimért és kizárólag római katolikusoknak eladott telkek közül a *Hauptstrasse* nyugati oldalán (azaz a mai Döbrentei utca páratlan számozású oldalán). Ehhez a család további két generációja a következő több, mint harminc év alatt még négy szomszédos keskeny telket csatolva kialakította a Fő utca és a Templom köz (ma: Döbrentei utca — Hegedüs köz) sarkán a mai Döbrentei utca 15. számú ház telkét. Az ezen álló házban lakott már Bernard is, aki egyetlen gyermekét magyar nemeshez: Kubányi Gáborhoz († 1787) adta férjhez.⁵⁴ A Desevics-lány († 1811) közel harminc évvel élte túl férjét, két gyermekük közül a Desevics-házat a fiú: Kubányi János, a sarki Glacis-telken állót a lány: Sághyné, Kubányi Katalin örökölte. A fiú két évvel élte túl édesanyját, gyermektelen halála után (1814 májusában) a Desevics-ház is Sághyék tulajdonába került.⁵⁵

Ők azonban mindvégig fenn laktak a várban, abban az ötszobás szolgálati lakásban, amelyet az Egyetemi Nyomda épületében (ma: Hess András tér 4.) biztosítottak számukra.⁵⁶ A család a mai déli pályaudvar helyén fekvő, akkor még beépítetlen területen 1819-ben tekintélyes nyári lakot, „villát” is emeltetett magának.⁵⁷

Sághy mindkét tabáni házat szinte azonnal megszerzése után bővítette és átépítette. Még részben sem saját lakásukul tehát, hanem a Desevics-örökség jó befektetésének szándékával. Mindkettőt bérházzá alakították: az adott alapterületen a lehető legjobb helykihasználással helyeztek el különböző méretű és színvonalú lakásokból a lehető legtöbbet.

*

A ház Sághy anyósa részéről történt birtokbavételének napja és ennek telekkönyvi bejegyzése közé esett az 1810. szeptember 5-i nagy tabáni tűzvész. A fél városrészt elpusztító csapás nem tett komoly kárt a ház falazataiban, de valószínűleg leégett a teljes tetőszerkezet és kiégett a lakások és üzlet-műhelyek berendezése és felszerelése.⁵⁸

A félelmetes tűzvész megismétlődésének megakadályozása érdekében nem csupán az új „demarkációs vonal” kitzése és ezzel összefüggésben a Glacis-telkek jogi helyzetének rendezése indult meg, hanem József nádor elrendelte azt is, hogy a budai magánépítkezések engedélyezésére és ellenőrzésére szabályzatot dolgozzanak ki, és állítsanak föl egy építési



16. kép. A Szarvas téri sarok a II. világháború után.

BTM, Kiscelli Múzeum, Fényképgyűjtemény, 10.577/6-9

bizottságot. Az új építtetői kötelezettségnek megfelelően nyújtotta be engedélyezésre 1811 őszén Sághy Ferenc a ház bővítési tervét (4—6. kép).⁵⁹ A tervlap biztosan nem felelt meg az újonnan megalkotott budai építési szabályzat egyik előírásának: nem szignálta építőmester. Ennek ellenére a terv szerinti bővítést a budai *Bau Commission* engedélyezte, azzal a megszorítással, hogy az építető telkének az erősítés felől eső részéből át kell adnia egy darabot, és a ház mögötti utat saját költségén meg kell csináltatnia.⁶⁰ A telek hátsó sarkának levágása a hadügyigazgatási térképeken is több változatban szerepel, az építető azonban nem felelt meg a kikötésnek: a mai Váralja utcai épületszárny és az új keresztaszárny sarkát, a tervnek megfelelően, a már létező utcai épületszárny, illetve a — szomszéd Osztóics-telekhez igazodó — mélypince tengelyének metszésében építették meg, így a ház sarka a szomszéd házhoz, illetve az új demarkációs vonalhoz képest is kiugrott és ma is kiugrik (18. kép). Az építési kikötés figyelmen kívül hagyásának semmilyen következménye nem volt. (A telek ún. túlépítettségét a közigazgatás az 1952-ben felfektetett birtoklapon regisztrálta először, de minthogy ekkor tértek át a négyszögölről a négyzetméterben történő nyilvántartásra, ez egyszerű átszámítási hiba következménye is lehet.)

Az 1811 őszén benyújtott tervlap szerint a telekhatáron, a mélypince fölött, teljesen új, emeletes keresztaszárnyat építettek, és azt mindkét végén „szabályos” házsarkot kialakítva kötötték össze a már álló két utcai épületszárnyal. Azaz az egyik oldalon megszüntették a mélypince mai Attila út felőli nagy lejárátát, a másik oldalon pedig megépítették a Váralja utcai korábbi házvégfáltól még szükséges öt ablaktengelynyi épületrészt (amiből a három hátsó tengely mai állagában II. világháború utáni újjáépítés eredménye.) Ezzel a ház udvart körülfogó, zárt, egységes párkánymagasságú tömbbé vált.

A már álló épület belső beosztásához lényegében nem nyúltak az addig is a vendéglőhöz tartozó, illetve lakóhelyiségekként használt részeken (kivéve, hogy megszüntették és egy szobává alakították a Váralja utcáról nyíló gyalogkaput); felszámolták ellenben a tobakáru-raktárat és, mint mondtuk, a mélypince Attila út felőli nagy nyílását. Ezek helyén új közfalak beépítésével a földszinten a kapualjtól balra négy külön-külön utcai bejárattal rendelkező üzlet-műhely jött létre, amelyek közül az újonnan épült főfalak között helyet kapó legszélsőhöz tartoztak további helyiségek az új keresztszárnyban. Az emeleten pedig két sokszobás, jó lakást lehetett elhelyezni ebben az épületrészben új közfalak beépítésével és szintén az új keresztszárnyba átnyúlóan. A keresztszárny további részében egy második, a korai elsőnél tágasabb lépcsőház épült, párhuzamoskaros, pihenős lépcsővel, ahonnan az emelet minden ajtaja megközelíthető volt az egységesen most körbevezetett függőfolyosón át. A lépcsőház túloldalán a földszinten egy az udvar felől nyitott nagyobb helyiséget terveztek, alighanem kocsiszínt. Ezen túl a keresztszárny és a Váralja utcai szárny már teljesen földben álló, ablaktalan sarkán az udvar felé nyitott további gazdasági helyiségek következtek volna, a Váralja utcai szárny sarkán pedig istálló, három sorban elhelyezett hat loállással. Azonban a ma is álló falak arról tanúskodnak, hogy már kivitelezése előtt feladták a kocsiszín-istálló egység megépítésének tervét, és helyette a kocsiszín helyére két zárt csehsüveg-boltozatos helyiség, az istálló helyére más zárt gazdasági helyiségek kerültek, közéjük pedig, a keresztszárny végfalához tapadva, a mélypince hátsó, csapóajtós új lejárata. Sághy nyilván használta a pincét saját bora tárolására (jelentős nagyságú szőlők után fizetett ezen a telken adót), de a kereskedelmi arányú árumozgatásra alkalmas utcai lejáratra nem volt szüksége, a kisebbik lejáratot viszont úgy kellett átalakítani, hogy az immár saját telkéről és ne a szomszédéről induljon.

A földszintet körben csehsüveg-boltozatok fedik. Az a kilenc boltszakasz, amely a kapualjtól az Attila úti házvégig fekszik, nem a főfalakra, hanem az eléjük épített és mély hevederívekkel összekötött falpillérekre terhel, amelyeket a szárny alatti pincében többnyire semmi nem tart. Ez határozottan amellett szól, hogy e boltozatok az egykori tobak-raktár falaihoz képest másodlagosan készültek — ekkor tehát. (A látványos önhordó épületszerkezetet ma a 19. század végén behúzott középfőfal, és attól az udvar felé eső részen számtalan új rabcifalszakasz torzítja.) A vendéglői terekben és néhány további nagyobb helyiségben ugyanilyen hevederes csehsüveg szakaszok vannak, de falpillérek nélkül, további helyiségek egy boltszakasszal fedettek. (Csak falkutatás dönthetné el, hogy ezek a boltozatok utólag vannak-e beültetve a korábbi főfalakba vagy egyszerre készültek azokkal.) Az emeleten körben csapos gerendafödémek voltak (ezeket a ház II. világháború utáni helyreállításakor teljes egészükben lebontották és új födémre cserélték.)

A tervlapon a ház Új utcára (Attila út) néző homlokzatát ábrázolták a megépültnek, illetve a valóságosnak megfelelő nyíláskiosztással, de egy erőteljes osztópárkánytól eltekintve teljesen sima falfelületekkel (6. kép). Ez biztosan nem felel meg sem az akkor már létező, sem az ekkor létrehozott állapotoknak, hiszen a homlokzat ma is meglévő gazdag tagolását — mint láttuk — már az első építkezések során kialakították, és ekkor továbbvitték arra az épületrészre is, amelyen korábban nem volt, illetve amelyik újonnan épült. Kételyünk csupán a tekintetben lehet, hogy a falazatból ki nem alakított, csak vakolatból húzott elemekkel: kisebb táblázatokkal és a főpárkány részletformáival nem ekkor gaz-



17. kép. A ház Attila úti szárnya.

A szerző felvétele, 2008

dagították-e a homlokzatok megjelenését (20. kép). Ezek a homlokzatok mind rendszerükben, mind részletformáikban jellegzetes, noha messze nem a leggazdagabb képviselői egy olyan tagolási módnak, amelynek számos példáját ismerjük a 19. század első két évtizedének budai építészetéből; az 1810-es tűzvész után épült vagy helyreállított tabáni házak jelentős részének ilyen fajta homlokzata volt. A falfelületekre kis kiülésű rétegeket: legtöbbször szögletes tükröket, falsávokat, táblákat sorolnak, úgy, hogy sokszor elvész e tagozatok értelmes szerkezetekre: falpillérekre, párkányokra, nyíláskeretekre utaló logikája. Így lesz például a lizénából alul-felül fogazott függőleges tábla, illetve alakul a szemöldök-párkány mélyített tükrű vízszintes táblává, amelynek nincs kapcsolata az ablakkal és vízvető szerepe sincs. A homlokzat egésze ki-be lépegető falsávok és mezők gazdag szövésévé válik. Ugyancsak nem ábrázolja tervlapunk a domborműves házjegyet, pedig ezt, akár csak a kapu kökeretét, ennek az építkezésnek a habarcsával helyezték be (21. kép). A szegmensíves záradéku kökereten széles, lapos horonyt vezettek körbe, amelyet záradékában és kétoldalt egy-egy mélyített kazettában elhelyezett leveles rozettával is díszítettek. Talán máshonnan került ide, mert korábban faraghatták, mint amióta ez a ház áll.⁶¹

A kökeret és az emeleti ablak közé egyszerű szalagkeretbe ágyazott domborműves tábla menekülő szarvasba akaszzkodó két vadászkutyát ábrázol (22. kép). Mestere valószínűleg azonos több más 1810-es években készült házjegy szobrászával,⁶² de megnevezni nem tudjuk. A házjegy ismerete az 1810-es évek végétől mutatható ki,⁶³ azt is bizonyítva, hogy a szarvas az első évtizedekben (ahogyan ma ismét) arany színűre volt festve, mert ezután következetesen Arany Szarvas-házról (*zum goldenen Hirsch, Kod zlatnog jelena*) beszéltek. A jelenet kései források szerint arra emlékeztet, hogy a ház helyén Mátyás király vadászkastélya, más változatban Mátyás vadászainak laka állt volna, ismét más változat szerint Mátyás itt dőfte volna le a királyi kertekből kiszökött szarvasbikát.⁶⁴ Nem tudni, hogy a házjegy indította-e el a helyi legendaképződést, vagy pedig maga is már létező legenda valamelyik változatára tett utalás.

A házban tehát az 1811-es terv szerinti építkezés után működött egy vendéglő a kávémérő lakásával az íves sarokrész földszintjén az Új utcai kapualjtól jobbra és a Váralja utcára is átfordulva; volt négy üzlet-műhely az Új utcai fronton külön-külön utcai bejárattal, amelyek közül csupán a legszélsőhöz tartozott közvetlen átjárással nagy konyha és további két helyiség a keresztzárnyban; volt három jó fekvésű, nagy lakás az emeleten, az íves sarkon és az Új utcai szárny hosszában átfordulva a keresztzárnyra is az új lépcsőházig. (Egy négyszobás foglalta el a teljes sarokrészt, az Új utcai szárny közepén egy háromszobás helyezkedett el, míg az ehhez a házvég felé csatlakozó ötszobásnak már csak három kéta-blakos szobája nézett az utcára, a másik kettő a keresztzárnyba esett és egy-egy udvari ablaka volt. Mindegyikhez tartozott továbbá konyha, valamint kisebb belépő, forgalomosztó helyiség(ek) az udvari folyosó felől.) És volt a házban még összesen hat kislakás, azaz öt háromsejtes, középkonyhás, konyhai bejáratos lakás a Váralja utcai szárnyban (kettő a földszinten, három az emeleten), valamint a hatodik a keresztzárny emeletén, amely egy udvari (de nagyobb) szobából és a lépcsőház mögött elhelyezkedő kis konyhából állt.

*

Noha az átépítési terv szerint négy *üzlethelyiséget* alakítottak ki, az adóösszeírások csupán három műhely-üzlet működéséről tanúskodnak, legvalószínűbben tehát a kapualj melletti egytengelyes helyiséget végül hozzácsapták a mellette fekvőhöz. A üzlethelyiségek bérlőinek személye sűrűn változott, három adózó mestert egyszerre először 1808/09-re, majd legközelebb 1814/15-re jegyeztek be, és az azt követő években sem rendszeresen. A műhelyek profilja sokkal állandóbbnak tűnik, mint a használók személye: az áttekintett közel fél évszázad alatt az egyik műhelyben végig fás mester (asztalos, hangszerkészítő, óraházkészítő, aranyozó) tevékenykedett, míg a másikat mintha papírral dolgozók használnák (réznyomtató, könyvkötő, festő, kártyafestő).

Az utóbbiak közül legnevesebb Johann Schmid (?—1847) svájci származású réznyomtató (*Kupferdrucker*), aki 1808/9-től 1813/14-ig fizetett itt az átlagos felső határán mozgó, 4 forintos adót. Az 1810-es tűzvészben rendkívül nagy, 6000 forintos kárt szenvedett ingóságaiiban, de a ház újjáépítését kivárva itt folytatta működését. Azután volt egy második budai műhelye, majd nyomtató üzemet létesített Pesten, amely az 1820—30-as évek legfontosabb ilyen vállalkozásává vált. 1817-ben, már második budai műhelyében, ő sokszorosította azt a látképet, melyet Petrich András rajza nyomán Anton Philip Richter karcolt rézre (*2. kép*).⁶⁵ A Gellérthegyről kitaruló városképet megörökítő vedután házunk legkorábbi sokszorosított ábrázolása látható, amely sokkal pontosabb, mint a későbbi látképek, sőt, mint a metszet alapját képező Petrich András-féle festmény. Jól kivehető rajta a 15 Új utcai emeleti ablak, és a kapu. Viszont az íves helyett (biztosan rosszul) levágott sarkot mutat, és ebben az 1830—50-es évek majd minden házunkat is ábrázoló látképe követni fogja. Karl Held festő csupán két évet töltött itt 1816-tól és kisösszegű adót róttak ki rá.⁶⁶

1814/15-től a fluktuáció némelyest mérséklődött: ebben az évben bejegyeztek két olyan mestert, akik közül Franz Platner/Platter zongorakészítő több mint húsz, Basilius Szubotics

könyvkötő tizenöt éven át fizette itt iparüzési adóját.⁶⁷ Az 1828-as népszámláláskor mindketten a házban is laktak családjukkal. Basilius Subotics háztartásában feleségét, egy szolgát és egy cselédlányt írtak össze; míg Platter özvegy volt, mindössze egy cselédlány tartozott háztartásához.⁶⁸ Átlagos összegű adót fizettek, majd az évek múltával Platter egy kicsit többet, Subotics pedig egyre kevesebbet. Valószínűleg mindketten a kislakások közül béreltek egyet-egyet.

A Subotics távozása utáni évben telepedett meg itt egy jelentős adót fizető, közismertté vált cég: Matthias Linpardtnak az Aranyszarvashoz címzett péksége. Specialitása a szarvaskifli volt, azaz két hátával egymásnak ragasztott kifli.⁶⁹ A pékség az 1830-as évek végén átköltözött a Virág Benedek-házba (Apród u. 10. — Döbrentei u. 9.), de megtartotta az Aranyszarvas nevet.⁷⁰ A sütőde nyilván a nagy konyhával (és lakással) összefüggő szélső műhelyben működött, és — mivel mellette csupán Platter adózott tovább — valószínűleg nem csupán a szélső, hanem egy további utcai üzlethelyiséget is elfoglalt.

E 6—10 éves időszak után, az 1840-es években visszatértek a három üzletes használathoz: a pékség helyén Lackner János mézeskalácsos fizetett átlagos adót (ő még az 1857-es népszámláláskor is itt lakott feleségével), míg a másik két műhelyben ismét sürűbben cserélődtek a kisadózó mesterek.

A műhelyeket használó mesterek — az egy elhíresült rézmetszőt, illetve pékséget kivéve — átlagosan, de inkább annál is rosszabbul kereső kézművesek voltak tehát, a műhelyek üzleti szempontból kedvezőnek tűnő fekvésének úgy tűnik, inkább az itt űzött mesterségek viszonylag exkluzív jellegében volt szerepe.

*

A nagylakások bérlői ritkán, illetve inkább nem folytattak a város által adóztatott tevékenységet, így sorukat nem tudjuk összeállítani. De éppen a nagylakások bérlői révén számítanak a ház fénykorának az 1830-as—40-es évek. Pontosabban szólva egyetlen olyan korszakának, amelyet az utókor számon tart.

Az 1811-es építkezés előtt két jó lakás lehetett a ház emeletén. Feltételezhetjük, hogy ezt lakta az a két személy (családjával), akinek ingóságaiiban a tulajdonos, a kávé és Schmid rézmetsző mellett ezer forintokban mérhető kár esett az 1810-es tűzvészben: Johann Ignjatović és Joseph Steinmayer — mindketten nemesek.

Az átépítés után a három jó lakás egyikében tíz éven át lakott Alexander Giedl/Gietl 1812/13-ban „házmester Sággy úrnál” (*Haußmeister bey Hn. v Säggy*) foglalkozásmegjelöléssel (nyilván a várban a nyomdánál), de 1818/19-es említésekor már maga is úr, azaz nemes, és szőlői vannak, foglalkozása pedig „raktárfelvigyázó a királyi Egyetemi Nyomdánál” (*Magazin-aufseher in der K: Univ. Buchdruckerey*). 1822/23-ban említették utóljára. Másikáról nem tudunk,⁷¹ a harmadikban — és ha így volt — csupán a sarki jöhet szóba: talán maradt Johann Ignjatović. Ő a budai városi adminisztrációban gyakornokoskodott már 1799-ben, és legalábbis az 1820-as évekig töltött be különböző hivatalokat illetve választott tisztségeket.⁷² A polgárkönyv szerint budai származású volt, így talán nem rokona a szentendrei családból származó Sima Ignjatović (1801 körül—1847) budai városi hivatalnoknak, aki 1828 és 32 között költözött ide családjával. De az sem zárható ki, hogy mégis, és éppen Johann támogatta Sima budai városi karrierjének indulását és Sima az ő lakásába költözött, esetleg halála után.

Sima Ignjatović valószínűleg 1822-ben tett ügyvédi vizsgát és 1823-tól mutatható ki a városi alkalmazottak sorában. A szokásos módon lépegetett előre a városi ranglétrán, több állomás után 1837-től tanácsi aljegyző, 1843-tól pedig törvényszéki főjegyző volt.⁷³ 1832-ben magához vette kilencéves unokaöccsét, Jakov Ignjatovićot (1822—1889), aki 1845 elejéig lakott itt.⁷⁴

A másik neves bérlő a bajai születésű Jovan Pačić (1771—1849) volt. A napóleoni háborúk nyugalmazott császári kapitánya vagy tíz nyelven beszélt és négyen verselt is, sőt 1808-ban akvarell-albumot festett *Bácsmegyei népöltözetekről*, és ennek lapjai közül egyet a *Regélő* 1837-ben metszetben is közölt.⁷⁵ Napóleonról és tábornokairól még a fiatal Jakov Ignjatovićnak is sokat mesélt. Élénk kapcsolatokat ápolt az 1819 és 1849 között Pesten evangélikus segédlelkészkedő majd önálló szlovák evangélikus lelkészséget kiharcoló Ján Kollárral.⁷⁶

A később — viharos politikusi és újságírói múlt után — a Délvidékre költöző és jeles regényíróvá váló Jakov Ignjatović öregkorában írt önéletrajzában⁷⁷ büszkén hangsúlyozta családja szentendrei őshonosságát azt, hogy ősei még Arsenije Crnojević pátriárkával jöttek Szentendrére, és hogy unokája annak a Sima Ignjatovićnak, aki a Preobrazenska-templom „alapító kegyura”, azaz nagy adománytevője volt.⁷⁸ Budai éveiről írva érzékletes képet ad



19. kép. A Váralja utcai épületszárny az udvar felől.

Szilágyi Edit felvétele, 1995



20. kép. A homlokzati faltagolás.

A szerző felvétele, 2008

niális Sima Milutinović az előbbiekhöz hasonlított, Jovanović, a nagy családós, egykori császári hadnagy szekundált nekik, Subota Mladenović, az öreg tanító, a Mrazović-féle preparandia növendéke pedig kolosszális termetével és tekintélyével mindenkit lenyűgözött. [...] A beszélgetés, szokás szerint, Vuk [Karadžić] írásreformjáról folyt. Aztán a kongresszusról, mikor jön össze, meg a Maticáról.” Sima Ignjatović nem volt a nyelvreformátor Vuk híve „[s]őt azt tartotta, Mladenović-tyal, a bácskaival együtt, hogy Vuk el akarja téríteni a szerbeket a hitüktől.” De azért Kurelac is eljár a társaságba, aki mindig Vukot védte.⁷⁹ (A sors iróniája, hogy a házzal szemben, a park szélén Vuk Karadžićnak állítottak emlékművet 1987-ben.) Jeles vendégek is megfordultak Sima Ignjatovićnál: 1838 körül Bogyanszkij orosz professzor, aki köszvényét érkezett gyógyíttatni a budai fürdőbe, illetve P. Stamatović, akinek *Utazás Esztergomból Szegedig* című műve „[v]alósággal felrázta a szerbeket”.⁸⁰

Legkésőbb 1843-tól bérelte a harmadik nagylakást Sandrik/Sándik Pál nemes ügyvéd. Később saját háza is volt az Attila utca beljebbi szakaszán, mégis mindvégig a Szarvas-házban lakott, mert még az 1857-es népszámláláskor is itt írták össze családjával: ő maga 60 éves volt akkor, feleségével és egy cselédlánnyal lakott, egy fiuk nem élt már velük.

Az 1849-es évről pontos képünk van, mivel az adókönyvbe bejegyezték a különböző

gyámja és háznépe Szarvas-házbeli életéről. Az asktétikus életvitelű (fiatalabb) Sima Ignjatović gyalog járt Szentendrére, egyszerű ruhája miatt gyakorta nemessége és városi tisztviselősege ellenére megfizették vele a hídpénzt, az 1838-as árvízkor csónakkal mentette a lakosságot és unokaöccsét is spártai szellemben nevelte. Rendkívüli vendégszeretettel fogadta lakásába a szerb irodalmi és kulturális élet Budán megforduló képviselőit. Több mint egy éven át vendégeskedett nála Sima Milutinović Sarajlija (1791—1847), a boszniai származású költő. Rendszeresen összejött nála egy szerb társaság: „Sima Ignjatovićhoz csak veteránok jártak; öreg tollforgatók és katonák, [...] Sima Ignjatović rettentő szerb sovíniszta volt. Nála a szerb ember minden tekintetben első volt, a harcban éppúgy, mint a tudományban és a szenvedésben. Senki sem állt a szerb fölött, nem is volt hozzá mérhető. Pačić kapitányban már első pillantásra látni lehetett a katonát, de teli volt fajtája iránt érzett hevülettel. Milivojević, mint matematikus, igazi szakember, ezenkívül olyan hazafi akár az első vagy a második; a zse-

járadékot húzókat éves jövedelmükkel. Ezek szerint Patsits nyugalmazott lovaskapitány 600 forint nyugdíjjal élt a házban, azonban a bejegyzést rögtön ki is húzták — ő ugyanis ebben az évben meghalt. Talán az ő lakásába jött Strázsay Anna asszony, született Pfeiffenhofen, akinek 800 forint nyugdíja volt. Ha Sándrik ügyvédék folyamatos ittlakásával számolunk, csak az 1847-ben meghalt Sima Ignjatović-féle lakásba költözhetett be az a Demeter Joannovits nemes ügyvéd, korábban városi hivatalnok, akiről 1849-ből származik első adatunk, és aki 1850-ben 120 forint éves lakbért fizetett.⁸¹

Franz Schams városleírása szerint 1821-ben Pesten „uraságoknak való” lakásnak számít a jó helyen fekvő házban lévő 8—10 szobás, első emeleti, utcára néző; istálló és egyéb melléképületek használatának lehetőségével. (Ilyen lakás a Tabánban valószínűleg egyetlen egy sem volt.) Polgárnak vagy tisztviselő embernek fele ekkora, azaz 4—3 szobás dukál, melléképületek nélkül.⁸² A Szarvas-ház nagylakásai éppen ennek a kategóriának felelnek meg, de a budai külvárosi polgárok nem laktak ekkora lakásban. A nagylakások bérlői mindannyian hivatalnokok, értelmiségi tevékenységből vagy nyugdíjból élők voltak. Legtöbbnyire nemesek ugyan, de köznemesi származásúak vagy éppen hivatali érdemeikért nemesítettek.

*

A háromhelyiséges konyhai belépős *kislakásokat* lakhatta egy-egy család éves bérletben, illetve kiadhatták őket közös konyha használattal (bútorozva), hónapos szobákként. Az utóbbi féle lakókról semmit sem tudunk.

Nyilván az előbbiről volt szó viszont az éveken át üzlet-műhelyt is bérlő és itt is lakó mesterek esetében csakúgy, mint a zsidó kereskedő családok esetében. Az 1806/07-es adóévtől kezdve mintegy tíz éven át minden évben feljegyezték az összeírók a házban egy-egy zsidó kereskedőt, sőt az 1812—1814 közötti években kettőt-kettőt,⁸³ közülük leghosszabb ideig Jakob Czuczakot, illetve Leopold Poppert. Ha tekintetbe vesszük, hogy az 1815-ös tabáni lélekösszeírás összesen húsz zsidó háztartást regisztrál a Tabánban 106 lélekkel, akkor a Szarvas-házban összeírt két család: Samuel Seidner, feleségével, hat gyermekével és szolgálójával, valamint Leopold Popper (az összeírásban Papper) feleségével, két leánygyermekével és szolgálójával jelentős arányszámot tesz ki.⁸⁴ Ők — amelyik évben fizettek — az átlagosnál valamivel magasabb (5 forint) adót fizettek, noha az a két rác kereskedő, aki valószínűleg hasonló státusban jelenik meg az adóösszeírásokban, egy-egy évre csupán hármat. Jakob Czuczaknak az 1810-es tűzvészben a házban pusztult ingóságai sem voltak egészen jelentéktelen értékűek: 400 forintra becsülték kárát. A másik három 1810-es károsult — akikben a kislakások bérlőit sejtethjük — 250 és 40 forint közötti értékét veszítette. Azt gondolhatjuk tehát, hogy a zsidó iparúzókre nagyobb adót vetettek ki, mint az ugyanolyan volumenű üzletet vivő keresztényekre, illetve hogy ők szerényebb körülmények között éltek, mint az ugyanolyan vagyoni állású más vallásúak.

*

A *kávéház* vendégköre, úgy tűnik, kettős volt: egyrészt a kávéházi sarok mellett kellett befordulnia mindenkinek, aki a hajóhídtól az Új-, majd Ferdinánd-kapun át a Várba tartott: a széles, fasorral szegélyezett út élénk forgalmát az 1830—50-es évek veduta- és életkép rajzolói és metszői kedvvel örökítették meg (3. kép).

1832. augusztus 5-től minden reggel hat órától egész nap társaskocsik indultak a zugligeti (*Auwinkel*) Laszlovszky-majorhoz és Lipótmezőre, még hozzá Budán három helyről: a „Szarvastól”, a Bécsi-kaputól és a vízivárosi polgári kórháztól. E 10—12 személyt jutányos áron a kirándulóhelyekre szállító lóvontatta járműveket a városligeti vendéglő bérlője, Kratochwill János vezette be egy hónappal korábban Pesten, hogy a zöldbe vágóyk még nagyobb létszámban és könnyebben kereshessék fel bérleményét. Ennek mintájára Budán a bérkocsisok céhe szervezte meg a vállalkozást.⁸⁵ A nagyobb, fél- illetve egésznapos kirándulásra induló pestiek, a hajóhídon átkelve, a Szarvas-háznál szálltak föl. Az ekkorra már a társasélet kedvelt formájává vált zugligeti kirándulásra szép napokon annyian vállalkoztak, hogy közülük többen — mint Bártfay László naplójából tudjuk — néha a kocsira várók tömegét látva inkább visszafordultak és hazamentek.⁸⁶ Frankenburg Adolf szatírát írt a „czimbora-kocsis” budai kirándulásokról egy 1844-es *Életképekben*, a korabeli Szarvas tér szokványos reggeli életét is felvillantva: nem csupán a társaskocsik indultak a Szarvas-háztól, de bérkocsi-állomás is volt itt, sőt kora reggel bérelhető igáslovakat is itt lehetett találni.⁸⁷

A Szarvas-kávéház bérlőnőjének viselkedéséről igen kedvezőtlen képet rajzolt önéletrajzában az 1838-as árvíz idején Budára húzódott Barabás Miklós: „*Én annyira fölinge-rültem a kapzsiság láttára, hogy fönnhangon így kiáltottam a vendégekhez: «Pesten a szükség kényszerítette a kávésokat arra, hogy árvíz idején csak fél porciókat adjanak, de tegnap már a vidékiek is bejöttek a városba, s így a kávésok is a rendes adag kávéat adják. Maga ellen vét minden pesti ember, ha a kárt nem vallott budai féltől fele adagot is elfogad, mikor a kárt vallott pestiek egész adagot adnak.» Ezzel otthagytam a kávéházat, s azt hiszem, a pestiek mind otthagyták.*”⁸⁸ Ugyanilyen rossz véleménnyel volt a kávé-bérlőről a kései fáma, amely szerint a Szarvas barátságatlan és pénzéhes fogadásánál a tele pénztárcával betérő vendégek szívesebben látottak voltak, mint kiöntött, szerencsétlen polgártársai. Végül mégis el kellett viselnie, hogy „széles étkező termét”, sőt udvarát is megtöltsék a szegények, és ráadásul még hálát is adjanak neki.⁸⁹

A vendégek másik része a környékbeli szerb mesteremberekből került ki, akiknek afféle kaszinója volt a kávéház. Jakov Ignjatović meséli, hogy „*Sima Ignjatović budai házába — melyben az Arany Szarvashoz címzett leghíresebb vendéglő volt — szerb és horvát újságokat is járatott, mégpedig saját költségére. Galléron ragadta a szerbeket és úgy húzta őket az asztalhoz, hogy újságot olvassanak.*”⁹⁰

Bevilaqua Borsody Béla jegyzett föl egy 1840-es évek elejéről datálódó történetet, amely szerint a kávéházban biliárdozó mesterembereket katonatisztek akarták elzavarni az asztaltól. A perpatvarból dulakodás, majd párbaj lett, ahol Kraits Demeter mészárosmester és segédei teljes mészáros-arszenállal felszerelve jelentek meg, mondván, ezek a mi fegyvereink. Így a lovagias ügy közderülttségbe fulladt, majd egy nagy közös kávéházi dárídóval zárult.⁹¹ A történet — amint azt Bevilaqua is mondja — vándoranekdota, az alaphelyzet azonban alighanem jellemző.

A kávéház bérlői sűrűn cserélődtek, közülük alig néhányan töltöttek négy—öt évet vagy annál többet a bérletben.⁹² Ők valószínűleg a kávéházzal összekapcsolódó lakást lakták a Váralja utcai szárny földszintjén, de csupán Alois Fleischbauerről tudjuk biztosan, hogy 1828-ban valóban a házban lakott, két szolgájával (ők nyilván a kávéházi kiszolgálást végezték), valamint cselédlányával és még albérlője is volt. (Ez arra utal, amire egyébként az

1811-es tervlap és a mai házállapot helyiségbeosztásának ellentmondásai is, hogy a kávéház által használt helyiségek talán tovább nyúltak a Váralja utcai szárny földszintjén, mint ahogyan azt a tervlap mutatja.)

*

Az 1850-es években, a Lánchíd 1849-es megnyitása és a hajóhíd megszüntetése után, a környék jellege alaposan megváltozott. A Várba irányuló forgalom ettől fogva túlnyomórészt a Bécsi-kapun át bonyolódott, 1852-ben már a társaskocsik is a Lánchíd budai hídfőjétől jártak a Laszlovszky-majorba,⁹³ majd a Ferdinánd-kaput be is falazták. Ettől fogva a Szarvas tér elcsendesedett környékén is elkezdődött a Tabán „festői kisvárosi” korszaka, és ugyanakkor az érzékelhető elszegényedés.

Már erről a korszakról beszélnek az 1857-es népszámlálásnak a házban kitöltött ívei. Míg 1828-ban a házban összeírt mindössze négy állandó lakónak tekintett család közül háromnak volt szolgálja, cselédlánya, az 1857-ben összeírt kilenc családból csupán Sándrik Pál ügyvédnek. Másik korábbi ismerősünk Johann Lackner mézeskalácsos feleségével, láttuk, az átlagosnál kisebb adót fizető polgár. Az ekkor összeírt lakók túlnyomó többsége négy zsidó család tagja volt. Három családfő értelmiségi: a nagycsaládos Samuel Störck sebészorvos (*Mag. Chir.*) feleségével és négy gyermekével lakik (további két huszoneves fia már „egészségügyi személy”-ként dolgozott és nem lakott otthon). Carl Tersch és Moses Freund tanárok (*Oberlehrer*), az előbbi feleségével és két kislányával, az utóbbi feleségével és kisfiával él. Összeírják még Rosina Schlesinger 60 éves özvegyet fiával és három hajadon leányával. A római katolikusok közül Martins Riztler lisztkereskedő feleségével és hároméves kislányával talán a módosabbak közé tartozott, Friedrich Kling napszámos feleségével és 18 éves neveltányával már biztosan nem, ahogy az ekkor a házban lakó egyetlen szerb, Georg Poicsics sem. Ő özvegy, mesterjoggal nem rendelkező szabó, akinek három gyermeke közül kettő, egy 18 éves lány és egy 16 éves fiú már „iparüzleti segédmunkásként” dolgozott, de még a családdal laktak.⁹⁴

ÉS AMI AZUTÁN TÖRTÉNT

Az 1811-es tervek alapján megépült a mai Szarvas-ház — jellegadó építkezés ezután az elmúlt közel kétszáz évben nem történt. Az apró és nagyobb mérvű szükségleti átalakítások, javítások és rontások hosszú sora következett.

1832-ben Sághy Ferenc árverésen adta el a házat a legtöbbet ígérő Prokopp Csoppor szolnokai terménykereskedőnek,⁹⁵ aki valójában egy nagy szentendrei család tagja volt.⁹⁶ A tulajdonjogot 1851-ben a három másik Csoppor-lány beleegyezésével a negyedik: Csoppor Barbara és férje, Martinovics Elek ügyvéd nevére írták;⁹⁷ a ház az ő három lányuk és leszármazottaik kezén maradt a tulajdoni lapra 1952-ben bejegyzett államosításig.

1862-ben Martinovics Elek nyújtotta be Magyar Gyula tervét engedélyezésre (*11. kép*). A kávéház terasszal való kibővítésére trapéz alaprajzú, ún. svájci ház típusú fa bővítmény épült volna a ház íves sarokrészének két tengelye elé.⁹⁸ Nem tudjuk e „szalon” elkészült-e valaha, hosszú életű azonban nem lehetett: tíz évvel később már biztosan nem állt.

1892-ben döntés született arról, hogy befejezik a „budai körutat” azaz kiszélesítik és



21. kép. A kapu kökerete és az Aranszarvas házjegy.

A szerző felvétele, 2008

került alapfalra át. Előtte és a kapualj közepén is lépcsősorokat kellett építeni az új utcai járószint és a belsőudvar szintje közötti szintkülönbség áthidalására.

Alig később a Várkertet déli irányból nagy fallal zárták le a Sándor-lépcső vonalában, amely végképp megközelíthetetlené tette a déli várlejtő felső szakaszát ebből az irányból. Az egykor a Ferdinánd-kapuhoz vezető út tengelyében e falra egy díszkutat is építettek (14. kép). (Az új fal és a középkori eredetű erődítésfalak közötti területen helyezték el a várkert üvegházait és melegágyait.)⁹⁹

A Tabán legrosszabb részének bontását a Gellérthegyre felkúszó kis utcákkal már 1896-ban megkezdték, de a munkák elakadtak. A kiszélesített Attila körút hamarosan elégtelennek bizonyult és ráadásul nem volt körbevezetve, azaz nem jutott el az Erzsébet-hídig. A századelőtől kezdve többé-kevésbé világos volt, hogy az új, még szélesebb utat az Ördög-árok (majd Árok utca) vonalán kell rávezetni a hídra, és a forgalom rendezésének kényszere többnyire grandiózus városrendezési tervekkel kapcsolódott össze, amelyek a Szarvas-házat is többször a bontás közelébe sodorták. Foerk Ernő 1915-ben úgy tudta, hogy a ház lebontásra van ítélve,¹⁰⁰ de erre végül nem került sor. Heves viták után és közepette a Fővárosi

azonos szintre hozzák az Attila utca tabáni szakaszát. E cél elérése érdekében 1894-ben az Attila utca e szakaszán és a Szarvas téren körülbelül két méternyi szintcsúszást hajtottak végre (13–14. kép). A ház előtt a kapualjtól jobbra eső részen természetesen meghagyták a régi szint egy darabját, így a kávéház továbbra is földszinten maradt. Ettől balra azonban elhordták a földet a ház alapfala mellől, így az Attila úti szárny alatti pincék utcai falai felszínre kerültek. A pincefalakat széles támfallal erősítették meg, és az utcával egy szintre került pincehelyiségekbe helyezték át az üzleteket. Az eddigi földszinti üzlethelyiségek lakásokká váltak, ezért közép-főfalat húztak be, és ebben alakították ki a kéménypilléretet is, valamint ablak-ká falazták fel az addig az utcáról nyílt bejárásokat. Erőteljesen át kellett alakítani a kapualjat is ahhoz, hogy a ház udvara megközelíthető maradjon. A régi kaput, nagy kőkeretét helyén hagyva befalazták, és helyette egyszerű félköríves záradékú gyalogkaput törtek a felszínre

Közmunkák Tanácsa 1932-ben tervpályázatot írt ki a Tabán rendezésére, amelyen ötven pályázó indult.¹⁰¹ A pályázaton kívül készített egyetlen meglévő épületet sem megtartó tervet Vágó József, amelyet publikált formában propagált. A hétemeletes modernista lábasházakból álló városnegyedben a Szarvas tér helyén tér maradt volna csillagalakban szétfutó utakkal, és ennek közepén csak „Csodaszarvas-kút” őrizte volna a tér és a Szarvas-ház félreértett emlékét.¹⁰² Mindezek alapján készítette végül Messig Géza műszaki főtanácsos és a III. ügyosztály azt a tervet, amely alapján 1934 elején megkezdték a rendezést — egy újabb nagy bontási kampánnyal.¹⁰³

Elek Artúr 1935 januárjában arról számolt be *A halálra ítélt Szarvas-ház* című írásában, hogy a házzal “[s]zemközt és tőle oldalt már mindent letaroltak [...] Mennél fontosabb góciává alakul az eljövendő Tabánnak a ház előtti tér, annál mohóbb vágyódással igyekszik majd a spekuláció a Szarvas-ház kiaknázatlan telkét értékesíteni, vagyis lebontani a régi házat és felhőkaparó ujat építeni a helyébe. Nem lesz könnyű ezt a támadást kivédeni. Mert műemléknek minősíteni bajos lenne a Szarvas-házat. Emléknek emlék, [...] de művészet vajmi kevés van rajta, ha a szarvasos domborművet elföldjük, ugyszólván semmi. [...] 16 ócska lakás akkorra telekdarabon, a városnak olyan fontos pontján — meg kell adni nagy fényűzés.”¹⁰⁴ Hasonlóan lehangoló képet fest a házról egy 1941-es leírás: a sötétszürke doboz nagy szarkofágra emlékeztetne, ha az ablakok nem lennének fehérrel keretezve. Valószínűtlenül öreg itt minden — így a *Pester Lloyd*.¹⁰⁵ A házat végül, úgy tűnik, éppen a sok rossz lakás mentette meg: annyi lakót kellett volna ugyanis elhelyezni, így a bontás végrehajtását elhalasztották.¹⁰⁶

A ház a II. világháborúban több helyen súlyosan megsérült. Leomlott a Szarvas téri íves sarokrész és a sarokhelyiség boltozatának legalább egy része. Ugyancsak leomlott a Váralja utcai és a kereszt szárny hátsó sarka, mindkét irányban több méter hosszan. A háború után készült fényképek szerint a ház megmaradt részei is igen szomorú állapotban voltak: számos helyen beszakadt a tető, és talán az emeleti födém is, alig-alig volt ép ablakszerkezet, és főként az Attila úti szárny homlokzatáról a kapualjtól balra szinte teljesen eltűnt a vakolat (15—16. kép).

1951-ben a Középülettervező Vállalat 2. sz. műtermében, Borsos László vezetésével, a tervezett műemléki helyreállítás teljes dokumentációjával elkészültek.¹⁰⁷ A házban a közfalrendszer nagymértékű bontásával és rabcifalák tömeges beépítésével egy- és kétszobás összkomfortos lakásokat kívántak kialakítani, a földszinten hatot, az emeleten pedig tízet. „A sarokhelyiségeket szép boltrendszerük és hangsúlyozott kiképzésű bejáratuk miatt műemléki szempontból lakássá feldarabolni nem kívánatos, ezért ide vendéglátó üzemet terveztünk.” — így a műleírás, és tovább: „[S]zerkezeti szempontból szükséges az I. em. feletti fáfödémek vasbetonszerkezetre való kicserélése és a függőfolyosó kőkonzóljának megerősítése. [...] A helyreállítás során a homlokzatokat az eredeti állapotukba állítjuk vissza, a megmaradt homlokzati kiképzés alapján.”

Mindebből azonban egyelőre nem lett semmi, így 1953 végén műemléki hozzájárulást adtak ahhoz, hogy a Magyar Államvasutak Épületfenntartási Főnöksége szerkezeti helyreállítást végezzen a házon.¹⁰⁸ Ez a leomlott részek visszafalazását, a fedélszék és tető kijavítását jelentette. A hiányzó falakat egyszerű, az eredetieknél vékonyabb téglafalakkal pótolták és vakolatlanul hagyták; az álló részek kijavításához nem fogtak hozzá. A befoltozott íves sarokrészt a körzeti házkezelőség foglalta el.



22. kép. Az Aranyszarvas házjegy.

A szerző felvétele, 2008

Végül 1959-ben megkezdődött a műemléki helyreállítás, amely 1961-re fejeződött be.¹⁰⁹ A tervezők, Imrényi Szabó Imre és Lipták Irén, lényegében az 1951-es tervek szerint valószínűsítették meg a régi kapu és nagy kőkerete kiszabadítását és funkciójába való visszahelyezését, vagyis meghosszabbították a régi terepszint maradványát, azaz vendéglői teraszt a kapu elé is, így visszafalazható volt a ház alapfalának áttörése. Elvégezték az emeleti földmészerét, a helyiségbeosztás 1951-ben tervezett nagymértékű átalakítását azonban nem hajtották végre, legalább a földszinten biztosan nem. Az 1951-ben tervezett összkomfortos kislakások helyett félkomfortosokat alakítottak ki, aminek következtében utóbb a lakók maguk folytatták a komfortosítást újabb és újabb rabcfalak beépítésével.

A helyreállítás befejezése után nem sokkal, 1962 végén, az addig körzeti házkezelőségül szolgáló sarokrészben vendéglőt nyitottak Aranyszarvas néven. A Dél-Budai Vendéglátó Vállalat által üzemeltetett „II. osztályú kisvendéglő” belső terei „hordódongákból készült újszerű” faburkolatokat kaptak. A vadspecialitásairól elhíresülő vendéglőben gitár-harmonika duó szolgáltatotta a millieuhöz illőnek ítélt sramlizenét.¹¹⁰ Ezután a *Ludas Matyi* és a *Műemlékvédelem* folytatott heves polémiát arról, hogy egy műemléképület teraszán működő vendéglőnek megtilthatja-e a műemléki hatóság hűtőládának a teraszra helyezését.¹¹¹

Ugyanebben az időszakban a királyi palota ásatási-újjáépítési kampányának részeként lebontották a Várkert nagy falát a diszkúttal együtt, és 1964–1966 között a kibontott középkori maradványokból mai formájára építették a Déli nagyrondelet és a Buzogánytornyot, köztük az újra megnyitott Ferdinánd-kapuvval, valamint kialakították a parkosított várlejtőt. Ezzel az épület és környéke elnyerte azt a jellegét és formáját, amelyben ma is áll. A sarki vendéglő azóta két nagyobb belsőépítészeti átalakításon, illetve berendezéscserén ment át (sikerültnek egyik változat sem nevezhető).

1996-ban az I. Kerületi Házgondnokság Kft. megbízásából a Fővárosi 2. sz. Építőipari Kft. részben fedélszék cseréjével-javításával is járó tetőfelújítást végzett és kijavította, újrafestette a ház utcai homlokzatait. A renoválás eleve nem terjedt ki a közműrendszerre, az

udvarra, a kapualjra, a lépcsőházakra és a belső terekre. A vízesedési problémák is megoldatlanok maradtak, ezért a pincék jórészt használhatatlanok, a ház földszintje nedves és a kijavított homlokzatok alsó részeiről pár év múltán újra potyogni kezdett a vakolat.

JEGYZETEK

1. Ld. a 64. jegyzetet.

2. Pl.: *Bp. Top.*, I, 1955, 739: a 18. század elején épült; RADNAI Lóránt, *Tabán* (Műemlékeink), Budapest, 1967, 22: az 1700-as évek első felében épült; PEREHÁZY Károly: „Radnai Lóránt: Tabán” [Könyvismertetés], *Műemlékvédelem*, 12 (1968): 123—125: Radnai helyesen teszi a ház építését a 18. század 1. felére; PEREHÁZY 1984: valamikor a 18. század elején épülhetett. Legközelebb Elek Artúr járt a valóságához stíluskritikai ítéleteivel (ELEK 1935): „*II. József uralkodásának elején épülhetett, 1790 után*” (sic!); és ugyanott a szarvas-domborműről: „*Nem tudni, ki mintázta ezt a domborművet, valószínű hogy a múlt század elején készült, 1800 és 1810 között, vagyis néhány évtizeddel azután, hogy a ház megépült*”. (sic!). Schoen Arnold ellenben teljesen az 1810-es tűzvész után épültnek tartotta a házat: „*[d]as sich in Tabán breitmachende (unter dem Namen Szarvas bekannte) Haus Sághy erst nach der gorßen Tabáner Feuerbust im Jahre 1811/12 erbaut.*”, ld. SCHOEN Arnold: „Die Kunstdenkmäler Budapest”, *Pester Lloyd, Morgenblatt*, 90: 292 (1943. 12. 25.), 14.

3. BEVILAQUA BORSODY 1931B, II, 785-ről többen átvették és a tabáni Szarvas-házra vonatkoztatták azt az 1695 és 1713 közötti „budai tanácsíratokra” hivatkozó közlést, amely szerint a Szarvas fogadó 1704-ben már létezett, noha Bevilaqua maga *vízivárosi* Szarvast mond. Egyedülként adja meg jól a kávéház megnyitásának időpontját 1795-ként; BEVILAQUA BORSODY Béla — MAZSÁRY Béla: *Pest-budai kávéházak. Kávé és kávésmesterség 1535—1935*, Budapest 1935, II, 1316.

4. NITSCH 1941.

5. NITSCH 1941.

6. NITSCH 1941; PÁNCZÉL Lajos: „Két ház a Tabán peremén”, *Képes Magyarország*, 4 (1958): 1, 17—18; PEREHÁZY 1984.

7. Perekházy Károly — és nyomán többek — gyakran idézik azt a „szájhagyományt”, amely szerint Buda várának 1849-es ostromakor Nagysándor József főhadiszállása és elsősegélyhely működött a házban. Perekházy ezt utóbb oda helyesbítette, hogy mivel Nagysándor csapatteste a Krisztinaváros felől, a Fehérvári-kapunál támadott, a házban nem Nagysándor, hanem Aulich tábornok kellett hogy tartsa parancsnokságát, hiszen az ő csapatai helyezkedtek el a Tabán felől, a déli várlejtőkön. (PEREHÁZY 1984, 11; PEREHÁZY Károly: [cím nélkül], in: VÉGH Gusztáv: *Tabán képei*, Budapest, [é. n.], 5—32: 14.) A kortárs PALUGYAY Imre: *Buda szabad királyi város legújabb leírása*, [Pest, 1852], 96. szerint azonban „*Aulich az úgynevezett Nádorkert egyik lakában, Nagy Sándor pedig a Majerffyféle majorban vette szállását.*” És még valami: az a zugligeti major, amelyet mindenki inkább a birtokos Laszlovszky-családról nevezett, hivatalosan *Szarvas* volt. Ennek falán még az 1930-as években is emléktábla hirdette, hogy 1849. május 6—10. között itt volt Görgey főhadiszállása, miután Hentzi lövetni kezdte a *Remetét* ahol Görgey eredetileg megszállt, ld. BEVILAQUA BORSODY 1931B, II: 834, 51. jegyzet. Lehet, hogy ez a legenda ebből a névazonosságból eredt.

8. *Bp. Top.*, I, 1955: 738—740, a tervlap reprodukciójával.

9. SZENTESI Edit: *Budapest I. Szarvas tér 1. Tudományos dokumentáció*, gépirat, Budapest, Hild—Ybl Alapítvány a Magyar Építészettörténet Kutatására, 1995. A levéltári források összegyűjtésében Gajáry István segítségét köszönöm.

10. A Rondella Kft. (Tolvaj János építész és munkatársai) által készített felmérés 1:50 méretarányban felszerkesztett lapjait munkámhoz felhasználhattam, amit ezúton is köszönök.

11. SZENTESI Edit: *Budapest I. Szarvas tér 1. Homlokzati falkutatás. Vizsgálati jelentés*, gépirat, Budapest, Hild—Ybl Alapítvány a Magyar Építészettörténet Kutatására, 1996. A „vizsgálat” célja eredetileg inkább csak a ház homlokzatai „eredeti” színezésének megállapítása volt az újonnan készülő festés színének meghatározásához. Kutatási engedélyem is csupán az előző évi dokumentáció alapján tételesen felsorolt négy pont falkutatására szólt. Az, hogy ezen valamelyest túl tudunk lépni — és így megerősíteni, illetve korrigálni tudtam a levéltári források, az álló állapot szemrevételezése és a felmérések összevetéséből levont, az 1995-ös dokumentációban leírt következtetéseim egy részét —, a műemléki hivatal illetékes előadójának támogatása mellett a kivitelezést végző Fővárosi 2. számú Építőipari Kft. vezetőjének, Miklós Csaba úrnak köszönhető. A kutatás kiterjesztését azonban az idő rövidsége (egy hét) mellett az is akadályozta, hogy az 1950—60-as évek

fordulóján történt helyreállításakor a külső homlokzatokat nagy felületeken vakolatfogó dróthálóval látták el és az alsó részekben vastag cementes vakolatot hordtak fel.

12. MORVAY Endre: „A pest-budai repülőhid”, *TBM*, 19 (1972), 131—152.

13. A várvédelmi övezet szűkítésének történetéhez ld. GÁL Éva, „A Krisztinaváros topográfiája (1770—1872)”, *TBM*, 19 (1972), 179—220; BFL, IV. 1002. uu: Buda város Tanácsának iratai, Vegyes iratok (Miscellanea antiqua), Acta Glacistica 1708—1829; az 1784 és 1819 közötti eseményekhez elsősorban a hadügyigazgatásban és József nádor kertjeinek rendezése során keletkezett számos térképet és helyszínrajzot (jegyzékük a 9. jegyzetben említett dokumentációban).

14. Az adófizetőknek kiküldött adókönyvi kivonatokban „Militär-Jahr”-nak nevezték ezt a november 1. és október vége közötti évet, és azt is közölték, hogy a kirótt adót három részletben kell befizetni: a felét a cédula vételekor, azaz január 1.-én, a harmadikat Szent György napkor (április 24.), a negyediket pedig augusztus utolsó napján. Az összeírások: BFL, IV.1005.c., Buda város Adóhivatalának iratai, Adóösszeírások (Contributions Conscription) 1785—1850, Taban. Megjegyzendő, hogy 1) A tabáni adóösszeírások közül hiányoznak az 1810/11-es, az 1827 és 1830, valamint az 1837 és 1842 közötti kötetek. 1843-tól az adókönyveket kettéválasztották, a *Conscriptionsbuch* ettől fogva nem tünteti fel az ingatlan után fizetendő adót (ezt külön vezették). 1850-ben pedig maga a házankénti évenkénti összeírás rendszere változott meg, így ettől fogva az egyes telkek, épületek használatának történetéhez közvetlen forrásul szolgáló adóösszeírások nincsenek. 2) Az előző évi alapján felfektetett jegyzék helyszíni módosításával és javításával bevezetett új tulajdonosokra, gazdálkodókra és iparűzőkre a tárgyévre nem vetettek ki adót (ún. elsőéves nemadózók); kivéve, ha egy már létező telket vagy műhelyt vettek át, mert ez esetben csak a nevet írták át az addigi kihűzésával, a kiszabott adótetelek érvényben maradtak. 3) Az 1815-ös népesség-összeírásban rögzített állapotok az 1813/14-es adóösszeírásnak felelnek meg, aminek magyarázata valószínűleg az, hogy a népességösszeírás adatait valójában korábban vették fel a házban. Az 1810-es tűzvész károsultjainak listáját (ld. 58. jegyzetet) egyeztetethető az 1809/10-es adóösszeírással, a két további korszakunkra eső népszámlálás, az 1828-as és az 1857-es, pedig olyan években történt, amelyekről nem áll rendelkezésünkre adóösszeírás.

A továbbiakban, ahol ez értelemszerű, az adóösszeírásokból merített adatokhoz nem fűzök jegyzetet.

15. A tanácsi telekszámozást eleinte szinte évente módosították és igyekeztek az új telkek fizikai sorrendjéhez igazítani, ami ezen a részen az 1792/93-as átszámozással sikerült. A városi adminisztráció a számozással mindvégig a hadügyigazgatással ellentétes irányban — azaz a mai Attila út felől a mai Apród utca felé — haladt. A helyzetet bonyolítja, hogy a Tabánra nem készült topográfiai mutató és az egyetlen ismert az egész Tabánra kiterjedő olyan térkép, amely a telekszámokat is feltüntette, lappang, ld. FARKAS Elemérmé: *A Fővárosi Levéltár térképei 1705—1918. Repertórium* (Levéltári Leltárak, 31), Budapest, 1964, 37: egykori B.II.79., év nélkül, „1790-es évek”; új jelzete már nincs. Azonosításaim mellett ebben a dolgozatban nem érvelek.

16. Johann Huber lakatosmester a bajorországi Steinből származott, és 1793-ban szerzett budai polgárjogot, mint római katolikus vallású házasember. Egy másik tabáni telekről költözött ide. Kiemelkedően magas: 12—13 forint éves iparűzési adót fizetett; ő, majd 1818/19-től nyilván fia: Gottlieb (a polgárkönyvben Deodatus) Huber. Legömbölyített sarkú emeletes házának (utóbb Apród u. 7.— Váralja u. 24.) bővítésére Johann Huber 1814-ben készített tervet Dankó András építőmesterrel, ld. FARKAS Elemérmé: *A Fővárosi Levéltárban őrzött építési tervek jegyzéke. A budai és óbudai levéltár építési tervei* (Levéltári Jegyzékek, 3), Budapest, 1965, I, BC 128. A ház a II. világháborúban pusztult el, ld. *Bp. Top., I, 1955: 748—749*).

17. Ma Apród utca 1—3. Súlyos II. világháborús sérülések után 1962 és 1964 között részben helyreállították, részben újonnan épült Pfannl Egon tervei alapján. Vö.: ANTALL József: „Simmelweis szülőháza — a Múzeum otthona”, in: *Képek a gyógyítás múltjából. Kiállítási vezető* (Orvostörténeti Közlemények, Supplementum 19), Budapest, 1994.

18. Az 1805-ös összeírásokról a telek már „Popovics püspöké” († 1828) volt, de rajta még csak egy kis emeletes ház állt. 1897-ben a budai pravoszláv érsekség új palotát építtetett Vladimir Nikolić tervei szerint, amelyet, noha viszonylagos épségben vészelte át a háborút, 1955-ben lebontottak. Ez a Döbrentei utca 14. alatt volt, ld. VUJICSICS Sztoján: *Szerbek Pest-Budán* (A mi Budapestünk), Budapest, 1997, 9—10, képpel (A telek ma beépítetlen, ezen a helyen a Fátyol utcának nevezett kis tér van). Az érsekek tehát több egy utcával a parthoz közelebbi telekre cserélték korábbi székhelyüket.

19. BFL, XV.16.a, 204/25.

20. BFL, IV.1002.z, Buda város Tanácsának iratai. Hagyatéki leltárak (Inventaria), N. 709. Az iratköteg nincs paginálva, ezért a továbbiakban az egyes ebben a csomóban található iratokhoz nem írok hivatkozást.

21. A szerb család- és keresztnéveket — a reformkori kulturális élet jeleseiét leszámítva — abban a formában használom, ahogyan a német nyelvű városi adminisztrációban írták őket. Az előforduló változatok közül a név szerb ejtett hangalakjához legközelebb állót választottam. Köszönöm Gázsity Mila tanácsait.

22. A Tabán görög keleti vallású lakosairól nem maradtak 18. századi anyakönyvek. Ivan Osztójics a

„Possessionatae Domus in der Vöstung, Fischerstatt, Wasserstatt, Croatenstatt, Landstrasse, Neüstift, Teutsche und Katholische- dan Altgläubische helyett Altgalubische Raitzen in Taban. Ofen 20^{ten} Augusti 1714.” című jegyzékben (a BFL, IV.1002.a fondban őrzendő eredeti jelenleg nem található; valószínűleg Schmall Lajos készítette kéziratos másolata a FSzEK Budapest Gyűjteményében a Bq 0910/12 jelzeten), p. 148, a görög keleti vallásúak között Nr. 116 „Schneider” (!); 1715-ben, ld. H. Németh István (szerk.): *Az 1715. évi országos összeírás*, DVD-ROM, Budapest, 2004, p. 490: mesterség-megjelölés nélkül, ekkor még sem háza, sem más ingatlana nem volt; 1718-as teleklevele: BFL, IV.1009.c. Buda város Telekhivatalának iratai. Teleklevelek jegyzőkönyvei (Gewöhr Protocoll), Taban, 3. kötet, fol. 19, v.: „ein Kürschner” (ezt házat 1719-ben már el is adta, ld. uott, 3. kötet, fol. 46, r.

Arra, hogy Misco és a teleklevelek könyveiben az 1733-ban szereplő Gabrilo (akinek 1740-ben már meg nem nevezett örökösei intézkednek) az ő gyermekei, egyelőre nincs bizonyíték. Misco és fiai polgárjogáról ld. ILLYEFALVI 1944, 204, Misco: 1742. X. 1.; Johannes: 1773, I. 18.; Janikius: 1786. I. 23. Sajnos a származási hely és családi állapot rovatok mindhárom esetben kitöltetlenek. Misco és neje 1733-as teleklevele: Gewöhr Protocoll, 4. kötet, fol. 82, v; 1743-as üzletvásárlása: uott, 5. kötet, fol. 3, r; ennek a két fiú nevére írása 1787-ből: uott, 9. kötet, fol. 73, r („[v]on Ihren leiblichen Eltern Misko, und Maria Osztoics [...] erblich übernommen haben.”)

23. A Tabánban rajtuk kívül tudtommal nem lakott Osztoics nevű személy. Sem lakhelyét, sem családdal való viszonyát nem ismerjük annak az Osztoics Vazul / Vasa Ostojic (1720 körül—1790) festőnek, aki újvidéki származású volt, és az 1760-as évek közepétől dolgozott a budai egyházmegyében. A tabáni szerb templom 1810-es tűzvészben elégett ikonosztázát festette és a grábóci templomét, majd 1777 és 1781 között a szentendrei püspöki székesegyház (az ún. Belgrád-templom) ikonosztázát, és nyilván nem lakott Szentendrén, mert szerződésben szállást kötött ki magának. Vö.: DAVIDOV, Dinko: „A magyarországi szerb festészet”, *Ars Hungarica*, 16 (1988), 89—117: 100—101. Az ott közölt életrajz szerint Vasa Ostojic azért kért szállást Szentendrén, mert az ikonokat nem „újvidéki műtermében” festette, de semmilyen adat nem szól amellett, hogy a festő folyamatos budai egyházkerületi működése alatt is fenntartotta volna újvidéki lakhelyét. A szentendrei Belgrád-templom ikonosztázának festésére és szószékének aranyozására szóló szerződés (amely Voit szerint a Davidov által közölt 1770-es dátummal szemben 1777-ben kelt) ismertetése: VOIT 1958, 69 és 67. kép az 58. oldalon.

24. SCHMALL 1899, II: 273. és 320.

25. A számlák teljes szövegének átírását ld. a 9. jegyzetben említett dokumentáció 51., illetve 52. jegyzetében.

26. GABORJÁN Alice: „A magyar módra való bőrkikészítés problematikája”, *Néprajzi Értesítő*, 44 (1962), 97—140 (a különböző bőrös mesterségek latin, német és magyar megnevezéseinek egyeztetési kísérlete a középkortól a 18. századig: 114—122); TAKÁTS Gyula: „A szömörce aratásról és a tobakokról”, *Ethnographia*, 47 (1956), 579—592; NAGY László: „A veszprémi tobakok. Egy bőrkikészítő kismesterség és művelői a XVIII.—XIX. században. 1. rész”, *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 10 (1971), 189—240 (a tobak-technológia részletes ismertetése); a tervezett a második rész a tobak-céhet tárgyalta volna, a harmadik pedig a „Tobakházak; lakóik vagyoni helyzete” címet viselte volna, ezek azonban sajnos nem jelentek meg, vö. KÓSZEGI Frigyes — KRALOVÁNSZKY Alán: „In memoriam Dr. Nagy László (1904—1978)”, *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 14 (1979), 7—8; SOMKUTI, Éva: „Berührungspunkte des Gewerbes und Handels in der Tätigkeit der Weissgeber von Székesfehérvár im 18—19. Jahrhundert”, in: SOMKUTI, Éva — MÉRI, István — NAGYBÁKAY, Péter (Red.): *Internationales Handwerksgeschichtliches Symposium, Veszprém 20—24. 11. 1978.*, Veszprém 1979, 231—238.

27. N. KAKUK Zsuzsa, „Tabán”, *Magyar Nyelvőr*, 79 (1955), 105—106.

28. NAGY Lajos, „Rácoc Budán és Pesten”, *TBM*, 13 (1959), 57—101.

29. Vö.: ILLYEFALVI 1944, pl.: Damianovics, Davidovics/Davidovits, Popovics.

30. DÓKA Klára: „Buda kézművesei 1828-ban”, *Történelmi Szemle*, 24 (1981), 100—113; 103 utal a Tabán nyilván magasabb számaira, de „bőr- és bőrfeldolgozó-ipar”-on belül mesterségenként nem differenciál, sőt a bőrös mesterségek szétválasztásában — a néprajzi irodalommal összevetve — valószínűleg rossz nyomon jár.

31. A német hely-, hegy- és dűlőnevek azonosítása DVIHALLY Anna Mária: *A budai szőlőművelés története*, Budapest, 1932 alapján.

32. Andeas Veszelinovicsot az adóösszeírások pálinkafőzőként (*Brandweinbrenner*) tartották számon, a polgárkönyvbe való bejegyzésekor, 1785-ben, kereskedőként szerepelt. Osztoicsék szembeszomszédja volt: az Új utca tüloldalán állt nagy sarokháza, amelyet már a Glacis-telek kiosztásakor is birt és lakott, mert e teleknél fizette jelentős iparüzési és *Hantierung*-adóját, itt voltak bejegyezve szőlői és rétjei, valamint 2 lova és bizonyos években 6 ökre is, továbbá 1801/02-től, amikortól fogva az adóösszeírásokban ezt külön feltüntették, 2 pálinkafőző üstje. 1799/1800-ban két házzal lejjebb még egy nagy telket vett, az adóösszeírásokban ettől fogva

ezt tartották számon második házaként, itt egy-két adófizető lakott. A Glacis-telkek közül kettőt szerzett meg az Osztoics-lakóház második szomszédságában, amelyeket utóbb a számozásban is összevontak, és amelyek beépítetlenek maradtak. Ezek egyik részére épült évtizedekkel később az Attila út 15. szám alatt ma is álló Hild-ház, a Szarvas ház második szomszédja. (A telket az építetők még 1843-ban is a „Weszelinovits-masszából” vették, ld. KEMÉNY Mária: *Budapest I. Attila út 15. Tudományos dokumentáció*, gépirat, 1991, a Hild—Ybl Alapítvány archívumában, 8—9.

33. A nagy nyílást képzelhetjük akár rámpás-pofafalás lejárát formájában (ennek a nagy mélységből következő rámpahosszúság ellene mond), akár olyan módon, hogy a pince oromfalas volt, ami előtt csapóajtószzerűen zárható nagyméretű leadó nyílás volt. Vö. pl. a szentendrei Dumtsa-házzal (Péter Pál utca 6.): ott a nagy raktárszárny alatti egyik pincének a Duna felől közvetlen fel(!)-hajtója volt — ennek helye van ma terasszá alakítva —; míg túlsó végén, a kapualjból (a Vajda-pince néven működő kiállító- és koncertter lejártaival szemben) csapóajtóin át két (merőleges) karos gyaloglejáraton lehet lemenni.

34. Noha a *Wirth*-ek adóját az iparüzés (*Gewerb*) után fizetendő adók rubrikájába vették föl, olyan mezőgazdasági jellegű termelésről lehet itt szó, amit valaki nem saját földjén, szőlőjében stb. végzett, és így a terület után nem volt adóztható birtokosként. Így fizethettek „iparüzési adót” a napszámosok (*Tagesloohner*) is. Latin megfelelője a budai iratokban: *aeconomus*.

35. A Magyarországon folyt kamarai építkezések vagy utóbb kinstári kezelésbe került épületek korábbi tervei: MOL T 62, vö. KELÉNYI György: „Az Építészeti Igazgatóság és a »hivatalos« építészet Magyarországon a XVIII. század végén”, in: ZÁDOR Anna — SZABOLCSI Hedvig (szerk.): *Művészet és felvilágosodás. Művészettörténeti tanulmányok*, Budapest, 1978, 123—159. A teljes tervanyag fényképei HARIS Andrea által készített épület-tipológiai mutatóval a Kulturális Örökségvédelmi Hivatalban.

36. „[d]eto bey der goldenen Kugl das Kuhl abgenohmen darzu ein schliesl Rohr gemacht und ein Neuen Schlisl Bart gemacht und zugericht [...]”, 24 krajcár értékben. A *Kuhl* alighanem a *Kugl* szinonimája, mely ma nyelvjárásiilag a *Kuller* alakban él, köznyelviileg inkább a *kullern*=gördülni ige formájában ismert. A *Rohrschlüssel*-hez ld. FRECSKAY János: *Mesterségek szótára*, Budapest, 1912, 252—253.

37. BEVILAQUA BORSODY 1931B, II, 994—996. szerint a „seres golyóbis” avagy *Bierkegel* a sörkimérések flamand eredetű általános cégére volt. Az esztergályozott fagolyó a sörmérésekben folytatott tekejátékra vagy az italmérések után szedett adóból degeszre tömött „királyi erszényre” utalt (?). A golyót leggyakrabban kékre festették, mert a helyiség látogatása leginkább a heti bohémnaphoz, a *Blaumontag*hoz kapcsolódott. Kulcsra azért lehetett szükség a cégérhez, mert az italmérés felfüggesztésekor (pl. misék alatt) bevonták, illetve lefelé lógatták, ld. *uott*, II, 998. (Egyébként Arany golyó-fogadó sem ismert Budán.)

38. Az irat teljes szövegének átirását ld. a 9. jegyzetben említett dokumentáció 78. jegyzetében.

39. BFL, IV.1002.ss. Buda város Tanácsának iratai. Országgyűlési szállások jegyzőkönyvei, 1805, Tabán 979. szám, Ant. Buday: „*Cubacula ad terram seu humi ad Plateam 2, ad Arcam 3; 1^{ma} Contignatio ad Plateam 10, ad Arcam 1; Culinae humi 3, 1^{ma} Contignatio 3; Camerae —; Dispensae 1^{ma} Contignatio 1, 2^{da} Contignatio 2; Stabula Numero quot 1, Singulum ad Equos 2; Currule —; Cellaria 3; Reflexiones: Caverna, et publicem Diversorium exarendat.*”

40. BARTA Antal: *Glossarium mediae et infimae latinitatis Regni Hungariae*, Lipcse—Budapest, 1901. A szinonimaként megadott egyik szó, a *promptuarium* maga is nagyobb tárházat (is?) jelent: „promptuariorum, magazinus vocantur”.

41. Az ilyen borszáritó padlás speciális tobak-vonásait Takáts Gyula írta le: „Régebben a veszprémi tobak és tímár házaknál cugos vagy szárító padlásokon a bőr mellett szömörcelevelet is szárítottak. [...] A padlás egyik fele négyszögletes könnyű téglával volt borítva, a másik fele pedig sározott. A szömörcelevelet a téglás oldalra borították és ott szárították. / A szárításnak másik módja volt a hálóban való szárítás. A szárító hálók téglalap alakú, két méter hosszú és 1 méter széles léckeretre voltak szögelve. Ebbe a hálóba tették a szömörce- és kerestűt, egymás mellé félhelyezték azokra a hosszú rudakra, amelyek párosával a tetőgerendákra akasztott S-alakú vaskampókba voltak helyezve. Így több sorban egymás alatt, a léckeretek hálójában száradt a szömörcelevél. A megszáradt levelet halomba rakva, akár a szénát, ősztől-őszig tartották a tobak és tímár padlásokon.” TAKÁTS Gyula, „A szömörce aratásról és a tobakokról”, *Ethnographia*, 47 (1956), 579—592: 586. A léckeretes szárítási mód eredetileg gyapjú szárítására-tárolására szolgált, és a gyapjúval is kereskedő tobakok nyilván arra is használták.

42. A Batthyány tér nyugati házsorában a Fehér kereszt-fogadó balról második szomszédjában (I. Battyány tér 6., a Vásárcsarnok helyén) állt héttengelyes emeletes házon a tér felé zsalusoros, oldalromzatos szárítópadrás volt. A 1818-tól Barna oroszlán vendégfogadóként ismert épülettömb két belsőudvarral a Gyorskocsi utcáig nyúlt, és „1833-tól a dúsgazdag Fischer Jakab tímármesteré, akinek a tér dunaparti részén volt bőrázatója. O építtette az egyemeletes [...] házra a magas borszáritó padlást.” ZAKARIÁS G. Sándor: *A budai Batthyány tér* (Műemlékeink), Budapest, 1958, 32. Az egykori Lánchíd utca 23. alatti emeletes sarokház

megemelt nyeregtetője mindkét szabadon álló oldalán zsalusoros volt, ld. LÁSZLÓNÉ LAAR Erika (szerk.): *Budapest a századfordulón. Petrik Albert fényképei* (kiállítási katalógus, Országos Műemlékvédelmi Hivatal), Budapest, 1993, 17. kép; akárcsak egy Gyorskocsi utcai szintén emeletes sarokház, ld. *uott*, 16. kép.

43. Az ilyen kialakítás szentendrei példái: Görög utca 6—8., volt Bóbiacs-ház; és elsősorban ismét a Dumtsa-ház. Vö. VOIT 1958 különnyomatának oldalszámozás nélküli előszavában: „A még 1698-ban alakult Szerb Privilegiális Kereskedő Társaság működését a maga magának állított emlékműveken kívül a város kereskedőinek sajátos házaiból, a lakóhelyiségeknek borpincékkel, üzlethelyiségekkel, raktárakkal, tárolópadlásokkal összekapcsolt funkciójából olvashattuk le.” Alapos „leolvasásra” azóta sem került sor. Köszönöm az 1995-ben Szentendre rendezési tervén dolgozó Szentendrei Építésziroda és Alföldi György építész szíves segítségét és azt, hogy az általuk készített házfelmérésekbe betekintést engedtek.

44. A két 1797-es számlában is csupán alsó és felső szintet emlegetnek a *Tobak-Gewöhl*bél kapcsolatban.

45. Vö. a következő jegyzettel.

46. Lipszky János 1802-ben már kész kéziratos térképének (1805-ös másolata a bécsi hadilevéltárban) szerint akkor még csak a telek várlejtő felőli utcavonalán állt egy U-alakú épület, olyan, ami a telek teljes szélességére kiterjedt, de szárai nagyon rövidkék voltak. Az 1805-ös összeírás szerint a háznak egy pincéje volt, földszintjén két utcai és egy udvari szobát, valamint egy konyhát és egy kamrárt találtak, emeletén pedig három utcai és egy udvari szobát, valamint egy kamrárt és egy nagy tárolóhelyiséget. Ehhez jött még a három ló számára alkalmas istálló valamint az egy kocsinak elég kocsiszín. Lipszky térképének 1810-ben készült könyvatos kiadása szerint, amelyet a ház 1812-es bővítési terve hitelesít, időközben Michael jelentősen bővítette a házat, a teleknek már csupán az Új utcai oldal túlsó szomszéd felé eső sarka nem volt beépítve. Ez a sarok, egy új lépcsőházzal, 1812-ben engedélyezett terv szerint készült (BC 70, Dankó András építőmester). 1828-ban Michael feleségével és gyermekével lakott itt, valamint volt egy lakója, egy szolgálója és egy szolgálója. Házában lakott továbbá Bernard Schlesinger zsidó kereskedő feleségével, albérletjével, egy keresztény és egy zsidó szolgálólányával. Az épületet az 1860-as években még egyszer átalakították (legalább homlokzatát biztosan) és 1932-ben lebontották, ld. *Bp. Top.*, I, 750—751.

47. MOL, P 1791. No. 286: A Buday család iratai.

48. 1839 és 1843 között végzett tanulmányai idejéből fennmaradt selmecbányai *album amicorum* 1843-ból (*uott*, foll. 5—74.), számos rajzzal és versszóval, valamint egy minigobelin-nel.

49. BFL, IV.1009.c. Buda város Telekhivatalának iratai. Teleklevelék jegyzőkönyvei (Gewöhr Protocoll), Taban, 13. kötet, fol. 125, v.

50. NAGY Iván; *Magyarország családai czimerekkel és nemzékrendi táblákkal*, V, Pest, 1859, 267—268: Kiszely Pál 1810-ben több megyék táblabírája és udvari kancelláriai ágens Bécsben. 1815-ben „királyi udvarnok” (*Aulae familiaris*) is.

51. BFL, IV.1009.c. Buda város Telekhivatalának iratai. Teleklevelék jegyzőkönyvei (Gewöhr Protocoll), Taban, 14. kötet, fol. 34, v.

52. BFL, IV.1009.c. Buda város Telekhivatalának iratai. Teleklevelék jegyzőkönyvei (Gewöhr Protocoll), Taban, 14. kötet, fol. 119, v.

53. IVÁNYI—GÁRDONYI 1927, 109—132; Sággy két önéletrajzi jellegű levele: Széchényi Ferenchez, 1806, (OSzKK, Levelestár) és Ponori Therwrek Józsefhez, 1829 (*uott*); Sággy Ferenc előszava és fia, Sággy Sándor (1804—1827) „Verseghy Ferencz Élete” című írása, in: *Verseghy Ferencz maradványai és élete*, Budán, 1825, 139—231; vö.: DEME Zoltán: *Verseghy könyvtára*: Budapest, 1985; SCHAMS, Franz: *Vollständige Beschreibung der königl. freyen Haupt Stadt Ofen in Ungern*, Ofen, 1822, 325—326; MÁRKI Sándor: *Kresznerics Ferenc leveleskönyve*, Budapest, 1914; GÁLOS Rezső: „Sággy Ferenc levelei Kisfaludy Sándorhoz”, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 44 (1934), 279—282; KERESZTURY Dezső — TARNAI Andor (sajtó alá rend.): *Batsányi János összes művei*, I—II, Budapest, 1953—1960, I, 253—271; BENKÓ Loránd: „Sággy Ferenc szerepe a felvilágosodás korának nyelvi mozgalmában”, in: Uő: *Kazinczy Ferenc és kora a magyar nyelvtudomány történetében* (Nyelvtudományi Értekezések, 113), Budapest, 1982, 49—79.

54. Bernard Desevics pecsétjének képe (a pajzsban koronából kinövő, balra forduló, ágaskodó szarvas, torka nyíllal átlóve, a sisakdíszben ugyanez az ábra) teljesen elüt a tabániak szokásos polgári pecsétjeitől, amikhez nem tartozott sisakdísz és az egyszerű pajzsban rendszerint a pecséttulajdonos nevének kezdőbetűi láthatók. De a Desevics család nemességéről egyébként nem tudunk. Kubányi Gábor a német nyelvű forrásokban Johann Gabriel Kubany, a polgárkönyvben viszont Herr Johann Kubany néven szerepel.

55. Részletek és források: SZENTESI Edit: *Budapest, I. Döbrentei utca 15. Tudományos dokumentáció*, gépirat, Budapest, Hild—Ybl Alapítvány, 1998.

56. A három középkori ház falainak felhasználásával a 18. században többszörösen átépített tömböt már 1777-ben megkapta a Budára költözködő nagyszombati egyetem. Először az archigimnázium foglalta el, majd éppen 1810-ben költözött ide a nyomda, amely egészen 1927-ig maradt, ld. CZAGÁNY István: „A budapesti I.

ker. XI. Ince pápa-tér 4. sz. épületen végzett műemléki kutatások és helyreállítások eredményei”, *Művészettörténeti Értesítő*, 3 (1954), 279—301. Sághy 1810 előtt egy négyszobás lakásban lakott az épület egy másik szárnyában, ld. IVÁNYI—GÁRDONYI 1927, 202²⁴⁴.

57. BFL, XV.17.a.301: a budai Bau Commission építési tervei, Nr. 268; reprodukálva: ZAKARIÁS G. Sándor: „Adatok Buda építészetéhez a XIX. század első felében”, *TBM*, 12 (1957), 279—312: 298. és 26. kép.

58. BFL, IV.1002.uu: Buda város Tanácsának iratai, Vegyes iratok (Miscellanea antiqua), A tabáni tűzvész iratai 1810, a „Conscriptio conflagratarum domorum in suburbio Tabán 16^a 8^{bris} (1)1810” című köteggben két teljes példányban és egy, csak a házakban esett károkat tartalmazó kivonathban megtalálható „Verzeichniß deren durch das am 5ten September (1)810 in der Königl(ichen) freyen Hauptstadt Ofen ausgebrochenen Feuer beschädigten Inwohner in der Raizenstadt laut Erhöhung Ihres erlittenen Schadens an Unbewöglichen sowohl als Bewöglichen Vermögen” című táblázat szerint a 979. számú háznál, amelynek tulajdonosaként még H(e)r(r) Paul v(on) Kiszely van feltüntetve, kőművesmunkában 2000, ácsmunkában 7000 forint, a tulajdonos igóságaiban 9000 forint kár esett. A lakók közül Johann von Igjatovits ingósága 1951, Georg Odorferéi 2300, Johann Schmidtéi 6000, Jakob Czuczákéi 400, Jakob Muchardtéi 130 forint értékben veszték oda. Egy ugyanitt őrzött címfelirat és dátum nélküli másik köteggben található „Ausweis Uiber die deren den 5ten 7bris (1)810 in der Raizenstadt abgebrannten ausgetheilte Unterstützung in Baren Gelden sowohl aber eingegangenen Naturalien” című listában házunknál az eddig felsoroltak megegyező adatai mellett szerepel még Mathias Kögl 50, Jos(eph) v(on) Steinmajer 3000 és Anna Fischer 250 forint ingóságaiban elszenvedett kárral. Megjegyzendő, hogy az ugyanerre a jelzetre letett „Ausweiß über die in Taban und Fischerstadt im Jahr 1810. et 1811 Demolirten Häusern” című jegyzékben a Glacis-házak nincsennek fellistázva (747-es a legmagasabb szereplő telekszám), ahogyan a tűz által érintett házak jelölő térképen sincsenek feltüntetve, ld. BFL, XV.16.a.205/29: „Mappa combustorum suburbiorum Aquaticae et Piscatorae” 1810, Friedrich Hainits másolata. Talán azért, mert bizonytalanság uralkodott atekintetben, hogy a város joghatósága kiterjed-e rájuk.

59. BFL, XV.17.a.301: a budai Bau Commission építési tervei, Nr. 37: Földszinti és I. emeleti alaprajz, valamint Attila utcai homlokzati nézet; színezett, lavírozott tollrajz; 70 x 50 cm; M: lécen megadva, 1 cm = 1 egység [Wiener Klafter]; felirat a hátoldalon: „Herrn Franz v Saghí. Tabán N^o 979.”; felirat a rajzok mellett: “(1)811. 29. 8^o in der abgehaltenen Bau Commission Sitzung begnehmiget worden. Szeth Hauptmannn.”

60. BFL, IV.1002.uu: Buda város Tanácsának iratai, Vegyes iratok (Miscellanea antiqua), Bau Commission Protokoll, 29. October 1811, p. 69.

61. Párhuzamai közül a szentendrei görögkeleti székesegyház, az ún. Belgrád-templom oldalkapuit, az 1770-es évekre szokás datálni, ld. VOIT 1958, 63—72. és 81., 83. kép. A budai királyi palota kápolnájának egy I. H. monogrammista (Joseph Hillebrandt?) által 1771—1780 között készített hosszmetzetén látható egy hornyolt, kazettás-rozettás kapu, ld. KELÉNYI György: *Franz Anton Hillebrandt (1719—1797)* (Művészettörténeti Füzetek, 10), Budapest, 1976, 26. kép és KELÉNYI György: *A királyi udvar építkezései Pest-Budán a XVIII. században* (Művészettörténeti Füzetek, 28), Budapest, 2005, 30. kép. A budai polgári lakóházak kapui közül az egykori II. Ganz utca 15., de itt a horonyban ülő három rozetta sokkal plasztikusabb, és köztük a horony felületén is lapos levéldísz volt. Fényképe: LÁSZLÓNÉ LAÁR Erika (szerk.): *Budapest a századfordulón. Petrik Albert fényképei* (kiállítási katalógus, Országos Műemlékvédelmi Hivatal), Budapest, 1993, 26. kép.

62. Pl. a Vörös sün-házjegye (Hess András tér 3.), az épület 1810-es homlokzat- és kapu-átalakításával egyidős, ld. *Bp. Top., I.*, 1955, 359—361; a pesti Arany Borz-ház házjegye (egykor Nyáry Pál u. 9., ma Budapesti Történeti Múzeum, Kiscelli Múzeum), amelynek eredeti behelyezési módjáról nem tudunk, képét ld.: *A Magyar Vendéglátóipari Múzeum Évkönyve*, 1 (1970), 161.

63. Először egy 1819-es helyszínrajzon bukkan fel, amely egy 1807-es felmérés másolata. Az 1807-es tulajdonos nevét (*Buday*) nem javították ki, de az egyértelmű azonosítás végett melléírták a Szarvas (*Hirsch*) szót, ami az 1807-es eredetiről változtatás nélkül készült másik másolaton nem szerepel. A telegkönyvi átirások közül is az építkezés utáni legközelebbiben, az 1832-esben említik először az Arany Szarvas nevet („*ein Haus in Taban N^o 929 zum goldenen Hirsch genannt*”), és utána valamennyi átirási iratban és telegkönyvi betétlapon 1919-ig.

64. REXA Dezső — SOMOGYI Aladár: *Tabán. Emlékezés egy eltűnt városrészeiről*, Budapest 1934, 11. szerint „[a] Tabán széltében-hosszában hangos” volt az első vélekedéstől; a Mátyás vadászainak lakáról szóló változat: SZTRÓKAY 1928; a Mátyás vadászatról szóló változat: BALLA Vilmos: *A kávéforrás*, Budapest, 1927, 51—52.

65. Pl. Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok, T. 1169 és további példányok. Vö.: SZABOLCSI Hedvig — GALAVICS Géza (szerk.): *Művészet Magyarországon 1780—1830* (kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria), Budapest, 1980, 138, 23. tétel (GALAVICS Géza): a kiadás átdatálásával az addig bevett 1819-ről 1817-re a *Tudományos Gyűjtemény* 1817-es közleménye alapján. Színes reprodukciója: RÓZSA György: *Budapest legszebb látványai*, Budapest, 1995, 85, 72. szám.

66. A több generáción át Budán működő Held művészcsalád Budára érkező felmenője, úgy tűnik, az a Friedrich Held szobrász volt, aki 1778-ban szerzett budai polgárjogot (ILLYEFALVI 1944, 123, *Bildhauer*, semmilyen más adata nincs megadva). Három évtizeden át dolgozott: 1792-ben a budai Szentháromság emlék restaurálásán, 1796-ban a krisztinavárosi plébániatemplomban, 1803—1808-ban pedig a tabáni plébániatemplom új főoltarán és számos egyéb budai munkán. Egy adat szerint a budai Új utcában lakott (vagyis a mai Attila út!). 1821—1823 között még szerepelt kisebb összegekkel a budai Szent Anna-templom kifizetéseiben (SCHOEN 1930, 211) Egy generációval fiatalabbnak kellett lennie a Karl keresztnevű festőnek és a Maximilian nevű ötvösnek. Karlnak — ha igaz — nem volt polgárjoga, 1828-ban mint *pictor academicus*-t a vízivárosi 1234-es számon írták össze, ld. KAPOSSY János, „Építők, szobrászok, festők és grafikusok Magyarországon 1828-ban”, *Művészettörténeti Értesítő*, 1 (1952), 133—140: 138.). Szignált műve 1829-ből a budai Erzsébet apácák templomának Szent Flórián-képe. A budai Szent Anna-templom elszámolásaiban 1839-ben, 1846-ban és 1849-ben szerepel — 1839-ben jelentős, 500 forint feletti összeggel (SCHOEN 1930, 211—212).

Maximilian 1806-ban kapott budai polgárjogot, mint *Cuprearius* / rézműves, budai származású, r. kat vallású, házas polgár (ILLYEFALVI 1944, 123). Róla tudjuk még, hogy 1811-ben Bullant József építőmester által szignált tervvel (BC 29) kér építési engedélyt emeletráépítésre a Lánchíd u. 4. számú (69/68/63) földszintes házra (ZAKARIÁS 1957, 287), ennek helyén épült az 1870-es években az Unger—Ybl-féle Liphay-palota (*Bp. Top.*, I, 1955, 702.), amely aztán a II. világháborúban pusztult el.

1827-ben a Szent Anna-templomnál egy Lorenz Held nevű „Kunstmahler” is szerepel (SCHOEN 1930, 211).

67. Franz Platner/Platter Claviermacher 1814/15-ben I. éves, 1836/37-ben még itt fizet, 1843-ban már nincs bejegyezve. Basilius Suborics/Subotits/Supodics 1814/15-ben I. éves nem-fizető; 1832-ben húzzák ki.

68. BFL, IV.1002.t. Buda város Tanácsának iratai, 1828. évi összeírás, Suburbium Taban.

69. SZTRÓKAY 1928.

70. [Szerző nélkül]: „Virág Benedek”, *Budai Hírlap*, 4: 169 (1905. 12. 24.), 2—3. E szerint akkor 20—25 éve Róth Lajos pékmester lakta a Virág-ház emeleti szobáit és üzemeltette a földszinti *Aranyszarvas* cégéru pékséget. Előtte rokonáé, Dillmann Jakab budai német polgár, pékmesteré volt a pékség közel negyven éven át. (Visszaszámolva 1840—45 körül tartunk.) „[s] a földszinten ma is fennálló Arany szarvas cégéru pékbolt már a mult század ötvenes éveiben, Dillman alatt hasonló cégérral virágzó üzlet volt. Röthék állítása szerint 95 év óta, a Virág szobái alatt közvetlenül álló helyiségekben létezik péküzlet az Ajkai-féle házban és az üzlet első alapítója egy budai német ember, egy ugynevezett feketepék (csak kenyérsütéssel foglalkozott), volt [ő kellett legyen Matthias Linpardt], aki az Arany Szarvas-féle házból költözött át az Ajkai-féle házba és Arany Szarvas cégérral itt nyitotta meg üzletét, melyet ma Róth Lajos s neje bírnak. A budai részek szabályozása alkalmával a ház Attila körütra eső részét lebontották s ez a rész ma sincsen még beépítve.”

71. 1813/14-ben egy Adam Herasz nevű, nyilván „görög” kereskedő nem kereskedelmi tevékenysége, hanem nagy szőlői után adózott a házban egyetlen évben. Az 1810-es tűzvészben egy másik tabáni házban olyan nagy kár érte (20.000 forint), hogy biztosan nagy lakás bérlőjének tekinthető.

72. SCHMALL 1899, II, 305: 1799: gyakorkló, 1809: „járuló” (ez alighanem a *Vormund*-dal egyértelmű, s ez esetben választott és nem alkalmazott városi tisztviselő), 1809: kancellista / *Stadt Cancellist*, 1815: tanácsi iktató, 1820: törvényszéki iktató, 1822: tanácsos. (Itt megadott 1847-es halálozási adata valószínűleg hibás, valójában Sima Ignjatovič halt meg ekkor). Az Osztoics masszában vannak olyan iratok amelyeket már 1807-ben ő hitelesített mint a város kancellistája. Egy 1823-as okmányban még szerepel ellenjegyzőként mint a Tabán szenátora, BEVILAQUA 1931A, I, 488. 1815-ben szerzett budai polgárjogot, ILLYEFALVI 1944, 136. Sirköve 1931-ben a tabáni rác templom „cintermében” volt, BEVILAQUA 1931A, I, 489.

73. SCHMALL 1899, II, 305.

74. CSUKA Zoltán: *A szentendrei rebellis. Életrajz*, Budapest, 1965, 39. szerint Jakov Ignjatovič jogi tanulmányait abbahagyva Keeskeméten állt be huszárnak, 1848-ban Karlócára távozott, majd 1850—1851-ben titokban? mégis visszatért Pest-Budára, hogy hivatalosan csupán 1853-ban jelenjen meg Szentendrén hazatérőként. Élete e szakaszáról önéletrajzában mélyen hallgat és ez sok kalandos találgatásra adott alkalmat, vö.: PÓTH, István: „Eine Ergänzungs zu Jakov Ignjatovič's Memorien”, *Studia Slavica*, 3 (1957), 365—407; POPOVIČ, Miograd: „Jakov Ignjatovič 1848-ban”, in: VUJČIĆ D. Sztoján (szerk.): *Szomszédság és közösség. Délszláv-magyar irodalmi kapcsolatok. Tanulmányok*, Budapest, 1972, 337—368: 364—365.

75. PÓTH István: „Egy szerb költő magyar versei”, *Filológiai Közlöny*, 6 (1960), 220—223 és PÓTH, István: „Jovan Pačić's «Liedersammlung», *Studia Slavica*, 6 (1960), 145—167. ismerteti az Egyetemi Könyvtár H 45-ös jelzésű kéziratát Pačić magyar német és szerb — természetesen szlavenoszerb! — verseivel; VUJČIĆ D., St[ojan]: „Narodne nosnje iz Backe. Akvareli Jovana Pačića”, *Studia Slavica*, 7 (1961), 59—95 pedig az OSZKK, Fol. Hung. 685. jelzeten található albumot, reprodukálva annak mind a 27 lapját. Vujčić szerint Pačić (nyilván) 1838-ban (bár nyomtatva 1738 van) költözött Budára.

76. Aki a Milutinovič Sarajlija házasodása tiszteletére rendezett „pánszláv pikniknek” is ünnepelt résztvevője volt, ld. SZIKLAY László: „Ján Kollár magyar kapcsolatai Pesten”, in: Zuzana ADAMOVIČ — Karol ROSENBAUM — SZIKLAY László (szerk.): *Tanulmányok a csehszlovák—magyar irodalmi kapcsolatok köréből*, Budapest, 1965, 139—175: 174.

77. IGNJATOVIČ 1973.

78. Az Ignjatovič-család pontos leszármazását csak a szentendrei levéltárban végzett kutatások tisztázhatják, egy Ignjatovics Mátyás özvegyének ingóságairól felvett leltár 1790-ből, nem vall gazdagságra, ld. DÓKA Klára: *Szentendre története írásos emlékekben*, Szentendre, 1981, 153, 15. dokumentum. Az 1828-as országos összeírás szerint viszont Ignátovits Demeter mészárosmester hat legénnyel dolgozik (ez a legnagyobb szám a városban), és neki van a szentendrei iparosok közül a legtöbb szőlője, mezőgazdasági területe és igazállata is, ld. DÓKA 1979, 9, 10. Jakov Ignjatovič emlékiratainak amúgy is gyenge fordítása a bonyolult rokonsági kapcsolatok taglalásakor követhetetlenül zavaros, ld. IGNJATOVIČ 1973, 334—335; 338—340. Minden esetre Jakov Ignjatovič hason keresztnevű apja, aki nem volt szegény és általános megbecsülésnek örvendett a városban, valamikor 1828—1829 körül halhatott meg, három gyermeket hagyva árván, akik közül a két fiú Szentendrén maradt anyai nagybátyjuknál (Tabordija), a lány viszont Budára jött Sima Ignjatovičhoz, az apa unokaöccséhez. Később a lánytestvér ment Szentendrére és Jakov jött ide. A szentendrei főutcán álló házukat az apa Jakovra hagyja, de fűtestvére ketté akarta fűrészeltetni 1853-ban, amikor Jakov hazatért Szentendrére és megpróbálta birtokba venni, így a fiatalabb testvér végül ráhagyta bátyjára. Jakov így ír a házról: „[e]hhez a kis városhoz képest nagyon szép ház, a főutcában öt szobával, közel a piachoz, s megfelelő mellékhelyiségekkel; épp egy családnak való”. (IGNJATOVIČ 1973, 335—336.) A házon (Dumtsa Jenő u. 5/a) ma balul sikerült emléktábla látható.

79. IGNJATOVIČ 1973, 12—15.

80. IGNJATOVIČ 1973, 19—20.

81. Az 1850-es adóösszeírásban véletlenül benne maradt egy külön jegyzék amelyben a *Verzieht Salair oder Pension*, illetve a *Zahl Quartier' Zinns* rovatokat töltötték ki. Házunkból csak Dämeter Joanovits szerepel 120 forintos lakbérével.

82. SCHAMS, Franz: *Vollständige Beschreibung der königlichen Freysadt Pest in Ungern*, Pest, 1821, 352: „Eine Wohnung im ersten Stocke für Herrschaften mit 8—10 Zimmern nebst Stallung und andern Zugehör auf gangbaren Gessen und Plätzen, kostet jährlich 1200—2500 fl., eine ähnliche im zweyten Stocke von 1000 bis 2000 fl., und so nimmt mit der Treppenzahl auch die Miethe ab. Halb so grosse Quartiere für Bürger, Beamte und dergleichen sind von 300 bis 1000 fl. zu haben. Wohnungen im Hof sind etwas wohlfeiler, und in den entlegenen Theilen der Stadt und Vorstädte noch billiger.”

83. Az adókönyvben a foglalkozás, ipar megjelölése helyett általában csak ennyi szerepel: „Jud.”, esetleg néha (ugyanazoknál a személyeknél): „Speculant”.

84. MOESS Alfréd: *Pest megye és Pest-Buda zsidóságának demográfiája 1749—1846*, Budapest, 1968, 70. és V. függelék: 160—164 (a 929. sz. ház). Megjegyzendő, hogy az adóösszeírások alapján biztosan nem igaz Moessnek az a megállapítása, hogy az 1810-es tabáni tűzvész előtt egyetlen zsidó lakosa sem volt a városrésznek.

85. *Jelenkor*, 1832: 63 (1832. 08. 08.), 497—498.

86. Bártfayék rendszeresen, akár hetente, kirándultak, ld. JENEI Ferenc (válogatta és a jegyzeteket írta): *Bártfay László naplójából*, Budapest, 1969, I—II. Amikor a kiránduló társasághoz egy arisztokrata barát — legközelebb Wesselényi Miklós — is csatlakozott, soha nem társaskocsival, hanem mindig fiákerrel mentek.

87. FRANKENBURG Adolf: „Egy kis kirándulás a hegyek közé. Tréfa”, *Életképek*, 2: II/1 (1844. 07. 03.), 8—14.

88. BANNER Zoltán (sajtó alá rendezte): *Barabás Miklós önéletrajza*, Kolozsvár, 1985, 118.

89. NITSCH 1941.

90. IGNJATOVIČ 1973, 20.

91. BEVILAQUA 1931A, I, 488—489. Popovits Antal 82 éves mester elbeszélése szerint, akinek atyja az időtájt Kraits mester segítje volt. A helyszínt megnevezése: „[a] Szarvasról cégérezett házban volt Rácok kávéházában (Crnagoracz kávéház) [...]”. A Crnagoracz nevet Bevilaqua nyilván Crna Gora-inak értette és az egyszerűség kedvéért rácnak fordította, holott a névadó Crnagoracz Szilárd, aki 1902 és 1908 között volt a kávéház bérlője.

92. A kávéesek alábbi listája 1794-től 1850-ig az adóösszeírásokon, 1888-tól a *Budapesti Czim és Lakjegyzék*, Budapest, 1881—1928, 29 kötetén alapul (az adóösszeírások megszűnése és a cím- és lakjegyzék indulása között a sorban három évtizedes űr tátong): 1794/95—1796/97: Johann Dollfuß/Tollfuß; 1796/97—1811/12: Georg Otdorfer/Otdorfer; 1813/14—1814/15: Georg Fischer; 1814/15—1821/22: Xaver Graffmüller; 1822/23—1824/25: Joseph Giergl; 1824/25—1826/27-ban még: Joseph Torste; 1828—1832: Aloys Fleischbauer; 1833—1835: Georg Guttmann; 1835—1836/37: Michael Heinisch; 1836/37-től: Johann

Feschl; 1843-ban már—1849: Danilel (máskor Franz) Bauer; 1849: Aloys Endler; 1881-ben már—1888: Schieszl/Schiessel György; 1889—1901: Pertl István; 1902—1908: Czernagorázt/Czrnogorác Szilárd; 1909: Cserépy István; 1910—1911: özv. Czrnogorác Szilárdné (és Tsa); 1912: Hoyer Rezső; 1913—1914-ben még: Jiraskó Vilmos; 1916-ban: Jiraskó és Kestler; ?—1928—?: Brecher Frigyes. Az 1930-as évek második felétől a II. világháborúig a kávéház helyén gyógyszertár működött, amelyet tulajdonosáról, Domonkos Ilonáról Ilona patikának neveztek.

93. PALUGYAY Imre: *Buda szabad királyi város legújabb leírása*, [Pest, 1852], 206.

94. BFL, IV.1106.e. Buda város Tanácsának iratai. Az 1857. évi népszámlálás felvételi ívei, Tabán 632.

95. BFL, IV.1009.c. Buda város Telekhivatalának iratai, Teleklevelek jegyzőkönyvei (Gewöhr Protocoll), Tabán, 17. kötet, p. 62, Fassions-Tag: 1832. március 21., telekkönyvi bejegyzés: 1832. április 9.

96. A polgárkönyvben gabonakereskedő, származási helye: Szentendre, ld. ILLYEFALVI 1944, 77 (1832. 07. 09.) Nyilván rokona volt az a Tsupor János, aki az 1828-as országos összeírásakor jelentős mennyiségű szántójával és ígásállatával Szentendre egyik legnagyobb gazdálkodója volt, ld. DÓKA 1979, 8.

97. BFL, IV.1009.c. Buda város Telekhivatalának iratai, Teleklevelek jegyzőkönyvei (Gewöhr Protocoll), Tabán, 20. kötet, p. 110. No. 659: Fassions-Tag 1851. február 1., bejegyzés: 1851. március. A *Budapesti Czím és Lakjegyzék*, 10 (1898), Szarvas tér 1.-nél megjegyezték, hogy a háztulajdonos, özvegy Martinovics Borbála Szentendrén lakik. Ott egyébként a Martinovics-ház is ismert: Rákóczi Ferenc u. 5., ld. VOIT 1958, 100—101; HORLER Miklós: *Szentendre* (Magyar Műemlékek), Budapest, 1960, 138—140. kép.

98. BFL, XV.17.a.302, Buda szabad királyi főváros Szépitő és Építő Bizottmányának tervei, Nr. 173 (= BMT 173); színes reprodukciója: C. dr. HARRACH Erzsébet: „A tabáni fapavilon”, *Élet és Tudomány*, 42: 41 (1987), 1310.

99. [Szerző nélkül], „A királyi palota új része”, *Vasárnapi Ujság*, 45: 2 (1898), 21—22, fényképpel; GOMBOS Zoltán: *Budavári kertek*, Budapest, 1969, 136—147.

100. FOERK Ernő: „A régi Buda és Pest polgári lakóházai, I”, in: *A Budapesti Magyar Kir. Állami Felső Építő Ipariskola 1915 évi szünidei felvételei*, 4, Budapest, [1915]: 5.: „A 49-ik lapon adott részletek egyedüli díszét képezik a Szarvas tér 1. számú, már szintén lebontásra ítélt háznak.”

101. Vö.: WARGA László: „A Tabán rendezése”, *Technika*, 15: 1 (1934. január), 4—9; WARGA László: „A Tabán újjáépítése”, *Városkultúra*, 7: 1 (1934), 2—6. A pályázat előtörténetét ismerteti: HARRER Ferenc: „A Tabántól a Fürdővárosig”, *A Pesti Városháza*, 2: 7—8 (1934. 07. 15.), 13—14; a nyertes pályatervek: e.a. (ELEK Artúr): „Milyen lesz az új Tabán? A szabályozási tervek bemutató kiállítása”, *A Pesti Városháza*, 2: 1 (1934. 01. 15.), 3.

102. [Szerző nélkül], „Lelkesítő feladatnak vallja a festői Tabán-völgy újjáépítését Vágó József a genfi népszövetségi palota tervezője”, *A Pesti Városháza*, 2: 2 (1934. 02. 15.), 8—10; VÁGÓ József: *Az újjáépülő Tabán*, Budapest, 1934, 3. tábla; VÁGÓ József: *Budapest művészi újjáépítése. Vágó József elgondolása szerint*, Budapest, 1936, 5. tábla. Vö.: LAMBRICHS, Anne: *Vágó József (Az Építészet Mesterei)*, Budapest, 2005, 178—181.

103. (e.a.) (ELEK Artúr): „Búcsúorok a Tabán fejfájára”, *A Pesti Városháza*, 2: 5 (1934. 05. 15.), 5—6; [szerző nélkül]: „A halálraitélt Fehérsastéri iskola”, *A Pesti Városháza*, 2: 11 (1934. 11. 15.), 7; ELEK Artúr: „Tabán-álom”, *A Pesti Városháza*, 2: 12 (1934. 12. 15.), 16—17; TAMÁS Ernő: „Két nevezetes épület áll még Tabán megmaradt részén”, *Pesti Hírlap*, 57: 91 (1935. 04. 21.), 44.

104. ELEK 1935: „A halálraitélt Szarvas-ház”, *A Pesti Városháza*, 3: 1 (1935. 01. 15.), 10.

105. NITSCH 1941.

106. PÁNCZEL Lajos: „Két ház a Tabán peremén”, *Képes Magyarország*, 4: 1 (1958), 17—18: 18.

107. Az 1:50-es felmérési lapok és az 1:100-as tervek, valamint az iratok összekeveredve: Kulturális Örökségvédelmi Hivatal, Tervtár, ltsz.: 01490 és 01491.

108. „Budapest, I. Szebeny Antal tér 1. sz. épület romos részének helyreállítási terve, rajz: Kéki, 1953. november 2.” Csak az íves sarokkrész földszinti és emeleti alaprajza 1:100-as léptékben, műemléki hozzájárulás 1953. XII. 11., több példányban az előbbi csomagokban.

109. ZÁDOR Mihály: „Beszámoló a Fővárosi Műemlék Felügyelőség 1961. évben végzett munkáiról”, *Műemlékvédelem*, 6 (1962), 193—205, 197 és 200, 10. kép; PEREHAZY Károly, „DERCSÉNYI Dezső — GÓLYA József — ENTZ Géza: Magyar Műemlékvédelem 1959—1960. Könyvismertetés”, *Művészettörténeti Értesítő*, 14 (1965), 168—170: 169.

110. Az idézetek forrása: [szerző nélkül], „Új üzletek. Új színpaltok”, *Kirakat*, 6: 11 (1962), 3.

111. „Szerk.”, *Műemlékvédelem*, 11 (1967), 145.

RÖVIDÍTÉSEK

- BEVILAQUA 1931A BEVILAQUA BORSODY Béla: *A budai és pesti mészáros céhek ládáinak okiratai 1270—1872. Az Ipartársulat és az ipartestület története 1873—1930*, Budapest, 1931, I—II.
- BEVILAQUA 1931B BEVILAQUA BORSODY Béla: *A magyar serfőzés története*, Budapest, 1931, I—II.
- BFL Budapest Főváros Levéltára
- Bp. Top., I, 1955* HORLER Miklós et al.: *Budapest műemlékei, I.* (Magyarország műemléki topográfiája, 4), Budapest, 1955.
- BTM Budapesti Történeti Múzeum
- DÓKA 1979 DÓKA Klára: „Szentendre társadalma az összeírások tükrében (1808—1848)”, *Studia Comitatensia*, 8 (1979), 5—15.
- ELEK 1935 ELEK Artúr: „A halálraitélt Szarvas-ház”, *A Pesti Városháza*, 3: 1 (1935. 01. 15.), 10.
- FSZEK Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár
- ILLYEFALVI 1944 Dr. ILLYEFALVI Lajos — Dr. PALLÓS Jenő: *Pest és Buda polgárjogot nyert lakosai 1686—1848*, Budapest, [1944].
- IVÁNYI—GÁRDONYI 1927 IVÁNYI Béla — GÁRDONYI Albert: *A Királyi Magyar Egyetemi Nyomda története 1577—1927*, Budapest, 1927.
- IGNJATOVIĆ 1973 IGNJATOVIĆ, Jakov: *Szerb rapszódia. Visszaemlékezések*. Válogatta és fordította: CSUKA Zoltán, Budapest, 1973.
- KÖH Kulturális Örökségvédelmi Hivatal
- MNM, TKCs Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képesarnok
- MOL Magyar Országos Levéltár
- NITSCH 1941 NITSCH, Mathes: „Der Hirsch im Schild”, *Pester Lloyd*, 88: 62 (1941. 03. 15.), 6.
- OSzKK Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár
- PEREHÁZY 1984 PEREHÁZY Károly: „A Szarvas ház”, *Várkerület*, 1984: 2, 10—11.
- SCHMALL 1899 SCHMALL Lajos: *Adalékok Budapest Székes Főváros történetéhez*, Budapest, 1899.
- SCHOEN 1930 SCHOEN Arnold: *A budai Szent Anna templom*, Budapest, 1930.
- SZTRÓKAY 1928 SZTRÓKAY Kálmán: „Régi tabáni házak”, *Új Idők*, 34: II/48 (1928. 11. 25.), 647—648.
- TBM *Tanulmányok Budapest Múltjából*
- VOIT 1958 VOIT Pál: „Szentendre”, in: *Pest megye műemlékei*, II. (Magyarország műemléki topográfiája, 5), Budapest, 1958.

DAS SOG. HAUS ZUM GOLDENEN HIRSCH

ZUSAMMENFASSUNG

Das sog. Haus zum goldenen Hirsch (ungarisch: [Arany] Szarvas-ház) ist eines der wenigen erhaltenen alten Häuser in der ehemaligen Vorstadt "Tabán" von Buda. Das einstöckige, ausgedehnte Gebäude liegt heute in der Nähe der Erzsébet Brücke, an der Ecke der verkehrsreichen Attilastraße und des stillen Abhangs zum Burgtor "Ferdinand".

Die Tabán war einst das Wohnviertel der sog. Raizen, d. h. der meist griechisch-orthodoxen und serbisch-sprachigen Kleinbürger. Der Hauptplatz der Vorstadt mit der gr.-orth. Kirche befand sich annähernd an Stelle des Königin-Elisabeth-Denkmal. Der größte Teil der Straßen und Häuser des Viertels wurde zwischen dem ausgehenden 19. Jhs. und den Nachkriegsjahren in mehreren großen Etappen abgerissen. Die Abhänge des Burgberges blieben aber noch im 18. Jh. unbebaut, weil sie als "Fortifications- oder Glacis-Gründe" unter Kriegsverwaltung standen. Erst Kaiser Josef II. ordnete im Jahre 1784 an, aus dem untersten Rand des Burgbergabhanges rund herum eine Reihe von Grundstücken (sog. Hausspatien) auszumessen. Die Bestandnehmer dieser "Glacis-Grundstücke" konnten sie nur ab 1819 in Besitz nehmen, davor war für sie nur möglich auf diesen Grundstücken gegen Auszahlung des jährlichen Grundzins Häuser zu erbauen, die sich allerdings in ihrem Eigentum befanden. Der Kaiser wollte vor allem den Beamten der von ihm in die Burg umgesiedelten Regierungsämter eine Möglichkeit für Niederlassung geben, aber die Glacis-Grundstücke der gar nicht vornehmen Vorstadt lieber von den wohlhabenen einheimischen Bürgern gekauft. So auch die leere Stelle des heutigen Hauses zum goldenen Hirsch, die im Frühjahr 1790 von Johann Osztoics in Besitz genommen wurde. Mit seiner zweiten Ehe hat er 1793 auch das links gelegene Nachbargrundstück bzw. Haus an sich genommen, wo danach die neue Familie gelebt hat.

Osztoics (Ostojić) stammte aus einer Tabáner Kürschner-Dynastie: sein Großvater wohnte ab 1714 in diesem Viertel. Der Großvater, wie auch sein Vater, er selbst und sein Bruder waren alle Kürschner. Aber was die deutschsprachige Stadtverwaltung als Kürschner bezeichnete, war in der Wirklichkeit eine Art Weißgerberei, durch die mit einer speziellen Technologie osmanisch-balkanischer Ursprung aus Schaf- und Ziegelleder sehr feine Lederarten, sog. Saffianleder und Korduan erzeugt worden waren. Dieses Gewerbe hieß serbisch "tabak", lateinisch "tabacarius" und ungarisch "tobak" (woraus in der Schriftsprache des Viertels "Tobakh / Towag" geworden ist.) Diese Beschäftigung war so verbreitet in dem Viertel, dass auch der Name der Vorstadt "Tabán" aus diesem Wort hergeleitet wird. Neben seinem ursprünglichen Gewerbe hat Johann Osztoics (zuerst mit seinem Bruder zusammen, danach getrennt bzw. mit anderen Geschäftspartnern) groß angelegte Branntweinbrennerei und Weinbau getrieben, viele Weingärten und andere Güte gekauft und gehörte zu den größten Steuerzahlern der Vorstadt.

Auf dem neuausgemessenen großen Eckgrundstück ließ er zwischen 1790 und 1796 in mehreren Bauphasen ein Geschäftshaus erbauen: einen gewaltigen tonnengewölbten Tiefkeller (etwa 25 m lang und 6 m breit) für seinen Wein- und Branntweinvorrat; ein einstöckiges Haus an der Ecke, in dessen Erdgeschoss sich ein Wirtshaus befand (nach der damaligen offiziellen Bezeichnung war es ein Bierschrank von einem Coffeesieder gepächet und in Betrieb gehalten; nach unseren heutigen Begriffen sei es lieber eine Gaststätte mit warmer Küche aber ohne Übernachtungsmöglichkeiten). Zwei Jahre später wurde das Eckhaus mit einem "Toback-Gewölbe" (wie es damals genannt war) erweitert. Es bedeutete hier nicht einfach einen Geschäftsraum, sondern einen ausgedehnten dreigeschossigen Warenlager entweder mit Trockenboden oder mit mehreren, stufenartig verschobenen Decken, wo man die Lederwaren durch Aufzugsrollen bewegen ließ.

Johann Osztoics ist aber schon 1797 gestorben und seine vier überlebenden Kinder konnten den von ihrem Vater erbauten Wirtschaftskomplex nicht weiterführen. Das Geschäftshaus hat eine der Töchter geerbt, und einige Jahre später verkauft. Der nächste Eigentümer ließ das Erdgeschoss des "Toback-Gewölbes" provisorisch auf drei normale Geschäftsräume aufteilen und Handwerkern vermieten, aber nach wenigen Jahren verkaufte auch er das Haus.

In der großen Brandkatastrophe des Viertels im Jahre 1810 ist das Haus ganz ausgebrannt. Der damals

neue Eigentümer, Ferenc Sághy (1767—1839) war der Leiter der Universitätsdruckerei und eine bedeutende aber heute beinahe völlig vergessene Persönlichkeit des Geisteslebens im damaligen Ungarn. Er ließ das Haus 1811 wieder aufbauen und erweitern. Als Ergebnis dieser Arbeiten sind die heutige Anlage und das Aussehen des Gebäudes entstanden: der einheitliche, einstöckige und einen Hof umschließende geschlossene Block mit der Toreinfahrt aus der heutigen Attilastraße und das Relief des goldenen Hirsches darüber. Die Gaststätte im Erdgeschoss der Ecke blieb unverändert, im Erdgeschoss des Flügels Attilastraße wurden drei—vier Geschäfte ausgebildet, sonst wurden im ganzen Haus Wohnungen von verschiedener Qualität eingelegt: drei große Wohnungen (d. h. Wohnungen mit drei größeren Zimmern auf die Straße und weiteren Räumlichkeiten) im ersten Stock und sechs Kleinwohnungen (d. h. die mit ein- oder zwei kleineren Zimmern und gemeinsamer Küche). Der Eigenthümer und seine Familie hat niemals hier gewohnt, sie hatten nämlich eine Amtswohnung mit fünf Zimmern oben in der Burg, die hiesigen Geschäfte und Wohnungen wurden vermietet. Dank den Mietern der Großwohnungen wurde das Haus in der ersten Hälfte des 19. Jhs. ein Brennpunkt des serbischen Gesellschaftslebens geworden: es lebten hier Sima Ignjatoviç und Jovan Paaiç, und vor allem bei Ignjatoviç verkehrte die slavische Intelligenz von beiden Hauptstädten Pest—Buda wie auch vom Ausland.

Das Haus wurde im zweiten Weltkrieg schwer beschädigt, es folgten 1953 und dann zwischen 1959 und 1961 die Wiederherstellungen. Im Jahre 1996 wurden die Fassaden renoviert, was nur beschränkte und äussere bauarchäologische Untersuchungen ermöglichte. Die nötige durchgreifende Sanierung des Gebäudes lässt sich noch auf sich warten.

BASICS BEATRIX
BATTHYÁNY LAJOS ÚJABBAN ELŐKERÜLT
ÁBRÁZOLÁSAI

Pulszky Ferenc (1814—1897), aki az 1840-es években a *Pesti Hírlap* és az augsburgi *Allgemeine Zeitung* cikkírója volt, majd 1848-ban pénzügyi államtitkár Kossuth mellett *Életem és korom* című, 1880 és 1882 között négy kötetben megjelent visszaemlékezésében a következőképpen írja le Batthyány Lajos külsejét (sajátságos módon éppen Josip Jella*?*i horvát bánnal összehasonlítva): „Batthyány is kopasz volt, de magas homloka, éles tekintete, hegyes, görbült orra s szép szőke szakálla a saskeselűyre emlékeztetett, vonásaiban látszott a szenvedély és határozottság. Senki sem pillanthatta meg anélkül, hogy eszébe ne jusson: Ez nevezetes ember!”

Batthyány Lajos portréiról két, a lehetőségekhez képest teljesnek tűnő összefoglaló írás is született az elmúlt két évtizedben¹ s ezek alapján jól áttekinthető volt, milyen ábrázolástípusokon belül, miféle művek készültek. A művek legkorábbi csoportja egy-



Friedrich Lieder: Batthyány Lajos, 1839, MNM TKCs

általán nem a fentebb leírt nevezetes ember bemutatására törekedett, sokkal inkább egy magyar nemes mindennapi életének megörökítői. A hétköznapi és a „nevezetes ember” típusai váltakoznak a későbbiekben is, egyre inkább az utóbbi kerül azonban előtérbe. Előljáróban említést érdemel, hogy Batthyány Lajost gyermekként ábrázoló akvarellt is ismerünk, pontosabban annak magángyűjteményben őrzött másolatát: ezen anyjával és nővérével látható. A legkorábbi képmások közül a Magyarországon Lieder Frigyesként ismert Johann Gottlieb Friedrich Lieder potsdami születésű festő műve a legérdekesebb.² Talán a párizsi tanulmányok, s mestere, David hatása érezhető ezen a mellképen: a széken ülő, kihajtott galléros fehér inget viselő gróf vállán a későbbi képeken is megjelenő bársonybé-



Faustin Herr: Batthyány Lajos, 1840, BTM



Franz Eybl: Batthyány Lajos, 1842, BTM

léses kabát, vagy inkább köpeny van átvetve, s az ábrázolt kissé színpadias fejtartással néz előre. Ez a portrétípus jól ismert és kedvelt volt az 1820-as, harmincas években, magánmegrendelések sora révén nagyon sok példáját ismerjük. 1840-ben egy kevésbé jelentős, de annál termékenyebb illusztrátor, bécsi művész, Faustin Herr örökítette meg



*Medvey Ágoston: Batthyány Lajos.
Elefántcsont miniatűr, BTM*

kőrajzán Batthyány Lajost, karosszékben ülve, kissé esetlen pózban, s arcvonásait is ügyetlenül, pontatlanul felidézve.³ A korszak folyóiratai, kiadványai már az ellenzéki politikus személyét kívánták a közönségnek bemutatni. Ilyen szándékkal született Franz Eybl, a jeles osztrák portré- és életképfestő litográfia arcképsorozata Wagner József pesti kiadó és műlapáros megrendelésére 1842—43-ban. Az ábrázoltak egyike Batthyány Lajos, aki itt kevésbé politikusként, közéleti emberként, inkább egy otthonában, mindennapi foglalatossága közepette bemutatott magánemberként jelenik meg a kőrajzon.⁴

Eddig ismeretlen, közzé még soha nem tett és először a Budapesti Történeti Múzeum 2006-os kiállításán bemutatott arckép Medvey Ágoston elefántcsont miniatűrje.⁵ Nem tudjuk, mikor keletkezett, de van ismert mű is — Stadler 1848-as kőrajza, amely nagyon hasonló.⁶

Stadler Antal kolozsvári születésű festő és kőrajzoló lapja Medvey Ágoston miniatűrjével csaknem megegyezik, s feltételezhetjük, hogy az utóbbi szolgált mintául elkészítésekor.

Nemrégiben magántulajdonban tűnt fel Medvey akvarelljéhez nagyon hasonló, annál ugyan kissé jellegtelenebb, ismeretlen művésztől származó miniatűr képmás.⁷ Ez egyúttal arra figyelmeztet, hogy hagyatékokban, akár közgyűjtemények tematikus egységeiben is még rejőzködhetnek további portrék.

A Lembergben született

Medvey Ágoston Bécsben tanult, majd Pesten dolgozott. A Pesti Műegylet 1840. évi kiállításán miniatűr arcképeivel aratott sikert. Később Pesten grafikai műhelyt nyitott, s főként acélmetszetek készítésével vált ismertté. Oroszországba utazva elsősorban miniatűrfestői kvalitásait igyekezett hasznosítani, s Odesszában, Moszkvában, Szentpétervárott, végül Harkovban működött. Miniatűr képei közül számos magyar, osztrák, lengyel és orosz köz- és magángyűjteményekbe került. Aukciókon ma is feltűnnek képei és jó áron kelnek el, amelynek oka elsősorban finom, aprólékos festésmódja, ragyogó színei és vonzó témái. Batthyány portréja bizonyosan magáncélból készült az ábrázolt megrendelésére, így feltételezhető, hogy Stadler képmásának mintául szolgált.

Az 1848–49 előtti képeket egy olyan festmény zárja, amely — bár a közéleti személyiség megörökítésének szándékával született, s a korszak legelismertebb festőjének műve — a későbbiekben csaknem mitikus jelentőségű kultuszképpé emelkedett. Barabás Miklós politikusportréi közül talán a legismertebb és legtöbb változatban megfestett



Barabás Miklós: Batthyány Lajos, 1848, MNM TKCs

éppen az első magyar független felelős kormány miniszterelnökének, Batthyány Lajosnak az arcképe. Az 1846-ban az Iparegyesület számára készített egészalakos portrén díszmagyarban látható, s a művész jegyzéke szerint két példányban is elkészítette a képet. Amelyikre „csak a fő”-ként utal, az lehetett a mellkép, amely a Budapesti Történeti Múzeum gyűjteményében maradt ránk.⁸ Az egészalakos képet a szabadságharc leverése, Batthyány kivégzése után a család rejtegette, s későbbi sorsa ismeretlen. Barabás 1883-ban újrafestette, az eredetit csak kőrajz változatban láthatjuk ma már. Az újrafestett képről ítélvén az eredetit, a reprezentatív portré hagyományos típusa volt: az ábrázolt díszmagyarban, háromnegyed alakban lett megfestve, ez már a Pulszky által leírt „nevezetes ember”. A mellkép változat talán még jobban sikerült, mint a háromnegyed alakos: itt Barabás figyelmét nem kellett a díszmagyar bemutatására fecsérelni, csak az arca összpontosíthatott, így született meg Batthyány kétségkívül legjobb, leghívebb, legélettebb képmezeje még 1847-ben.

Barabás 1847-es reprezentatív térképének litográfia-változatát a következő évben adta ki Wagner József, a sokszorosítás Bécsben történt.⁹ Barabás festményei és kőrajz változatuk szolgált modellként a forradalom és szabadságharc idején kiadott többi grafikának is, kivéve talán egyet, amelynek ismeretlen művésze inkább Eybl litográfiáját választotta mintául, de házikabát helyett huszáregyenruhában ábrázolva hőseit. Barabás kompozícióját a lipcei *Der Leuchtturm* című lap 1849. évfolyamának 34–36. számában tette közzé „a Habsburg vérontás áldozata” (Das Opfer Habsburger Blutgier) felirattal. Ezen kívül még egy tucatnyi hasonló lapot ismerünk, osztrák és német

nyomdák kiadásában, egytől-egyig Barabás kőrajzának változatai, de készült a litográfiáról fényképreprodukció is.¹⁰

Az újabb ismeretlen képmező, amely hasonlóan Medvey miniatűrjéhez, publikálatlan és a 2006-os kiállításon szerepelt először — bár jelzése szerint később készült — Joseph Martignoni műve.¹¹ A művész neve mellett látható évszám — 1849 — az életút ismeretében szinte elképzelhetetlennek tűnik az ábrázolással összevetve: az akvarell házikabátban ülve, sakkozva ábrázolja Batthyányt, a biedermeier portrék életképszerű változatának jellegzetes példjaként. Ugyanakkor nem elképzelhetetlen, hogy Batthyány 1849-es fogsági során esetleg olyan körülmények közé került, amelyek lehetővé tették e kép keletkezését. Az osztrák művészcsaládból szár-



Barabás Miklós: Batthyány Lajos, 1847, BTM

mazó Martignoni tájkép- és miniatúrarckép-festőként vált ismertté, s akár egy korábbi portréját is elkészíthette újból Batthyány elfogatásának, börtönítéletének és kivégzésének évében. Ez a képmás a nagyon gondos és alapos korábbi ikonográfusok figyelmét szintén elkerülte, ily módon ismeretlen maradt a művészettörténészek, történészek és a közönség számára is.

A festmények és grafikák mellett néhány szobor is keletkezett: Alexy Károly (1823—1880) 1855-ös ezüstözött réz Batthyány mellszobra az 1849-ben készített gipsz szobor változata, amely azonban nem maradt ránk.¹² Ez a szobor már Batthyány halála után született és egyfajta kultusztárggyá vált, később Londonban készítette el a művész. 1866-ban fejezte be azt a kisméretű álló bronzszobrot, amely Barabás festményét vette mintául, de részletmotívumokkal gazdagítva mozgalmassá tette — ez szokatlan momentum volt a korszak szobrászatában.¹³ 1867-ben a párizsi viláigiállításán is bemutatták, s elismerő fogadtatásban részesült.

Ismeretlen művésztől származik az az álló egészalakos faszobor, amely inkább emlékműtervnek tűnik: az álló alak posztamense virágfüzerekkel díszített és a kivégzés jelenetének domborműve látható oldalán — ezt sem láthatta eddig még a közönség.¹⁴

Különleges emlék Barabás Miklós gipsz mellszobra, amelyet egyes feltételezések szerint Alexy kérésére készített 1861-ben, bár a portré jellegzetességeit tekintve a korábbi keletkezési időpont sem kizárt.¹⁵

Batthyány viszonylag fiatalon halt meg, így több magáncélú, illetve reprezentatív képmása nem készült, vagy legalábbis nem maradt fenn róla, halála azonban számos olyan ábrázolást eredményezett, amely a vértanú, mártír képét őrizte meg, erősítette.

De ez már a kultuszképek típusához vezet bennünket, amelyek legnagyobb mennyiségben az 1870-es újratemetés után keletkeztek. A *Vasárnapi Ujság* fametszet illusztrációi a korábbi kompozíciókat idézték, a Batthyány emléklap is ezekből idéz keretképein.¹⁶ A fametszetek részben portrék, részben Batthyány kivégzését, illetve holttestének kalandos elszállítását és elrejtését mutatják be, majd az újratemetés eseményeit. A Herqui Károly pesti litográfus által komponált emléklap Alexy Károly egészalakos szobrát másolja — fölötte Hungária allegorikus alakját a Szabadság és História figurái övezik. A baloldali jelenetek az áprilisi törvények átadásával kezdődnek,



Joseph Martignoni: Batthyány Lajos 1849, BTM

ezeket követi a halálos ítélet felolvasása, majd az ítélet végrehajtása. A szobor jobb oldalán az országgyűlés pesti megnyitása, a börtönben az öngyilkossági kísérlet után ábrázolt Batthyány, és a tetem titkos elhelyezése a ferencesek kriptájában látható. Középen az ikervári kastély képe a családi címerrel. Az 1873-ban kiadott kőrajz széles körben elterjedt és közkedvelt volt.¹⁷

Az igazi, nagyhírű kultuszkép sajátos módon egy falkép volt, a korszak legjelentősebb középületének, a Magyar Nemzeti Múzeumnak belső díszítéseként 1875-ben Than Mór által készített falfestmény sorozat utolsó jelenete. A téma meglehetősen kényes volt ekkor, nem véletlenül változott többször is a művész terveiben megformálása. A még élő kortársakat bemutató kép számos utalást tartalmaz: egyszerre emlékezés és tiszteletadás 1848—49 eseményeinek, ugyanakkor egyfajta kísérlet a néhány évvel korábban történtek — a kiegyezés — értelmezésére is. Keleti Gusztáv interpretációja



*Alexy Károly:
Batthyány Lajos, 1855,
MNG*

*Herqui Károly:
Emléklap
Batthyány Lajos
életének eseményeivel,
1873, BTM*





*Ismeretlen művész:
Batthyány Lajos
álló egészalakos faszobra,
BTM*

szerint: „...a képlánczolat utolsó és zárszeme lehetne a negyvennyolczadik év politikai és művelődési nagyszerű fordulatának eszményesítése ama kor vezérférfiainak: Széchenyi István, Kossuth Lajos, Deák Ferencz s több más kitűnő honfiak alakjaival.” Az eredeti programban azonban még nem szerepelt a kevésbé a forradalmat és szabadságharcot, sokkal inkább a kiegyezést „eszményesítő” Deák Ferenc alakja; a szépiarajz tanulmányon három csoportban jelennek meg a szereplők. Középen a falképéhez hasonló módon Széchenyi István ül, attribútumai számosabbak, mint a freskón. Balra Batthyány, mögötte a szabadságharc tábornokai, Damjanich, Kiss Ernő, Nagy Sándor; jobbra a háttal álló Kossuth, a toborzó beszédek hallgatóságának alakjaival, bár a kezében tartott irattekeres és öltözéke az ötvenes évek emigrációs fotóinak Kossuthját idézik. A falkép tere kitágul, mélységet kap; a balusztrád mögött gyülekező nép ismét a toborzó-jelenetek ikonográfiája szerint jelenik meg. A hozzájuk beszédet intéző Kossuth alakja hasonlóképpen hátulnézetben, mellette Petőfi oldalnézetből, inkább csak fél alakban látható. Az előtér három csoportjából azonban kettő lett: bár Széchenyi kétségtelenül középen helyezkedik el, a szorosan mellette álló karosszékekben Deák ül, jelentősége semmivel sem kisebb, mint Széchenyié. Mögöttük Batthyány Lajos áll, kezében a vértanúságára utaló palmaággal, a tábornokok közül csak Damjanich látható, mellette Perényi Zsigmond és Eötvös József, aki ugyan tagja volt az 1848-as első magyar kabinetnek, de a falképek tervét elfogadó kultuszminiszter is egyben. Lényeges pontokon változott tehát a vázlat és a kivitelezés között eltelt csaknem egy évtizedben a jelenet.

Nem véletlen, hogy a közönség és a kritika körében egyaránt ez az utolsó kép keltett legtöbb indulatot: Keleti is kénytelen volt megvédelmezni írásában. „Az utolsó képre vonatkozólag, mely a negyvennyolczas eszmék diadalát jelképezi, több felől az a vélemény nyilvánult, hogy nem odavaló. E nézetet azzal indokolják, hogy a negyvennyolczas eszmék diadala nem tekinthető a régibb kor zárkövéül, hanem hogy az a kiindulási pontja egy újabb éranak, mely mostani mozgalmainknak és törekvéseinknek jellemet ad és irányt jelöl.” A közönség elvárásai szerint a múzeumalapítás kora lett volna a ciklus méltó és illő lezárása. De a „...negyvennyolczas eszmék bajnokait, vértanúinak nemes alakját...” hiba volt-e megörökíteni, tette föl a kérdést a kritikus. S rögtön meg is felelte azzal, hogy amíg ezen alakokról és cselekedeteikről illőbb nemzeti középület, akár egy parlamenti palota falain nincsen mód megemlékezni, addig itt a helyük. Így került tehát egyik legjelentősebb középületünk falára a mártírként ábrázolt első magyar miniszterelnök képmása. S bármennyire is sokan látták elkészülte óta, ez a kompozíció soha-

sem vált a Batthyány ikonográfia közismert képévé, sokan azt sem tudják, hogy az első magyar miniszterelnök szerepel a köztudatban *A reformkor nagyjai* címmel emlegetett freskón.

Hosszú volt az út a miniatúrtól a monumentális falképig, de ez is érzékelteti annak a kornak a sokszínűségét, amelyben ezek az ábrázolások születtek. Mindenekelőtt azonban jelzi: a leggondosabb ikonográfiai kutatások mellett is előkerülhetnek, még közgyűjteményekből is újabb ábrázolások. A magángyűjteményekben rejtőző képmások megismertetésére pedig az évfordulók különösen jó alkalmat jelentenek. És ennek az évfordulós évnek köszönhető az is, hogy Batthyány Lajosról első alkalommal kiállítás is megemlékezett a Budapesti Történeti Múzeumban, újabb érdekes és értékes, eddig ismeretlen tárgyakkal bővítve ábrázolásainak sorát.

JEGYZETEK

1. CENNERNÉ WILHELMB Gizella: „Batthyány Lajos ikonográfiája.” *Folia Historica* 10. (1981), 21—44.; ROZSA György: „Batthyány Lajos ábrázolásai és a XIX. századi magyar politikus-ikonográfiák.” In: *Batthyány Lajos gróf első magyar miniszterelnök emlékezete*. Szerk.: KÖRMÖCZI Katalin. Budapest, 1998. 207—209.

2. Lieder Frigyes (1786—1859) Párizsban végezte tanulmányait, mint Jacques Louis David (1748—1825) tanítványa. Egy ideig szülőhelyén, majd Bécsben, Pozsonyban, Nagyszombatban, s végül 1820-tól haláláig Pesten működött, s a korszak jelentős személyiségeiről számos portrét készített. Friedrich Lieder: *Batthyány Lajos*, 1839, papír, vízfestmény, 225x175 mm, Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok, lt.: 20/1951. Gr.

3. Faustin Herr: *Batthyány Lajos*, 1840, papír, litográfia, 450x310 mm., jelezve balra lent: „Kőre metsz. Herr F.”, lent középen: „Gerold” művészeti könyvnyomtató intézete”, jobbra lent: „nyomt. Oncken 1840” Budapesti Történeti Múzeum, lt.: 95.37 (20 711)

4. Franz Eybl (1806—1880): *Batthyány Lajos*. 1842, papír, litográfia, 527x356 mm, jelezve balra lent: Nyomt. Leykun A. Bécsben, jelezve jobbra lent: „Eybl 842”, a kép alatt: Wágner József tulajdona Pesten; Budapesti Történeti Múzeum, lt.: 98.157.

5. Medvey Ágoston (1814—1870): *Batthyány Lajos*. Elefántesont miniatűr, 65x50 mm. Budapesti Történeti Múzeum, lt.: 16431.

6. Stadler Antal (1828—1872): *Batthyány Lajos*, 1849 papír, litográfia, 465 x 313 mm, Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok lt.sz.: 10907.

7. Molnár András találta meg, és köszönöm neki, hogy felhívta rá a figyelmemet.

8. Barabás Miklós (1810—1898): *Batthyány Lajos* mellképe, 1847, karton, olaj, 24x19,5 cm. Budapesti Történeti Múzeum, lt.: 16275.

9. Barabás Miklós (1810—1898): *Batthyány Lajos*. 1848., papír, litográfia, papír, litográfia, 548 x 356 mm, Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok lt.: 677

10. Ismeretlen művész (19. század közepe): *Batthyány Lajos*, papír, litográfia, 357 x 279 mm, Budapesti Történeti Múzeum, lt.: 95.78.

11. Joseph Martignoni (1803—1873): *Batthyány Lajos*. 1849, papír, akvarell, 200x160 mm, Budapesti Történeti Múzeum, lt.: 18701.

12. Alexy Károly (1823—1880): *Batthyány Lajos*. 1855, ezüstözött réz mellszobor, az 1849-ben készített gipsz alapján, 30 cm, jelezve a hátoldalon: C. Alexy S.C. London 1855, a talapzaton az öntő jele: Ernest Royer Fondeur; a talapzaton vésett felirat: BATTYÁNY, Budapesti Történeti Múzeum lt.: 16842

13. Alexy Károly (1823—1880): *Batthyány Lajos* egészalakos szobra, 1866, bronz, 71 cm, jelezve a talapzaton: „Alexy Károly Pesten 1866” Budapesti Történeti Múzeum, lt.: 28893

14. Ismeretlen művész: *Batthyány Lajos* álló egészalakos szobra. Fa, 51,5 cm. Budapesti Történeti Múzeum, lt.: 17124.

15. Barabás Miklós (1810—1898): *Batthyány Lajos* mellszobor, 1861, gipsz, 45 cm, Magyar Nemzeti Galéria, lt.: 8355

16. Ranics Adolf (19. század közepe): *Batthyány Lajos kivégzése*, papír, fametszet, 180x232 mm, *A Vasúapi Ujság* 1870. június 5-i számának 285. oldalán megjelent illusztráció, Budapesti Történeti Múzeum, lt.: 16.56.

17. Herqui Károly (19. század második fele): *Emléklap Batthyány Lajos életének eseményeivel*, 1873, papír, litográfia, 632x482 mm, Jelezve a képben közepén: „KHerqui 1873”; a kép alatt balra: Nyomt. és kiadja Halász István Pesten, nagykereszt-utca. 3. sz.; Budapesti Történeti Múzeum lt.: 98.155.

BEATRIX BASICS:

THE NEW REPRESENTATIONS OF LAJOS BATTHYÁNY

SUMMARY

The representations of Lajos Batthyány has been collected lately in an iconographic publication. Still several important new works were displayed last year at the exhibition of the Batthyány memorial year — some of them hidden in public collections, others found in private ones. An unknown piece is the ivory miniature of Ágoston Medvey (1814—1870) resembling to the type of the 1848 lithograph of Antal Stadler (1823—1872), a Kolozsvár born painter. A water-colour in a private collection that has been found lately is of the same type.

The full length painting of Miklós Barabás (1810—1898) finished in 1847 became an object of the cult and having been destroyed and later copied by the painter himself a bust size version of it was also first displayed at the memorial exhibition. A series of graphic variations were published in different periodicals in the year 1849.

Another important unknown work is the water-colour of Joseph Martignoni (1803—1873) dated to 1849. Statues were rare: that of Károly Alexy (1823—1880) from 1855 is a version of the plaster bust made in 1849 destroyed later. The full length standing version of 1866 was considered to be the model for a never finished memorial.

These new contributions to the iconography of the first Hungarian president prove that the already known representations are a group of works ever to be widened as a result of special occasions.

BAKÓ ZSUZSANNA

A KULTUSZ HATALMA

A HUNYADI CSALÁD ÁBRÁZOLÁSAI
A MAGYAR NEMZETI GALÉRIA 19. SZÁZADI KÉPEINEK TÜKRÉBEN

A magyar történelem bővelkedik olyan történelmi személyiségekben, akik körül az évszázadok során, még életében, vagy halálát követően jelentős kultusz alakult ki. Közülük Hunyadi Mátyás király nemcsak a legfontosabb, de az egyetlen is, akinek tisztelete a halálát követő évszázadokban folyamatos volt. De különösen erős és szétágazó a 19. században és a XX. század elején. E jelenség egyik oka, hogy a társadalmi rendszerek változása következtében a XVIII. század végére az egyház szerepe jelentősen háttérbe szorult, felbomlott az a vallásos világbé, amelyben a kultusz kizárólag az egyház keretein belül érvényesülhetett. A vallásos kultuszkép helyére a 19. század folyamán a történelmi kép lép, és megtalálja saját műfaját a történelmi festészetben, de valamilyen formában minden festészeti műfajban. Ez egyben azzal is jár, hogy a kultusz profanizálódik, kilép a hagyományos keretek közül, és a történelmi személyiségek mellett kiterjedhet egy-egy cselekményre és annak helyére is. Megjelenik a képző- és iparművészet



*Kiss Bálint:
Hunyadi János
a Rigó mezei csata után.
1838—41 között.
Vászon, olaj, 127x143 cm,
jelzés nélkül,
MNG inv. nr.: 79.12T.*

minden területén, képek, szobrok érmek, különböző tárgyak jelzik terjedését, de behatol az irodalom, sőt, a zene és a kulturális élet legkülönbözőbb területeire is. Jelentős kultusz alakult ki többek között II. Rákóczi Ferenc személye, és az általa vezetett szabadságharc vagy az 1848-as forradalom és Kossuth Lajos személye körül a fent említett területek mindegyikén. A kultusz legtöbb esetben nem folyamatos, hanem többnyire a személy halálát, illetve az esemény megtörténtét követően erősödik fel, rövidebb, hosszabb időszakokra. Megújulása, felélése összefügg az adott korszakra jellemző társadalmi, kulturális, politikai törekvésekkel, amelyek táplálják keletkezését és terjedését. Így az esetek többségében a kultusz hatalmi célokat szolgál, és időről-időre bármikor feléleszthető,



Wagner Sándor: Dugovics Titus önfeláldozása, 1859.

Vászon, olaj, 168,5x147 cm, jelezve lent jobbra: „Wagner Sándor München 1859” MNG inv. nr.: 2806



*Székely Bertalan: V. László és Czillei Ulrik 1870.
Vászon, olaj, 122x222 cm, jelzés nélkül. MNG inv. nr.: 2796*

vagy spontán feléledhet egy-egy történeti személy vagy esemény körül. A folyamatban érzelmi motivációk is közrejátszanak, mint a tisztelet vagy egyfajta nosztalgia, egy korszakról, vagy egy eseményről, ugyanakkor kiválthatja egy érzelmi trauma is. Így 1848 széleskörű kultuszának létrejöttében nagy szerepe volt a Habsburgok megtorlásának, de motiválhatja egy dicsőséges esemény, vagy egy győztes csata is, a lelkesedés aktiválása, vagy éppen vigasztalás miatt. Így kel életre újra és újra, többek között az egri vár és az egri nők kultusza. Mindebből következik a kultusz egyik legfontosabb jellemzője: a művészek mindig idealizált képet vetítenek a közönség felé, és az éppen aktualizált mondanivaló kifejezése érdekében a festők — épp úgy mint a költők is — művészi szabadságukkal élvén nem mindig követik a hitelesség szempontjait, bár sok esetben ezt elvárják tőlük, különösen a század vége felé. A kultuszjelenség megújulása különösen élénk a 19. században, jelezve a század historikus jellegét, amelyben a múltra való emlékezés, annak felidézése fontosabb szerepet kap, mint más korokban.

A 19. század Európa szerte a nemzetállamok kialakulásának időszaka, amely hosszú folyamat során mindenütt fontos szerepet kap a nemzeti identitástudat hangsúlyozása. Magyarországon így — éppúgy mint a Közép-Európai térség más államaiban is — a nemzeti nagyság, és a nemzeti függetlenség kérdései központi szerepet kapnak a művészet alakulásában. Ennek egyik látványos és hatásos eszköze a történelmi festészet, amely kifejezetten a múltbeli eseményekkel foglalkozik, de gyakran kapnak történelmi, olykor nemzeti jelleget más műfajok is, így beszélhetünk történeti portréről, történeti tájfestészetéről, vagy történeti zásnerről. A témaválasztás háttérében mindig a korszakra jellemző politikai-történeti események állnak, így minden kép a saját idejére vonatkozó,

a korszakra nézve fontos, aktuális mondanivalót hordoz: „Mindig allegóriák: a jelen szándékai vetítődnek a múltra, s annál hatásosabban, minél hitelesebbnek látszik történelmi jellegük.”¹

E tekintetben két igazán jelentős csoportja van a történelmi ábrázolásoknak, az egyik, az 1850—1870 között keletkezett képek, amelyek háttérében a 1848-as forradalom áll, így a képek szimbolikus tartalma, a sorstragédiák, a nemzethalál gondolata, a hősi önfeláldozás példája minden esetben e közelmúlt eseményire vonatkozik, ébren tartó, emlékező, vagy éppen tanító szándékkal. Tartalmuk, üzenetük a fennálló hatalom — ez

esetben a Habsburgok — ellen irányul egyfajta ellenzéki magatartást tükrözve. Ettől élesen elválasztható az 1867-ben megkötött Kiegyezés után keletkezett művek hangvétele, amelyek eléggé egyértelműen sugalmazzák az erős központi hatalom, az erőskező, jóságos király, vagy az állam és egyház erős szövetségére épülő, virágzó ország előnyeit, amelynek állampolgárai biztonságban és jólétben élnek, vagyis a kultusz ez esetben az állami reprezentáció szolgálatába áll. Ez a kétféle értelmezési jelenség a Hunyadi család esetében igen szemléletesen érvényesül. Más időszakban népszerű Hunyadi János és Hunyadi László és más korszakban Hunyadi Mátyás személye után a törökverő Hunyadi János alakja tűnik fel Kiss Bálint: *Hunyadi János a Rigó mezei csata* című, 1841-ben keletkezett képén. Hunyadi János, 1446 és 1452. között Magyarország kormányzója volt, de igazi népszerűségét, legendás hőssé való válását — bár küzdött a husziták, a szerbek és a havasalföldi vajdák ellen is — mégis a török ellen vezetett csaták folyamán



Vajda Zsigmond: Szilágyi Erzyébet, 1890-es é.
Vászon, olaj, 250x151 cm, jelezve lent jobbra: „Vajda Zsigmond”
MNG inv. nr.: 1593

szerezte. A kép érdekessége, hogy az 1448-ban lezajlott rigómezei csata egy havasalföldi vajda árulása miatt Hunyadi veszített csatái közé tartozik. Innen való menekülése közben támadták meg szerb rablók, akiket hősiiesen legyőzött. A kép üzenete saját korának, — a 48-as forradalmat megelőző években vagyunk — hősökre van szükség, olyanokra, akik minden helyzetben megállják helyüket. Kiss Bálint egyike volt első történeti festőinknek, aki követte Henszlmann Imre — művészeti író, teoretikus — felhívását, aki a történeti téma pontosabban nemzeti tematika művelésére szólította fel a festőket. *Hunyadi János halála*, *Dobó István*, *Dobó Katica* című képeivel teljesítette is ezt a feladatot, de képe a rajzos megfogalmazás, a kissé naiv felfogás, a festői tudás hiányosságai miatt nem tudta kellőképpen közvetíteni a drámai esemény érzelmi hatásait.

Ennek a feladatnak sokkal jobban megfelelt Wagner Sándor: *Dugovics Titusz* című, 1858-ban festett képe, amelyen ugyan Hunyadi János nem szerepel, de köztudott, hogy ő a csata igazi hőse. A kép a Nándorfehérváért folytatott gigantikus küzdelemnek állít emléket, amelyben jelentős része volt Kapisztrán János ferences barátnak, aki a keresztes hadjáratok módszereivel toborzott össze egy sereget, mivel Hunyadi hiába kért segítséget a pápától és a császártól. 1456 júliusában ostromolták meg a várat Mohamed szultán csapatai. A végső győzelemhez kötődik egy legenda, miszerint Hunyadi egyik hős vitéze, Dugovics Titusz a vár fokán magával rántotta a mélybe a török zászlót kitzúzni akaró harcost, így hősi halála eldöntötte a csata kimenetelét.

Wagner Sándor a kor szellemének megfelelően a hősi halál motívumát választotta, amely tíz évvel a 48-as forradalom leverése után, egyértelmű utalást jelentett a múltbéli harcokra, amelyben az egyén hősi önfeláldozása többször segített megnyerni egy-egy csatát. Wagner Sándor fiatalon festette a képet, de már a legmagasabb technikai és festői tudás birtokában, amelyet fényesen bizonyít, hogy hamarosan a müncheni akadémia tanára lett. A szereplők elmélyült, árnyalt és hiteles jellemábrázolásával, a hangulati tájfestés eszközeivel az ellentétpárok használatával már érzékeltetni tudta a kemény és elszánt harcot, s a győzelem előtti pillanat érzelmi feszültségét.

Schmidt József: *Hunyadi János halála* című 1838-ban készült képén ismét megjelenik a hős vezér alakja. A kép a hős harcos haldoklását örökíti meg, amely egy hónappal a nándorfehérvári győzelem után 1456 augusztus 11-én következett be. A kép keletkezésében közrejátszott Czucor Gergely verse, amelyben a hős, gyermekeit és hazáját barátai gondjaira bizza.² Vállára valószínűleg az ifjú Mátyás borul, lábainál László térdel, aki mögött a haldokló hős katonái és barátai állnak. A kép jobboldalán barátja és harcostársa, az ősz Kapisztrán János közelít két ferences szerzetessel. A kép egyik igen korai példája a heroikus történeti festészetnek, amelynek célja a nemzeti történelem iránti érdeklődés felkeltése. Mindebben nagy szerepe volt Fessler Ignác, a Hunyadi családról szóló történeti munkájának. A festőről szinte semmit sem tudunk, mindössze néhány képe ismert, arcképek, táj- és életképek és bibliai kompozíciók. A képből ítélve jó kompozíciós készséggel és karakterábrázolással rendelkezett, s bár a beállítás kissé színpadias, a szereplők hitelesen közvetítik az érzelmeket.

Székely Bertalan: *V. László és Czillei*. Az 1870-ben készült kép már a Hunyadi László személyével kapcsolatos ábrázoláscsoporthoz kötődik, bár ő maga a képen nem látható. A jelenet egy évvel Hunyadi János halála után játszódik, és azt a pillanatot ábrázolja, amikor a Hunyadiak ősi ellensége Czillei Ulrik a már megkoronázott ifjú V.



Benczur Gyula: Hunyadi László búcsúja, 1866.

Vászon, olaj, 146x120 cm, jelezve lent jobbra: „Benczur Gyula 1866” MNG inv. nr.: 2773

Lászlóval éppen Hunyadi László halálos ítéletét írta alá, az ifjú figyelmét zenével, táncosokkal terelve el. A történet ugyan nem hiteles, mivel Czillei ekkor már halott volt, de a valós helyzet még tragikusabb, mert a királyt Hunyadi kivégzésére valójában leendő apósa Gara nádor biztatta fel, semmibe véve a lányával kötött jegyességet. A képet a saját korának politikájával szemben nagyon kritikus Székely egyértelműen üzenetnek szánta a Kiegyezést létrehozó arisztokrácia felé, akik nem törődve az ország gondjaival, csak saját sikereiket ünnepelték. Valószínűleg ez vezette őt arra, hogy az egyébként számára fontos hitelességtől eltekintsen, mivel Czillei és az ifjú király karakterisztikus ábrázolása révén szándékát, üzenetét jobban érvényre tudta juttatni. Ezt a kritika nagyon is megértette, és Szegedi Maszák Hugó a *Pesti Napló*-ban megjelent cikkében elmarasztalja a festőt mondván „...a fénypontokban gazdag történelemből csak a királygyilkolást vagy a forradalmak kivégeztetését keresi föl.”³

Benczur Gyula: *Hunyadi László búcsúja* (1868) című, Münchenben készült alkotásán már a hős is megjelenik. A kép a verpadra készülő Hunyadi Lászlót örökíti meg, kivégzése előtt. Hunyadi ugyan az előző év novemberében egy összetűzésben még Nándorfehérvárott megölte Czilleit a király gyámját, de utána esküvel ígérte, hogy a király ellen soha nem támad, így az, békekötése jeléül egy palástot adott neki. Gara nádor az ifjú Hu-

nyadi leendő apósa, — Czillei elkötelezett híve — azonban felbujtotta az ifjú V. Lászlót, hogy ölesse meg Hunyadi azzal a váddal, hogy az ő életére tör, így a király lefejeztette. A képen Hunyadi a király által adományozott palástot viseli, és a hiedelem szerint háromszor sújtott le a hóhér, de László de mindháromszor sértetlenül felállt, és büntetése lerovására hivatkozva szabadon bocsátását kérte, de megbotlott a köpenyben, arca esett és a hóhér ekkor vágta le a fejét. A festő nagy empátiával, elmélyült jellemábrázolással örökíti meg a búcsú pillanatát, igen jól érzékeltetve a helyzet drámaiságát. A *Hunyadi László* tragédia ekkoriban rendkívül népszerű volt, mivel a nemzet hőisének halála a közelmúltban lezajlott forradalom tragédiáit idézte a kor emberének emlékezetében. Benczur még müncheni tanulóévei alatt festette a képet, tanúbizonyosságát adva fényes tehetségének.

Madarász Viktor: *Hunyadi siratása* képen az 1457 márc. 16-án a mai Szent György téren kivégzett Hunyadi László felravatalozott holtteste látható. A budai Mária Magdolna templomban lévő ravatal mellett a halott lábánál édesanyja, Szilágyi Erzsébet és menyasszonya Gara Mária térdel, aki ekkor már tudta, hogy vőlegénye halálát valójában apja intrikája okozta, s a véres eseményeket követően eszét veszítette. Az ábrázolás itt sem hiteles, mert Szilágyi Erzsébet és valószínűleg Gara Mária sem voltak ott a kivég-



Madarász Viktor: Hunyadi László siratása, 1859.

Vászon, olaj, 243x311,5 cm, jelezve lent jobbra: „MADARÁSZ VIKTOR PÁRISBAN 1859” MNG inv. nr.: 2800

zésnél, de Madarásznak a drámaibb hatás elérése miatt erre volt szüksége, és élt a művészi szabadság eszközével, éppen úgy mint költőink és íróink.⁴ A kép egyszerű kompozíciója a 17.—18. században elterjedt halotti ravatalképekkel mutat rokonnaságokat, de megfogalmazásában drámaian egyszerű, hatásában őszinte és megrázó, mint ahogy így érezte ezt a kép készülésekor még a francia kritika is, a párizsi Salonban való bemutatáskor. A kép a kor embere számára egyértelmű utalás volt az 1848-as forradalom leverésére, s így vált az egész magyar nemzet gyászának máig érvényes szimbólumává. Jelezve a szakma méltó elismerését, Madarász megkapta érte a párizsi Salon aranyérmét.

Vajda Zsigmond: *Szilágyi Erzsébet* 1890-es években készült képe, közvetve a Hunyadi László ábrázolásokhoz sorolható, mivel alakja általában Hunyadi siratásával kapcsolatos ábrázolásokon szokott feltűnni. Ez a kép azonban korábbi eseményeket örökít meg, mert a háttérben a nándorfehérvári csata zajlik, az előtérben levő fiú a még gyermek Mátyás. A kép bár a Kiegyezés utáni években, a millenniumi ünnepekre való készülődés során készült, de szellemében a heroikus irányzathoz tartozik, Szilágyi Erzsébet mint a női hősiesség példaképe jelenik meg. Kihangsúlyozza ezt alulnézetből szemlélt, ezáltal megnagyobbított alakja is. A kép egyértelmű üzenete: ő a hazáért küz-



id. Markó Károly: Visegrád, 1822 körül.
Vászon, olaj, 58,5x83,5 cm, jelzés nélkül, MNG inv. nr.: 3097



*Ligeti Antal és Wagner Sándor: Mátyás király hazatérése a vadászatról, 1880 k.
Vászon, olaj, 152x223.5 cm, jelzés nélkül. MNG inv. nr.: 2767*

dő hős felesége és Mátyás király anyja, aki nem kis mértékben neki köszönheti királlyá választását, hiszen ő szabadította ki Podjebrád cseh király fogságából, testvére Szilágyi Mihály katonái segítségével. Vajda Zsigmond Benczur Gyula tanítványa, kiváló képességű történeti festő, de nevét igazán ismertté az Országházban levő falképei tették.

Id. Markó Károly: *Visegrád* című képe (1822 k.) már a Hunyadi Mátyás személyéhez kapcsolódó témakörhöz tartozik. A 19. század első felében fordult elsőként az érdeklődés a múlt, a történelem tragikus vagy dicsőséges eseményei felé. Ennek következtében a festészet minden műfajában megjelenik a historikus jelleg, így a tájképben is, amelyet történeti tájképnek nevez a szakirodalom.⁵ Visegrád a magyar múlt dicsőséges korszakának, az egykori virágzó Magyarországnak szimbólumává vált, hiszen azt még az Anjou Károly Róbert kezdte el építtetni, de itt született I. Lajos, akit Nagy Lajos névvel illetett a történetírás, majd 1467—1489 között Mátyás király itt építtette fel pompás reneszánsz palotáját, a vár alatt a Salamon toronytól északra a Dunához közel, és amelynek maradványai ma is láthatóak. Markó képe már jelzi a nemzeti múlt iránti érdeklődés feléledését, de ami miatt igazán fontos, hogy a későbbi történeti tájbrázolások etalonjává, példaképévé vált, amely nem csekély mértékben tulajdonítható az elegáns, kiegyensúlyozott, klasszicista képszerkezetnek.

Ligeti Antal és Wagner Sándor: *Mátyás király hazatérése a vadászatról*. Az 1880 körül készült mű egyik bizonyítéka a Mátyás kultusz széleskörű érvényesülésének. Mátyás népszerűségének egyik legbiztosabb jeleként, ábrázolása a szűkebb értelemben vett



Kiss Bálint: A kenyérmezői csata, 1858.

Vászon, olaj, 158x222 cm, j. n. A kép hátán felirat: „Mátyás király serege, Báthory István és Kinizsi Pál vezérek alatt a törököket keményen összetört a Kenyérmezőnél Erdélyben október 13, 1479. Festette Pesten Kiss Bálint 1858”

Vászon, olaj, 158x222 cm, MNG inv. nr.: 99.10

történeti festészetén kívül a tájkép és életképfestészetben is megjelent. Ez a kép e két műfaj szerencsés kombinációja. Vajdahunyad vára a 15. században a Hunyadi családhoz került, s a középkori várat Hunyadi János átalakította, állandó használatra, így Mátyás és László itt nevelkedtek. Hunyadi halála után felesége, Szilágyi Erzsébet a várat bővítette, majd Mátyás királlyá választása után több reneszánsz résszel bővítette. Mátyás királyunk személye gyakran kapcsolódik össze a vadászattal, amely egyik szenvedélye volt, s a kép éppen egy ilyen pillanatot örökít meg a romantika eszközeivel, vadregényes környezetbe helyezve az impozáns várat. A kép kettős szerzősége azt jelzi, hogy a tájképi részeket a tájfestő Ligeti Antal, míg a figurális- és állatábrázolásokat az ebben jártasabb Wagner Sándor festette.

Weber Henrik: *Mátyás király bevonulása Budára* (1853.) című kép az ifjú királyt ábrázolja. Miután V. László, Habsburg Albert és Luxemburgi Erzsébet fia meghalt, Szilágyi Mihály — Mátyás nagybátyja — sereget toborozva kiszabadította az alig 15 éves ifjút Podjebrád cseh király fogságából, és 1458 január 23-án a rendek segítségével királlyá választották, s valószínűleg ezt követően, díszmenetben vonult be a Budára. A kép ezt a pillanatot örökíti meg, háttérben a vár, és az őt üdvözlő emberek tömege látható. Weber képe a nemzeti múlt egyik dicsőséges mozzanatának felidézése, nosztalgikus visszapillantás erre az időszakra, ugyanakkor már szimbolizálja a hatalmát meg-

szilárdító és azt féltve őrző Habsburg házat is. Weber sikeres portré-, életkép- és történelmi festőként vált ismertté, és a Hunyadi családdal kapcsolatosan több képe is ismeretes. Ez a műve rendkívül népszerűvé vált, a Pesti Műegyletben való bemutatásakor a sajtó is üdvözölte a képet, majd Marastoni József közreműködésével litográfia is készült róla, de sokszor tűnik fel óráképek ábrázolásain is.⁶

Kiss Bálint: *A kenyérmezei ütközet.* (1858) című képe Mátyás király egyik győztes csatáját ábrázolja, amelyet hadvezére, Kinizsi Pál vívott 1479 október 13-án. Kinizsi Pál, a nagy erejű molnárlegény, aki ereje és bátorsága folytán lett Mátyás katonája, aki a legenda szerint éppen e csatánál az ütközet végén fogával tartva a halott törököt, táncolni kezdett. A kép a 19. században rendkívül elterjedt csatakép műfajában készült, közepén kimagasló Kinizsi Pál alakja. A téma utalás az 1848-as forradalom során vívott élet-halál küzdelmekre, ezúttal egy győztes csata emlékét idézve. Kiss Bálint 1841-es képéhez mérten sokkal fejlettebb festői tudást és kompozíciós készséget mutat, s a mozdulatok, az arckifejezések ábrázolása révén hitelesebben közvetíti az eseményhez fűződő érzelmeket, mint a hősiesség, vagy bátorság, s nem utolsósorban a keresztény Európa érdekében hozott hősi áldozat üzenetét a nézők felé.

A romantika egyik kedvelt területe volt az életképfestészet, annak polgári változata, amely a család, a szerelem a bensőséges érzelmek világába engedett bepillantást. Ennek



*Orlai Petrics Soma u.
Grimm Rezső: Szép Ilonka.
A Felismerés jelenet.
Papír: litográfia, 403x338 mm,
MNG Grafikai Osztály, inv. nr.:G
88.8
A Képzőművészeti Társulat
albumlapja, 1862*

történelmi színezettel gazdagított része volt a történelmi zsáner. Ez gyakran irodalmi mű illusztrációjaként valósult meg. Így keletkezett 1866-ban Orlai Petrics Soma: *Szép Ilonka* című képsorozata, Vörösmarty Mihály hasonló című költeménye kapcsán, amely Mátyás királyunk egyik édes-bús kalandját dolgozta fel. A király nem várt eseményekben gazdag élete, a művészi fantázia számára meglehetősen szabad utat nyitott, hiszen közzismert volt, hogy két felesége mellett az egyik kalandjából — a boroszlói polgármester leányával — született meg egyetlen fia, Corvin János, akit el is ismert. Ezzel összefügg az a mítosz is, miszerint szeretett áruhában a nép közé keveredni. Mindez a romantika íróit, költőit és festőit is arra ösztönözte, hogy ezt az idealizált Mátyás képet örökítsék meg műveikben. A sorozat első jelenete *A les* — amikor a vadásznak öltözött áruhás Mátyás meglesi az erdőben a lepkére vadászó szép leányt. A második, a *Meglepetés* címet viseli, amelyben megismerkedik vele. Ezt követi a *Beköszöntés*. — amelyben a leány nagyapja, az ősz Peterdi házába vezeti a látogatót. *A felköszöntés* című jelenetben Mátyás a ház urának felhívására pohárköszöntőt mond a törökverő hős Hunyadi János fiára, aki király lett, titokban tartva kilétét, egyben esküt tesz, hogy az országnak hű és igaz királya van, majd a *Búcsú* jelenete következik, amikor az ifjú távozik. *A felismerés* címűben Peterdi és unokája Budára látogatván felismeri az ismeretlen hódolóban a királyt. A *Búsongás* címűben azt látjuk, amikor Ilonka rájön, hogy kedvese elérhetetlen számára és bánatában — a vers szerint — lassan elsorvad és meghal. Az utolsó jelenet a *Gyász* címet viseli, amely a búsuló Mátyást ábrázolja, amikor megtudja, hogy Ilonka



Benczur Gyula: Mátyás és Holubár, 1902 k.

Vászon, olaj, 60,5x82,5 cm, jelezve lent jobbra: „Benczur Gy.” MNG inv.nr.: FK 4349



Benczur Gyula: Mátyás király művészei közt.

Vázlat, 1902. k. Vásznon, olaj, 61x82 cm, jelezve lent balra: „Benczur Gy.” MNG inv. nr. FK 4350

szerelmi bánatába belehalt. A festő igazi romantikus hangulatot teremt a történet köré, főként a vadregényes erdő, a növények realizisztikus ábrázolásával. A történet a Peterdi családtól ered, akik ismerték Vörösmarty Mihályt, ők adhatták az ötletet a vers megírásához, és a képek a család megrendelésére készülhettek, mivel kiállításon nem szerepeltek és Orlai hagyatékában sincsenek feltüntetve.⁷

Benczur: *Mátyás és Holubár* című, 1902-ben keletkezett képe ismét a Mátyás legenda egyik motívumát dolgozza fel. A király személyéhez nemcsak vadászkalandjai és titokban tett látogatásai társultak, de híres volt erejéről és ügyességéről is. Már királyként hívta ki viadalra a cseh óriást Holubárt, aki nem akarta elfogadni a kihívást, félvén hogy baja esik a királynak. Mátyás azonban megfenyegette, hogyha kíméletes lesz vele a küzdelemben, megöleti, így aztán a harc nagyon kemény volt, amelyben mindketten megsérültek. Holubár eltörte a karját, Mátyás pedig ájultan esett le a lóról, így végül is a csata döntetlen lett, és Mátyás igen gondosan kezelte Holubár sérüléseit. A kép megfelel a hős király, a kiváló uralkodó képnek, amelynek felmutatása az 1867 utáni történeti festészet egyik fő feladata volt. A festmény talán első vázlatként készülhetett a budavári palota Hunyadi terméhez, amelyet inspirálhatott az 1902 májusában a Tattersallban tartott lovagjáték a Hunyadiak korából, amelyen az egyik lovag Wimpfen Szigfrid volt, akinek páncélja és csikos lótarója megegyezik a képen láthatóval. Benczur minden bizonnyal látta a látványos be-



*Benczur Gyula: Mátyás király fogadja a pápa követeit. 1915.
Vászon, olaj, 202x435,5 cm, jelezve lent balra: „Benczur Gyula 1915” MNG inv nr.: 59.150*



*Benczur Gyula: A diadalmas Mátyás (Mátyás bevonulása Budára), 1919.
Vászon, olaj 202x435 cm, jelezve lent jobbra: „Benczur Gyula 1919” MNG inv. nr.: 59.151*

mutatót és onnan kaphatott ihletet.⁸ A vázlat csodálatos színvilága, lendületes, spontán ecsetkezelése Benczur festői képességeinek nagyságát dicsérik. Benczur Gyula a budavári palota *Hunyadi Mátyás* terméhez több képet is készített, így a *Mátyás művészei között*. című vázlatot is, 1902 körül. A kép a nagy király talán legmaradandóbb tevékenységét, mecénási működését jeleníti meg. Than Mór és Lotz Károly falképei már megörökítették

Mátyásnak a művelődés és a kultúra érdekében tett tevékenységét. Benczúr vázlata a művészetpártoló Mátyást állítja elének, méltóságteljes uralkodói tartásban. Kortársak feljegyezték, hogy építészek, szobrászok, kódexírók és másolóművészek rendszeres vendégei voltak udvarának, hiszen óriási építkezések zajlottak Budán és Visegrádon, de Pozsonyban és Székesfehérvárott is. Budán kőfaragó és kódexmásoló műhely is működött. A művészek főként Itáliából érkeztek, az építkezések főként Beatrix nápolyi király leányával kötött házasságát követően élénkültek meg. A kép, bár csak vázlat, így is monumentális hatású, jól érzékelteti Mátyás vezető-irányító szerepét a művészek körében.

A budavári palota *Hunyadi* termének reprezentatív, 4 méteres darabja Benczúr Gyula: *Mátyás fogadja a pápa követeit* címen, 1915-ben elkészült képe, annak bemutatásra kerülő vázlata, illetve a nagy kép központi részlete. A kép a király diplomáciai tevékenységét hivatott reprezentálni. Mátyás uralkodásának egyik fontos tényezője volt a diplomácia, és ebben jelentős része volt a Vatikánnal való kapcsoltnak. Juan de Carvajal bíboros, a Vatikán egyik utazó nagykövete, többször járt Budán és nagy szerepe volt Mátyás trónra segítésében, vagy a III. Frigyessel megkötött békeszerződésben.⁹ Benczúr igen nagyvonalú, reprezentatív kompozícióban mutatja be a királyt, amint ülve fogadja a követeket, ezzel is hangsúlyozva uralkodói fölényét és hatalmát. Az üzenet itt is egyértelmű, a nép jólétét biztosító nagy király egyik fontos hatalmi eszköze a diplomácia. Benczúr: *a Diadalmas Mátyás*. (1919.), *Mátyás bevonulása Budára* című kép párdarabja az előzőnek, és egymással szemben kiállítva díszítették a Hunyadi termet. A hiteles történet szerint két diadalmas bevonulás volt, mindkettő 1476-ban, csak az egyik decemberben amelyen Mátyás Beatrix királynéval vonult be, míg a másik szeptemberben, amelyen Mátyás hadvezérei vonultak fel a hadifoglyokat is felvezetve, de a király itt nem vonult fel, csak fogadta őket. Benczúr kitalált eseményt ábrázolt, mivel a király elől vonul, díszesen, lovon ülve, és mögötte a hadifoglyok jönnek, — Beatrix nem látható — tehát a két eseményt szintén a hatás érdekében a művészi szabadsággal élve, összekombinálta. A cél a dicsőséges hadvezér bemutatása, az erőskezü uralkodó fontosságának hangsúlyozása, aki a diplomácia mellett fegyverrel is békét és jólétet teremt a népnek. Mindkét kép ékes példája a XX. század elején feléledő Hunyadi kultusz nagyságának, történeti és kultúrtörténeti jelentőségének.¹⁰

JEGYZETEK

1. MARÓSI Ernő: „A magyar történelem képei. A történetiség szemléltetése a művészetben.” In: *Történelem — Kép*. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában. Budapest, 2000, 24.

2. SZABÓ Júlia: *A 19. század festészete Magyarországon*. Budapest, Corvina, 1985. 142.

3. BAKÓ Zsuzsanna: „Adatok a Székely Bertalan életmű értékeléséhez.” In: *Székely Bertalan kiállítása*. MNG, Budapest, 1999. 154.

4. SINKÓ Katalin: „Hunyadi László siratása.” Képelemzés. In: *Történelem — Kép*, 2000, XI—7.

5. SZABÓ i. m., 103.

6. SZVOBODA DOMÁNSZKY Gabriella: *Régi dicsőségünk*. Corvina, Budapest, 2001., 53.

7. KESERŰ Katalin: *Orlai Petrics Soma*. Budapest, Képzőművészeti Kiadó, 1984., 64.

8. BELLÁK Gábor: „Benczúr Gyula és a Budavári Palota Hunyadi terme (1902—1919).” In: *Történelem — Kép*, 2000, 657.

9. BELLÁK, i. m., 657

10. BELLÁK, i. m. 658.

ZSUZSANNA BAKÓ:

THE POWER OF THE CULT.

PORTRAYALS OF THE HUNYADI FAMILY IN THE 19TH CENTURY PAINTINGS OF THE HUNGARIAN NATIONAL GALLERY

SUMMARY

The 19th century is also the century of veneration, when the interest in the past is stronger than ever. This includes famous historical figures, as well as events that connect to them, like the revival of the cult of Ferenc II Rákóczi, or that of Lajos Kossuth and the '48 War of Independence, at the end of the century. The veneration of Mátyás Hunyadi existed already during his lifetime, and continued to exist almost until today. The Hunyadi veneration of the 19th century is particularly interesting since the characters of János Hunyadi and László are very popular around the middle of the century, until the signing of the Compromise of 1876, during which period the heroic, sturdily anti-Habsburg historical painting plays the role of the opposition, and the allegorical meaning of the paintings refer unambiguously to the defeat of the '48 War of Independence. The figure of Mátyás Hunyadi, put into the service of state representation, implies the idea of the strong, central power, of the just ruler and that of the booming country, especially after the signing of the Compromise.

Thus, the essay provides a cross section of the two important courses of the 19th century historical painting through the paintings of Bálint Kiss, Viktor Madarász, Bertalan Székely and Gyula Benczur, between others.

RÉVÉSZ EMESE

VIRTUÁLIS PANTEONOK

GRAFIKAI ARCKÉPCSARNOKOK A 19. SZÁZADI HAZAI POPULÁRIS
GRAFIKÁBAN

„A POLGÁRI ERÉNY MEGSZEMÉLYESÍTÉSE”

A közéleti arckép a sajtó legelterjedtebb képi műfaja volt, alig akadt olyan képes vállalkozás, amely lemondott volna róla. A népszerű közszereplők arcvonásainak közlése emelte a lap presztízsét és olvasottságát, az ábrázolt számára pedig jelentős hírverést jelentett. A kulturális profilú folyóiratok biztos sikerre számíthattak, ha számaikhoz népszerű személyiségek arcképeit melléktették. „A szépirodalmi lapok mellett műmellékletül adni szokott ilyenmű arcképeket legalább mindig melegebb érdekléssel vette a közönség, mint bármi más műmellékleteket” — állapította meg a *Hölgyfutár* (1850—1864) *Arckép-album*ának bevezetője 1855-ben.¹ A közéleti portré közhasznú hivatása, kom-



Magyar írók arcképcsarnoka.

Barabás Miklós rajzai és Tiegde fényképei, kőre rajzolva Rohn Alajos. Vahot Imre kiadása. *A Napkelet* meléklete, 1856

Régibb-koriak.



Esák Máté.



Bátori László



Martinuzzi György



Krúdyi Anna.



Wesselényi Ferenc.



Krúdyi Miklós.

Ujabb - Koriak.



Vörösmarty Mihály



Deák Ferenc.



Kazinczy Ferenc (†)



Munkácsy Károly.



Liszt Ferenc.



Magyocsi Károly (†)

Kőre rajz. Rohn.

HIRNEVES MAGYAROK KÉPCSARNOKA.

Ljont. Bacher, Beck

Hirneves magyarok képcsarnoka.

Rohn Alajos kőrajza. Vahot Imre kiadása. Magyarország és Erdély képekben, 1854

memoratív feladatköre, a közösség morális nevelésében, kollektív emlékezetének formálásában játszott szerepe már a reformkorban világosan körvonalazódott. Gróf Széchenyi István Friedrich Amerling által festett képmását az államférfi testvérei rendelték meg a Magyar Tudományos Akadémia számára. A művet e szavakkal nyújtották át a tudóstársaság képviselőinek: „vajha legkésőbb unokáink is e képnek arcvonalaira pillantva a legnemesebb szívnek érzelmeire fakadjanak s nemzetjüket boldogító legszebb tettekre sörkenjenek.”² Kossuth Lajos egyenesen a nemzeti panteon emlékműveihez hasonló hivatást tulajdonított közéleti jeleseink arcásainak: „Az ember még az istenség eszméjét is személyesítette a művészetben, szüksége van, hogy a polgári erényt is s azt, mit az emberben nagynak nevezünk, személyesítve lássa maga előtt. Bírnunk kell nagy férfaink képmásait, szoborban és rajzokban, hogy jelül szolgáljanak, melyhez naponkint elvezessék az apák fiaikat, honszerelemre buzdítani, mikint ama karthágói esketi fiát, hogy Rómát mindhalálig gyűlölendi.”³

A közszereplők arcásai a nyilvánosság terébe lépve gyökeresen új értelmet nyernek. Lena Johannesson e vonatkozásban olyan, a tömegkultúra médiumai által áthatott arcokról (mass mediated faces) beszél, amelyek kulcsfeladatot töltenek be a közösség identitástudatának formálásában.⁴ A nyilvánosság előtt megörökített személyiséget portréja kiemeli az arctalan tömegből, megjelenése egyúttal a közösségi befogadás, a szociális manifesztáció eszköze is. E társas viszony másik oldalán álló publikum cserébe a beavatottság, bennfentesség érzését nyeri el. A sajtó — Jürgen Habermas szavaival — mint a „nyilvános okoskodás” terepe olyan küzdőteret teremt, amelyen a közösség és a közszereplők viszonya látszólag kiegyensúlyozott, ahol utóbbiak nem kiválasztott felsőbbrendűek, hanem a köz szolgálatában álló látható, ellenőrizhető és bírálható halandók.⁵

Szemben a megelőző korok hatalmi gyakorlatához kötődő reprezentatív uralkodói képmásaival, a modern politikai kommunikáció a személyes intimitás illúziójára alapozza a hatalom imázsát.⁶ Vizuális manipulációjának kulcsfogalma a proximitás, a nézőhöz való (fizikai és lelki) közelség káprázatának megteremtése. A 19. századi sajtóban megjelenő közéleti arcképek formai eszköztára már ezt az újfajta viszonyt tükrözi: arcásaik lemondanak minden járulékos reprezentatív attribútumról, szűk kivágtatú mellképeik szigorúan a személyiség arcvonásaira koncentrálnak. Modelljeiket természetes testtartásban, hétköznapi, kényelmes öltözetben mutatják be olvasóiknak. Tekintetüket lehetőség szerint úgy irányítja a rajzoló, hogy az a személyes kontaktus lehetőségét hordozza magában.

A folyóiratokban közölt arcképhez rendszerint a jeles személyiség életútját vázoló kísérő szöveg kapcsolódik. Kép és szöveg egymást kölcsönösen megerősítő hatásmechanizmusa segíti a nagy ember vonásainak memorizálását, az alakja által megtestesített értékek elsajátítását. „A jó, a hű arckép fontos kiegészítője az életrajznak, segíti a képzelmet, jobban megköti az olvasottakat, hozzájárul az érdekkeltetéshez s mindenestre kegyeletes érzésekkel tölti el az olvasót” — összegzi Dolinay Gyula portré és textus kapcsolatának természetét.⁷

A kettő kölcsönhatásának köszönhetően a későbbiekben az arckép már olyan ikonikus jelként működik, amely önmagában alkalmas a hozzá kötődő ideológia vagy morális tanítások felelevenítésére. Kép és szöveg kölcsönös affirmációját kettős időbeliségük is megerősíti. Míg a képmások az ábrázolt jelen időhöz kötött, múlandó vonásait ra-

gadják meg, a portréhoz kapcsolódó szövegek rendszerint az arcvonások mögött rejtőző, nagyobb időtartamú tettekben testet öltő életutat vázolják fel. A kor képtördelési gyakorlatának megfelelően, a pályafutás lineáris narratívája mintegy képkeretként fogja közre az arc múlandó vonásait.⁸ A látvány efemer jellegét ily módon a mögöttes, verbális tudás emeli általános, fogalmi szintre.⁹

A FÉTISTÁRGYTÓL A TÖMEGTERMELÉSIG

Arcképeket a folyóiratok kezdetben főként különálló mellékletként közöltek. Ezt a reformkorban meghonosodott gyakorlatot követték az ötvenes-hatvanas évek pesti divatlapjai is, köztük a *Hölgyfutár* vagy a *Nefejejs* (1859—1876). A korszerűbb, szöveg közé tördelt képekkel dolgozó enciklopédikus folyóiratokban a portrék kiemelt helyen, a lap címdalán jelentek meg. A *Vasárnapi Ujság* (1854—1921) évtizedeken át ragaszkodott ahhoz, hogy a lap címdalát jeles közszereplők képmása díszítse. E hagyománynak csak a századvég szenzációsajtója és az ahhoz kapcsolódó újszerű terjesztési eljárások vettek véget, amely immár a figyelem felkeltésére legalkalmasabb, erős érzelmi hatást keltő ábrázolásokat követelt a címdalra. Ezzel szemben a század derekának sajtója



Lisznyay Kálmán. Barabás Miklós rajza.
Litografált melléklet a *Hölgyfutár*hoz, 1852. november

még a közérdeket szolgáló ismeretterjesztés jegyében járt el, mikor a kiválasztott személyiségeket mintegy szellemi útmutatóként emelte címdalára. Az önkényuralom évei alatt a politika (tiltott vagy nem kívánatos) szereplői helyett a művészek, mint a nemzeti kultúra fenntartói kerültek előtérbe. Az olvasók olyan hazai személyiségeket láttak szívesen a lapokban, akiknek pályája közvetlen életmintát, jótékony gyógyírt jelentett mindennapjaikban, kiválasztásukban mindenekelőtt a morális példaadás és szellemi kiválóság játszott szerepet.

Az abszolutizmus első szakaszában a szigorú cenzúra megtorolt minden nyílt politizálást, így a politikai közszereplők arcképei helyett a nemzeti kultúra fenntartóiként üdvözölt írók és színészek arcásai töltötték meg a lapokat. A politikai enyhülés egyértelmű jeleként 1860 körül mind több politikai arcmása került a címdalra, mígnem a kiegyezés után már az addig szigorúan tiltott szabadságharcosok, emigránsok alakja is nyilvánosságot kaphatott. A hatvanas évek a közéleti arc-

képek sosem tapasztalt konjunktúráját hozta meg, ám ezzel párhuzamosan megkezdődött a közszereplők gyors devalválódása. A közéleti arcképek roppant népszerűsége csupán időlegesnek bizonyult, az irántuk megnyilvánuló érdeklődés úgy csökkent, ahogy növekedett a politikai szabadságjogok tere. A *Bolond Miska* (1860—1875) 1864-ben már joggal panaszolta, hogy míg Baróti Szabó Dávid arcképét teljes közöny fogadja, míg egy népszerű táncosnő portréjáért tülekednek a tömegek.¹⁰

Az ábrázoltak kiválasztásában a szerkesztőket az aktualitás és népszerűség szempontja egyaránt vezérelte, emellett igyekeztek olyan közszereplőket megismertetni olvasóikkal, akiknek tevékenysége illeszkedett a lap programjához. A *Családi Kör* (1860—1880) „Honleányok arcképcsarnoka” a múlt vagy a jelen közéletének jeles asszonyait, Arany János *Koszorújának* (1860—1865) „Magyar költők arcképei” címmel megjelent sorozata kortárs íróink arcvonásait örököltette meg.¹¹ Az enciklopédikus lapok többsége felismerte, hogy a címdalra helyezett arckép az aktuális lapszám programadója, vizuális ikonja, képi vezércikke. A *Vasárnapi Ujság* felvilágosult, ismeretterjesztő programjához híven olyan — többnyire kortárs — személyiségeket emelt címdalára, akiket mintaképként állított olvasói elé. „A Vasárnapi Ujság megindulásától kezdve, folyamának mind e mai napig terjedő sorozatán vehette észre a figyelmes olvasó a szerkesztőség abbeli törekvését, miszerint a lap homlokán közlött — s mintegy iránycikkéül nyújtott magyarázatokkal kísért — arcképekben, a napi érdekek szemmel tartásán kívül (mit időszaki vállalatnak mellőzni lehetetlen) oly gyűjteményt szolgáltatson a közönségnek, melly, habár nem külső, időrendi, de szoros benső összefüggésben, a nemzeti jólét és közmívelődés előharczosait magában foglalván, ezen jelesek számára a nemzet szívében jól őrzött Pantheont segítsen megalapítani.”¹² Híven az első években követett néplap karakterhez a *Vasárnapi Ujság* az arcképek terén is demokratikus irányelveket követett. „A Vasárnapi Ujságnak azon jó tulajdonsága van, hogy minden tekintet nélkül rangra és osztályra, részrehajlatlanul ismerteti meg velünk érdemdús egyének arcképeit s életét. Méltán kérek abban egy kis helyet az én érdemes öregem számára is” — összegezte alapállását a szerkesztő Szabó Ádám néptanító arcképének közlésekor.¹³ Amennyire a cenzúra engedte, Pákh Alberték lapja a portrék kiválasztásakor is igyekezett követni az aktuálpolitikai eseményeket. 1859-ben Garibaldi olaszországi hadjáratai idehaza is a gyökeres politikai változás reményét ébresztették fel. Az olasz függetlenség szabadságharcosának arcképét a *Vasárnapi Ujság* e szavakkal kommentálta: „Többször kifejtett nézetünk szerint igen érdekesnek, s a nap nagy eseményeit figyelemmel kíséző közönség tájékoztatására nézve tanulságosnak tartjuk, színről színre ismerni azon férfiakat, kiknek napjaink történetében kiváló szerep jutott. A 'Vasárnapi Ujság' folytonos kitartással közli évek óta illy férfiak ismertetéseit s ezek olvasóink részéről mindenkor érdemlett figyelemben részesülnek.”¹⁴

Fennállásának öt esztendeje alatt hasonlóképp világos és következetesen alkalmazott irányelvek mentén működött *Az Ország Tükre* (1862—1865) is. A kivételesen igényes kivitelű képesújság csaknem minden számának első oldalán kőrajzolatú portré szerepelt, többnyire Marastoni József munkája nyomán. A nyilvánosságnak bemutatott személyek kiválasztásában a lap szerkesztői igyekeztek túllépni a megszokott kulturális kiválóságok névsorán. „Lapunk egyik főfeladatául tűztük ki, hogy a kiválóbb művészi és költői egyéniségek mellett, mindazon férfiakat — arckép és kíséző sorok által — ismertetni

fogjuk, kik a tudomány és ipar egyik vagy másik ágát közéletünkben kiválóbban képviselik” — kommentálta a folyóirat Asbóth Lajos hadtörténész képmását.¹⁵ Ezen elvek jegyében *Az Ország Tükre* egy megújuló, gyors ütemben modernizálódó és polgárosodó Magyarország arcképcsarnokát állította össze az évek során. A hatvanas években megkezdődő társadalmi átalakulások a folyóirat válogatásában is tükröződtek. Az időleges politikai enyhülés kétségtelen jeleként a portrék többsége Marastoni József *Országgyűlési arcképcsarnokában* jelent meg, ám az 1861-re összehívott képviselők arcképei mellett alig közölt a lap politikusportrét.¹⁶ Arányaiban a legnagyobb teret itt is a kultúra művelői kapták, élükön az irodalom képviselőivel, őket a képzőművészek, zenészek és színészek követték. Ezzel szemben a hatalom kiváltságosai, így az arisztokrácia, a politikai vezetés és az egyház prominensei csupán szűk térhez jutottak. A főrangúakat például nem születési előjogaik avagy közéleti tisztségeik, hanem kizárólag közhasznú tudományos vagy mecénási tevékenységük predesztinálta arra, hogy helyet kapjanak a „modern Magyarország” arcképcsarnokában. A meghirdetett modernizációs program jegyében viszont nagy számban szerepeltek a folyóirat lapjain a technikai és természettudományok gyakorlói. A humántudományok olyan képviselői mellett, mint a történészek, régészek immár helyet kaptak felfedezők, földrajztudósok, vegyészek, gyógyszerészek, kémikusok, ornitológusok, etnológusok és feltűnően nagy számban orvosok. A technikai tudományok képviseletében szerepeltek mérnökök, közgazdászok és mezőgazdasági szakemberek. Sőt Wahrmann Mór személyében már a zsidó származású nagyvállalkozók feltörekvő rétege is helyet kapott a modern Magyarország újra rajzolt társadalmi tablóján.

KÖZÉLETI GRAFIKAI ARCKÉPCSARNOKOK A KÉPES SAJTÓBAN

A folyóiratokban közölt arcképek az egyes újságok ideológiai, tartalmi egységéből olyan belső szervezőerőt merítenek, ami az egymást követő képmások sorát koherens portrégalériaként értelmezi újra. A ciklikusság szerves részét alkotja a jelen időben áramló sajtónak, általa minden szegmentált aktuális kijelentés időben szerveződő szekvencia részeként értelmeződik, kauzális magyarázatot nyer. Így ez az eredendően ciklikus és belsőleg koherens média alkalmas eszköze a közösség számára morális igazodási pontot jelentő hősök vagy történések számbavételére. A kollektív mintaképet jelentő személyes életutak felmutatása, a morális orientációs pontként szolgáló ősök vagy „nagy emberek” vizuális reprezentációja a 18. század végén gyökeres átalakuláson ment keresztül. A hagyományos családi ősgalériák individuális és az uralkodói képcsarnokok dinasztikus horizontját felváltották feltűntek a nemzeti alapon szerveződő közösségek panteonjai, amelyek (szakítva a vérségi kötelék tradíciójával) immár a szellemi kiválóság és a közösségi szolgálat elvei mentén formálódtak.

Az új célokat szolgáló mintaképek felmutatásában kezdettől fogva nagy szerepet kapott a sajtó mellé társuló sokszorosított grafika, amely a nemzeti panteon fennkölt gondolatát és nehézkes megjelenését a sajtó populáris, kommersz, ám igen mozgékony és közvetlen közegébe ültette át. Az újságszerkesztők a kollektív emlékezet szolgálatá mellett némi üzleti haszon reményében vágtak bele grafikai arcképcsarnokok közlésébe.

hiszen a portrék alatt feltüntetett változatlan sorozatcím némi garanciát jelentett a lap folyamatos megrendelésére. A kommersziális szempontok mellett az új médium felhasználása mellett szólt annak eredendően szekuláris és familiáris jellege, ami igen hasznosnak bizonyult a nemzeti hősök popularizálásának folyamatában. Hasonlóan a közösségi emlékezet olyan monumentális formáihoz, mint a festménygalériák, szoborcarnokok vagy szakrális temetkezési helyek, a sajtó által közvetített grafikai arcképcsarnokok is a széles nyilvánosság számára tették hozzáférhetővé a kiválasztott személyiségekben testet öltő kollektív eszményeket. A folyóiratokban összefüggő alcímmel és átgondolt programmal közölt portrésorozatok egyfajta virtuális nemzeti panteonokként léptek működésbe, beszéd- és ábrázolásmódjuk a szakrális dicsőcsarnokok korszerű alternatíváját testesítette meg. Monumentális mintaképeikhez hasonlóan e grafikus portrégalériák is a közösség „rituális memóriagyakorlatát” szolgálták, hatékonyan felelevenítve és átörökítve a jelen számára mintát nyújtó ősök cselekedeteit.¹⁷ Kommemoratív funkciójuk ennyiben azonos volt a funerális emlékhelyek, köztéri emlékművek vagy nemzeti szoborcarnokok működési elvével, csupán e kulturális mnemotechnika közege volt a szokásostól eltérő. A grafikai arcképcsarnokok révén megváltozott a közösségi emlékezet tere, a „nagy emberek” alakjai a nyilvános terek posztamenseiről vagy misztikus kápolnáiból a privát szféra otthonos és világias közegébe léptek. A grafikai portrék kis mérete, jellemző köznézete, a személyiségre összpontosító puritán eszköztára elősegítette a morális mintaképek és az általuk közvetített értékek belsővé tételét. Ezt az interiorizációs folyamatot az arcképekhez kapcsolódó értelmező, kísérő szövegek mélyítették el. Míg a nemzeti panteonok esetében a szemlélő (áldozó) helyét fizikai korlátok és rituális tradíciók kötötték meg, addig a grafikai arcképcsarnokok jelentésükben nyitott, megjelenésükben mobil, a felhasználó által szabadon átrendezhető keretet alkottak. A monumentális panteonok megkonstruálása kollektív konszenzust igénylő, összetett és nehézkes folyamat volt, ezzel szemben a grafikai portrégalériák utat nyitottak a személyes variációknak, szabad olvasatnak, lehetővé téve egyes

*Az Ország Tükre címlapja,
Wahrmann Mór arcképével.*

Marastoni József körája. 1865. szeptember





24 író és színész arcképe. Barabás Miklós kőrajza.
A Hölgyfutár arcképalbuma. 1855

személyek kizárását vagy mások befogadását.

A sokszorosított grafikai arcképcsarnokok kezdettől fogva a politika szolgálatába szegődtek, ennek megfelelően összetételük is a hatalmi-ideológiai erőviszonyokhoz igazodott. E panteonok lakói jó ideig a uralkodó dinasztia elődeiből és képviselőiből verbuválódtak. A dinasztikus alapokon szerveződő grafikai arcképcsarnok legismertebb hazai példája a *Nádasdy Mausoleum*, amely egészen a 19. század végéig az uralkodóábrázolások leggyakrabban használt mintaképeként szolgált.¹⁸

Szintén a 17. századra tehető a dinasztia vérségi kötelékén túl lépő, a birodalom szolgálatában álló főméltóságokat felvonultató arcképcsarnokok megjelenése. E típus legismertebb és a későbbiekben is történeti forrásként használt példája Elias Widemann 1652-ben megjelent rézmetszetű portrészorozata.¹⁹ A 19. század elején a birodalmi egység támaszait

fokozatosan a nemzeti függetlenség hősei, a születési arisztokrácia képviselőit pedig a politikai közélet harcosai és a szellemi élet kiválóságai váltották fel. Josef Hormayr oszt-rák *Plutharcosa* még a birodalmi egység védelmezőjeként emelte be portrégalériájába a magyar história szereplőit, Ehrenreich Ádám 1823-ban indult *Icones Principiuma* azonban már a nemesi nacionalizmus jegyében állította össze nemzeti panteonját.²⁰ Ehrenreich saját tőkét kockáztató vállalkozóként vágott bele a rézmetszetű portré kiadásába. Kezdeményezése olyan eredményesnek bizonyult, hogy a sorozat keretében majd húsz éven át csaknem 150 portrét adott ki. A különféle képi források nyomán, egységes formai koncepció szerint elrendezett mellképek sorában uralkodók és hadvezérek mellett már művészek, írók is helyet kaptak.²¹

A megvalósult grafikai arcképcsarnokokkal párhuzamosan a század elejétől egymást követték a monumentális nemzeti panteonok tervezetei. Megálmodóik olyan szimbolikus helyekre szánták e panteonokat mint a Nemzeti Múzeum épülete, a Gellérthegy vagy a Duna két partja.²² Miller János Jakab 1807-ben még képes panteon felállítását javasolta a Nemzeti Múzeum gyűjteményén belül kialakítani. Ferenczy István, majd nyomában számos kortárs már szoborcsarnokban gondolkodott. A bajorországi Walhalla és a

párizsi Panthéon mintája nyomán Mednyánszky Alajos és Széchenyi István negyvenes években született tervezetei már a nemzeti alapon szerveződő, a birodalmi-dinasztikus erények helyett a polgári ethosz értékeit követő emlékhelyeket vázoltak fel. A reformkorban mind gyakrabban felbukkanó grafikai arcképcsarnokok e grandiózus plánumok gazdaságosan megvalósított változatainak tekinthetők. Elveikben a reformerek eszményeit követték, hatékonyan népszerűsítve egy új, nemzeti, polgári értékrend képviselőit. Válogatásuk jellemzően mellőzte a történelmi hőszokat, helyettük a hirtelen megjelen-



*Országgyűlési
arcképcsarnok.
Marastoni
József körrajza,
Az Ország Tükre,
1862. január*

külő, demokratizálódó nyilvánosság jegyében a jelenkor közéleti szereplőire irányította a korábrinál nyitottabb politikai szintéren tájékozódni vágyó közönség figyelmét.

A reformkori grafikai panteonok nagy többsége a közelmúlt és a jelen kiválóságait vette lasjtromba. A hazai sajtóban összefüggő grafikai arcképcsarnokkal elsőként a *Felsőmagyarországi Minerva* (1825—1836) lépett a közönség elé. A kassai kiadású folyóirat fennállása, azaz 1825 és 1835 között kizárólag arcképeket közölt. Litografált portrészorozata a közelmúlt és a jelen közéletének jeleseit mutatta be.²³ A harmincas években színre lépő divatlapok szintén bekapcsolódtak a közélet panteonizációs folyamatába. 1831-től a *Der Spiegel* (1828—1849) mellékleteként *Gallerie ausgewählter Portraite der merkwürdigsten Zeitgenossen* címen indított sorszámozott, összefüggő rézmetszetű portrészorozatot Rummy Károly György. Arcképcsarnoka sikerét mi sem bizonyította jobban, minthogy a sorozat utolsó képmásai 1835-ban láttak napvilágot.²⁴ A Kazinczy Ferencsel levelezést folytató, de Kisfaludy Károly körében is otthonosan mozgó író-tanár aulikus szemléletű portrégalériájában jórészt a bécsi udvari körök és az európai diplomácia jelesei kaptak helyet. Következetes nemzeti programmal elsőként Munkácsy János lapja, a *Rajzolatok* (1835—1840) lépett fel 1835-ben: „Ahelyett, hogy ezental külföldi képeket adnánk, jövendőre a magyar előkorból... egy nevezetes személy arcképét életírásával együtt szándékozunk adni.”²⁵ Torsch Leó rézmetszeteit a folyóirat 1835 és 1837 között közölte (kezdetben sorszámozva) *Nemzeti-képtár* címen.²⁶ A különféle mintaképek nyomán rajzolt portrék egy része az uralkodóház tagjait és az államapparátus tisztségviselőit jelenítette meg, de az életrajzokkal kísért képmások sorában kezdettől fogva helyet kaptak a nemzeti kultúra képviselői és a reformer politikusok is.²⁷ A *Rajzolatok* jellemzően konszenzusos-harmonizációs programjával szemben a *Pesti Divatlap* (1833—1848) Vahot Imre szerkesztése idején indult arcképcsarnokába már kizárólag a nemzeti kultúra úttörői nyertek bebocsátást. A Barabás Miklós által jelzett kőrajzokat a folyóirat *Nemzeti Képcsarnok a pesti Divatlaphoz* sorozatcímen, az ábrázoltak autográf szignatúrájának faksimile másolatának kíséretében közölte.²⁸

A század harmadik negyedétől a hazai vonatkozású grafikai portrészorozatok sosem látott népszerűségnek örvendtek. Az *Ústökös* (1858—1918) megindítva a *Hirhedett pipázók arcképeinek* sorozatát gúnyolta ki az efféle vállalkozások mögött rejtőző blaszfémiát és haszonlesést.²⁹ Az abszolutizmus szigorú felügyelete a társadalom közösségi energiáit a kultúra területére terelte, ami korábban sosem látott mértékben mitizálta a nemzeti kultúra területén munkálkodó művészeket. Alkotásaik mellett mindennapi tevékenységük, életmódjuk, megjelenésük is a közbeszéd témájává vált, alakjukat a korlátozott nyilvánosság fojtott közege kultúrhéroszokká avatta. Ahogy az emlékműállítások kezdeteiben, úgy a panteonizáció egyéb formáiban is kivételes figyelem hárult az irodalmárookra. Arcvonásaik mögött a nagyközönség a zseniális teremtés fiziognómiáját kutatta.³⁰

Az önkényuralom éveiben a kortárs grafikai arcképcsarnokok többsége a nemzeti nyelvű irodalom és művészet nagyságait gyűjtötte egybe.³¹ A *Hölgyfutár* 1855-ben kiadott, huszonnégy magyar író (és írónő!) arcképét bemutató albuma a nagyközönség körében és a szűkebb irodalmi berkekben egyaránt sikeresnek bizonyult. Népszerűségét részben a szerkesztő ügyes válogatásának, részben Barabás Miklós „találónak” ítélt arcképeinek köszönhető. Az album következő esztendőben megjelent újabb évfolyamába

az irodalmárok mellett már nemzeti színjátszásunk elismert képviselői is helyet kaptak.³² A kiadó ezúttal már a siker biztos tudatában nyújtotta át válogatását olvasóinak: „Becsesebb és szívesebben fogadott műmellékletet nem adhatna olvasóinak a derék szerkesztő, mint éppen azoknak arcképeit összegyűjtve, kikről mivelődésünk történetében legelőbbit beszélünk, írónk és színészeink emlékét örökítve meg. A tavalyi 24 író arcképe után ismét 24-el szaporítá a „Hölgyfutár” kis Pantheonunkat” — fogadta elismerő szavakkal a vállalkozás folytatását Jókai Mór.³³

Korszakunkban az irodalmárok vizuális panteonizációjának egyik legaktívabb szorgalmazója Vahot Imre volt, aki e téren már a negyvenes években is múlhatatlan érdemeket szerzett. 1856-ban 34 magyar író allegorikus keretbe foglalt arcképét gyűjtötte egy lapra.³⁴ Portréikat hiteles kortárs szemtanúk, részben Barabás rajzai, részben Tiegde János fényképei nyomán rajzolta kőre Rohn Alajos. Az új magyar irodalmi Parnasszus tetejére Vahot már ekkor — a jubileumi ünnepeket jóval megelőzően — Kazinczy Ferencet helyezte. Őt két oldalról a nemzeti irodalom immár kanonikussá vált „alapító atyái” övezték Csokonai Vitéz Mihálytól Czuczor Gergelyig. Alájuk a magyar próza és a magyar líra legjelesebb képviselői kerültek, míg a legelső sorba a drámaírók, Vahot közvetlen kortársai sorakoztak fel. E hierarchikus építmény fő tengelyébe ily módon Kazinczy Ferenc, Arany János és Petőfi Sándor — és nem kevés öntudatra vallóan — maga e panteon tervezője, Vahot Imre került. Nem sokkal később Vahot, a *Napkelet* (1857—1862) szerkesztőjeként 1858-ban *Magyar írók életnagyságú arcképcsarnoka* címen indított útjára egy sorozatot, de a portrégalériából csak két lap, a magyar irodalom két kultikus jelentőségű alakja, Petőfi és Vörösmarty Barabás rajza nyomán készült képmása jelent meg.³⁵

Az ötvenes évek végén a hazai irodalmárok kultuszának építésébe a korszak legsikeresebb lapkiadója és a nemzeti nyelvű irodalom elismert támogatója, Heckenast Gusztáv is bekapcsolódott. 1858-ban *Magyar írók arcképei és életrajzai* címen megjelent válogatása negyven magyar író pályaképét és portréját foglalta magába.³⁶ A fametszetes mellképekkel illusztrált kiadvány szándékosan olcsó, a szélesebb publikum számára is hozzáférhető kivitelben készült. A portrék egy része korábban már a *Vasárnapi Ujságban* is megjelent. Egy hírlapi közlemény szerint Heckenast 1859-ben már egy nagyobb szabású irodalmi panteon létrehozását is fontolgatta: Barabás Miklós közreműködésével



Petzval Ottó a *Vasárnapi Ujság* címlapján.
Fametszet, 1852. szeptember

egy olajfestésű irodalmi panteont tervezett.³⁷ Noha ennek későbbi sorsáról nincs közelebbi információnk, 1863-ban a kiadó Zilahy Károly *Magyar koszorúsok albumához* már a korábnál lényegesen igényesebb, rézmetszetű íróportrékat mellélt.³⁸

A hatvanas évek legjelentősebb irodalmi arcképcsarnoka Arany János nevéhez kötődik, aki a *Koszorú* szerkesztőjeként folyóiratához mellékelte íróársai arcképeit. Arcképcsarnoka *Magyar költők arcképei* címen, sorszámozva 1863 és 1865 között jelent meg. A tizenöt képmás Zrínyi Miklóstól Berzsenyi Dánielig a magyar irodalom kezdeteinek képviselőit idézte meg, rövid életrajzok kíséretében.³⁹ Emellett az évtized elején több, speciális válogatás is készült: Maszák Hugó képcsarnoka 1861-ben a hazai újságírás legjobbjait, a *Pesti Napló* munkatársait örökítette meg, Grimm Rezső rajza pedig a magyar írók frissen körvonalazódó panteonjának alapjait fektette le.⁴⁰

A kulturális kiválóságok iránti érdeklődés fordított arányban csökkent a politikai mozgáster növekedésével. A magyar országgyűlés 1861-es megnyitása az alkotmányosság helyreállításának lehetőségével kecsegtetett. A majd egy évtized után demokratikusan megválasztott képviselők személye természetesen a közérdeklődés homlokterébe került. Ezt kielégítendő párhuzamosan több országgyűlési arcképcsarnok is született. Kiadóik mintaképei között az első pozsonyi reformországgyűlésekhez kötődő grafikai sorozatok is szerepet játszhattak. Közülük különösen Ponori Thewrewk József kiadásában, Lütgendorf Ferdinánd rajzai nyomán 1825 és 1827 között kiadott *Magyar Panteon* vált széleskörűen ismertté.⁴¹ A rézmetszetű profilportrék alkotója tudatosan a szemtanú kortárs pozíciójába helyezkedett. A történeti hitelesség céljának alárendelt realizmusát e szavakkal méltatta Kazinczy Ferenc: „Nem azon törekedett, hogy a’ fejnek az ideálozás által több nemességet ’s kedvességet adjon, a’ mit az első rendű Mívészek mindig tesznek; hanem ezen historiai tekintetben nevezetes arcokat a’ szerint adhassa, a’ hogyan őket a tükör kapja fel.”⁴² A szabadságharc bukását követő kortárs politikai arcképcsarnokok kezdetben szorosan kötődtek az országgyűlésekhez. Heckenast Gusztáv Rohn Alajos kőrajzában adott ki egy országgyűlési képcsarnokot, amely egyúttal a *Nővilág* (1857—1864) előfizetőinek jutalomképe is volt.⁴³ Nem sokkal ezt követően a Képzőművészeti Társulat Marastoni József rajzai nyomán jelentette meg a maga arcképcsarnokát. Az 1861-ben indult sorozat a következő esztendőben még két lappal bővült, kiadásuktól a társulat joggal remélt némi bevételt. Igényes kivitelüket jelezte, hogy a társulat Marastoni két lapját a londoni világkiállítás magyar részlegének kiállítására is javasolta.⁴⁴ Burkolt ellenállásként is értelmezhető, hogy több hónappal az 1861-es országgyűlés feloszlata után *Az Ország Tükre* megindította *Országgyűlési arcképcsarnokát*. Marastoni József arcképei 1864 márciusáig, több mint két és fél esztendőn át jelentek meg a folyóiratban.

TÖRTÉNETI PANTEONOK SAJTÓILLUSZTRÁCIÓKÉNT

A kortárs arcképcsarnokok mellett a forradalom bukását követően megújult érdeklődés mutatkozott a nemzeti történelem nagyságait számbavevő panteonok iránt. Jól jellemzi e konjunktúrát Pfeiffer Ferdinánd könyvkereskedő közleménye, aki olyan üzleti lehetőségeket sejtett az ilyen típusú vállalkozásokban, hogy 1859-ben, a *Magyarország királyainak arcképcsarnokát* indulásakor az alábbi, nagy igényű kiadói programot hirdette meg: „Magyarország királyainak arcképcsarnoka. Három nagy lapon fog megje-

lenni; az első lap az Árpád-házból, a második a vegeyesházból, s a harmadik a Habsburg-házból származó királyok arcképeit hozandja. A vállalat jövő évi martiusban indul meg s minden évharmadban egy-egy lap fog megjelenni. A királyok után Pfeiffer ur, ha a közönség részvéte felbátorítandja, Erdélyország fejedelmeinek arcképeit szándékozik hasonló alakban kiadni; ezekután pedig a magyar hadvezérek, országlárok, főpapok stb. arcképei fognának következni.⁷⁴⁵

Az elsők között Császár Ferenc, a *Divatcsarnok* (1853—1863) szerkesztője ismerte fel a történelmi potrésorozatok iránt megnövekedett érdeklődést. 1855-től lapjához *Magyar ősök képcsarnoka* sorozatcímén nagy méretű, igényes kivitelű kőrajzokban melléklete a magyar történelmi arisztokrácia nagyságait. A nádorok, országbírák, főispánok és várkapitányok sorát jórészt Erdély 17. századi aranykorából válogatta. Lapjának mellékleteit önálló kiadványként is megjelentette, füzetenként hat-hat arcképpel és magyarázó szövegekkel.⁴⁶ A történelmi alakok kezdetben Marastoni József, majd a harmadik füzetből Rohn Alajos rajzai nyomán elevenedtek meg. Az egységes kivágatú, fényképszerű valóság-hűséggel felvázolt térképek lehetőséget adtak a rajzolóknak az egykorú pompás viseletek felidézésére is, amihez az alkotók különféle képi forrásokat használtak. Talán a hazai arisztokrácia ellenmondásos megítélése is közrejátszott abban, hogy Császár vállalkozása igen színvonalas kivitelezése ellenére sem aratott sikert, a szerkesztő saját bevallása szerint a három füzet előfizetőinek száma alig haladta meg a huszat.⁴⁷

Vahot Imre már jól bevált mintaképet követett, mikor 1856 őszén az általa szerkesztett *Budapesti Vízhangban* (1852—1857) meghirdette 60 képből álló *Magyar történelmi arcképcsarnokát*. Történelmi portréit felváltatlan a *Nádasdy Mausoleum* képei után metszették fába munkatársai.⁴⁸ Bár a ciklus csupán 11 magyar vezér alakjának bemutatásáig jutott el, a fametszetes sorozat az elsők között vállalta fel a Mausoleum valamennyi képeinek közreadását a populáris sajtóban. A Nádasdy Ferenc költségén 1664-ben kiadott rézmetszetű lapok kezdettől fogva nagy hatást gyakoroltak a hazai uralkodóábrázolásokra, a 19. században pedig már alig akadt olyan dinasztikus portrégaléria, amely ne tanúskodott volna a *Nádasdy Mausoleum* ismeretéről.⁴⁹ Vahot sorozatához hasonló hűséges és teljességre törekvő átvételre csak Dolinay Gyula több kiadást megért *Magyar királyok és hősök arcképcsarnoka* nyújtott pél-



Báthory Zsigmond a *Vasárnapi Ujság* címlapján. Fametszet, 1857 július 5.



Attila vezér.
Vasárnapi Újság fametszete, 1855. február

rázoltakat, tárgyi attribútumokkal és utalásokkal dramatizálva a képmásokat. Bár Vizkelety nyilvánvalóan ismerte és felhasználta rajzaihoz a *Mausoleum* portréit, annak megoldásait egyéni invencióival egészítette ki, így a fegyverek és viseletek megformálásában saját kutatásaira is támaszkodott.

A *Nádasdy Mausoleum* képei a számos másolatnak köszönhetően oly mélyen belevésődtek a köztudatba, hogy hitelességüket olykor még az egykorú történeti források ellenében is megvédték a kortársak. Attila vezér alakját 1855-ben a *Mausoleum* képe nyomán metszette fába a *Vasárnapi Ujság*. A rajzhoz fűzött magyarázat beismerte ugyan, hogy Thierry frissen megjelent történeti munkája egészen más képet rajzolt a hun vezérről, a szerkesztők mégis a jól ismert és a „démonikus hadvezér” toposzához jobban illeszkedő Nádasdy-féle megformálás mellett tették le voksukat, mondván: „Az általunk közlött rajz nem valami újtalálmány hanem több század óta járja mint Attila valóságos arcképe s így található Európa több első rangú képcsarnokában.”⁵⁴ A *Mausoleum* királyképmásainak történeti hitelességét majd csak a pozitivista szemléletű történettudomány új képviselői kérdőjelezték meg a századvégen.⁵⁵

Megbízható képi források használata az arcképcsarnokok készítői számára a történe-

dát. Az első ízben a *Hasznos Múlatató* mellékleteként 1883-ban megjelent, több száz fametszetes portrét magába foglaló magyar panteon uralkodóábrázolásai részleteikben is követték a *Mausoleum* képeit.⁵⁰ Ezek mellett a legtöbb hasonló ábrázolás csak útmutatóként használta a 17. századi metszeteket, hasonlóképpen mint az 1830-ban, Bécsben *Magyar vezérek, hercegek és királyok* címen megjelent, 69 színezett, litografált lapból álló sorozat, amelyhez a rajzoló Moritz von Schwind a *Mausoleum* királyábrázolásából is merített ihletet.⁵¹ Ugyancsak ösztönző előképként használta a 17. századi metszeteket Plachy Ferenc *Magyar királyok* sorozata, amely 1860-ban és 1861-ben két lapján az Árpád házi- és a Vegyes házi magyar királyok arcképeit gyűjtötte egybe.⁵² Szintén szabadon kezelte képi forrásait Vizkelety Béla, aki Batizfalvi István uralkodói arcképcsarnokához rajzolt 60 történeti portrét.⁵³ A történeti érdeklődéséről közismert festő egész alakos kompozícióin a környezet gondos megformálásával jellemezte az ábr-

ti hitelesség biztosítéka volt. A sokszorosított grafikai előképek jellegüknél fogva könnyebben elérhetőek voltak a lapszerkesztők, újságrajzolók számára, mint a nehezebben hozzáférhető, egyedi festmények. A *Nádasdy Mausoleum*hoz hasonló népszerűségnek örvendett a már említett Widemann-féle grafikai portrégaléria, amelynek 1652-ben megjelent száz, rézmetszetű mellképe a Birodalom magyar részének főméltóságait, magas rangú állami tisztségviselőit és katonai nobilitásait örökítette meg.⁵⁶ *Régi magyarok arcképei* címen ezt a sorozatot követve indította meg a *Vasárnapi Ujság* történeti arcképcsarnokát 1863-ban. Az eredeti latin köriratait is hűen követő („faksimile”) fametszeteket a lap mint 17. századi elődeink kétségtelenül hiteles arcmásait adta közre.⁵⁷

A grafikai előképek mellett az archeológiai emlékek és a múzeumi gyűjtemények darabjai is a lapszerkesztők segítségére voltak. Vahot Imre a *Hírnevés magyarok képcsarnokának* portréit régészetileg is igazolt források nyomán igyekezett megformálni.⁵⁸ Plachy Ferenc királygalériájának előkészítésekor ismeretlen képi forrásokat kutatva fordult a *Vasárnapi Ujság* olvasóihoz: „ki illy arcképek, domborművek, régi pénzek vagy érmek birtokában van, szíveskednék azokat hozzám, akár eredeti példányokban, akár hűn lerajzolt másolatokban küldeni, vagy legalább illy gyűjteményekről, azokban található arcképekről értesíteni, hogy azokat megszemlélhessem.”⁵⁹ E vállalkozás sikerén felbuzdulva Demjén László Kolozsváron Barabás Miklós és Maszák Hugó közreműködésével 1860-ban az *Erdélyi fejedelmek arcképcsarnokának* közlését indította meg.⁶⁰

Mikor a *Kolozsvári Közlöny* (1845—1848) azzal vádolta meg a rajzolókat, hogy portréik Magyarai Lajos 1842 és 1844 között három lapon kiadott fejedelmi arcképcsarnokának másolatai, a kiadó úgy nyilatkozott, hogy Maszák a portrékat „a pesti nemzeti Muzeumban levő képek és régi pénzek után rajzolta köre, s hogy lehetőleg hiteles legyen, megszerezte ugyan Magyarai rajzát is, de mint látszik, ennek a kidolgozásnál igen kevés hasznát vette.”⁶¹

Egy nemzeti arcképcsarnok



I. Mária, magyar királyné. Rohn Alajos körajza.
Magyarország és Erdély képeiben, 1853



Magyar Balázs. Magyar ősök képcsarnoka.
Marastoni József kőrajza. Császár Ferenc kiadása. A
Divatcsarnok melléklete, 1855

létrehozását nem csak kegyeleti célok vagy a panteonizáció fennkölt eszméje sürgette, hanem történeti forrásként is mind nagyobb igény mutatkozott iránta. A Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményén belül gyarapodó portrék a Nemzeti Képcsarnok 1863-as átrendezése után kaptak önálló termet.⁶² Ligeti Antal kiállítási lajstroma szerint a *Történelmi arcképek* elnevezésű egység 51 képmása között egykorú vagy közel egykorú történeti ábrázolások éppúgy helyet kaptak, mint 19. századi, kortárs arcmások.⁶³ E tárlaton szerepelt többek között Mária királyné azon, Jankovich Miklós gyűjteményéből származó arcképe is, amelyet 1853-ban a *Családi Kör* és a *Magyarország és Erdély képekben* (1853—1854) is reprodukált.⁶⁴ A történeti hitelességre törekvő képes folyóiratok emellett más, hiteles forrásokat is felkutattak. Zrínyi Miklós esetében a *Vasárnapi Ujság* és a *Hazánk és a Külföld* (1864—1872) is a hadvezér Szigetváron őrzött képmását reprodukálta.⁶⁵

A költő Zrínyi arcképét Pákh Albert lapja két, egyaránt hitelesnek mondott alakban is közre adja.⁶⁶ Toldi Miklós portréját a hős utolsó leszármazottja, gróf Toldi Lőrinc hagyatékában talált, az Erdélyi Múzeumban őrzött képmás után mutatja be a *Vasárnapi Ujság*.⁶⁷ Emellett az arisztokrata-nemesi családi gyűjtemények is megnyíltak olykor az olvasók előtt: Báthory Erzsébet képmását a csömöri Zay grófok ősgalériája nyomán közölték.⁶⁸

A kiegyezést megelőzően a populáris sajtó portréin még párhuzamosan érvényesültek az eszményteremtő és a forrásokra támaszkodó múltkép szempontjai. A történeti portréikonográfia pozitívista kíváncsalmi csak a század utolsó negyedében jutottak uralomra. A Szilágyi Sándor szerkesztésében 1885-től megjelent *Magyar történelmi életrajzok* képanyagának összeállításakor a szerzők már alaposan mérlegelték a fennmaradt arcképek történeti hitelességét. Szilágyi vállalkozásával párhuzamosan látott napvilágot Márki Sándor — kivitelében jóval szerényebb — *Magyar Pantheonja*, amelyben már a korszerű portréikonográfia szempontjait érvényesültek, amint a bevezetőben olvasható.⁶⁹ Meglátása szerint a történeti személyiség arcvonásainak rekonstrukciójában a történeti adatok, a külsőre vonatkozó egykorú megjegyzések mellett egyenlő súllyal esik latba a képzelet és a kollektív hagyomány ereje. A hazai vonatkozású képi források gyakorisága és megbízhatósága szempontjából Márki négy korszakot különböztet meg. Az állam-

alapítás előtti időszakra és az Árpád-ház kihalását megelőző évszázadokra vonatkozóan szkeptikus: „Soha és semmiképp sem remélhetjük, hogy kivétel nélkül megbízható és hű arcképek után ismerhetjük meg nagyjainkat, s az ezredév első felének vezéregyéniségeit csak a művész ecsetje vagy ónja varázsolhatja eléink.” Nagyobb számú tárgyi emlékre, így sírdomborművekre, festményekre, érmekre csak 1400 után támaszkod-

vágújhelyi járásában, *Csejte* mezővárosától
got felé félórányi távolságra állanak.
Báthori Erzsébet hiu, kacérkodó személy lévén,
idősb korában is szépségnek akart tartatni,

fejlődött benne azon pokoli eszre leányvérrel
mosakodni, sőt benne fürödni is. Ennek eszköz
lésére megnyerte egyik szolgáját, *Ficzko János*
és két, szintén szolgálatában levő: *Ilona* és *Doroty*



Báthori Erzsébet. (A csömöri Zay grófok családi képtárában levő eredeti után.)

gy férfiakat annál könnyebben csábíthasson
fézhessen, naponkint több óráig piperészke-
Ezen szorgos foglalkozásban több szoba-
t használt, kiket azalatt ravasz szeszélyből
len módon tüszurásokkal, karmolásokkal, kés-
zésekkel atb. sanyargatott. Ezeknek egyike

tya nevű banyát, kik a gáztettet úgy vitték ki,
hogy az áldozatul kiszemelt leánykát a vár pincé-
jébe esalták, hol öt *Ficzko* átszurta, azon két
átkozott banya pedig a csurgó vért, asszonyuk
szépitésére korsóban fölfogta.

Az 1610-dik év végével *Thuizó Györey* nádor.

Báthori Erzsébet.

(*A csömöri Zay grófok családi képtárában levő eredeti után.*)

Fametszet. Hazánk és a Külföld, 1870. július

hatunk, a 17. századtól pedig ugrásszerűen megnő a grafikai és festészeti források mennyisége és minősége. Saját korát e folyamat betetőzőjeként értékeli, hiszen „a daguerrotyp és fényképirás divatba jötte után kezdődik csak a teljes bizonyosság.”⁷⁰ A történeti hitelesség iránti fokozott igényt Márki *Pantheonja* is tükrözi, hiszen szerkesztőként csak azon személyeket emelte be portrégalériájába, akikről történetileg hiteles arcképe volt.

ÖNÁLLÓ GRAFIKAI ALBUMOK

A kortárs közéleti arcképcsarnokok a korban egyszerre láttak el morális mintaadó és az utókor számára dokumentatív feladatkört. Sárosy Gyula — aki az *Arany trombita* halálra ítélt szerzőjeként maga is a szabadság mártírjaként élt a köztudatban — nem sokkal Königrätzből való szabadulása után, 1857 végén adta ki *Az én albumom* címmel nemzeti szellemiségű képes antológiáját. Ennek bevezetőjében ekképp fogalmazta meg a nemzeti panteon építésének hivatását: „...kitűnőségeinket lasjtromozni kell, mert különben történelmünk a több népeké közt egyhangú sivataggá válhatik [...] ezért a nemzeti becsület s önfentartás érdeke követeli tőlünk, hogy magyar pantheont alkotni s abba jelesbjeink élethű képeit, míg még eredeti vonásaik előttünk ismertek beállítani ne késlekedjünk; mert higgyük, e lelketlen alakok, mint a múlt díszemlékei s nemzeti kegyelet állandó tárgyai, egykor az elalélt népbe lelkét lehelhetnek.”⁷¹ Albumának Barabás Miklós által rajzolt arcképein a magyar kultúra jeles mecénásainak vonásait idézte fel: Csernovics Péter az aradi színjátszás támogatójaként, Sina Simon és Tomori Anasztáz a



*Br. Dessesffy Emil képe
Vereby Soma Magyar mágnások című
albumából*

hazai művészetek mecénásaként, gróf Nádasdy Tamás — mint nemes előd — pedig az újszigeti nyomda alapítójaként kapott helyet a nemzeti dicsőség csarnokában.⁷²

A közéleti érdeklődés differenciálódását jelezték azok a vállalkozások, amelyek egyes társadalmi csoportok reprezentációját szolgálták. Molnár József 1858 őszén *Magyar birtokosok és gazdák arcképcsarnoka* címen, Hunfalvy János kísérő szövegével megjelenő portrészorozata a felemelkedőben lévő hazai mezőgazdaság társadalmi presztízsét volt hivatva növelni. Előzetes programja szerint: „A magyar birtokosok és gazdák arcképcsarnoka, melly úgy a magnási mind a nemesi rendből, aztán a magyar gazdák közül azok arcképét hozandja, kik a hazai mezőgazdaságot irataik és példáik által gyarapítják, felvilágosítják.”⁷³ A *Vasárnapi Ujság* olyan újszerű vállalkozásként üdvözölte, amely egy kevésbé méltányolt, ám nemzetgazdaságilag kulcsfontosságú területének szakembereire irányítja a közfigyelmet: „Örömmel üdvözöljük a becses vállalatot, mint gazdasági életünk s irodalmunk emelkedésének új bizonyítványát, s osztva a t. kiadó vélekedését, illőnek tartjuk, hogy midőn a politikai és irodalmi élet bajnokainak arcképei annyi kiadásban és alakban forognak közkezen: azon jelesekéi se hiányozzanak, kik a nemzeti háztartásban a szellemi fejlődéssel egyenértékű anyagi jólét gyarapításán munkálkodnak, s azon iparág művelésével foglalkoznak, melly a tudósnak, kézmivesnek egykép a kenyeret adja.”⁷⁴ Ám a kiadók tisztes szándékai sem pótolták a csekély pártolást, így a vállalkozás az első nyolc portrét magába foglaló füzet után nem folytatódott tovább.

Egészen más megfontolásból született Vereby Soma 1860-ban indult *Magyar mágnások életrajzi s arcképcsarnoka*. Első füzetének megjelenését követően a *Vasárnapi Ujság* vitatta az ábrázoltak kiválasztásának szempontjait: „Igy, ha még megtudjuk, mit akar Verebi Soma koma, megindított »Magyar mágnások arczépe« cz. vállalatával, minden kívánságunk beteljesült. Mert valakinek arcképét kiadni, csak azért, hogy „mágnás”, ma már még Verebi Soma sem fogja.”⁷⁵ Vereby viszont joggal számíthatott az arisztokrácia iránt mindig is jelen lévő közérdeklődésre, és a mágnás családok közvetlen támogatására. Panteonjának összeállításában nem kevés segítséget nyújtottak a főrangú családokhoz és a bécsi udvarhoz fűződő kapcsolatai. Programadó bevezetőjében ő maga egy nagy múltú és nagy súlyú társadalmi csoport rehabilitálását tűzte ki célul: „Ismerje népünk gazdag nagyjaink szerepét, hatáskörét, életének közreható főbb mozzanatait, szellemét, s ama sokszor észrevétlen befolyást a nép hasznára, a haza jobblétére, ... melyet érzünk, élvezünk, de nem látjuk, észre sem vesszük.”⁷⁶ Szándékai jól illeszkedtek ahhoz a folyamathoz, amelyben az önkényuralom éveiben a hazai arisztokrácia jelentős része kifejezésre jutatta nemzeti elkötelezettségét és felelősségét. Vereby sorozatának sikerét emellett kiváló rajzoló gárdája is elősegítette, hiszen a sorozat 1868-ig megjelent kilenc kötetének portréinak elkészítésében olyan kiváló művészek működtek közre, mint Marastoni József, Grimm Vince, Barabás Miklós, majd az utolsó években Suhajdy György.⁷⁷

A kiegyezést követően elszaporodó arcképcsarnokok a függetlenség mártírjai helyett már mindinkább egy felemelkedő gazdaság anyagilag is gyarapodó polgáiraiban kereste mintaképeit. Ezt a konszenzusos társadalomképet jól tükrözte Sarkady István *Hajnal albuma*, amely 1864 és 1867 között megjelent, mintegy 150 arcképet felvonultató gyűjteményébe már főként iparmágnások, újgazdag vállalkozók és arisztokraták arcké-

peit közölte.⁷⁸ Hasonló elvek mentén építette fel Vereby Soma — a kiegyezés után időszak legsikeresebb arcképcsarnok-kiadója — 1866-tól megjelenő *Honpolgárok könyvét*. Míg korábban a mágnásokat, ezúttal az „ipar, művészet, tudomány, kereskedelem és társadalmi tevékenység” embereit gyűjtötte egybe díszművében. Előszavában albumát saját kora eredendően világias és demokratikus szellemiségéből eredeztette: „Hellasban, a költészet és szabadság ezen classicus földén, Pantheonban örökíték a honfiakat, kiknek halántékain a polgárerény koszorúi zöldeltek. Mi késő kornak gyakorlati irányú magzatai, a sajtó örök betűivel aranyozzuk meg azok emlékeit, minden megkülönböztető tekintet nélkül arra, vajjon a *nemzetek* ősi, avagy a nép szerény, elvirulhatlan családfájáról szakadtak-e le.”⁷⁹ Barabás reprezentatív kivitelű arcképein egy modernizálódó, polgárosodó ország prominensei — jószágigazgatók, táblabírók, földbirtokosok, orvosok, mérnökök, ügyvédek és vállalkozók — léphették át a halhatatlanság zálogát kínáló nemzeti arcképcsarnok küszöbét. Sarkady és Vereby válogatását már ugyanazon eszmék hatották át, ami a századvégen kibontakozó, a társadalom önreprezentációs igényeit kielégítő „panteonizációs lázat” mozgatta. Ennek dokumentumaként értelmezhető Márki Sándor Hunyady Jánostól Izsó Miklósig ívelő „Magyar Pantheonja”, amelynek előszavában a szerkesztő e szavakkal összegezte érdekegyesítő, önmegerősítő programját: „Hősök, államférfiak, főpapok, tudósok és írók mellett előtérbe lépnek a földművelés emelésén fáradozó gazdák, az iparosok, kereskedők; sőt nagyobb élénkséget találunk a képzőművészetek, a festészet és szobrászat, valamint a színészet terén is. Azok, kik vállvetve alkották a *mai* Magyarországot, körülbelül együtt vannak e könyvben, melynek fő célja a történeti tudat és, a mi ezzel jár, a hazafias érzetek növelése.”⁸⁰

*

A grafikai arcképcsarnokok napjainkig megújuló kiadásai azt bizonyítják, hogy e sajátos kisgrafikai műfaj iránti kereslet töretlen. Fenntartja azt a történeti elődök „hiteles” képmásai iránt mutatkozó szüntelen vágy éppúgy, mint a jeles ősök kisajátításának, birtoklásának naiv óhajta. Az arcképek az egy lapos nyomatoktól a veretes díszalbumokig terjedő kínálata lehetővé tette, hogy birtokosuk gyors, kényelmes és olcsó módon alapozza meg házilagos nemzeti panteonját. E szekularizált „andachtsbild”-ek befogadói környezetének intimitása, a személyes izlés szubjektivitásának megengedése nagy mértékben megkönnyítette az ábrázolt személyiségekkel (és az általuk megtestesített értékekkel) való azonosulást. Az arcképcsarnokok tömegtermelése ugyanakkor jól jelezte a politikai közélet, a közéleti ember devalválódását is. A „nagyipari panteonizáció” korában a panteonépítés elvesztette kollektív szakrális jellegét, hogy a monumentális nemzeti dicsőcsarnokok a családi albumok kiterjesztéseként működő szubjektív közéleti portrégalériáknak adják át helyüket.

1. J. M. [JÓKAI Mór]: [Bevezető] In: *Arckép-Album*. Műmelléklet a Hölgyfutárhoz. Pest, 1855, o. n.
2. Id.: BÄRTEFI SZABÓ László, „Gróf Széchenyi István művész kortársai és barátai.” *Magyar Művészet*, 1930, 597.
3. ALMÁSI BALOGH Pál: „Felszólítás egy hasznos ismereteket terjesztő társaság ügyében.” *Pesti Hírlap*, 1841/2., január 6: 14. — Kossuth szerkesztői jegyzete.; Hasonlóképp fogalmaz FRANKENBURG Adolf is: „Nevezetes férfiak arcképeinek kiadása hathatós támogatója a népnevelés nagy ügyének. A polgári erény megszemélyesítése akár szoborral, akár rajzzal. Ezekkel az apák fiaikat honszerelmre buzdítják.” — *Pesti Hírlap*, 1842/155, 87. Idézi: D. SZEMZŐ Piroska: *Képzőművészetünk és a Pesti Hírlap 1841—1849*. In: *A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve 1951*. Művelt Nép, Budapest, 1952, 134. (128—146)
4. JOHANNESSEN, Lena: „Mass Mediated Faces. 19th Century and New Concepts of Visual Identity.” In: *Man and Picture*. Papers from The First International Symposium for Ethnological Picture Research in Lund 1984. Ed. Nils-Arvid BRINGÉUS. Almqvist & Wiksell, Stockholm, Lund, 1986, 41—99.
5. HABERMAS, Jürgen: *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása*. Gondolat, Budapest, 1971.
6. RÓKA Jolán: „A vizuális manipuláció szerepe az imázsteremtésben.” In: *Politikai kommunikáció*. Szöveggyűjtemény. Szerk.: KISS Balázs. (Rejtjel politológiai könyvek 3.) Rejtjel, Budapest, 2000., 96—102.
7. DOLINAY Gyula: [Előszó] In: „Magyar királyok és hősök arcképcsarnoka.” *A Hasznos Mulattató* melléklete. A szerző kiadása, Budapest, I. kötet, 1884, o. n.
8. „A képeket rendszeren keretbe szokták foglalni. E néhány sor is, melyet az olvasó e lapon vesz, nem egyéb, mint csupán — keret.” — [GYULAI Pál]. *Az Ország Tükre*, I, 1862/26, november 10, 357.
9. Szöveg és kép összefüggéséről a portréművészetben: BUTOR, Michel: *A szavak a festészetben*. Corvina, Budapest, 1986: 26—30.
10. „Kávéházi jelenet” — fametszet — *Bolond Miska*, 1864/19, 76.
11. *Nővilág*, 1857/23: Viktória angol királyi hercegnő; 1858/44: Jókainé Laborfalvi Róza; 1859/7: Jánossiné Júlia; Jósika Júlia; *A Családi Kör* női képmásai sorszámozás nélkül, többnyire Marastoni József *Honleányok arcképcsarnoka* című sorozatában jelentek meg 1868-ig: 1860/9. Bohus-Szögyéni Antónia; 1861/6.: Báro Radák Istvánné gróf Rhédey Klára; 24: Jókainé; 28: Gál Vilma; 43: Türr Istvánné; 50: Nánásy Csernyus Amália; 1862/10: Feleki-Munkácsi Flóra; 27: Prielle Cornélia; 50: Jósika Júlia; 1863/9: Gr. Andrássy Manóné; 27: Lendvay Mártonné; 40: Balajthy Péterné; 1864/6: özv. Báro Vay Miklósné; 20: Báro Üchtritz Emilné; 24: Gr. Teleky Johanna; 27: Herceg Odeschalchi Gyuláné; 36: gróf Batthány Lajosné; 49: gróf Zichy Pálné; 1866/2: Bohus Szögyén Antónia; 9: Erzsébet császárné és magyar királyné; 22: Pauli Markovics Ilka; 31: Rupprecht-Demidoff hercegnő; 1867/48: Perczel Mórné; 50: gróf Andrássy Gyuláné; 52: özv. Damjanich Jánosné; *A Koszorú* arcképcsarnokának leírását lásd a 39. jegyzetben
12. N. n., „Gyöngyösi István.” *Vasárnapi Ujság*, 5, 1858/45, november 7, 529.
13. N. n., „Szabó Ádám, néptanító.” *Vasárnapi Ujság*, 5, 1858/7, február 14: 73.
14. N. n., „Garibaldi József.” *Vasárnapi Ujság*, 6, 1859/41, október 9, 481.
15. N. n., [Asbóth Lajos]. *Az Ország Tükre*, 2, 10, 1863/31, november 1, 361—362.
16. *Az Ország Tükre* fennállása alatt megközelítőleg 340 arcképet közölt. Ebből országgyűlési arcképcsarnokában 198 képmás jelent meg, egy lapon hat portrét hozva. Emellett mindössze 11 kortárs politikus arcképet közölte a folyóirat.
17. BELTING, Hans: *Kép és kultusz. A kép története a művészet korszaka előtt*. Budapest, 2000, 13.
18. RÓZSA 1973, 13—80.
19. CENNERNÉ 1957, 325—348; Uő: 1988, 52—57.
20. *Az Oesterreichischer Plutarch 1807 és 1814 között* megjelent 76 rézmetszetes mellképről: SZENTESI Edit: „Birodalmi patriotizmus. Történelemszemlélet, történetírás, történeti publicisztika és történeti témák ábrázolása az Osztrák Császárságban 1828-ig.” In: *Történelem — Kép*. 2000, 77—79. (73—91.)
21. Pl. Ferenczy István, Kisfaludy Sándor. RÓZSA György: „Ehrenreich Ádám forrásai.” *Művészettörténeti Értesítő*, 1959/1, 61—67.; SZVOBODA DOMÁNSZKY Gabriella: „A polgárosodó művészeti élet zsidó szereplői Pesten.” In: *1100 éves együttélés a magyar és magyarországi zsidóság a haza és a fejlődés szolgálatában*. Magyarországi Holocaust Emlékalapítvány, Budapest, 2001, 134—140. (128—159.)
22. KOVALOVSKY Márta: „A képzeletbeli emlékmű.” *Művészettörténeti Értesítő*, 1982. 1, 29-33; VADAS

Ferenc: „Nemzeti panteon és ezredéves emlékmű.” In: *Sub Minervae Nationis Praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára*. ELTE, Budapest, 1989, 159—169.

23. A mellékletek részletes leírása: BUSA 1986, II. kötet, 803—808.

24. A mellékletek részletes leírása: BUSA 1986, II. kötet, 993—1013.

25. Idézi: GERSZI 1960, 19.

26. A mellékletek részletes leírása: BUSA 1986, II. kötet, 959—965.

27. *Rajzolatok*, 1835/6: Csokonai Vitéz Mihály, 18: Kisfaludy Sándor, 44: Karacs Teréz; 1835/1: Széchenyi István, 10: Kisfaludy Károly, 34: báró Jósika Miklós, 87: Kölcsey Ferenc; 1837/ 11: Szalay Imre, 26: Horvát István, 37: Majláth György, 46: Virág Benedek.

28. *Pesti Divatlap*, 1844/2: Szigligeti Ede, 5; Garay János, 10: Dr. Kovács Pál, 14: Czuczor Gergely, 18: Nagy Ignác, 22: Rózsavölgyi Márk — A mellékletek teljes leírása: BUSA 1986, II. kötet, 964—975. felsorolásuk u. o. II. 972.

29. „Hirhedett pipázók arcképe.” *Ústökös* 1858/ 11, október 30, 87.

30. „...az írók élete, arca, alakja, testi megjelenése azért érdekli a tudóst és a nagyközönséget egyaránt, mert rejtélyes a viszony a mű és szerzője között. [...] A lángelméjű alkotásban [...] az emberiség legmagasabbrendű tevékenysége nyilatkozik meg, ezért rejtélyes kissé mindig, ezért izgatja mindnyájunk képzeletét, milyen az az eszköz, amelyet az emberiség megnyilvánulása hordozójaként választott ki, ki az, mint egyén, akiben faja, nemzete, az ember öntudatra ébredt.” — LACZKÓ Géza: Bevezető. In: *Magyar írók Pantheonja*. Szerk., SZALAI Sándor. Budapest, 1941, XVI. — Idézi: PORKOLÁB Tibor: *A hódolat retorikája. (A magyar irodalom pantheonja.)* Irodalomtörténet, 1998/1—2: 256. (253—270.)

31. Irodalmi panteonizációról: PORKOLÁB Tibor, „*Nagyjainknak pantheonja épül*”. *Közösségi emlékezet, panteonizáció, emlékbeszéd.* Anonymus, Miskolc, 2005.

32. *Arczkép-Album*. Műmelléklet a Hölgyfutárhoz. Kiadja SZÁMVALD Gyula. Ny. Emich Gusztáv. A táblákat rajz. Barabás Miklós. Ny. Reiffenstein és Rösch Bécsben, Pest, 1855 — 6 litografált tábla 4—4 arcképpel. Az ábrázoltak laponként: I. [Majtényi] Flóra — Bulyovszky Lilla — Kempelen Riza — Ferenczy Teréz; II. Tompa Mihály — Dobsa Lajos — Beöthy László — Tóth Endre; III. Kemény Zsigmond — Jókai Mór — Gyulai Pál — Kövér Lajos; IV. Arany János — B. Eötvös József — Berecz Károly — Lauka Gusztáv; V. Tóth Kálmán — P. Szathmáry Károly — Szász Károly — Szelestey László; VI. Lisznyai Kálmán — Balázs Sándor — Székely József — Vajda János; Részletes leírásuk: GERSZI 1961, 129; *Arczkép-Album*. Műmelléklet a Hölgyfutárhoz. *Huszonégy író- s színész Arczkép-Albuma*. Kiadja TÓTH Kálmán. Ny. Emich Gusztáv. A táblákat rajz. Barabás Miklós. Ny. Reiffenstein és Rösch Bécsben. Kiadja TÓTH Kálmán. Pest, 1856. — 6 könyvmatos laponként 4 arcképpel. Az ábrázoltak laponként: I. Vörösmarty Mihály — Petőfi Sándor — Garai János — Nagy Ignác; II. Jókainé — Lonovicsné, Hollósy Kornélia — Lendvay, Latkőczyné [Latkőczyné, Lendvayné, Hivatal Anikó] — Komlóssy Ida; III. gr. Ráday István — Szigligeti Ede — Degré Alajos — B. Podmaniczky Frigyes; IV. Vas Gereben — Szigeti József — Vadnay Károly — Feleki Miklós; V. Lendvai Márton — Szentpéteri Zsigmond — Egressy Gábor — Tóth József; VI. Füredy Mihály — Szerdahelyi Kálmán — Réthi Mihály — ifj. Ledvai Márton.

33. J. M. [Jókai Mór]: „24 író és színész arcképe a Hölgyfutár mellékletül.” *Vasárnapi Ujság*, 1856/27, július 6.

34. *Magyar írók arcképcsarnoka*. — Jelezve: Barabás rajzai és Tiegde photographiai képei után köre rajzolta Rohn A. — Nyom. Reiffenstein és Rösch műintézetében Bécsben. — Kiadótulajdonos VAHOT Imre — Az ábrázoltak balról jobbra: az első sorban: Csokonai Vitéz Mihály, Kölcsey Ferenc, Berzesnyí Dániel, Katona József, Kazinczy Ferenc, Vörösmarty Mihály, Kisfaludy Sándor, Kisfaludy Károly, Czuczor Gergely; második sorban: Garay János, Bajza József, Szemere Pál, Császár Ferenc, Kovács Pál, Fáy András, Vajda Péter, Tompa Mihály; harmadik sorban: Tóth Lőrinc, Székács József, Erdélyi János, Petőfi Sándor, Arany János, B. Kemény Zsigmond, B. Eötvös József, Jókai Mór; negyedik sorban: Degré Alajos, Lisznyay Kálmán, Papp Endre, Vahot Sándor, Vahot Imre, Czakó Zsigmond, Szigligeti Ede, Gaál József, Nagy Ignác. — A múltapot még a *Vasárnapi Ujság* is elismeréssel fogadta: „A lap dicséretére válik a kiadónak, s reményljük, hogy a ki meglátja, nem mulasztandja el megszerezni, mert a legfinnyásabb palotának s legegyszerűbb falusi laknak díszére válik.” — Tárogató, *Vasárnapi Ujság*, 1856/23, június 8.

35. *Petőfi Sándor*. — Jelezve: Barabás rajza után. Köre rajz. és nyomt. Rohn Pesten 1858. *A Magyar*

írók életnagyságú arcképcsarnoka Iső lapja. Kiadja: VAHOT Imre; *Vörösmarty Mihály*. — Jelezve: Barabás M. rajza után. Kőre rajz. és nyomt. Rohn Pesten 1859. *A magyar írók életnagyságú arcképcsarnoka* 2ik lapja. Kiadja VAHOT Imre

36. 1857. tavaszától füzetes kiadványként jelent meg: *Magyar írók arcképei és életrajzai*. Első gyűjtemény 40 arcképpel. Pest, 1858. 2. kiadás: 1860. HECKENAST Gusztáv. — Arcképei: Gr. Széchenyi István, Kazinczy Ferencz, B. Wesselényi Miklós, Kisfaludy Sándor, Gr. Dessewffy Aurél, Fáy András, Dugonics András, Jókai Mór, Zrínyi Miklós, B. Mednyánszky Alajos, Horvát István, Csokonai Vitéz Mihály, Bajza József, Czuczor Gergely, Szalay László, Teleki József, Erdélyi János, Kölcsey Ferenc, Kis János, Fényes Elek, Garay János, Tompa Mihály, Májér István, Pap Endre, Kisfaludy Károly, Gr. Gvadányi József, B. Kemény Zsigmond, Pólya József, Pauler Tivadar, Döbrentey Gábor, Virág Benedek, Ballagi Móricz, Petőfi Sándor, Nagy Ignác, Gyöngyösy István, Szontagh Gusztáv, Arany János, Budai Ézsaiás, Szigeti Eduárd.

37. „Heckenast Gusztáv, a magyar irodalom iránti kegyeletének igen szép tanujelét adja azáltal, hogy hazai íróink képeiből jelenleg egy képcsarnokot állít össze, mely célra egyelőre következő irodalmi notabilitásainknak életnagyságú, olajfestésű arcképeit rendelte meg: Bajza, Berzsényi, Kazinczy, Kisfaludy Károly, Kisfaludy Sándor, Kölcsey, Petőfi és Vörösmarty. A négy első már elkészült, s igen sikerült művei Barabásnak; a többi is már munkában van.” — (Magyar írók arcképcsarnoka.). *Vasárnapi Ujság*, 1859/20, május 15.

38. ZILAHY Károly, *Magyar koszorúsok albuma. Irói élet- és jellemrajzok*. Mutatványokkal és 12 aczélmetszettel. HECKENAST, Pest, 1863; 2. kiadás: Franklin, Budapest, 1864. — Arcképek: Kazinczy Ferenc, Kisfaludy Sándor, Berzsényi Dániel, Kisfaludy Károly, Kölcsey Ferencz, Bajza József, Vörösmarty Mihály, Czuczor Gergely, B. Jósika Miklós, Jókai Mór, Arany János.

39. *Koszorú*, 1863, „Magyar költők arcképei” I. Zrínyi Miklós; II. Gyöngyösi István; III. Koháry István; IV. Orczy Lőrinc; V. Gvadányi József; VI. Dugonics András; 1864: VII. Zrínyi Miklós [újra!]; VIII. Baróti Szabó Dávid; IX. Ráday Gedeon; X. Virág Benedek; XI. Csokonai Vitéz Mihály; XII. Kisfaludy Sándor; 1865: XIII. Kazinczy Ferenc; XIV. Baesányi János; XV. Berzsényi Dániel — A tételek részletes leírása: GERSZI 1960, 195.

40. *A Pesti Napló Főmunkatársai*. (Pompéry János, Danielik János, Greguss Ágost, Kemény Zsigmond, Salamon Ferenc, Dr. Falk Miksa, Király Pál.) — Jelezve: Maszák HG. 1860. Nyom. Reiffenstein és Rösch Bécsben. Kiadja MASZÁK Hugó; *Magyar írónők arcképcsarnoka*. — Jelezve: Kőre rajz. Grimm R. Nyomt. Pollák Testvérek Pesten 1862. Kiadja PFEIFER Ferdinánd — Az ábrázoltak: Bajza Lenke, Jósika Júlia, Ferenczy, Csernátóni Lóra, Madarassy Klotild, Bickersteht Janka, Vachott Sándorné, Szendrey Júlia, Fanni, Bulyovszkyné, Isidóra, Gr. Batthyány Artúrné, Flóra, Gr. Zichy Malvinia, Szőlősy Nina, Kempelen Riza, Kisfaludy Atala, Emilia, Karacs Teréz, Takács Éva. — A női írók változó társadalmi szerepéről: FÁBRI Anna, „A szép tiltott táj felé.” *A magyar írónők története két századforduló között (1795—1905)*. *Kortárs*, Budapest, 1996.

41. A vállalkozásról: PATÁKY Dénes, *A magyar rézmetszés története*. Közoktatásügyi Kiadóvállalat, Budapest, 1951, 177.

42. *Felsőmagyarországi Minerva*, 1827, 1339; Ponori politikai állásával helyezkedett szembe a pozsonyi jurátusok litografáló társaságának sorozata 1826-ban, amely kifejezetten a szándékosan mellőzött reform-politikusok vonásait örökölte meg — FEJŐS Imre: *Az országgyűlési ifjak litografáló társasága*. Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve, Budapest, 1952, 118—121.

43. *Országgyűlési arcképcsarnok*. — Jelezve: Rohn 1861. Nyomt. Rohn A. Pesten 1861. Kiadja: Heckenast Gusztáv Pesten; Másik változat felirata: Rendkívüli műmelléklet a Nővilághoz 1861 — Ábrázoltak részletes felsorolása: GERSZI 1960, 192/Rohn 118.

44. *Képviselők az 1861ik ápr. 2re egybehívott országgyűlésen*. Első lap. — Jelezve: Természet után kőre rajz. Marastoni József. Nyomt. Pollák Testvérek Pesten 1861. Kiadja a képzőművészeti társulat — Részletes leírásuk: GERSZI 1960, 179/Marastoni 561; Két további, 1862-ben kiadott, azonos jelzésű lapja uo. 562 és 563. szám alatt; A lapok kiadásáról: „Műbirálat a londoni kiállításra szánt képzőművészeti tárgyokról.” In: *Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Évkönyve 1861—1862*. Pest, 1863: 54.

45. (Magyar történelmi arcképcsarnok.), *Vasárnapi Ujság*, 1859/48, november 27.

46. CSASZÁR Ferenc: *Magyar ősök képcsarnoka. Életirati vázlatok kíséretében*. Beimel és Kozma, Pest,

1855.; I. füzet: Mátyás király, Nádasdy Tamás nádor, Keglevich Péter bán, Zrinyi Miklós bán, Frangepán György, Wesselényi Ferenc nádor; II. füzet: Csáky László, Báthory István lengyel király, Andrassy Miklós főispán, Bethlen Gábor, Károlyi László, Batthyány Ádám; III. füzet: Magyar Balázs, Dessewffy János, Kemény János, Esterházy Miklós, Lónyay Zsigmond, Bély Pál.

47. (A „Magyar ősök képcsarnoka” ügyében). *Vasárnapi Ujság*, 1858/8, február 21, 91.

48. A vállalkozás meghirdetése: *Budapesti Viszhang*, 1856/40, október 2., 328. és 39. szám, 324.; Megjelent lapjai: Keve, hun vezér — 40. szám, október 2., 328; Kadicha, hun vezér — 42. szám, október 16., 345; Keme, hun vezér — 44. szám, október 30., 360; Béla, hun vezér — 45. szám, november 6., 368; Buda, hun vezér — 46. szám, november 13., 376; Attila, hun vezér — 47. szám, november 20., 385; Árpád, a honalapító — 48. szám, november 27., 393; Szabolcs vezér — 49. szám, december 5., 401; Kund, magyar vezér — 50. szám, december 11., 409; Gyula, magyar vezér — 51. szám, december 18., 416; Örs, magyar vezér — 52. szám, december 25., 427.

49. A *Nádasdy Mausoleum* grafikai utóéletének feldolgozása: RÖZSA 1973.

50. DOLINAY Gyula: *Magyar királyok és hősök arcképcsarnoka*. A szerző kiadása. I. kötet, Budapest, 1883 (reprint: Kassák, Budapest, 1991.), II. kötet, Budapest, 1886. (reprint: Kassák, Budapest, 1993.)

51. SINKÓ Katalin címszava. In: *Történelem — Kép 2000*, 533—534.

52. *Magyar királyok. Árpád ház.* — Jelezve: „az arcképeket összegyűjtötte és festette Plachy F. Kőrerajzolta Maszák H. Barabás felügyelete alatt.” Kiadja Pfeifer Ferdinánd. Nyomt. Reiffenstein és Rösch Bécsben; *Magyar Királyok. Vegyes házak.* — Jelezve: „Az arcképeket összegyűjtötte P. F. Kőrerajzolta Szemlér Mihály. Kiadja Pfeifer Ferdinánd. Nyomt. Pollák Testvérek Pesten 1861 — RÖZSA 1973, 78, 160.

53. BATIZFALVI István, *Magyar vezérek és királyok arcképcsarnoka*. Rajzolta Vizkelety Béla. 60 könyomatú arcképpel. Pollák Testvérek, Pest, 1863. — RÖZSA György: „Vizkelety Béla litografált királyképsorozata.” *Magyar Könyvszemle*, 111, 1995/1, 97—98.

54. „Attila vezér.” *Vasárnapi Ujság*, 1855/6, 45.; Attila „ördögi” fiziognómiájáról lásd: MIKÓ Árpád: „Imago historiae.” In: *Történelem — Kép 2000*, 34—47.

55. „Mig eddig az archaeológiában legjáratlanabb s egyiránt legművészetlenebb kornak, a XVII-századnak ama képei szerint állítá rendesen ezt elő, ős magyar vezéreinket és királyainkat, a mint azokat a jó Kilián a nemzet szabadságáért elvérzett Nádasdy Ferencznek udvari metszője készíté az ura által 1664-ben kiadott „Mausoleum potentissimorum regum et ducum Hungariae” művében. Ezek furcsa másolatai azután, melyeken például Árpád tigrisbőrben, Örs vezér pedig talán krónikái Ursus neve miatt, medve süvegben, Attila az akkori német Landsknechtek redős és bugyogósan bő csizmájában s a mai attiladölmányban, míg mindannyi a XV. századi olasz gyalogság hosszú vértjével — (mintha őseink infanteristák és nem lovagok lettek volna) — előállítva képezték századokon át őskorunk e nagy alakjai ismeretét...” — IPOLYI Arnold, „A magyar műtörténeti emlékek tanulmánya” *Századok*, 1878, október 15., 8. füzet, 763.

56. CENNERNÉ 1857. és 1988.

57. „Wesselényi Ferenc. Régi magyarok arcképei.” — *Vasárnapi Ujság*, 1863/5, február 1, 37; A sorozat további arcképei: Barkóczy László, Széchenyi György, Forgách Ádám, Kéry János, Erdődy György, Csáky László, Révay László, Eszterházy Pál, Vadászi Pál, Pálffy András, Móré István, Spáczay Márton, Rajkovicz Péter.

58. *Magyarország és Erdély képekben*. III. füzet, Pest, 1854, 85.

59. (Kérelem.) *Vasárnapi Ujság*, 1859/49, december 4.

60. „Mint tudjuk, Pesten egyik könyvtárosunk a magyar királyok arcképcsarnokát indította meg, melyből az első műlap, mely az Árpádházból származott királyokat hozza, már meg is jelent. Most Kolozsvárott is hasonló vállalat van keletkezőben. Ugyanis Demjén László az erdélyi fejedelmek arcképeit fogja kiadni, melyeket Barabás felügyelete alatt, ennek egyik tanítványa, Maszák Hugo hazánkfia rajzolt köre, a gyűjteményeinkben, nevezetesen a nemz. Muzéumban levő képek és pénzek után.” — (Az erdélyi fejedelmek arcképcsarnoka.) *Vasárnapi Ujság*, 1860/43, október 21.

61. (Az „Erdélyi fejedelmek képcsarnoka” érdekében.) *Vasárnapi Ujság*, 1860/45, november 4. — Magyar sorozatának részletes leírása: GERSZI 1960, 165.

62. BASICS Beatrix: „A Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteménye mint a történelmi festészet forrása.” In: *Történelem — Kép 2000*, 648—653.; Uő: „A Magyar Történelmi Képcsarnok.” In: *A 200 éves Nemzeti Múzeum gyűjteményei*. Szerk.: PINTÉR János. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 2002, 277—307.

63. *A Nemzeti Múzeum ismertető leírása a festészek rövid életrajzával.* Szerk.: LIGETI Antal. Egyetemi, Buda, 1870, 9—19.

64. LIGETI 1870, kat. 14. — *Családi Lapok* 1853-as melléklete: „I. Mária magyar királynő.” Mellékletül a „Családi lapok”hoz — Jelezve: A Nemzeti Múzeumban levő eredeti után rajzolta Rohn A. Nyomt. Frank J. M. Pesten 1853. — PAULIKOVICS Lajos, „I. Mária királynő. (Életrajzi töredék)”. *Családi Lapok*, 2, 1853/11, június 15., I. félév, 509—516. Az 513. oldal jegyzetében utal a számhoz melléklet képre, ami a Nemzeti Múzeum jegyzőkönyve szerint 1810-ben Celotti apáttól jutott Jankovich Miklóshoz: „Kedves dolgot véltünk cselekedni, midőn e nemzeti kincset hiven visszaadni, azt t. olvasóinkkal megismertettük.”; Ugyanez a kép megjelent továbbá: *I. Mária, magyar királyné.* A nemz. múzeumban lévő eredeti olaj festmény után köre rajz. Rohn. Nyomt. Frank J. M. Pesten 1853. — *Magyarország és Erdély képekben.* 1853, I. füzet.

65. „Zrínyi Miklós arcképe a szigetvári tanácsteremben.” *Vasárnapi Ujság*, 1860/2, január 8; „Zrínyi Miklós szigetvári arcképe.” *Hazánk és a Külföld*, 3, 1867/18, május 2, 273. — Leírása szerint a kép olajfestésű eredetijét a szigetvári tanácsteremben őrzik, az évente megrendezett helyi ünnepeken nyilvánosan kiteszik — MAISLIS Ferenc: *Gr. Zrínyi Miklós.* — uo.

66. Szerkesztői megjegyzés: „Figyelmeztetjük olvasóinkat, hogy lapunk f. évi 21. számában a »Balatonvidéki rajzok» között szintén közöltük a költő Zrínyinek egy arcképet, másolatát egy a keszthelyi grófi kastély könyvtárában őrzött festvénynek. Mint ilyen méltó helyet foglalt el a többi rajzok között, de mondanunk sem kell, hogy a jelen arckép, mind művészi felfogás, mind valószínűleg hűség tekintetében is [ez a költőnek mintegy történetileg szentesítet arcképe] elsőséget érdemel.” — *Vasárnapi Ujság*, 1858/41, október 10.

67. „A híres Toldi Miklós utódai Erdélybe szakadtak, s ha a még most is élő, már agg és fi-maradék nélküli gr. Toldi Sámuel kiveszszük, a reményteljes nemzedék gr. Toldi Lőrinczben kihalt 1856-ban. Hagyatéka közt találtak egy arcképet, mellynek másolatát itt közöljük, s mellynek eredetije olajfestés, mintegy tizenkét hüvelyknyi nagyságban. A festész neve nem tudatik, azonban jártas kéz nyoma látszik rajta. — Az évszám 1512-öt mutat, mit voltaképen nem tudhatni, mire vonatkozik.” — „Toldi Miklós arcképe az Erdélyi múzeumban.” *Vasárnapi Ujság*, 1858/27, július 4, 313.

68. Báthori Erzsébet. (A csömöri Zay grófok családi képtárában levő eredeti után.) *Hazánk és a Külföld*, 6, 1870/30, július 28., 473. — LOJA Károly: *Ecsedi Báthori Erzsébet.* uo., 472—474.

69. MÁRKI 1884.

70. Uo. VII.

71. SAROSY Gyula: *Az én albumom.* Herz János, Pest, 1857.

72. GERSZI 1960, 121, 126, 127.

73. *Vasárnapi Ujság*, 1858/1, január 3.

74. Molnár József „A jelesebb magyar gazdák és gazda-írók arcképcsarnoká”-nak első füzetében: gr. Károlyi István, Lónyai Gábor, b. Vay Alajos, Korizmics László, Benkő Dániel, Hajnik János, Gyürky Antal, Peterdy Gábor — *Vasárnapi Ujság*, 1858/47, november 21.

75. (Levezetés. Tárház) *Vasárnapi Ujság*, 1860/29, július 15.

76. I. füzet bevezetője. In: VEREBY Soma: *Magyar mágnások életrajzi s arcképcsarnoka.* Wodianer, Pest, I—XI. füzet, 1861—1879. Hasonmás kiadás: Méry Ratio, Somorja, 2006.

77. A közreműködő művészek: 1860—64, Marastoni József, 1864—65, Grimm Vince, 1867—68 Barabás Miklós, 1869 Suhajdy György.

78. SARKADY István hírlapíró és szerkesztő, korábban ellenzéki politikus volt, ő adta ki 1862-ben a *Sárosi albumot*, amiért három hónapra bebörtönözték, később a kiegészítés támogatója lett; SARKADY István, *Hajnal. Arcképekkel és életrajzokkal díszített album.* Pest, 1864—1867.

79. *Honpolgárok könyve.* Szerkesztő VEREBY Soma. (A rajzok Barabás Miklós által készítvék.) Poldini Ede, Pest, 1866.

80. MÁRKI 1884.

RÖVIDÍTÉSEK

BUSA 1986=BUSA Margit: V., *Magyar sajtóbibliográfia 1705—1849. A Magyarországon magyar és idegen nyelven megjelent valamint a külföldi hungarika hírlapok és folyóiratok bibliográfiája*. Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, 1986, II. kötet.

GERSZI 1960=GERSZI Teréz: *A magyar kőrajzolás története a XIX. században*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1960.

CENNERNÉ 1857=CENNERNÉ WILHELMB Gizella: „Über die ungarischen Portätfolgen von Elias Widemann.” *Acta Historiae Artium*, IV, 1957/3—4.

CENNERNÉ 1988=CENNERNÉ WILHELMB Gizella: „Arcképek Elias Widemann 1646-os és 1642-es rézmetszetsorozatából.” In: *Főúri ősgalériák, családi arcképek a Magyar Történelmi Képcsarnokból*. Kiállítási katalógus. Szerk.: BUZÁSI Enikő. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1988.

CENNERNÉ WILHELMB Gizella: „Über die ungarischen Portätfolgen von Elias Widemann.” *Acta Historiae Artium*, IV, 1957/3—4.

RÓZSA 1973=RÓZSA György: *A Nádasdy-Mausoleum királyképei és a magyar uralkodóábrázolások tipológiája*. In: *Uő: Magyar történetábrázolás a 17. században*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1973.

Történelem — Kép 2000=Történelem — Kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon. Kiállítási katalógus, Szerk.: SINKÓ Katalin, MIKÓ Árpád, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2000.

MÁRKI 1884=MÁRKI Sándor: *Magyar Pantheon. A magyar történelem, művészet és irodalom 150 kimagasló alakja, képekben és rövid életrajzokban föltüntetve*. Pozsony, Stampfel Károly, Budapest, 1884.

EMESE RÉVÉSZ

VIRTUAL PANTHEONS

·PORTRAIT GALLERY IN THE 19TH CENTURY NATIONAL, POPULAR GRAPHIC ARTS

SUMMARY

Besides the monumental pantheons, the portrait galleries of drawings played an important role in the forming of the national identity at the beginning of the 19th century. Their success was due partly to the fact that they replaced the sacral, collective representations of their model with the intimate, subjective world of the small graphics. The relatively low price of the prints circulated on loose leaflets, in albums or as supplements to papers made them affordable to the wide public, facilitating thus the identification with the representatives of the national culture. An open political standpoint characterized the portrait galleries of the public life in the reform era, but in the years of absolutism following the defeat of the 1848 revolution, the emphasis fell upon the representatives of culture. The last third of the century was marked by the appearance of fashionable thematic portrait galleries (magnates, farmers, writers, women). The historical portrait galleries followed mostly authentic (or perceived as thus) sources of images. The most popular one of this line was the copperplate Nádasdy-Mausoleum, created in the 17th century. Many picture magazines started to publish historical pantheons in the 1850s and 60s. After the abrupt end of these initiatives, the “National Pantheons” of the 1880s, captured in independent albums, started to compete with the fever of the end of century’s historicism to erect monuments.

KAKAS MÁRTON A MŰTÁRLATBAN

Magyarországon 1840-ben rendeztek először reprezentatív kortárs képzőművészeti kiállítást az előző évben megalakult Pesti Műegylet szervezői. Korszakos jelentőségű esemény volt ez, ekkortól számíthatjuk a modern magyar művészeti élet indulását. Az első bemutatónak jelentős sajtóvisszhangja volt, oldalas tudósítások jelentek meg a lapokban amelyek igyekeztek a közönséget felvilágosítani a tárlaton látottakat illetően. Ezek az írások többnyire csak egyszerű ismertető, de mivel a pesti közönség teljesen tájékozatlan, nagyon hasznosak voltak. Az elkövetkező másfél évtizedben nagyjából az ekkor fellépő „műítészek” — Novák Dániel, Henszlmann Imre, Ney Ferenc, Parlagi (Kiss János) Vahot Imre, Zerffy Gusztáv, Neustadt Adolf, stb. — uralják a művészeti rovatokat, ők próbálkoztak először műkritika írásával magyar nyelven. A szövegeket olvasva érezni, hogy íróik milyen nehezen küzdenek a nem kellően hajlékony nyelvvél, az alapvető esztétikai fogalmak tisztázatlanságával. Izelítőül egyetlen frázist szeretnék idézni Ney Ferenc tollából, aki 1843-ban Weber Henrik: *Ámor és Psziche* című „csinos” kompozícióját így írja le: „Szellékeny szendély, de túlképzelmi színragyoglat!”¹ A többiek talán még eddig sem jutnak a nyelvi lelemény szintjén, de az kétségtelen, hogy a kiállításokat követően megkezdődik a professzionális képzőművészeti kritika kialakulása is.

1847 januárjában csatlakozik e gárdához, hírlapírói pályája első heteiben a 22 éves Jókai Mór. A képzőművészet iránti érdeklődése még Pápáról eredeztethető, ahol egy ideig együtt járt iskolába Petrovics Sándorral és annak unokatestvérével Petrics Somával. Jókai festőnek készült, írói ambíciói a kis kör másik tagjának a későbbi jeles festőnek, Orlai Petrics Somának² voltak, míg a harmadik társ a későbbi nagy költő Petőfi Sándor mint tudjuk színész szeretett volna lenni. Az ifjú Jókai első művészeti tárgyú írása a *Jelenkor* „Budapesti Napló” rovatában jelent meg, 1847 januárjában, amelyben egy műbaráti társaság támogatásával tanuló szobrász, Faragó Józsefnek a müncheni akadémiai tárlaton aratott sikeréről tudósít.³ A fiú 1840-ben mint „naturalista” (östehetség) tűnt fel, ekkorra már az egyesület dédelgetett fia, és Münchenből küldi a pesti tárlatba az ott már sikert aratott szoborvázatait. Jókai hosszabb ismertetésre még sokáig nem vállalkozott, de mint az *Életképek* friss szerkesztője néhány rövid sort írt az 1847-es műkiállításról.⁴ Ez a hírecske igen figyelemreméltó, mivel mindössze a 19 éves Zichy Mihály *Mentőcsónak* című⁵ alkotását tartotta érdemesnek kiemelni, amelyet a kiállítás „gyöngyeként” értékelt.

Jókai művészeti írásai publicisztikai munkásságán belül nem túl számosak, ám különös helyet foglalnak el a koraberli sajtóban.⁶ Az írónak kétségkívül része volt a magyar művészeti élet kibontakozásában. „Kakas Márton a műtárlatban” című cikksorozata a *Vasárnapi Újság* hasábjain az 50-es évek végén egész kis művészeti intézménnyé nőtt.

Humorral átítatott józan ítéletei, szarkasztikus megjegyzései az egyszerűbb lelkeknek is kívánatosá tették a tárlatlátogatást, és csak sajnálhatjuk, hogy az író 1860 után felhagyott ezirányú munkásságával. A szövegek fontosságát emeli, hogy igen érzékletesen tükrözik a korszak átlagközönségének ízlését, a közízlést, és több olyan adat lelhető fel bennük a kiállított művekkel kapcsolatban, amelyek egyedülálló jelentőségűek.⁷ A politikai elfogultságtól mentes szövegekből biztosabban következtethetünk a korabeli művészet színvonalára, mint sok más, lelkesült ítéész véleményéből, akiket a művészettől idegen szempontok vezéreltek, a nemzeti művészet megteremtésének türelmetlen, — ám jogos — követelésében. A pesti tárlatok az ilyenfajta európai rendezvények általános gyakorlata szerint nemzetközi anyagot mutattak be, a publikum nagy tetszése mellett. A sajtó hangadói ugyanakkor gyakran nehezményezték a tárlatok „cosmopolitizmusát” mivel úgy érezték, a rendezők ezzel háttérbe szorítják a zsendülő magyar művészetet. A kritika központi kérdése a műegyleti tárlatok negyedszázados ideje alatt elsősorban a magyar művészek szereplése volt, és többnyire nem is a kvalitást, inkább — meghökkentő módon — mennyiségüket vizsgálták. De meg kell jegyezni, hogy ambivalens helyzet ez. Bár a politika a művészet tartományától idegen, mégis e korszakban csak a politika segítségével lehetett igazi érdeklődést kelteni a hazai képzőművészet iránt. A kor művészeti szakembereinek feladata a születő nemzeti iskola támogatása, a magyar kultúra fájdalmasan hiányzó része, a képzőművészet serkentése volt, és ez csak a nemzeties szempontok hangsúlyozásával volt lehetséges. A pártatlanság, a művészi kritériumok előtérbe kerülése csak lassan jutott érvényre, és ebben kétségtelenül szerepe volt Jókai művészeti írásainak.

Jókai első komolyabb ismertetője Vahot Imre 1851-ben indult *Remény* című szépirodalmi orgánumában jelent meg⁸ a három év kihagyása után ismét megrendezett pesti tárlatról. Az előző évtizedben már szép fejlődést megélt kortárs képzőművészeti kiállítások sorozatában fontos állomás ez az év. A bemutató szenzációja volt a régi barát, Orlai Petrics Soma nagyszabású festménye, a *II. Lajos holttetének feltalálása a mohácsi csataterén*.⁹ A mű már méreteit tekintve is rendkívüli újdonság nálunk, méginkább az a stílusa, a reprezentatív akadémizmus, amely ezzel a művel jelent meg Pesten. Orlai kompozíciója egy új, szimbolikus-metaforikus képi nyelv elindítója a magyar képzőművészetben. A halott király, a mohácsi csatamező mindenki előtt Petőfi halálát, a nemzet halálát idézte fel, és ettől kezdve a vizuális metafora általános divattá lesz a kiállításokon, évtizedeken át. Orlai kutatója felveti, hogy a fiatal mester eredetileg nem gondolt szimbolikus tartalom közlésére, az asszociáció lehetősége csak a közönségben ébredt fel a kép láttán.¹⁰

Jókai finom tollal megírt naprakész cikke is mintha már felvetné a rejtett tartalom gondolatát: „A patak parton borongós arcú csoportok keresik az elveszett király hulláját, hónapokkal a mohácsi vész után; egy helyen a fényes vízi viráglevelek közt rátalálnak, kiemelik, a halvány királyi halott sápadt fehérén fekszik az őt felelemlő harcos karkjain, egy ősz vitéz szótlan bánattal áll fölötte, elmerengve a korán született, korán öszült, korán meghalt áldozaton; mellette egymás nyakába borulva két hölgy zokog, az egyik vigasztalni látszik úrnőjét, míg ennek arcán oly költői valósággal van kifejezve a szívszaggató bánat, mely mutatja; hogy a siralom tárgy egy királynak, egy hazának halála. Egy harmaik hölgy gyöngéd részvétellel takarja be hermelin palásttal a kedves halottat, míg egy dalia, az árokból kilépve, magasra mutatja fel a királyra ismertető meglelt ko-



*Orlai Pertics Soma: A Mohácsnál elesett II. Lajos király testének feltalálása 1851.
Vászon, olaj, 200x290 cm, j.l.b.: „Orlay” Debrecen, Református Kollégium Könyvtára*

ronát, mely fényes diadémjával úgy tűnik fel a zivataros ég fenékszínén, mint egy boldogabb jövőnek eljegyző jelképe. Körül a halottak fekszenek a síkon”¹¹ — Íme így ír le egy festményt egy író! — Jókai számára a mű fő erénye a „hazai tárgy — hazai művész — költői felfogás — művészi ecset” együttes jelentkezése, és a kiállítás „legbecsesebb” darabjának tartja.¹² A cikk a továbbiakban a magyar vonatkozású műveket vette sorra, ám mivel Jókai a kvalitásra is figyel, az általa kiemelt festmények bécsi és müncheni mesterektől származtak. Az Európaszerte megnyilvánuló internacionális szimpátia, amely a magyar szabadságharcot kísérte, kétségtelenül érvényesült a képzőművészetben is, ami az 1851-es kiállításon magyartárgyú művek felsorakozása által nyilvánult meg. (Természetesen az üzleti szempontokat sem hagyhatjuk figyelmen kívül, a külföldi mesterek így remélték a pesti vásárlókat megnyerni.) Az ítésk a magyar mesterek anyagából Borsos József: *Lányok bál után*¹³ című Bécsből küldött pompás életképére is felfigyelt. Érzékletes sorokkal elsősorban a kiváló anyagfestést méltatta, és ő árulta el a pestieknek a kép csiklandós titkát, amelyet a bécsi sajtó alapján ismertetett.¹⁴ A képen ábrázolt padlón szétszórt műlapokon szerelmespárok láthatók, egyiken egy ifjú, a másikon egy öreg úrral, és az aláírások is jól olvashatók: „Wenn die Jugend wüsste”, és „Wenn das alter könnte”. A kép szereplői ezen nevetnek, és ugyancsak nevet a pesti közönség.



*Borsos József:
Lányok bál után,
1850*

*Fa, olaj, 123x126 cm,
j.l.j.: „Borsos 850”
MNG inv. nr.: 1394*

Ezek után az író a *Délibáb* című színházi lappal való vesződés fáradalmait, majd erdélyi utazása folytán nem figyelt a pesti tárlatokra. 1855—56-ban olvashatni tőle ismét komolyabb művészeti tárgyú írást, a *Hölgyfutár* két arcképalbumának kapcsán,¹⁵ amelyekben kétszer 24 magyar író, színész és költő, — férfiak és nők — képmásai voltak felsorakoztatva. Ezek a cikkek már a *Vasárnapi Ujság*ban jelentek meg,¹⁶ és a lap profiljához illeszkedő, élvezetes olvasmányok, ám még ezek sem igazi műkritikák. A portrék „mind Barabás mester-ónja alul kerültek, s azért azt kell mondanunk, hogy azok mind élethíven vannak rajzolva. Az más kérdés marad, hogy e képek ugyanazon arcokat képviselnek-e, miket tulajdonosaik a hétköznapi életben hordanak? Vagy valami keresett rendkívüliségben állítatnak a művész rajztáblája elé. A legtöbbször ez az eset.” — állapítja meg Jókai. Interpretációjának központi kérdése, mennyire tükrözi vissza a portré a karaktert, és a legnagyobb dicséret tőle, ha „a rajz oly élethű, hogy szinte megszólal”. De nem a felszínes hasonlóságot keresi, inkább — amint írja, „a belül lakó lelket”, a jellemet, az élethűség az egész karakter, a külső és belső tulajdonságok harmónikus megjelenítését jelenti számára. A művek elemzése során az asszociációs megközelítés eszközeivel él, az arcmásokat nagy írói elánnal az életművek jellegzetességeivel veti össze. Tompa Mihály arcán „egy oda nem illő redő sem hazudtolja meg azt a kedélyt, melly művein előmlik”, vagy „Arany János; ez a derék, becsületes, igaz keresztyénekre s igaz magyar emberekre emlékeztető arc, patriarchális hosszú bajuszával, érzeteketivel. Ő is kívül hordja a lelkét.” Ferenczy Teréz költőnő — ki „élete tavaszán életfájdalomból” megölte magát, — poszthumusz portréját romantikus szavakkal méltatja: „e fénytelen, méla szemeket, mik a túlvilágról néznek már ide vissza — találjuk a legmegragadóbb-

baknak...” Minden képhez van egy jellemző megjegyzése, egészen meghökkentő, hogy a későbbi keserű költő Vajda János szerint „...mint egy kis bajszatlan Ámor, égnek emelt szemekkel” jelenik meg. Úgy tűnik írónk művészi ideálja a romantikus realizmus, amely valóság-hű, ám kissé „megemeli” az ábrázoltat. Ennyiben e rövidke írások nem mondanak ellent az egész írói életmű stílárís meghatározóinak, sőt az is igazi jókais jellegzetesség, hogy az idealizálás kellő mértékének túllépését humorosnak találja, példa erre Gyulai Pál, vagy saját maga portréja. Ugyanakkor a naturalis vonásokat bosszantónak érzi, mint Vörösmartynál, akinél felrója, hogy a daguerrotípiák után készült képmásra az „isten-telen photographia nem szokásos vonalmakat kúszált,... és a rajzoló nem igazította ki a fanyar redőket.” A szubjektív megközelítést tudatosan vállalja, de ízlését nem akarja ráerőltetni a publikumra, inkább igyekszik megragadni a figyelmét, akár csak az ugyancsak Kakas Mártonként írott, nagyon sikeres színházi kritikáiban, amelyekben időnként az „egész ország kacagott.” Az írókollegák arcképeinek ismertetőjén átlengő humor visszafogottabb mint a színházi kritikáké, — ne feledjük e műfaj kevesebbet bír el. Nagy pártolással írt mindkét albumról, de az kétségtelen, hogy a szelíd élcelődés finom bírálatot is rejt, amely leginkább az arcképek „szépítő” jellegét pécézi ki, ami a biedermeier megkéssett emlékeként a mindenk felett tisztelt Barabás Miklós híven őrzött modora.

Jókai 1857 januárjában látogatott el újra, — fél évtized kihagyása után — a tárlatba. A Pesti Műegylet ekkorra már komoly intézménnyé nőtte ki magát, a „műkitételek” egész éven át nyitva vannak, havonta megújuló darabokkal. Az egyesületi élet az abszolútizmus idején — mint a politikai mozgalmakat helyettesítő pótcselekvés — a csúcsára ért. A szervezet ekkor birt a legtöbb részvénnyessel, a bemutatott művek száma magas, az egyleti vásárlás, vagyis a részvényesek között kisorsolt művek száma ebben az évben a leggazdagabb, és a jólműködő európai Kunstverein-hálózat által kiváló külföldi mesterek állítottak ki Pesten.

Ekkor tűnik fel tárlatainkon nemzetközi színvonalú alkotásokkal az első jólképzett,



Than Mór: A mohácsi csata, 1856.

Vászon, olaj, 200x400 cm, j.l.b.: „A. Than M. Paris 856”, Kassa, Városi Múzeum (Szlovákia)

professzionális magyar gárda. Jókai feltehetőleg az újév nagy szenzációja, Than Mór: *Mohácsi csata*¹⁷ c. képére volt kíváncsi, amelyet a mester Párizsból küldött haza. Az első nagyszabású, a leíró történelemábrázolás jegyében született magyar csatakép Pesten eddig ismeretlen monumentális akadémiázó nagy feltűnést keltett, márcsak azért is, mert ekkora méretű kompozíció három évtizede, Peter Krafft 1826-ban bemutatott *Zrínyi kirohanása és I. Ferenc megkoronázása* című festményei óta nem volt Magyarországon.¹⁸ Jókai a *Vasárnapi Ujság*ban kérlelhetetlenül felemlgeti a Than kép hibáit, amivel ünneprontóként szerepel a nagy lelkesedés közepette. A mű „nagyértékben kielégítőenül hagyott... — írja — Először is a vászon távrajza hibás, az előtér és középtér rajz tekintetéből egyenlőn van érvényesítve, mintha csak a művész e középtéren levő alakjait is műtermében, a természet után közlő, (az igaznak meg nem felelő távolságból) rajzolta volna le”... (Egyébként a kép legfőbb érdemének tartja, hogy egy egész falat betakar, így nem kell majd meszeltetni alatta.) Ezek után meglepődve olvassuk mentegetődzését a *Pesti Napló* hasábjain, úgy tűnik, támadásokat kapott, enyhíteni kellett bírálatát. Thannak ekkorra már jelentős nimbusza van Pesten, ő a „tudós festő” a vezető történelmi mester. Nem világraszóló tehetség, de nálunk addig nem ismert kvalitást képviselt, általa a mi tárlatunkon is megjelentek a nyugati művészet legdivatosabb áramlatai. Úttörő voltát a kortársak pontosan érzékelték, és feltételezem, védelmére keltek. Jókai így magyarázza korábbi szavait: „Itész társaim, — a művészek, — s közönségünk, — vagy inkább olvasóim közül azok, kik vagy önállósággal nem bírván, vagy egész más szemmel — egészen más fogalmakkal tekintvén a művészetet, engem is nem értenek, meglehet, vagy túlszigorúsággal vádolandnak, vagy azt fogják mondani, hogy czélt téveszték akkor, midőn ahelyett, hogy az arc-, s a kisebbszerű festészet terén feltűnt, s általam is elismert tehetségeket a nagyobbyszerű történelmi festészet terére vonzanám, elriasztom, vagy legalább — mert erre az én erőm csekély, elkedvetlenítem őket — sőt talán olyan is találkozik, ki nem eljárásom eszélyességét, de szándokom tisztaságát fogja kétségbe vonni. — Én azonban akkép vagyok meggyőződve, hogy a jóhiszemű, önzetlen lelkes ítéset, jóhiszemű önzetlen, lelkes közönség előtt, önzetlen s lelkes művészek irányában, mesterfogásokra, czírógatásokra s melléktekintetekre nem szorul, s úgy tudom, hogy a lelkesebb művész (s csak ilyen lehet való tehetség), nem akkor élvezzi az alkotás legmagasb örömét, ha nagy terjedelmi képet alkotott, melyért a megrendelő jól fizet — melyről minél több lap, s mindannyi dicséretben beszél, de élvezzi akkor, midőn egészben (l e h e t ő l e g e g é s z b e n) sikerült művet alkotott; mikor e műve által önmaga lelkesül, s nemcsak obligat körökben arat nem érzett lelkesedésből eredt tapsokat. Thann ilyen művet az én tudomra is festett már, s hogy jövőben festend nagyszerűnél nagyobbyszerűet, remélem, hogy festhet, tudom; s ép ez okból Latinovics úrnak általán, a gyönyörűen fejlődő magas művészet — s különösen; a pártolást kiérdemelte való tehetség nevében hazafiúi, meleg köszönetet szavazva, bátran, s nem félve attól, hogy jóhiszemű őszinteségem Thannt sértse, avagy kedvetlenítse, ismételve kimondom a Mohácsi csata, a kép melynél é n n á l u n k é s t ő l ü n k művészileg nagyobb vállalatot, nehezebb kísérletet nem ismerek, eképp, engem nem lelkesít, s így kisem is elégit. Legnagyobb előny, legszebb tulajdona e képnek a mozgás, legjobb rajta a törököknek háttérben levő csoportozata. Legnagyobb hiánya: hogy m i n t c s a t a k é p e n kevés rajta a

személyzet, s szűk körre szorított, csekély az actio, — mint a csatának egyes jelenetein; ellenben hiányzik az eszme, mely a compositionnak egységet adjon. Ismétlem azonban, én a festészet terén „a mohácsi csatánál” nálunk, tőlünk, nagyobb s nehezebb kísérletet nem ismerek.”¹⁹ Jókai sorait olvasva meglep, milyen pontosan érzékeli ennek a bombasztikus műnek az ürességét, frázisokból építkező mondanivalóját. Ugyanakkor tudván-tudja, hogy a Párizsban készült kép minden hibájával együtt is, a magyar művészet jelentős állomása.

Ezután néhány hónapon át sorozatban jelennek meg Jókai kritikái a *Pesti Napló*-ban.²⁰ Ebben a lapban komoly hangot üt meg, írásai a „tanító kritika” példái, de a kioktató, okoskodó hangnemet mellőzve. Szívesen feszeget elvi kérdéseket, mint pl. milyen is az igazi „műítész”? Ezt hosszasan taglalja, végső konklúziója: „Ha van valami, mi a szemlést, akár a közönségre, akár a művészetre hatni képessé teszi, az nem lehet más, mint a szemlézetében nyilatkozó ügyszeretet, melyet nyílt önállóság nélkül képzelni nem tudok.” Felveti hogyan ábrázolható az „erkölcsi szép” és az „erkölcsi rút” egy műalkotáson, és arról a kardinális kérdéstről polemizál, hogyan is tekintszen a bíráló a magyar mesterek képeire?²¹ A pártatlan hozzáállást tartja kívánatosnak, csak a kezdők iránt javasol türelmet. Egyidejűleg a *Vasárnapi Újságban*²² már mint Kakas Márton rátalált egy hangra, ami más, mint a *Pesti Napló*-ban alkalmazott tárgyilagos, elmélkedően komoly irány. Ám itt is gyakran túllép a képzőművészeti alkotások interpretációjának elemi fokán, formai és tartalmi kérdéseket elemez, összefüggéseket keres, de ezt oly magától értetődően teszi, hogy a közönség észre sem veszi, hogy meggondolkodtatják. Csipkelődő, kijózanító hangja különös jelentőséget kap a tudálékos, fellengzős és demagóg művészeti írások közepette, sőt, néha azok paródiájaként hat. Neki nem imponál semmiféle nagyság, bombasztikus nemzeties küldetés. Átlát a szitán, felismeri és felrója a képmutató tehetőségtelenséget, mind a külföldi, mind a honi anyagban, még ha magyaros köntösbe bújnak is.

A művészeti élet nagy eseménye volt 1856-ban az első történelmikep-pályázat, amelyet a műegyesület vezetősége meghirdetett, a célból, hogy több alkotás közül választhassa ki a részvényeseknek szánt jutalom-műlap előképét. A pályázatot általában sikeresnek értékelték, de Kakas Márton elégedetlen. Felrója, hogy a mindössze három pályázó egyike, Szale István nagyon tehetségtelen festő, és *Dugonics Titusz Nándorfehérvár ostrománál* című²³ képének hibáit sorolja: „a festő az egész történelmi adoma értelmét elvette azáltal, hogy Dugonics mellé még egy másik magyar vitézt is festett, aki egy másik felhatoló törököt éppen akkor aprít le kis baltával. Hiszen ha ketten lettek volna odafenn, akkor semmi oka sem lett volna Dugonicsnak magával együtt lerántania a törököt a mélységbe, mert a társa segített volna azt onnan leexpediálni bérmentetlenül... még hibásabb a kivitel, ...hogy a jámbor törököt a szakállánál fogva húzza le a mélységbe Dugonics, ez lehet igen eredeti és valószínű, de festményen igen comicus hatású gondolat...”²⁴ A fiatal Ujházy Ferenc: *Kinizsi rohama kenyérmezőn 1479.* című²⁵ képét sikerültebbnek ítéli, de kifogásolja, hogy a magyar figurák kidolgozottabbak a törököknél. Végül a díjnyertes Than Mór: *Imre király elfogja testvérét Andrást a dalmatiai határokig vert zendülők táborában, 1204 évben*²⁶ című képét megdicséri, de nem állja meg, hogy meg ne jegyezze: jobb mint a *Mohácsi csata* képe volt. Jókai igen szigorú a történelmi kompozíciókkal, méltóságot, pátoszt, hitelességet vár el, pl. Vizkelety Béla — egy másik csekélyebb képességű hazánkfia — *Kenyermezői csata*²⁷ című (150 ft.) alkotásából ezt



Barabás Miklós: *Arany János, 1856.*
Vászon, olaj, 125x100 cm, Nagyszalonta, (Salonta,
Románia), Arany János Múzeum

hiányolja. A kép megrendelője a régi barát, az elkötelezett Vahot Imre, aki Vizkeletivel egy egész sorozatot kívánt festetni a magyar történelemből. A téma közel áll Jókaihoz, a *Magyar nemzet története* című munkájában egy egész fejezetet szentelt ennek a csatának. Ezt a képet is illene ünnepelni, mint a hazai históriából merítő, kívánatos alkotást, de Kakas Márton mind Vizkeletin mind Thanon csíp egyet, mikor így ír: „Ej de kedvemre ütök ott a törököt agyba-főbe. Ez már aztán kép: nem olyan mint az a másik, (Than *Mohácsi csatája*) a hol csak a magyar hull rakásra. Becsülöm érte a festőt, hogy a derék Báthori Istvánt olyan nagyra festette, hogy a többiek mellette mind kocagyereknek látszanak, mert az bi-

zony nagy ember is volt. Ezt a kiténtetést megérdemlette a derék hazafi a hálás utókortul.”²⁸

Az év tavaszának másik tárlati eseménye Barabás *Arany János arcképének* bemutatása, amely Nagyszalonta megrendelésére, annak tanácstermébe készült.²⁹ Kakas Márton nagy jóérzéssel közelít a műhöz, egész kis életképet kanyarít hozzá. „Itt vagyok biz én megint, ha kidobnak is. Már pedig most bátrabban léptem be, minthogy a legelső szobában egy ismerősömmel találkoztam; a ki nem más, mint Arany János, ott nézett rám a szögletből az ő jó szelid arczával, a hogy odahaza szokott fogadni s kezet rázni velem és megkérdezni: „hogy *vattok* otthon? Ezt most mind nem tehette, minthogy oda van festve egy vászonra Barabás Miklós ecsetje által, a ki csak azt nem adta meg neki, hogy megszólaljon.” A továbbiakban szépen sorra veszi a kiállítás látnivalóit, és szokása szerint néhány igen értékes képleirást hagy ránk azóta elveszett művekről. (Mint talán ismeretes, a régi pesti tárlatokon bemutatott képek — igen kevés kivétellel — ma már nem feltehetőek. Néhány katalógusadaton túl nem tudni többet róluk. Jókai remek műleírásai már csak ezért is nagy nyereséget jelentenek számunkra.) Ennek során kifogásolja a „csendélet” kifejezést, mert mint írja „németből betűhíven megjavított íz.”³⁰ Sajnos más megoldást e műfaj elnevezésére nem kínál, pedig időnként alkotott új fogalmakat, valószínűleg ő alkalmazta először képzőművészeti vonatkozásban a „lélekrajz” kifejezést.

Az 1856—57. évadot lezáró tárlatról írott cikkében³¹ azon műveket mutatta be, amelyeket az egyesület kisorsolásra megvásárolt. Szokása szerint eltekint az illendő formától, és nem a magyar, vagy magyar tárgyú művekre fordítja legfőbb figyelmét. Megjegyzi, hogy ha az ő feladata lenne a vásárlás, mint hazafi először is Vizkeleti *Kenyérmezői*

csatája „után nyúlna”, de ezzel nem műizlését, hanem csak buzgó érzelmeit kívánná tanusítani. Ezek után közli mely darabok tetszenek neki igazán. Ez Basile de Loose (1809—1885) brüsszeli festő: *Az első hazugság*, (500 ft) és Michael August Zimmermann (1820—1872) Münchenből küldött *Az első kabát*. (400 ft) című³² festménye. Mint leírásából kitűnik mindkettő az európai divatot követő, jellegzetes müncheni zsáner a nép, a családi élet köréből, kissé pszichologizáló megközelítésben: „...a kis paraszt gyerek kabátot kap ünnepnapra, csokoládészínűt, a szabóműhelyben felpróbálják, fölségesen áll rajta, a szárnyai bokáig érnek, a szabómester rendkívül meg van elégedve vele, míg az öreganya egy sereg új sapka közül egy jó nagyot próbálgat a fiú fejére, a kinek ragyog az arca, az új kabát öntudatától, még azt is látni, hogy szíja az órát, négy ujját mi a kabátból kilátszik szétmereszti...”³³ A leírásokból kitetszik, hogy mindkét említett festő fő törekvése, hogy a konkrét szituációkban egy jól leképezett gesztusnyelv által közvetítse a különféle karakterek megnyilvánulásait. Ezt, a szereplők reagálásának valóság-hű tükrözését, a pontos „lélekrajzot” Kakas Márton a művelt közönség ízlésének kifejezőjeként a „legművészbib” megoldásnak tartja. Az, hogy a külföldi képeket emeli ki, talán nem is szándéktalan. A pesti sajtó az 1858-as évben, a sikerei csúcán támadta leghangosabban a Műegyletet a külföldi mesterek kiállításáért és vásárlásáért, mivel ezzel úgymond „idegeneket támogat a hazaiak helyett”. Mintha Kakas Márton kiállana az egyesület mellett, amely több mint egy évtizede áll ellen a demagóg követeléseknek, és a maga részéről mellőzi a honiak iránti protekcionizmust. A magyar művészet még ekkor sincs abban a helyzetben, hogy a maga lábára álljon, és az idegenek kiszorítása a kortárs művészet bemutatóiról egyébként is provinciális képtelenség. Jókai pontosan úgy vélekedik mint maga a közönség, a részvényesek ti. mindaddig kitartottak az egyesület mellett, amíg külföldi képeket lehetett nyerni a sorolásokon, ám amikor az egyesület a következő években beadta a derekát, és csak „hazánkfiát” mutatott be, elpártoltak tőle, és bekövetkezett a bukás.

Kakas Márton egyre gyakorlottabb a műkritikában, és kiderül, hogy az egykori festő a technikai részletekben is jártas. „A 8. sz. kép Perzeltől³⁴ emlékeztet ifjúkoromra, a mikor én is magamtól akartam feltálni az olajfestés módját, s nem tudtam, hogy milyen rossz hatást csinál az, ha megszáradt színekre újra vonalozásokat teszünk nedves festéssel.” Ujházy Ferenc képénél megállapítja, hogy helytelen, ha a fák lombjai ugyanazon megvilágításban

*Orlai Petrics Soma: Petőfi Debrecenben
(Kemence előtt), 1857.*

Vászon, olaj, 147x111,5 cm, PIM lt.: 1957/301



„világos sárga zöldből a rézzöldbe... mennek által,... (és erre) semmi magyarázatot nem találunk” Nem jó, ha „az ecset szőrei... elszákkázzák a lombokat, túlmenve a leveleken.” Példaképpen hozza fel egy brüsszeli mester kis tájképét amely Újházy műve fölé volt akasztva,³⁵ mert azon „...minden egyes levélben élet van, s az egész egy ellesett valóság, mellyhez semmi sincs hazudva...”³⁶, vagy Herman Mevius (1820—1864) düsseldorfi festő *Tengerparti részlet Hamburgban* című képénél (250 ft.)³⁷ így ír: „...az a tenger víz szín, ...olly természetes, hogy az ember a nedves loccsanását érzi a hullámnak.” Tehát ismét a szokásos és legfőbb követelmény, a valóságábrázolás eszménye tűnik fel. Max Mentz (műk. XIX. sz második f.) müncheni mester *Sebaldus sírhelye, Stoss Vida terve szerint*³⁸ 1000 ft-os képétől egészen elragadtatót: „...nemcsak fény és árny van abban, hanem harmonia.” E tárlaton mutatta be Orlai *Petőfy „egy telem Debrecenben” költeménye után* című³⁹ képét, amelyen „...az arc el van találva” írja Jókai, és különösen az életképszerű felfogást dicséri. De bíráló megjegyzést is tesz, „az alsó testrészek aránytalanul rövidek a fej nagyságához mérve, Petricsnek más képein is venni észre a hiányt.”⁴⁰

Az idegen mesterek magyar tárgyú műveit a pesti kritika többnyire nagy hévvel kritizálja a folklór helyességét illetően, Kakas Márton viszont csak megmosolyogja a zöckenőket. A magyar földön is működő Adolf van der Venne (1828—1911) Bécsből küldött *Magyar lóvásár* c.⁴¹ képén szóvá tette egy leány nem valóságű öltözékét, egy vadászképnél megjegyzi, hogy magyar gazda nem engedi agarát a havon futni, mivel „...a takaró alatt van annak a helye télidőben!” De nemcsak a folklór hitelességét figyeli, hanem a történelmi hűséget is. A Vahot—Vizkeleti-sorozat Bécsben litografált újabb példánya *A Hunyadiház diadalünnepe* c. lap láttán⁴² fanyalogva állapítja meg, hogy fiktív elképzelésen alapul: „Hunyadi és Kapisztrán bevonulása Hunyadvárába, ...a maga helyén illendően meg volt dicsérve, s versben és prózában megénekelve ...csak ... (Hunyadi) mikor halt meg? ... Annál dicsérendőbb (a mester) művészi phantasiája, hogy egy olyan históriai jelenetet le tudott festeni, a mi meg sem történt.” Vagyis a hitelességet, a történelmi hűséget kéri számon, amely ekkoriban a históriai festészet központi érték-kategóriája. E tárlat szenzációja volt Adolf von Menzel (1815—1905): *Nagy Frigyes és II. József felső szilézia Neisse városában, 1769 augusztus 25-én való első találkozására* című „világgraszoló” képe a nagy mester híres berlini sorozatából,⁴³ amelyet körbehordoztak az európai múegyletekben kisorsolás előtt. „De már itt elhagyja a lélekzet. Meg kell azt nézni, (kivált hazai művészeinknek), és aztán nagyot gondolkozni utána!”⁴⁴ — sóhajt fel ítészünk eddigi hangneméből kiesve, mert végül is nem a históriai műfaj, hanem a tehetségtelenség ellen van.

Ezek után egy darabig nem találkozni vele a kiállításokon, mert mint írja „Az eddigi műtárlatok nagyon elvették a kedvemem...”. Mígnem az 1859. évi tavaszi tárlaton ismét becsábul a képek közé. Ekkor volt a bemutatója azon műveknek, amelyek a Pesti Műegylet második történelmiekép-pályázatára érkeztek be, és ez kétségtelenül a magyar művészet első, igazi nagy aratása az 1840-ben a Pesti Műegylet által történt vetés óta. Több mint száz darab nagyszerű festményt mutattak be a magyar mesterek, köztük azon kompozíciókat, amelyek azóta is csúcsműveknek számítanak.⁴⁵ Kakas Márton ezek láttán nem élcelődik, sőt, igen komoly. Két mesterről szól kiemelve, ezek egyike Ligeti Antal



*Adolf Menzel: Nagy Frigyes és II. József felső Szilézia Neisse városában,
1769 augusztus 25-én való első találkozója, 1857.
A képről készült litográfia, 1903*

tájfestő, aki a *Kilátás a szaharái pusztára Cairo közeléből* és a *Nazareth természet után* című műveit mutatta be. (A Szaharát Károlyi István gróf engedte át a kiállításra.) Ligetít a Károlyi család — István, György és Klarissza — állandóan foglalkoztatta, István gróf támogatásával utazott külföldre, a természet tanulmányozására, minek során először Rómában id. Markó Károly mellett festett, majd Nápolyban és Palermóban járt, ahonnan Egyiptomba és Szíriába ment. Hazatérését Szicíliából Telepy Károly nagy örömmel tudatta Jókaival.⁴⁶ A festő ezidőt pártfogójánál, Károlyi Istvánnál Fóton dolgozta fel az úton készült vázlatait.⁴⁷ A *Kilátás a szaharái pusztára Cairo közeléből*⁴⁸ képről Kakas Márton így szól: „ez valami elragadó szépség! ...az ember a melegét érzi annak a napnak, melly ama sajátságos vörös ködbe burkolta az egész tájt, minden igaz és mégis meglepő... Ez is gyöngye a műtárlatnak, de amaz (a Názáret-kép) gyémántja.”⁴⁹

A másik kiemelt mester Madarász Viktor, ő Párizsból küldte a *Zách Feliciánt* és az *Utolsó Zrínyit* (Zrínyi János fogsága) a tárlatba, valamint a *Hunyadi László siratását* a történelmikép-pályázatra.⁵⁰ Kakas Márton ezekről írta le a talán legszebb sorokat, amelyek magyar képről valaha megjelentek: „...most egy olyan lángész lép elénk, a ki egyszerre három művel lép elénk, olyan művel, a miken nem csak festést látunk, de látunk lelkeket előjönni belőlük, a mikről ihletés borzadálya fut végig rajtunk. Ezek a művek ugy vannak ideteremtve, a hogy azok a művész forró fantáziája előtt megjelentek, a ki

együttal költő is, és érző szellem³⁵¹ Madarász képét a Műbíráló Választmány nem merte a pályázat nyertesének kihirdetni, holott a sajtó azt várta. A pályázati kiírás értelmében a díjnyertes mű a következő év jutalomműlapja lesz, és az egyesület visszariadt a komor jelenetet e célra felhasználni. Kakas Márton segíteni szeretett volna Madarásznak, mikor így folytatja méltatását: „Illy egyszerű, nemes és megragadó jelenetet csak nagy ihletésű művész alkothatott, hogy az ne borzasztó, hanem sympathicus szép legyen.” Mégis a síri scéna nem lett jutalom műlap. (Helyette az ifjú Wagner Sándor: müncheni színekben pompázó *Dugovics Tituszát*⁶² adták ki, hogy a publikum elvárásait kielégítsék.) Természetesen a bírálók is felismerték a Hunyadi-kép nagyszerűségét, és az egyesület azonnal megvette a Nemzeti Múzeum számára. Jókaira kétségtelenül nagy hatást gyakorolt Madarász művészete, olyannyira, hogy a *Szelelem bolondjai* c. regényében szerepelteti is műveit, a *Zách Felicián* Harter Nándor dolgozószobájának falán függ, és ugyanitt említésre kerül a *Hunyadi László siratása* is.⁵³

Jókai ezek után nem foglalkozott többé a műtárlatokkal, pedig hátra van a 60-as évek virágzása. Mint már korábban megírta, a szegénységen (értsd: a magyar művészet szegénységén) nem lehet viccelődni. Pedig az általa meghonosított objektív hang, az irodalmi szintű, érzékletes képleírás, nyelvi sokszínűség, csak ritkán bukkan fel újra a magyar képzőművészeti kritikában, azóta is.

JEGYZETEK

1. PME 1843, kat. sz.: 46.; *Világ*, 1843. aug. 16. Id.: KODAY 1943., 22.
2. KESERŰ 1984., 71. VAYERNE ZIBOLEN Ágnes: „Jókai képzőművészeti munkássága”. *Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve* 1962., 61—83.
3. *Jelenkor*, 1847. jan. 17.; SZEKERES 1965., 29.
4. *Életképek*, 1847. II. f.é., 3. sz. júl. 18.; SZEKERES 1965., 230., 738.; SZVOBODA DOMÁNSZKY 2007., passim.
5. PME 1847, kat. sz.: 58. *Mentőcsónak*, 1847, v. o. 135x190 cm. j.l.b.: „M. Zichy 1847” MNG, lt.: 2328.
6. TÖRŐ 1968., 579.
7. Jókai eddig ismert írásaiban 38 azóta jórészt elkallódott festmény hosszabb-rövidebb leírása őrződött meg.
8. A pesti múkiállítás. 1851. *Remény*, 1851. 2. f.é. 3. füz. 132—135. Jelzés nélküli, szerkesztői cikk. A *Remény* e számaát Jókai egyedül szerkesztette Vahot távollétében. Az írást Jókai kritikai kiadása (TÖRŐ 1968, 580.) nem közli.
9. PME 1851, kat. sz. 179.; Orlai Petrics Soma Münchenben: *II. Lajos holttestének megtalálása, (A Mohácsnál elesett II. Lajos király testének feltalálása)*, 1851., v. o. 200x290 cm, j.l.b.: „Orlay”, Debrecen, Református Kollégium Könyvtára.
10. KESERŰ 1984., 34.
11. A pesti múkiállítás. 1851. *Remény*, u.o.
12. Debrecenből írják: Orlai lement a Lőrinc-vásárra arcképeket festeni, és a *II. Lajost* kiállította ott, ahol Orbán Pető írt a képről alapos kritikát. Orbán megállapítja, hogy a jelenet Jászay munkáján (JÁSZAY Pál, *A magyar nemzet napjai a mohácsi vész után*. I. kötet. Pest, 1846—48.) alapul, és oldalszámra hivatkozva idézi a mozzanatot. Végül így szól: „Méltányos elismerés illeti egy oly hazában, ahol a festészet még bölcsőben van.” *Magyar Hírlap* 1852, szept. 4. 4110.
13. PME 1851. kat. sz.: 146. Borsos József Bécsben: *Álarcos táncvigalom utáni reggel, (Lányok bál után)*, 1850, fa, o., 123x126 cm., j.l.j.: „Borsos J, 850.” MNG, lt.: 1394.
14. *Remény*, 1851., 132.
15. *Arczkép-Album*. Műmelléklet a Hölgyfutárhoz. I. Pest, 1855. Kiadja SZÁMVALD Gyula. Ny. Emich Gusztáv. A táblákat rajz. Barabás Miklós. Ny. Reiffenstein és Rösch Bécsben, Pest, 1855. Az előszó kelte: „Pest, 1855. június 15-kén”, aláírása: „A Hölgyfutár szerkesztősege”. A 76 lapos album 24 író arcképét és saját kezű aláírásuk másolatát adja közre, életrajzokkal együtt, valamint mutatványt verses vagy prózai írásaikból.; *Arczkép-Album*. Huszonnégy író- s színész Arczkép-Albuma. Műmelléklet a Hölgyfutárhoz. 1856. Pest. Kiadja TÓTH Kálmán. Ny. Emich Gusztáv. A táblákat rajz. Barabás Miklós. Ny. Reiffenstein és Rösch Bécsben.

16. „Magyar költők arckép-albuma.” *Vasárnapi Ujság* 1855. 38. sz. szept. 23., 301; 1856, 27. sz., júl. 6. 235. In: TÖRÖ 1968, 158, 684.; 235, 732.
17. PME 1856 dec. 16.—1857 jan. 13. kat. sz. 48. Latinovics Lajos úr tulajdonában. *A mohácsi csata*. v. o., 200x400 cm., j.b.l.: „A. Than M. Paris 856.” Kassa, Keletiszlovákiai Múzeum. Kassa, Városháza.
18. Peter Krafft: *Zrínyi kirohanása Szigetvárból*, 1825, v. o. 455x645 cm, j.j.l.: „Krafft, Wien 1825.” Szépművészeti Múzeum, lt.: 137., letét a Magyar Nemzeti Galériában
19. „A pesti műegylet december-januári tárlata.” *Pesti Napló* 1857, jan 12, jan. 16., folytatólagosan. Az írást Jókai kritikai kiadása (TÖRÖ 1968, 580.) nem közli.
20. „Műegyletünk január-február havi tárlata.” *Pesti Napló* 1857, jan. 30., 31., febr. 1.
21. *Pesti Napló* 1857, jan. 30.
22. *Vasárnapi Ujság*, 1857 febr. 1. 338—41. Id.: TÖRÖ 1968, 338 és 786.
23. PME 1857, febr. 15.—márc. 15. kat sz.: 60.
24. *Politikai Újdonságok* 1857., márc. 4. 72—73. Az írást Jókai kritikai kiadása (TÖRÖ 1968, 580.) nem közli.
25. PME 1857, febr. 15.—márc. 15. kat sz.: 62.
26. PME 1857, febr. 15.—márc. 15. kat sz.: 61. A Pesti Műegylet ajándéka a Nemzeti Múzeumnak 1858-ban. Than Mór jelenleg Bécsben: *Imre király, elfogja testvérét Andrást a dalmatai határokig vert zendülők táborában, 1204 évben. (Imre király elfogja pártütő öccsét, Endrét)*, 1857, v. o. 133x198 cm., j.l.b.: „A. Than Mór, Bécs 1857.”, MNG lt.: 2720
27. PME, 1857, jan. 1—febr. 13. kat. sz.: 3, továbbá márc. 26—máj. 13. kat. sz. 44. (150 ft.)
28. *Vasárnapi Ujság*, 1857. 5. sz. febr. 1. 338. A Than-kép mellé időközben az egyesület vezetősége a katalógusban egy hosszas leírást csatolt, amelyben Jókai sajtóhibát talált. „A csata balkimnetelén elborzadó és futó királyt Trepka és Zedlitz cseh lovagok és segédjei tóra viszik” — olvassuk, és Jókai kiigazítja a nyilvánvaló sajtóhibát, szerinte a „tova viszik” a helyes .
29. PME, 1857 feb. 15—márc. 15. Az Arany-portré feltehetőleg 13. számú kép, a katalógus az ábrázolt nevéét és az árat nem közli. Barabás Miklós: *Arany János arcképe*, 1856, v.o. 125x100 cm, Nagyszalonta, Arany János Múzeum.
30. *Politikai Újdonságok* 1857. márc. 4. 72-73. Az írást Jókai kritikai kiadása (TÖRÖ 1968, 580.) nem közli.
31. *Vasárnapi Ujság*, 1857, ápr. 19. 134. Az írást Jókai kritikai kiadása (TÖRÖ 1968, 580.) nem közli.
32. PME, 1857. márc. 26—máj. 13. 2., és 4. kat. sz.
33. *Vasárnapi Ujság*, 1857, ápr. 19. 134.
34. Perzel L. (műk. XIX. sz. 2. f.), Münchenben. *Tájkép faluval*, PME 1857, jún. 17—júl. kat. sz. 8.
35. Kockkock, (Koekeok, Marinus Adrianus 1807—1870) Brüsszelben. *Tájkép*. 100 ft.; Ujházy Ferenc (1827—1921) Pesten: *Tájkép*, 200 ft. PME 1857. jun. 7—jul. 13. kat. 3. és 4. sz.
36. *Vasárnapi Ujság*, 1857, júl. 5. 258. Az írást Jókai kritikai kiadása (TÖRÖ 1968, 580.) nem közli.)
37. PME 1857. jún. 7—jul. 13. kat. sz.: 18.
38. PME 1857. jún. 7—jul. 13. kat. sz.: 19.
39. Katalóguson kívül.
40. *Vasárnapi Ujság*, 1857, júl. 12. 270.—271. Az írást Jókai kritikai kiadása (TÖRÖ 1968, 580.) nem közli.
41. PME 1857. jun. 7—jul. 13. kat. sz.: 16.
42. Kollarz F. (1829—1894) Bécsben. (Vízkeleti B. /1825—1864/ u.) *A Hunyadiház diadalünnepe*. PME 1858. jan. 15—febr. 14. kat. 2. sz.; *Vasárnapi Ujság*, 1858. jan. 10., 21. Az írást Jókai kritikai kiadása (TÖRÖ 1968, 580.) nem közli. Jókai vsz. már a megnyitó előtt látta a művet.; Kollarz—Vízkelety: *A Hunyadi ház diadalünnepe*, p., lito., j. a kép alatt kétoldalt: „Kőre rajzolta Kollarz F. — Nyomt. Reiffenstein és Rösch műintézetében Bécsben.” A felirat alatt „E kép tervezője s kiadó tulajdonosa Vahot Imre. Eredetijét szerzé s olajba festette Vízkeleti Béla (Pest, 1857).” Felirata: A Hunyadiház diadalünnepe — Jutalomkép a Napkelethez.; MNM TKCs lt.: 4883.
43. Katalóguson kívül.; *Hölgyfutár* 1858. jan. 2.; „Kakas Márton a műtárlatban.” *Vasárnapi Ujság*, 1858, jan. 10.; Adolf Menzel (1815—1905): *Nagy Frigyes és II. József...*, 1857, v. o. 220x302 cm, j.: „Sc Kgl. Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar. (Das Bild ist von der Verbindung für historische Kunst in Auftrag gegeben worden und sodann in der Verlosung seinem jeyzigen Besitzer zugefallen.” Alte Nationalgalerie Berlin. *Adolf von Menzel* Hg. Dr. Hugo von Tschudi. München, 1905. 112. kép.
44. „Kakas Márton a műtárlatban.”; *Vasárnapi Ujság*, 1858, jan. 10.
45. Lotz Károly, Pesten: *Gellért püspök Aba Sámuelnek megtagadja a megkoronáztatást Csanádon 1041 évben*; Klimkovicz Ferencz, jelenleg Párisban: *Sz. László kibékülése Salamonnal, Sz. István sírjánál*; Orlai Petrics Samu, Pesten: *Zách Felician.* (Vázlat pályaműnek, 6 vagy 8 láb nagyságú kivitelben egyenként 1200 ft.) Molnár József, Pesten: *Frangepánok megmentik 4-ik Bélát a tatárok üldözésétől*; Madarász Viktor, jelenleg Párisban: *Hunyady László*. Ár nélk.

46. Telepy Károly Jókainak, 1858 ápr. 28. Jókai levelezés 1971. 210.
 47. SZABÓ 2000., 152—157.
 48. PME 1859 máj. 9—jun. 13., 21. és 35. kat. sz.
 49. *Vasárnapi Ujság*, 1859, máj. 29. 260.; TÖRÖ, V. k. 279.
 50. Madarász Viktor: *Zách Felicián*, (1858, v. o. 152x112 cm, j. j. l.: „Madarász Viktor Páris 58”.; MNG lt.: 66.14.T.) 1000 ft., az egyesület sorsolásra megvette agusztusban, 500 ft-ért.; *Az utolsó Zrínyi (Zrínyi János a börtönben)* 500 ft.; *Hunyadi László siratása* (v. o. 243x312,5 cm, j. j. l.: „MADARÁSZ VICTOR PÁRIZSBAN, 1859”, MNG lt.: 2800. A Nemzeti Képcsarnok Egylet vétele 1859-ben.) ár nélkül. PME 1859 máj. 9—jun. 13., kat. sz. 64, 71, 82.
 51. *Vasárnapi Ujság*, 1859, máj. 29. 260.; TÖRÖ, 1968. 279., 589.
 52. Wagner Sándor Pestről, jelenleg Münchenben. *Dugovics Titus hősi önfeláldozása Nándorfejérvár ostromlása alkalmával, az 1455 évi július 21-én.* (*Dugovics Titus önfeláldozása*, 1859, v. o. 168,5x147 cm. J.l.j.: „Wagner Sándor München 1859” MNG lt.: 2806.) PME 1859. évi júl. 15-től aug. 15-ig. Kat sz.: 45.
 53. JKK 17. k. 61:14

RÖVIDÍTÉSEK JEGYZÉKE

JKK=*Jókai Mór összes művei*. Szerk.: LENGYEL Dénes és NAGY Miklós.

Jókai levelezés 1971.

KESERŰ 1984=KESERŰ Katalin: *Orlai Petrics Soma*, (1822—1880), Budapest, 1984.

KODAY 1943=KODAY Ernő: *Weber Henrik* (1818-1866), Budapest, 1943.

MNG=Magyar Nemzeti Galéria

PME=Pesti Műegylet Katalógusai 1840—1866.

SZABÓ 2000.=SZABÓ Júlia: *A mítikus és a történelmi táj*. Budapest, Balassi Kiadó, 2000.

SZEKERES 1965=Jókai Mór *Cikkek és Beszédék* (1847. január 2—1848 március 12.). I. köt. Összeáll. és sajtó alá rend.: SZEKERES László. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1965.

SZVOBODA DOMÁNSZKY 2007=SZVOBODA DOMÁNSZKY Gabriella: *A Pesti Műegylet története. A képzőművészeti nyilvánosság kezdetei a XIX. században Pest-Budán*. Miskolci Egyetem Kiadója, Budapest-Miskolc, 2007.

TÖRÖ 1968=*Jókai Mór Cikkek és Beszédék*. 4. K. 1850—1860. I. rész. Összeáll. és sajtó alá rend.: H. TÖRÖ Györgyi. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1968.

GABRIELLA SZVOBODA DOMÁNSZKY

MÁRTON KAKAS IN THE ART EXHIBITION

SUMMARY

There were no art exhibitions in Hungary before 1840, and thus fine art critique didn't have a forum to emerge, either. The exhibitions organized starting with the reform era established art life in the Hungarian capital at one stroke, and between the numerous consequences was the emergence of art critique as well. At this time, the main task of the critique was to lure in the public not accustomed to exhibitions into the galleries, and even to encourage the buying of art works, on occasion. At the beginning, the writings had mostly an informing character, and one can observe the struggle of the authors with the language not yet elaborated in this field, with the clarification of different esthetical categories, and with the translation into Hungarian of technical terminology.

The great Hungarian writer, Mór Jókai was one of the outstanding representatives of this group of authors. He published art reviews under the name of Márton Kakas, concerning theatrical productions and art exhibitions. He used a simple, easily intelligible and charmingly humorous language, but did not shrink back from a stronger, more satiric voice, either. He consciously adopted a subjective approach, but did not try to enforce his views on the public. However, he did refrain from dry speculation, and his stinging, sobering voice has a special value in the midst of the usual bookish, overblown and demagogic art writings. He also expressed a true enthusiasm regarding some splendid artworks. He exceeded many times the elementary interpretation of art works, analyzing them and searching for connections in such a natural way that the public didn't even realize that it was drawn into thinking. He was not impressed by any kind of grandeur or bombastic national mission. Although his prodigious literary oeuvre called him away from art critique, what he left us represents a lasting value.

ROSTÁS PÉTER

A BUDAVÁRI PALOTÁBAN 1900 KÖRÜL KIALAKÍTOTT „TÖRTÉNELMI” DÍSZTERMEK

I. URALKODÓI REZIDENCIA ÉS NEMZETI PALOTA

A budavári királyi palota díszítőprogramjának megalkotásában a 19. század végén az egyik alapvető feladat a nemzeti palota és az uralkodói rezidencia kettős funkciójának kifejezése volt. Az épületkomplexum dekorációjában voltak politikasemleges elemek, amelyek az adott épületrész vagy terem gyakorlati funkcióját¹ vagy általános uralkodói szimbólumokat jelenítettek meg.² Tekintettel azonban arra, hogy I. Ferenc József személye, illetve az 1848-tól tartó uralkodása a nemzeti ellenállás, illetve a legitim uralkodó iránti lojalitás állandó ambivalens érzésének jegyében zajlott, a palota belső díszítése ezeknek a szempontoknak



1. A Habsburg-terem, 1900-as évek.

A másképp nem jelölt képek Hauszmann Alajos: *A magyar királyi vár*, (Budapest, 1912) kötetéből valók



2. A Szent István-terem, 1900-as évek

az összehangolására is törekedett. Hauszmann finom megfogalmazásában ez így hangzott³: „Törekvésünk az, hogy e büszke vár ... a magyar szent koronához méltó alakban nemzetünknek a trónhoz való ragaszkodásával együtt, egyszersmind hirdetője legyen a magyar kultúrának és művészetnek.”

Az alábbiakban annak a három ún. történeti enteriőrnek a kialakításával kívánok foglalkozni, amely elhelyezkedése és dekorációja által ez utóbbi szempontnak az érvényre juttatásában a leglényegesebb szerepet kapta.

A három terem lokalizálása a palotakomplexumban a következő volt: a *Habsburg-terem* a régi palota északi tömbjének keleti szárnyába, az új elrendezésben a dunai homlokzat középtengelyébe került, a *Mátyás-terem* a nyugati, krisztinavárosi szárnyban, a *Szent István* terem pedig a déli oldalon az új, krisztinavárosi és a régi III. Károly-féle épületrészt összekötő nyaktagban kapott helyet.⁴ (1–3. képek)

A három korszakot megjelenítő három terem együttese mintegy a magyar nemzet kereszténység felvétele utáni történetének és a Habsburg ház legitim uralkodásának kontinuitását volt hivatva érzékeltetni. Éppen azt a gondolatot tehát, amit az uralkodó azzal a gesztussal fejezett ki, hogy az Árpád-házi III. Béla hamvait saját költségén helyeztette el 1897-ben a restaurált Mátyás-templomban kialakított sírkápolnában. Thaly Kálmán történész erre az alkalomra konstruálta meg és publikálta I. Ferenc Józsefnek az Árpád-házi III. Bélától való leszármazását igazoló⁵ családfáját. A király Árpád-házi őseinek nevét —



3. A Hunyadi Mátyás-terem, 1900-as évek.

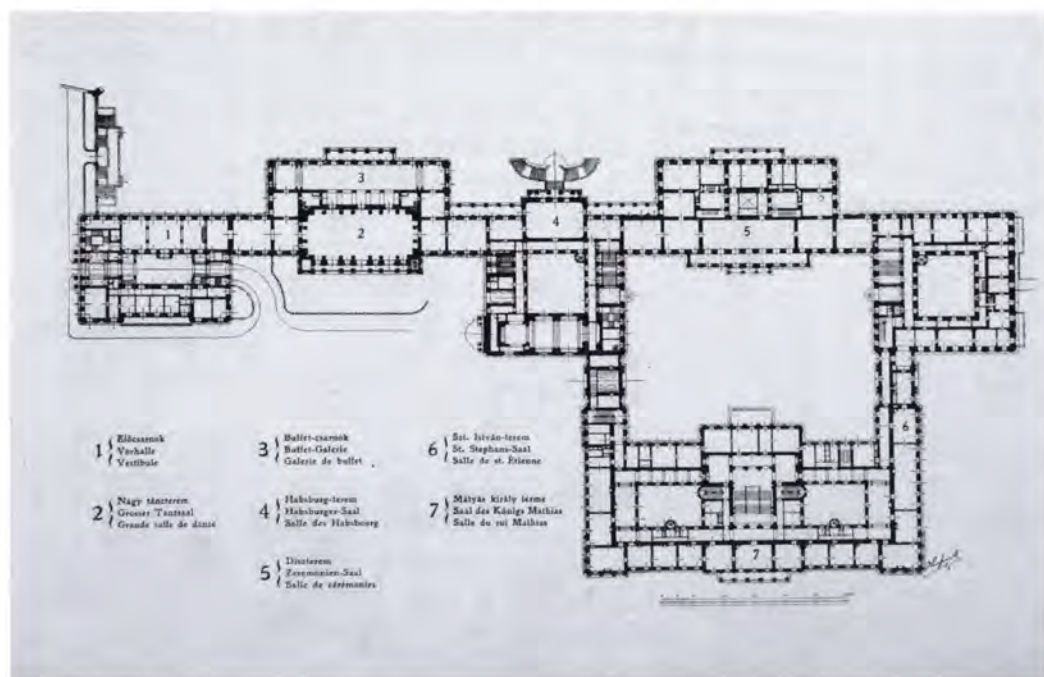
kezdve a dinasztiaalapítón — a kápolnában egy márványtáblán sorolták fel.⁶ A sírkápolna megépítése után fennmaradó 3000 forintból pedig egy díszalbumot adtak ki III. Béláról.⁷

Ferenc József, illetve a Habsburg ház az 1890-es években a magyar nemzeti ellenállást képviselő Függetlenségi Párt mind nagyobb tényerésével egyfajta legitimációs válságba került. Éppen abban az évben, amikor a három „történelmi” díszterem dekorációs programja készült, a Bánffy-kormányzatnak különösen nehéz belpolitikai viszonyokkal kellett megküzdenie. Egész évben heves szocialista megmozdulásokra került sor, az ellenzék pedig a parlamenti munkát szinte ellehetetlenítette a folyamatos obstrukcióval. Nem sikerült tető alá hozni a gazdasági kiegyezés meghosszabbítási szerződését Ausztriával, azaz 1898 elején nem volt érvényes kiegyezési szerződés a dualista birodalom két országa között.⁸ 1898 végén további bonyodalmakat okozott, hogy az ellenzék megtagadta a Ferenc József trónra jutásának 50. évfordulóján való részvételt. Mindehhez társult még a budai Hentzi-szobor körül kirobbant botrány.⁹ A kormányzó Szabadelvű Párt két tűz közé kezdett szorulni, amennyiben a Habsburg hegemonia és a nemzeti önállóság szempontjait egyszerre kellett érvényre juttatnia, azaz meg kellett őriznie a kiegyezés bizonytalan talajra épített alkotását. Ennek a kettősségnek a kifejezését tapasztaljuk a palota történelmi dísztermeinek dekorációs programjában.¹⁰

II. HABSBERG- ÉS „NEMZETI” OLDAL A PALOTÁBAN.
A HÁROM TEREM ELHELYEZKEDÉSE.

A három terem közül a *Habsburg-terem* kapta a legelőkelőbb, funkcionálisan és a térszervezésben is a legfontosabb helyet: az épület központjába került, a koronával lezárt kupola alá. (1. kép) A terem előtti kolonnádot koronázó timpanonba a Habsburg-ház apoteózisának domborműve, a terem előtti park tengelyébe Savoyai Jenő, a Habsburgok diadalát és Magyarország török alóli felszabadítását kivívó hadvezér szobrát helyezték. A zentai hőst Ferenc József igen kedvelte, régóta példaképének tartotta. 1860-ban saját kezű parancssal hozatta Eduard Engerth *Zentai csata* című festményét a budai palotába. Jenő herceg alakja a császár szemében a birodalmi patriotizmus eszméjét testesítette meg.¹¹ A *Habsburg-terem* mennyezetfreskója Lotz Károly: *I. Ferenc József és Erzsébet királyné apoteózisa* c. munkája volt, a terem sarkaiba pedig a várat építő uralkodók: *Mária Terézia, III. Károly, Ferenc József és Erzsébet királyné* márvány mellszobrai kerültek. A Habsburg-terem büszk-galériájával Ferenc József régi vágya teljesült. Még 1852-ben, amikor Albrecht főherceg társaságában először látogatott a forradalom után Pest-Budára, kezdeményezte, hogy a „pesti” nemzeti múzeumban az ő és Albrecht főherceg mellszobrával díszített terem hozzanak létre.¹² Hauszmann saját meghatározása szerint a terem Johann Bernhard Fischer von Erlach stílusában készült, azaz abban a stílusban, amely a 19. század 90-es éveiben osztrák nemzeti stílusnak számított.

A *Habsburg teremmel* és a trónteremmel a hosszú dunai szárny a Habsburg-ház méltóságát és fennhatóságát hirdette. Persze itt csak hangsúlyokról beszélhetünk, egyértelmű



4. A budavári palota I. emeleti alaprajza a Hauszmann-féle átépítés után.

és túl direkt elhatárolásról nem lehetett szó ebben a komplex historizáló műben. Így pl. a bálterem melletti büfégaléria Feszty Árpád által készített falképei a mennyezeten az archaikusnak, ázsiai eredetűnek tartott *Árgyélus királyfi és Tündérszép Ilona* meséjét ábrázolták az Ipolyi Arnold által 1854-ben kiadott *Magyar Mythologia* alapján,¹³ a Szent György téri főbejárat fölött Hungária alakja volt látható, a Szent Zsigmond várkapolna északi falára a Stróbl Alajos tervezte *Mátyás-kutat* illesztették, a belső oldalon pedig a *Szent Jobbot* őrző kapolna foglalt helyet. Inkább tehát arányokról beszélhetünk: a keleti, dunai oldalon a nemzeti elemek viszonylagos háttérbe szorulása mellett a Habsburg reprezentáció koncentrációja volt megfigyelhető.

A palotakomplexumon belül a krisztinavárosi szárnyat, azaz a régi palota nyugati irányú bővítményét ezzel szemben a „nemzeti” traktusként koncipiálták. Az eredetileg Rudolf trónörökös részére tervezett épületet a barokk palotával összekötő nyaktagban kapott helyet a *Szent István*-, a krisztinavárosi épület főtengelyében pedig a *Mátyás-terem*. Az utóbbi épületben volt továbbá az északi oldal második emeletén a Szent Korona és a koronázási jelvények őrzési helye. Nem véletlen a traktus szobrászati díszítésének ikonográfiája sem: a nyugati homlokzat főpárkányának balusztrádján a „magyar szent korona országait jelképező 6 szobor” (*Magyarország, Dalmácia, Szlavónia, Horvátország, Erdély és Fiume*) került, a sarkokra pedig a *Hazaszeretet* és az *Áldozatkészség* szimbolikus alakjait tervezték (de ezek végül nem készültek el). Ez természetesen a nemzetiségek feletti magyar szupremácia kifejezése volt a Szent Korona mint az ország feletti hatalom jegyében.¹⁴ A kevés politikai alapvetés egyike, amit a magyar politikai elit pártkülönbségre való tekintet nélkül elfogadott, a magyar haza soknemzetiségű polgárait tömörítő politikai nemzet dogmája volt. Bánffy Dezső miniszterelnökségének politikailag kiélezett időszakában, az 1897–98-as esztendőkből a budai királyi rezidencia díszítési programja a felfokozott sovinizmus szolgálatában ezt a gondolatot fejezte ki. A kormányzat a nemzetiségekkel szembeni fokozódó nyomással, erőltetett magyarosítással és ennek eszközeként nacionalista-szimbolikus politikálással kívánta instabil belpolitikai helyzetét konszolidálni.¹⁵

III. SZENT ISTVÁN-KÉPZETEK

Amit eddig a palotakomplexum ikonográfiájáról elmondtunk, az a birodalmi Habsburg uralmi reprezentáció és a magyar nemzeti öntudat szinkronitásának kifejezése volt és meglehetősen egyértelműen leolvasható a mai szemlélő számára is. A krisztinavárosi palota berendezése azonban ezt a dichotómiát, azaz a nemzeti-függetlenségi és az állampatrióta értékrend konfliktusát még finomabban árnyalva is kifejezésre juttatta a historizmus jelképsnyelvén. 1891-ben és 1898-ban is heves viták alakultak ki a parlamentben március 15. megünneplése körül. A parlamenti ellenzék hol augusztus 20-ával, Szent István ünnepével, hol április 11-ével, az 1848. évi törvények szentesítésének dátumával állította szembe az 1848. évi forradalom kitörésének dátumát.¹⁶ Szempontunkból érdekesebb az első eset, amelyben tehát a Szent István-kultusz helyett a Habsburgellenes forradalom évfordulóját követelték ünnepnappá nyilvánítani. A Szent István-ellenesség a 18. század végétől kezdve többnyire velejárója volt a Habsburg-ellenességnek.¹⁷ Szent István alakja az Árpád fejedelemmel való szembeállításban a nyugatiasság, a törvényesség, a felülről ve-

zérelt birodalom, a soknyelvűség és a katolikus egyház által szentesített hatalom szimbóluma lett.

A Szent István-terem ikonográfiai programját Pauler Gyula főlevéltáros, az Akadémia történeti bizottságának elnöke állította össze.¹⁸ A falakon az Árpád-ház tíz tagja jelent meg: *Szent Imre, II., III. és IV. Béla, Szent László, Kálmán király, II. és III. Endre, Szent Erzsébet és Margit*. A szupraport-képeken egy-egy történeti jelenet: *Szent István és Szent Gellért a kereszténységet hirdeti*, valamint *István király megkoronázása, az államalapítás*.¹⁹ Pauler volt a szerzője az Árpád-házról szóló standard-műnek²⁰ és az egyik legtekintélyesebb képviselője a hivatalos történetírásnak. Figyelemre méltó az a tipológia, amelyet a III. Béla emlékeztére kiadott díszalbumban fejtett ki:²¹

„Ha végig tekintünk az Árpád-házi királyok során, két típust különböztetünk meg. Az egyik nyugodt, komoly, kissé rideg tiszta keleti faj, mint újabb történetünkben Deák Ferencz, a költők közt Arany János; a másik elevenebb, tüzes, nemcsak lelkes, de másokat is tud lelkesíteni; megátszik rajta, hogy az ázsiai magyarba könnyebb — szláv — vér vegyült, mint meglátszik Kossuth Lajoson vagy Petőfi Sándoron. Mindkettőben megvan azonban a magyar faj jellemző vonása: hogy úr; van benne méltóság, erő; van akaratja, tud parancsolni, és — ha el nem lustul — cselekedni, csak hogy az egyik tevékenysége izzó parázs, a másiké lángoló tűz. Szent István, aki Magyarországot megalapította, és Szent László, a daliás hős, ki az ország minden szomszédjával diadalmasan megverekedett — mintegy megdicsőült típusai e két árnyalatnak.”



5. Fadrusz János: Atlasz-szobor a budavári palota krisztinavárosi szárnyában.

Szent István besorolását a nyugodtabb típusba átvette Schulek Frigyes is, aki a halászbástyai Szent István-szobor helyén 1894-ben még Szent István-kápolnát tervezett, és közzétett terveihez fűzött kommentárjában fogalmazta meg Szent Istvánról alkotott gondolatait.²² Egy ülő szobrot tervezett az államalapító királynak, mert magyarázata szerint: „...[...] nem mozgékony ló, az ő maradandó ülése, hanem a 9-százados állandóságú trón, melyet felállított, elsőnek foglalt el és melyen egy ember öltön át ült. Egész élete, összes kormányzói tevékenysége az államosítás békés eszméjét képviselte.”²³ Schulek élesen vitába száll azzal a nézetel, mely szerint „...a magyar ember, mint lovas nemzet fia, királyát, a legelső magyar embert leginkább lóháton szereti látni és ennél fogva Szt. Istvánt, a királyok

elsőjét sem örökítheti meg másképpen, mint lóháton.” Schulek szerint Szent Istvánt és tevékenységét éppen a megállapodás jellemezte. De pl. a Hunyadiakat, Szent Lászlót, Nagy Lajost lehet lóháton ábrázolni, mert vitézségükkel szereztek érdemeket.²⁴

Szent István konszolidáló és konszolidált alakjával ellentétben Árpád harcos alakjához kötődött a magyar nemesi fennhatóság gondolata, hiszen a Szent Korona-tan szerint a hatalom a Szent Koronában megtestesülő nemesi közösség kezében van, amelyik mintegy ráruházza ezt az uralkodóra. Árpád az ősi magyar nemesi önrendelkezés és a kontinuos, autonóm magyar kultúra szimbólumaként jelent meg az 1890-es években.²⁵ Már az előző évtizedben elterjedt az a nézet, mely szerint a kereszténység felvétele Szent István által cezúrát jelentett a nemzeti szokásokban, az öltözködésben és a hajviseletben. Boncz Ödön az *Archaeológiai Értesítőben* 1887-ben megállapította, hogy István „...*térítői buzgalomban teljes erővel irtott mindent, ami a pogány vallásra és szokásokra emlékeztetett, egyszóval ami nemzeti jellegű volt.*”²⁶ Boncznál világosan megjelenik az a nézet, amely szerint a pogány szokások, így pl. a hajviselet és a nemzeti ruházat a nép körében a kereszténység felvételét követően is tovább élt és ezekről, bár nem maradt képi forrásunk, de a korabeli nyugati ábrázolások a keleti népekről az akkori magyar nemzeti viseletről tudósítanak.²⁷ Huszka József ezt a felfogást tágitották addig a meggyőződésig, hogy a kortárs paraszti ruházatkodásban és tárgykultúrában az ősi, folytonos nemzeti kultúra őrződött meg.²⁸

A krisztinavárosi palota díszítésében ez a gondolat, ha nem is kiélezett formában, de világosan megjelenik a pogány harcosok szerepeltetésében: Fadrusz János magyaros pogány *Atlasz*-szobraiban és a *Háború* vagy a *Béke* Senyei-féle szoborcsoportjában. (5–6. képek) Hauszmann azonban a művészi dekorációban nem adott több teret ennek a gondolatnak, sőt, minden olyan esetben, ahol erre könnyűszerrel lehetősége lett volna, éppen, hogy tompította ezt.²⁹ Így volt ez a Szent István-terem esetében is.



6. Senyei Károly:
*A Béke allegóriájának szobra a budavári palota
déli szárnyának nyugati bejáratánál.*

BTM Fotótár

Egy majolikaburkolattal díszített terem létrehozását Zsolnay Vilmos felségfolyamodványa javasolta 1897-ben.³⁰ Hauszmann-nak, Zsolnay indítványa mögött Lechner Ödön esetleges bevonását sejtve³¹, sikerült elérnie, hogy a terem terveinek elkészítését ne a gyárosra bízzák, hanem az építésvezetőségre.³² Hauszmann szerint, ha Zsolnay maga tervezné a magyar stílus szobát, „...ez megbontana egy bizonyos egyöntetűséget és harmóniát”. Hauszmann nem hasznosította a Zsolnay gyárban akkor már több mint egy évtizede kifejlesztett keleties ornamentikát és nem alkalmazott olyan magyaros motívumokat, amelyek, az első-sorban Huszka József nevéhez köthető, akkoriban széles körben elterjedt ornamentalszempételek szerint a magyarság keleti, turáni eredetét igazolták és szemléltették volna.³³ Hauszmann azt is kivédte, hogy a déli várkertben felépített parasztházban megjelenjen a Huszka József-féle magyaros ornamentika. Ebben is csak egy kályha elkészítésére korlátozta a Zsolnay-gyár szerepét.³⁴

Hauszmann a Millennium körüli években elterjedt, a magyarság és ornamentikája keleti eredetéről szóló nézeteket³⁵ nem engedte érvényesülni a *Szent István-terem* díszítésében. Már maga az anyaghasználat jelezte Hauszmann ítéletét az akkoriban Lechner által vallott teóriáról, mely szerint az Alföldön, a „nemzet bölcsőjében” található agyag lenne a sajátos, nemzeti anyaga a magyar népi ornamentikának. A *Szent István-teremben* a Roskovicseképek hármaskarjű fa keretei közé szorította és a kandalló felületére korlátozta a kerámia



8. Heinrich Sauer mann: Alsó-német szoba.
Flensburg, Városi Múzeum

Hauszmann politikailag és művészileg is ellenfele volt a Lechner nevével fémjelzett ún. „magyar stílus”-nak. A királyi palota Hauszmann-féle dekorációjában a magyar stílus háromféle értelmezése különíthető el:

1. magyaros historizmus: a nemzetközi történeti stílusok beoltása magyaros motívumokkal
2. nemzeti tradicionalizmus: magyarországi történeti emlékeken megjelenő történeti motívumok hasznosítása
3. népies virágmotívumokkal „honosított” Jugendstil

V/1. MAGYAROS HISTORIZMUS

Hauszmann a Budavári Palotáról kiadott minden könyvében és cikkében külön bekezdéseket szentel azon nézetének, mely szerint magyar stílus nincsen, csak magyar ornamentika van, amelyet nemesített alakban a magyaros hatás elérésére hasznosítani lehet.³⁹ „A magyar ornamentikát eddigelé kiváltképp csak a textil-iparban, hímzéseken, vagy mint festett díszítményt használták, ama bizonyos naivitással és ríktó színezéssel, amint az a népnél előfordul. Ily alakban alkalmazva lehet eredeti, de előkelő nem lesz. Megkíséreltük tehát a magyar díszítő motívumokat dombormű alakban értékesíteni, úgyszólván szalonképessé tenni és a királyi vár termeinek ékesítésére felhasználni. A kísérlet, mely eleinte csak kisebb keretben mozgott, annyira sikerült, hogy felbátorított a legelőkelőbb termek fal- és fődémdíszítéseinél való alkalmazására. Így egészen új és magyar jelleget érhattünk el, mely felszabadít bennünket a már unalomig variált akanthus, kymathion és egyéb görög alakok használatától.” Ezt a törekvést elsősorban a Györgyi Géza által tervezett stukkódíszeken és használati eszközökön, (étkészlet, porcelánszervíz, kandallóellenző stb.) látjuk. (9–10. képek) A Szent István terem dekorációjában is tetten érhető e stílustörekvés (pl. a Haas Fülöp és fiai cég által gyártott falburkoló kárpit, amelynek egy darabja fennmaradt az Iparművészeti Múzeum gyűjteményében.)

A budavári palota főépítész komolyan szembenézett az ornamentals-problémával.⁴⁰ Az általa képviselt stílusirány elért eredményeit, a stukkódíszes mennyezetdekorációk részleteit, ahhoz hasonló montázsszerű képtáblákon publikálta, ahogyan a 19. század második felében a nagyszámú ornamentals mintakönyvekben és mintalapokon tették közzé az eredeti mű teljességéből kiragadott textil- és kerámiamotívumokat.⁴¹

Hauszmann tulajdonképpen a historizmus tipikus módszerével közelített a „nemzeti stílus” problémájához. Az ornamentika olyan szabad keverékét állította elő, amely összességében mégis valamelyik történeti stílus hatását keltette. Pontosan úgy gondolkodott erről és járt el a Zsolnay kerámiák felhasználásában, ahogyan Steindl Imre tette a Parlament épületénél. Steindl 1899-es akadémiai székfoglalójában szinte szóról szóra a hauszmannival azonos, nemzeti historizmus-felfogást fejtett ki.⁴² „Építészeink ifjabb generációjára az újabb időkben az ind-arabs formákat óhajtják magyaros irányban alakítani. Ezek is azonban mind a kezdet nehézségeivel küzdenek s a teljes siker talán csak hosszabb fáradságos tanulmányozás után érhető el.

Én az új országháznál új stílust nem akartam teremteni, mert kőbe alkalmazható építészeti formáink nemzeties jellegének nyoma sincs sehol s egy ilyen századokra szóló

monumentális épületet ephemer részle-tekkel kezelhettem, hanem igen is arra törekedtem, hogy a középkornak e remek stílusába szerény módon, óvatosan, mint azt a művészet mindenkor okvetlenül megkívánja, nemzeti és egyéni szellemet hozzak be. E célból eddig létező síkdíszítményeink összes motívumait, falfelületek, boltfelületek stb. díszítésére a góth stílus szellemében használtam fel, hazánk flóráját, mezőink, erdőink és rónáink növényzetét, annak formáit pedig többé-kevésbé stilizálva alkalmaztam; így pl. építészeti tagozatoknál, mint amilyenek a fejezetek, eltértem a góth stílus szigorú modorától, nevezetesen az építészetben annyiszor alkalmazott acanthus levelet saját felfogásom szerint kezeltem a szobrász által, a kivel felfogásomat szerencsésen megértetnem sikerült is.”

A hatalmas neogótikus épület belső udvarain ugyanis Steindl 1894—95-ben Zsolnay kerámiát alkalmazott, de ő is érvényesülni hagyta a gótikát, csupán a keleties színhatással és az ornamentikába csempészett, Magyarországon honos növényi formákkal kívánt nemzeti irányban lépést tenni.⁴³ Hasonló felfogást tapasztalunk a parlamenti miniszterelnöki szoba berendezésénél is.

Ha Hauszmann felfogását az 1885-ös *Országos Kiállítás* után kirobbant ornamentika-vita koordinátái között akarnánk elhelyezni, akkor azt egyértelműen a Pulszky Károly által képviselt liberális állásponthez kellene közelítenünk.⁴⁴



10. Evőeszközökészlet a budavári palotából, 1900 körül.
BTM Kiscelli Múzeuma, ezüstgyűjtemény, lt.: Ip. 67.21.3.

A második kategóriába sorolható a neoreneszánsz *Hunyadi Mátyás terem* díszítése. Az itt jelentkező nemzeti tradicionalizmus leglátványosabb előzménye a millenniumi kiállítás Történelmi Főcsoportja volt. Ebben az együttesben merült fel először a három történelmi korszaknak, az Árpád-ház, a Hunyadiak és a Habsburgok korának kiemelése. Az Alpár Ignác által tervezett Történelmi Főcsoportban Szent István időszakát egy román kolostor, a Hunyadiakét a gótikus Vajdahunyadvár, a Habsburgokét pedig egy Fischer von Erlach stílusában megtervezett ún. reneszánsz traktus reprezentálta.⁴⁵ Hauszmannra minden bizonnyal hatott ez az épület, de a budavári palota Hunyadi Mátyás terme éppen az által kelt figyelmet, hogy Mátyás korát nem gótikus, hanem egy reneszánsz teremmel jelenítette meg. Ez a korszakban egyáltalán nem volt kézenfekvő. A Mátyás templom frissen restaurált Mátyás-tornya, a kolozsvári, ugyancsak akkoriban restaurált és múzeumként berendezett Mátyás-ház, a vajdahunyadi úgyszintén nemrég restaurált Hunyadi-vár egyaránt gótikus stílust indokoltak volna. Henszlmann Imre 1861-ben az akadémia épületének stílusvitájában még úgy érvelt, hogy a gótika úgymond kéz a kézben járt történelmünk kimagasló korszakaival, és többek között Mátyás is ebben a stílusban építette budai palotáját.⁴⁶ Ráadásul a királyi palota építése közben feltárt gótikus nagycsarnokot Mátyás lovagtermeként azonosította a régész és művészettörténész szakma, és 1897-ben még ennek a rekonstrukciója volt előíranyozva.⁴⁷ Ám Hauszmann végül mégsem gótikus, hanem reneszánsz termet készített.

A főépítész saját meghatározása szerint a termet annak a Benedetto da Maianónak a korai reneszánsz stílusában alkotta meg, aki Vasari ismert elbeszélése szerint Mátyásnak intarziás díszítésű ládát készített és részt vett a budai palota belső dekorációjában. A terem berendezésében, falburkolatán azonban nem látunk olyan elemeket, amelyek Benedetto da Maiano oeuvre-jéből ismertek lennének. Ellenben az erdélyi cinquecento emlékek, amelyek műemléki kutatása és muzealizálása éppen az 1890-es években kezdődött⁴⁸ erős hatást gyakoroltak a Hauszmann-iroda tervezőire. Elsősorban a kolozsvári főtéri ún. Báthory vagy Wolphard-Kakas-ház kőfaragványai relevánsak szempontunkból, mivel ezek kőfaragómesterének tulajdonította az akkori kutatás a gyulafehérvári Hunyadi-síremlék restaurálását, amelyben a 16. századi mester tudatosan igyekezett volna a 15. század stílusában dolgozni. Mármost éppen ezt az eljárást tapasztaljuk a budai *Hunyadi Mátyás terem* kialakításánál: tudatos „quattrocentizálást”. Györgyi Géza, akinek minden bizonnyal a legtöbb szerepe volt a terem tervezésében, a falburkolat, valamint — és mindenekelőtt — az ajtókeretek és párkányok megtervezésekor a 16. századi, ismert emlékek motívumait tudatosan quattrocentizálta és egyúttal elegánsabbá is tette azokat azáltal, hogy plaszticitásukat csökkentette, arányaikat megnyújtotta. (11—12. képek)

A *Hunyadi Mátyás terem*ben megnyilvánuló felfogás irodalmi lecsapódását, illetve kifejeződését tapasztaljuk Csányi Károlynak az itáliai művészet magyarországi hatásáról mintegy tíz évvel később kiadott művében.⁴⁹ Csányi a kolozsvári Wolphard-ház reneszánsz töredékeit és ajtókereteit, mint a korai reneszánsz szellem magyarországi változatának reprezentánsait publikálta, amelyet a magyar mesterek az itáliaiaktól tanultak el.

Hauszmann, aki elkötelezettje volt a reneszánsz stílusnak, a Hunyadi Mátyás-terem esetében tudatosan teremtett kiindulópontot egy nemzeti építészeti hagyománynak, azáltal,

11. A Hunyadi-terem részlete.

Magyar Iparművészet, 1903.

hogy hazai reneszánsz emlékek formáit a nagy reneszánsz építész, Benedetto da Maiano nevével kapcsolta össze: „És ha Mátyás idejében megnyíltak kapuink az olasz renaissance művészet befogadására: a most épülő királyi vár jelezze kezdetét egy magyar renaissancenak, azon magyar művészetnek, melynek alig 30 éves múltjában legelső és leghatalmasabb pártfogója ő felsége apostoli királyunk, kinek áldásos és bölcs uralkodása alatt művészetünk és iparunk oly fejlődésnek indult, hogy fejedelmi otthonát azzal ékesíthetjük.”⁵⁰

Hauszmann ugyanazt akarta, mint Schickedanz Albert a Műcsarnok előcsarnoka esetében, amely a Bakócz-kápolna átírata: hazai anyagból kiindulva az európai kvalitást biztosítani.⁵¹

A kolozsvári emlékek jó részét Pákei Lajos a Hauszmann-, majd Hansentánítvány építész,⁵² Kolozsvár főépítése, majd az ottani Ferenc József Iparmúzeum igazgatója az 1890-es években lerajzolta, néhányat saját kolozsvári, Majális utcai háza falában helyezett el. Pákei minden bizonnyal kapcsolatban állt Hauszmannnal, hiszen ő tervezte annak a kolozsvári Mátyás-szobornak a talpzatát, amelynek kicsinyített mása — jóllehet egészen más talpzaton — két évvel a kolozsvári szoboravatást követően bekerült a Hunyadi Mátyás terembe és amelynek javára a budavári palota építésvezetősége adakozott.⁵³

A Mátyás-émlékmű Kolozsvárott politikailag kétszeresen is kényes alkotás

12. A ajtókeret a kolozsvári
Wolphard-házból.

Balogh Jolán: Kolozsvári kőfaragóműhelyek, XVI. század, Budapest, 1985 nyomán.





13. Az ún. parasztház a budavári palota déli kertjében.

volt mindjárt a kezdetektől. Egyfelől már a szoboralap gyűjtésekor összecsengett a Mátyás-kultusz Habsburg-ellenes, kurucos szólamával. A király nem is jelent meg az avatási ceremónián, mert tartani lehetett attól, hogy az ünnepély Habsburg-ellenes demonstrációvá fajul.⁵⁴ És valóban, a *Gott erhaltét* játszó zenekart a tömeg a magyar himnusz és a Kossuth-nóta éneklésével kontrázta, úgy hogy a rendőrök kardlapozva oszlatták a tüntetőket. A császárt képviselő József Ágost főherceget pedig — Laczkó Géza visszaemlékezése szerint — a kolozsvári diákság egy kurucos rigmussal köszöntötte.⁵⁵

Másrésről a szobornak kezdettől fogva románellenes üzenete is volt; ugyanazon, a nemzetiségek fölötti magyar szupremáciát hirdető tartalma, mint a magyar koronához tartozó országrészek szimbólumaiból összeállított homlokzati szoborgalériájának a budai királyi palota krisztinavárosi szárnyán.⁵⁶

A budavári palota nagyszabású átépítési munkái közben többféle terv is született a *Mátyás terem* plasztikai díszítésére vonatkozóan. Fölmerült többek között az akkor a bécsi

udvari múzeumban őrzött Mátyás- és Beatrix-portrék másolatának elhelyezése. E reliefpár egyébként az 1885-ös kiállításra készített gipszkópiák bemutatása óta igen népszerű és ismert volt Magyarországon.⁵⁷ Ha Hauszmann mégis a kolozsvári szobornak a kissé szerencsétlenül ható kicsinyített mása mellett döntött, akkor ezt minden bizonnyal a magyar függetlenségi gondolatnak, a szeparatista nacionalizmusnak tett gesztusként értékelhetjük.⁵⁸ Közben persze az eredeti szoborkompozíciót kissé meg is szelídítette: a mellékfigurákat elhagyta, a bástyaszerű talapzatot pedig csinos reneszánsz stílusú posztamensre cserélte. Mindjárt másképpen festett a mű, mint a kolozsvári Mátyás-házban felállított modell — az első alkalom, amikor a Mátyás-emlékmű enteriőrben jelent meg — amely, a központi dekorációt tekintve, a budai terem közvetlen előképeként vagy ötletadójaként fogható fel.⁵⁹

Ugyanezt a „duplafenekű”, finom kétértelműségekkel tűzdelt ikonográfiai programot látjuk a Benczúr Gyulától megrendelt festészeti programban. Mint ismeretes, a tervezett nyolc vászonképből csak kettő készült el: *Mátyás fogadja a pápa követeit* és a *Dicsőséges Mátyás (Mátyás bevonulása Budára)* című.⁶⁰ Ismert továbbá egy vászonra skiccelt, a megvalósultakéval együtt összesen hat falkép vázlat, valamint az elkészült nyolc különálló vázlat közül három.⁶¹



14. A parasztház enteriőrije.
Magyar Iparművészet, 1903

E program Mátyást reneszánsz uralkodóként állította be. Hódításai éppen úgy köszönhetőek voltak hadi tetteinek — olvasható le a vázsnakról —, mint diplomáciai bölcsességének. Csatakép és Bécs elfoglalására nyíltan utaló jelenet egyáltalán nem szerepelt a képciklusban. Mindazonáltal ez utóbbira való utalás azért nem hiányzik a programból. A pápa követének fogadása jelenet történeti alapja ugyanis vagy az a momentum, amikor Mátyás, a III. Frigyes elleni győzedelmes alsó-ausztiai hadjárat közepette fogadta IV. Sixtus pápa követét, Castello püspököt, vagy egyenesen a VIII. Ince pápa által Bécsbe, Mátyás rezidenciájába küldött Angelo Pecchinoli ortei püspök látogatása 1489-ben. Az ábrázolt jelenet ebben az esetben a bécsi Burgban játszódik!⁶² Ugyanakkor a Mátyás-kultusz császárhű aspektusát volt hivatott hangsúlyozni a Mátyás és Holubar viadalát bemutató jelenet. Ennek ugyanis, amint ezt Bellák Gábor kutatásaiból tudjuk, egy kortárs kosztümös ünnepély volt az inspiráló forrása, nevezetesen a Tattersalban rendezett lovagi torna 1902. május 16—17-én, ahol maga a császár és a Bécsben élő főhercegek is megjelentek. Az eseményről kiadott prospektusban Holló Tivadar meg is fogalmazta az egész történeti mulatság eszméjét: „egyesült a király a magyarsággal Hollós Mátyás kultuszában”.⁶³ Így tehát a nemzeti függetlenségnek és büszkeségnek rendelt teremben Benczúr festményei is ügyesen egyensúlyozták ki a politikai ellenerőket.



15. Faragó Ödön által tervezett interiőr
Magyar Iparművészet, 1900

V/3. „HONOSÍTOTT” JUGENDSTIL

A harmadik törekvés egy magyar stílus megidézésére a palota épületében az ún. parasztházban jelent meg. (13. kép) A főépítész így írta le 1912-ben ezt az ún. magyar pihenőházat:⁶⁴ „Ennek a háznak a berendezése dicsőült Erzsébet királyné külön óhajára magyar népies jellegben készült. Itt szeretett időzni a nagyszony visszavonultan Ferenczy Ida társaságában, aki költőink szellemi termékeit olvasta fel.” Hauszmann visszaemlékezéseiben elmeséli, hogy a királyné Ferenczy Idán keresztül tudomására hozta, hogy budai palotabeli apartmanja előtt egy magyar népies stílusban épített kis kerti házat szeretne.⁶⁵ A főépítész – megint Ferenczy közvetítésével – elküldte a terveket Erzsébetnek, és csak a királyné jóváhagyása után kezdett az építkezésbe. Hauszmann azt is közli itt, hogy Erzsébet királyné a kis házban csak egyszer járt 1898 nyarán, röviddel meggyilkolása előtt, és őt ezután magához kérte, hogy elégedettségét az elkészült művel kapcsolatban kifejezhesse.

Az idézet és Hauszmann elbeszélése inkább a főépítész kultúrdiplomáciai érzékéről szól, és kevésbé a tényleges történésekről, hiszen a parasztház csak négy évvel a királyné halála után készült el, bár az 1899–1900-ban tervezett és elkészített bútorokat már az



16. Faragó Ödön által tervezett enteriőr
Magyar Iparművészet, 1900



17. Faragó Ödön: Szalonszekrény
(Magyar Iparművészet, 1900)

1900. évi párizsi világkiállításon bemutatták.⁶⁶ (14. kép) A királynéra való hivatkozás Hauszmann számára mintegy jogalapot teremtett, hogy teret adjon az ún. „modern szubjektív” stílusiránynak, azaz a szecesszióknak.⁶⁷ A parasztháznak igen kevés köze volt az akkoriban már egyre inkább előtérbe kerülő etnográfiai kutatásokon, felméréseken alapuló népies stílushoz.

A tervezést itt Hauszmann átengedte Faragó Ödönnek, aki az 1900. körüli években a Magyar Iparművészeti Társulat kiállításain az egyik legtöbbet szereplő és leginkább méltatott iparművész-tervező volt.⁶⁸ Faragó ekkoriban tervezett bútorainak legszembeötlőbb jellemzője a német Jugendstilnek magyaros elemekkel való „honosítására” való törekvés. (15–17. képek) Ezekben a bútorokon nem találkozzunk keleties ornamentikával vagy a kortárs etnográfiai kutatások eredményeinek hasznosításával. Hauszmann figyelmen kívül hagyta az akkoriban egyre sűrűsödő néprajzi feltáró munkákat és mindenekelőtt nem vett tudomást a millenniumi kiállítás szabadtéri néprajzi bemutatójáról, a 25 teljesen berendezett táj-

házzról.⁶⁹ A déli várkertben felhúzott parasztház laza viszonyát a néprajzi „leletek”-hez inkább a bécsi 1873-as világkiállításon bemutatott magyar csárdának a néprajzi ismeretekkel tartott távoli kapcsolatához lehetne hasonlítani.⁷⁰ Továbbá a berendezésben csak a kályha legyártásában engedett teret a Zsolnay gyárnak, de a pécsi gyárban rendelkezésre álló magyaros modelleket nem hasznosította.

Hauszmann hű gyermeke volt a 19. századnak: a századfordulón modern művészetet akart, de úgy, hogy az organikusan bontakozhasson ki a historizmusból. A történeti stílusok, ezek közül is a reneszánsz igazi elkötelezettjeként nem kívánt sem magyaros, sem szecessziós, sem art nouveau irányú modernitást. Véleményét 1913-ban, amikor a Műegyetemen jutalomdíjat alapított a legjobb reneszánsz vagy ebből fejlesztett stílusú terv készítője számára, így összegezte:⁷¹ „[...] meggyőződésem, hogy csakis ezen az alapon [ti. a reneszánsz építészet tanulmányozásával] lehet építészetünket tovább fejleszteni, és megfelelni mindazoknak a követelményeknek, melyet a modern korszak az építésztől megkövetel.”

1. SZATMÁRI Gizella: „Az Ybl- és Hauszmann-féle palotaszárnyak szobrászati díszítése. A Habsburg-terem.” *TBM*, XXIX. (2001), 457—472.
2. A palota dekorációjáról a legfontosabb egykorú leírások: HAUSZMANN Alajos: *A magyar királyi vár építésének története*, Budapest, 1900; HAUSZMANN Alajos: *A magyar királyi vár*, Budapest, 1912. A legfontosabb feldolgozások: CZAGÁNY István: *A Budavári palota és a Szent György téri épületek*, Budapest, 1966; YBL Ervin: *Hauszmann Alajos élete és művészete*, 1953. (gépirat a Szépművészeti Múzeum és az MTA Művészettörténeti Intézete könyvtárában); FARBAKY Péter: „A Budai Királyi Palota a historizmus korában. (Ybl Miklós és Hauszmann Alajos átépítési terveinek fejlődése és kapcsolata)”, *TBM*, XXIX. (2001), 241—265.; ROSTÁS Péter: „Egy helyiség helye. A Budavári Palota Hunyadi Mátyás-termének története”, *TBM*, XXIX. (2001), 487—530; ROSTÁS, Péter: „Die »historischen« Prunkräume des Budaer Königspalastes um 1900”, *Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien*, 59. évf. 1/2. szám, (2007. február), 1—22.
3. „A királyi palota építése”, *Vasárnapi Újság*, 1900, 410.
4. A Szent István-termet az alapvető Hauszmann-féle 1912-es díszmű rosszul lokalizálja, a tényleges Szent István-teremtől nyugatra eső helyiséget jelöli a vonatkozó magyarázó szám.
5. SINKÓ Katalin: „A millenniumi kiállítás mint Gesamtkunstwerk”, In: ZÁDOR Anna (szerk.): *A historizmus művészete Magyarországon*, Budapest, 1993, 137.
6. SINKÓ, Katalin: „Franz Joseph: Rivalität und Dualität dynastischer und nationaler Repräsentation”, In: *Kaiser und König. Eine historische Reise: Österreich und Ungarn 1526—1918*, Collegium Hungaricum Wien, 2001, 21.
7. III. Béla magyar király emlékezete. Dicsőségesen uralkodó utódja I. Ferenc József császár és apostoli király legmagasabb segélyével a magyar kormány megbízásából. Szerkesztette: FORSTER Gyula mint a MOB másodelnöke és a koronázó templom építési bizottságának elnöke, Budapest, 1900.
8. HANÁK 1984, 55.
9. A budai várat utolsó leheletéig védő Hentzi egyike volt a király kedvenc hőseinek. ld. HANÁK Péter: „Ferenc József hálósobája”, *Élet és Irodalom*, 1980, október 4. A Hentzi-szobornak a budai Hadapródiskolába, a magyar tisztnövendékek nevelőintézetének udvarára való áthelyezése körüli belpolitikai botrányról: „A Hentzi-emlék beszentelése”, *Politikai Hetiszemle*, 1899. augusztus 6., 14.; Veritas [DOLENECZ József]: „Politika és Hentzi-szobor” *Politikai Hetiszemle*, 1898. november 13, 2—4.; Veritas [DOLENECZ József]: „Bánffy, Fejérváry és Krieghammer”, *Politikai Hetiszemle*, 1898. november 20, 3—5.; A Hentzi-emlékről ld. még: CZAGA Viktória: „A Harcos Emlék — szoborsors Magyarországon. (A Hentzi-emlékmű története)” *Acta Musei Militaris in Hungaria. A Hadtörténeti Múzeum Értesítője* 6 (2003), 79—112. különösen: 97—99.
10. A jegy és osztrák kormányzat szimbolikus és/vagy látszatpolitizálását, az egyik napról a másikra való túlélés jegyében való működést, amely helyenként parttalan opportunizmusban nyilvánult meg, lehet akár annak megnyilvánulásaként is értékelni, hogy a kormányzó erők egész egyszerűen nem tudták, hogyan lehet a válságon úrrá lenni. DOLMÁNYOS István: *A magyar parlamenti ellenzék történetéből (1901—1904)*, Budapest, 1963, 13.
11. SINKÓ 2001, 20.
12. SINKÓ 2001, 20. A múzeumban végül a császár és a helytartó festett portréit helyezték el. BICSKEI ÉVA: „A nemzeti panteon formálódása. Közgyűlési termek arcképesarnokai a 19. században”, In: *Diszciplínák határain innen és túl*. Fiatal Kutatók Fóruma 2.—2006, MTA Társadalomkutató Központ, Budapest, 2007, 173.
13. SZVOBODA DOMÁNSZKY Gabriella: „Az újkori Budavári Palota belső díszítése”, *TBM*, XXIX. (2001), 427.
14. ROSTÁS 2001, 501.
15. HANÁK, Péter: „Probleme der Krise des Dualismus am Ende des 19. Jahrhunderts”, *Studia Historica Academiae Scientiarum Hungaricae* 51. Budapest, 1961. (Studien zur Geschichte der Österreichisch-Ungarischen Monarchie), 378.
16. HANÁK 1984, 55. ff.
17. SINKÓ, Katalin: „Árpád versus Saint István. Competing Heroes and Competing Interests in the Figurative Representation of Hungarian History”, in: Tamás HOFER (ed.): *Hungarians between "East" and "West"*, Budapest, 1994, 9—26.

18. BFL, Várépítési Bizottság iratai, II/3a, az 1898. április 5-i ülés jegyzőkönyve. A majolikaképeket Roskovics Ignác festményei alapján a Zsolnay gyárban készítették.
19. A szupraport-képekről SINKÓ Katalin katalógustétel-leírása: *Történelem-Kép* 2000, 629—630.
20. PAULER Gyula: *A magyar nemzet története az Árpád-házi királyok alatt*, Budapest, 1893, (második kiadás: 1899).
21. PAULER Gyula: „III. Béla és családja”, in: *III. Béla*, 28 — 34.
22. SCHULEK Frigyes: *A budavári főszékesegyház környékének rendezése és Szt. István király emlékének kérdése* Budapest, 1894.
23. U. o. 8.
24. A sors ironiája, hogy a végül elkészített Ströbl-féle *Szent István*-szobor, amelynek talapatát tervezte Schulek, a Munkácsy által festett és 1893-ban haza hozott *Honfoglalás* Árpád-figuráját idézi.
25. SINKÓ 1994, 9—26.
26. BONCZ Ödön: „A magyar viselet IV. László koráig” *Archaeológiai Értesítő*, 1887, 1.
27. Boncz szerint pl. a velencei San Marco mozaikképein a szkíta harcok ruhája alapján közelítőleg rekonstruálható a korabeli magyar viselet.
28. HUSZKA József: *Ungarische Ornamentik*, Budapest, 1900: 3—4.; A kérdéstről ld. HOFER, Tamás: „Historisierung des Ästhetischen. Die Projektion nationaler Geschichte in die Volkskunst.”, In: Jöhler, R.—Nikitsch, H.—Tschofen, B.: *Ethnische Symbole und ästhetische Praxis in Europa* (Veröffentlichung des Instituts für Volkskunde der Universität Wien 17., 1994.; HOFER Tamás: „őstörténet a néprajz látószögében”, in: KOVÁCS László—PALÁDI-KOVÁCS Attila (szerk.): *Honfoglalás és néprajz*, Budapest, 1997, 7—15. Huszkáról legújabban: FEJŐS Zoltán (szerk.) *Husza József, a rajzoló gyűjtő, a Néprajzi Múzeum kiállítási katalógusa*, Budapest, 2006.
29. A lovarda bejárata előtti pofafalra felállított *Csikós*-szobor kevésbé a romantikus csikós-toposzra kívánt utalni, inkább csak a funkcióhoz kötött ikonográfiából származtatható. Vö. SINKÓ Katalin: „Az Alföld és alföldi pásztorok felfedezése a külföldi és hazai képzőművészetben”, *Ethnographia*, C. (1989), 3—4. sz., 121—154.
30. BFL, Várépítő Bizottság iratai, II/3.b., 1898/58.
31. Már Ybl Ervin, Hauszmann és Ybl monográfusa feltételezte 1953-ban, hogy Hauszmann így akarta elkerülni, hogy Zsolnay Lechnerrel szövetkezve, vagy legalábbis Lechner stílusában tervezzen egy enteriört a várpalotában (YBL, 1953, 256). Lechner és Zsolnay kapcsolatáról MENDŐL Zsuzsa: „Lechner Ödön és a Zsolnay gyár kapcsolata”, in: HADIK András—PUSZTAI László: *Lechner Ödön 1845—914*, Budapest, 1988, 64—65.
32. BFL, Várépítő Bizottság iratai, II/3.b., 1897. november 30-i ülés jegyzőkönyve.
33. Zsolnay Teréz, Vilmos lánya, már az 1870-es években japán és kínai hatású terveket készített. Testvérével, Júliával, Jakob Falke segítségével az Österreichisches Museum für Kunst und Industrie könyvtárában keleti — főleg perzsa és indiai — motívumokat tanulmányozott, Zsolnay Miklós, Vilmos fia és 1900-tól utóda a cég élén, az 1887—88-ban tett közel-keleti gyűjtőútján egy mintegy 170 darabból álló kiváló minőségű csemege-, valamint több ezer darabos kerámiadarab-kollekcióra tett szert, amely jelentős forrása lett a gyár mintaválasztékának. GERELYES Ibolya—KOVÁCS Orsolya: *Egy ismeretlen orientalista. Zsolnay Miklós keleti kerámiagyűjteménye*, Pécs, 1999, 11—13.
34. A Zsolnay gyár részvétele a parasztház berendezésében eddig nem volt ismert. A 2002-ben kiadott, angol nyelvű katalógus mint azonosítatlan tervet közöl egy, a Zsolnay gyár archívumában őrzött falnézeti rajzot, amely a parasztházban berendezett szoba egyik oldalát mutatja. A gyár szerepe minden bizonnyal a rajzon látható kályha legyártása volt. CSENKEY, Éva (ed.): *Hungarian Ceramics from the Zsolnay Manufactory, 1853—2001*, New Haven-London, 2002, 96, Kat. No. 32.
35. Az ornamentals kérdésről a Zsolnay-gyár kapcsán: SINKÓ, Katalin: „The Creation of a National Style of Ornamentation at the End of the Nineteenth Century”, in: CSENKEY, Éva (ed.) 2002, 45 — 53.
36. SINKÓ Katalin: „Tudománytörténeti megjegyzések a nemzeti »forma-nyelv« kérdéséhez 1873—1906”, in: A. GERGELY András: *A nemzet antropológiája (Hofer Tamás köszöntése)*, Budapest, 2002, 289.
37. SCHULTE-WÜLWER, Ulrich: „Zur Bedeutung von »Renaissance« und »Volkskunst« im Werk von Heinrich Saueremann”, in: *Heinrich Saueremann (1842—1904)*. Ein Flensburger Möbelfabrikant des Historismus. Begleitheft zur Ausstellung im Städtischen Museum Flensburg vom 1. Juli — 2. September 1979., Flensburg, 1979.
38. Kecskeméten egyébként is virágzott ekkor a honfoglalás kultusza: a városhoz tartozó Pusztaszter, illetve

az itt kialakított nemzeti emlékhely erősödő kultusza ebben nem kis szerepet játszott. (BICSKEI 2007, 184.)

39. HAUSZMANN 1900, 27.; HAUSZMANN 1912, 46.; HAUSZMANN Alajos: „A magyar iparművészet főpróbája”, *Magyar Iparművészet*, 1900, 104—109. HAUSZMANN Alajos: „A királyi vár belső kiképzése és iparművészeti felszerelése”, *Magyar Iparművészet*, 1903, 177.

40. Az ornámens-vitákhoz: SINKÓ 2002, 45—53.; Uő: „Viták a nemzeti ornamentika körül 1873—1907.”, in: VADAS Ferenc (szerk.): *Romantikus kastély*. Tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére, Budapest, 2004, 399—433.; „Az ornamentikai mintalapok és az »előképmozgalom« 1850 és 1900 között”, in: FEJŐS 2006, 134—135.; SINKÓ 2006.

41. HAUSZMANN, 1900: 27.; SCHNEIDER-HENN, Friedrich: *Ornament und Dekoration: Vorlagenwerke und Motivsammlungen des 19. und 20. Jahrhunderts*. München—New York, 1997.

42. STEINDL Imre: „Az új országházról. (Steindl Imre lt.[levelező tag] [1899] január 16-án tartott székfoglalója)”, *Akadémiai Értesítő*, 1899, 119.

43. A Zsolnay-kerámia épületdíszítő szerepéről: MATTYASOVSKY ZSOLNAY Tamás—VÉCSEY Esther—VÍZY László: *Zsolnay-épületkerámia Budapest. Zsolnay Architectural Ceramics in Budapest*, Budapest, 2005.

44. PULSZKY Károly: „Iparművészet és stíl.” *Művészi Ipar*, I. (1885 — 1886), 198—199. (Idézi: LACKNER Mónika: *Magyar népies és reneszánsz díszítőműveink*, in: FEJŐS 2006, 136. Az ornamentika-vitáról ld. még: SINKÓ, Katalin: „Historismus und die ungarische Ornamentik”, in: MAROSI, Ernő—KLANICZAY, Gábor (ed.): *The Nineteenth-Century Process of "Musealisation" in Hungary and Europe*, (Collegium Budapest, Workshop Series No. 17.), Budapest, 2006, 308—310. és 43. jegyzet.

45. A budapesti Vajdahunyadvárról legújabban: ROSCH Gábor: *Alpár Ignác*, Budapest, 2005, 41—58.

46. SINKÓ 2002, 289. HAJNÓCZI Gábor: „Nemzeti építészetünk stíluskérdései az Akadémia székházára kiírt pályázat körüli vitában.” *Építés-Építészettudomány XVII* (1985), 1—2, sz., 58, 85—89, 98.

47. ROSTÁS 2001, 504.

48. BALOGH Jolán: *Kolozsvári kőfaragó műhelyek: XVI. század*, Budapest, 1985.

49. CSÁNYI Károly: *Az olasz művészet hatása a magyar művészetre*, Budapest, 1913.

50. „A királyi palota építése”, *Vasárnapi Újság*, 1900, 410.

51. GÁBOR Eszter: „A Múcsarnok előcsarnoka és az esztergomi Bakócz-kápolna”, *Ars Hungarica*, 1996, 86—97. Gábor ugyanazt a tendenciát, amelyet én e helyütt nemzeti tradicionalizmusnak nevezek, nemzeti historizmusnak hívja. Ld. uő: „...e műemlékeinkben a történelmi magyar hangulatoknak mélyeséges tengerét bírjuk”. „Lechner Jenő kísérlete a magyar nemzeti historizmus megteremtésére” in: *Sub Minervae Nationis Praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára*, Budapest, 1989, 182.

52. MURÁDIN-BEYER Katalin: „Pákei Lajos kéziratos önéletírása”, *Pavilon* 8. (1993), 42.

53. Pákei volt a szobormű talapzatának kivitelező művezetője is. (MURÁDIN-BEYER 1993, 48). Ld. még: PUSZTAI László (szerk.): *Pákei Lajos (1853—1921) felvételi rajzai Kolozsvár reneszánsz építészeti emlékeiről*. Az O. M. F. Magyar Építészeti Múzeumának kiállítása Székesfehérváron '83—84, Székesfehérvár, 1984, 4. MIKLÓSI SIKES Csaba: „Fadrusz János kolozsvári és zilahi működése a korabeli erdélyi sajtó tükrében”, *Ars Hungarica*, 1998, 118. Pákei benne volt a Mátyás szobor-bizottságban is. (uo. 111.) Olvashatunk a Pákei-házban rendszeresen megfordult budapesti vendégekről is: Szeőkeffalvi SZENT-MIKLÓSY László: „A pákei Pákey (másként Tamás) család”, *Családtörténeti Szemle*, 1943, 215. A vendégek között a rendszeresen megjelenők között volt Roskovics Ignác és Pákei legjobb barátja, Fadrusz János is (uo.).

54. MIKLÓSI SIKES 1998, 122.

55. LACZKÓ Géza: *Királyhágó*. Budapest, 1971, 204—215., illetve MURÁDIN Jenő: *Fadrusz. Két szobor száz éve*. Kolozsvár, 2002, 56—66. Miután a császár lemondta a részvételét, József főherceg is beteget jelentett és végül is fiát küldte Kolozsvárra. A Kolozsvári *Friss Újság*ban az avatási ceremónia előtti napokban Habsburg-ellenes megnyilatkozásokat lehetett olvasni. Pl. 1902. október 6-án (1. o.) a miniszterelnök portréfotójához kísérőszöveggént: „[...] éppen kapóra jön most Kolozsvárra Széll Kálmán kormányelnök. Mert vitéz Hollós Mátyástól meg lehet tanulni, miként kell magyar embernek Bécsben fellépni.” Vagy október 8-án (2—3. oldal) ÁBRÁNYI Emil *Rex Mathias* című versében ilyen sorokat lehet olvasni: „[...] Azért meg imádlak, /Hogy körmere csaptál a gögös Ausztriának!”

56. A korabeli román-magyar asszókából e tárgy körben izelítő: *Kolozsvári Friss Újság*, 1902, október 17, 1.

57. A *Hunyadi Mátyás terembe* asszánt egyéb dekorációs ötletekről: ROSTÁS, 2001: 500.

58. Nem elhanyagolható körülmény a kolozsvári szobor másának budavári elhelyezése okait kutatva, hogy

a kicsinyített lovas szobrot a *Hunyadi Mátyás terem*be Fadrusz özvegye, a szintén szobrász Deréky Anna készítette, aki történetesen Pauler Gyula unokahúga volt, annak a történésznek tehát, aki pl. a *Szent István terem* majolika képsorozatának ikonográfiai programját állította össze...

59. KOLOSZVÁRI FRISS ÚJSÁG, 1902. október 18.

60. ROSTÁS 2001, 503—504.

61. BELLÁK GÁBOR: „Benczúr Gyula és a Budavári Palota Hunyadi-terme (1902—1919)”, in: *Történelem-Kép* 2000, 654—658.

62. HAUZSMANN ÉS BENCZÚR SZÁMÁRA RENDELKEZÉSRE ÁLLT FRANKÓI VILMOS NAGYON OLASMÁNYOS STANDARD MŰVE A TÉMÁRÓL (*Mátyás király élete* Budapest, 1890.), de — különösen a Holubar és Mátyás párviadalát bemutató képnél — közvetlenül is kimutathatóan hasznosították CSÁNKI DEZSŐ: *I. Mátyás udvara* (Budapest, 1884) című művét. (BELLÁK 2000)

63. BELLÁK 2000, 657—658.

64. HAUZSMANN 1912, 53.

65. HAUZSMANN NAPLÓJA, 94.

66. ROSTÁS, 2001, 522. (17. jegyzet). A várépítő bizottság és a szegedi Lengyel Lőrinc bútorgyár közti szerződés 1899. május 31-én kelt (ld. még: BFL, Várépítő Bizottság iratai, 1900. március 31-i ülés). A parasztház átvételi jegyzőkönyve 1902. június 11-én kelt. Ekkor adta át a művezetőség a várkapitányságnak az épületet.

67. Volt ennek persze reális alapja is, hiszen Erzsébet 1895-től egy magyar parasztmajort rendeztetett be Schönbrumban, melynek bútorait ma a Bundesmobilienerwaltung őrzi.

68. Faragóról gyakorlatilag nincs használható szekunder irodalom. A legjobb összefoglalás a tevékenységéről: MARKÓ LÁSZLÓ (szerk.): *Új magyar életrajzi lexikon*, Budapest, 2001.

69. K. CSILLÉRY KLÁRA: „A Szabadtéri Néprajzi Múzeum kialakulásának előtörténete”, *Ház és Ember*, I. (1980), 9 e 33, főleg: 15—25.

70. LACKNER, MONIKA: „Die erste volkskundliche Sammlung Ungarns: Zur Präsentation der ungarischen Volkskultur auf der Wiener Weltausstellung von 1873”, in: FÖLDI-DÓZSA, KATALIN—HERGOVICH, MARIANNE (Hrsg.): *Zeit des Aufbruchs. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde*, a Kunsthistorischen Museum kiállítási katalógusa, 10. Februar bis 22. April 2003, Wien, 2003, 103—109.

71. HAUZSMANN NAPLÓJA: 118—119.

RÖVIDÍTÉSEK JEGYZÉKE

III. BÉLA= II. Béla magyar király emlékezete. Dicsőségesen uralkodó utódja I. Ferenc József császár és apostoli király legmagasabb segélyével a magyar kormány megbízásából. Szerkesztette: FORSTER Gyula mint a MOB másodelnöke és a koronázó templom építési bizottságának elnöke, Budapest, 1900.

BELLÁK 2000=BELLÁK GÁBOR: „Benczúr Gyula és a Budavári Palota Hunyadi-terme (1902—1919)”, in: *Történelem-Kép* 2000.

BFL=Budapest Fővárosi Levéltár

BICSKEI 2007=BICSKEI ÉVA: „A nemzeti panteon formálódása. Közgyűlési termek arcképcsarnokai a 19. században”, In: *Diszciplínák határain innen és túl*. Fiatal Kutatók Fóruma 2. 2006, MTA Társadalomkutató Központ, Budapest, 2007.

CSENKEY 2002=CSENKEY, ÉVA (ed.): *Hungarian Ceramics from the Zsolnay Manufactory, 1853—2001*, New Haven-London, 2002.

FEJŐS 2006=FEJŐS ZOLTÁN (szerk.) *Huszka József, a rajzoló gyűjtő*, Budapest, 2006.

HANÁK 1984=HANÁK PÉTER: „1898. A nemzeti és az állampatrióta értékrend frontális ütközése a Monarchiában”, *Medvetánc*, összeáll. és jegyzetekkel ellátta: SEIDL Ambrus. Budapest, 1984

HAUZSMANN 1900=HAUZSMANN ALAJOS: *A magyar királyi vár építésének története*, Budapest, 1900.

HAUZSMANN 1912=HAUZSMANN ALAJOS: *A magyar királyi vár*, Budapest, 1912.

HAUZSMANN NAPLÓJA=HAUZSMANN ALAJOS NAPLÓJA. *Építész a századfordulón*, Budapest, 1997.

MIKLÓSI SIKES 1998=MIKLÓSI SIKES CSABA: „Fadrusz János kolozsvári és zilahi működése a korabeli erdélyi sajtó tükrében”, *Ars Hungarica*, 1998.

- ROSTÁS 2001= ROSTÁS Péter: „Egy helyiség helye. A Budavári Palota Hunyadi Mátyás-termének története”, *TBM*, XXIX, (2001).
- SINKÓ 1994=SINKÓ Katalin: „Árpád versus Saint István. Competing Heroes and Competing Interest sin the Figurative Representation of Hungarian History”, in: Tamás HOFER (ed.): *Hungarians between "East" and "West"*. Budapest, 1994.
- Sinkó 2001=SINKÓ, Katalin: „Franz Joseph: Rivalität und Dualität dynastischer und nationaler Repräsentation”, In: *Kaiser und König. Eine historische Reise: Österreich und Ungarn 1526—1918*, Collegium Hungaricum Wien, 2001.
- SINKÓ 2002=SINKÓ Katalin: „Tudománytörténeti megjegyzések a nemzeti »forma-nyelv« kérdéséhez 1873—1906”, in. A. GERGELY András: *A nemzet antropológiája (Hofer Tamás köszöntése)*, Budapest, 2002
- SINKÓ 2006=SINKÓ, Katalin: „Historismus und die ungarische Ornamentik”, in: MAROSI, Ernő—KLANICZAY, Gábor (Hrsg): *The Nineteenth-Century Process of "Musealisation" in Hungary and Europe*, (Collegium Budapest, Workshop Series No. 17.), Budapest, 2006.
- Történelem-Kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*, Budapest, 2000, (szerk. MIKÓ Árpád—SINKÓ Katalin).
- YBL 1953=YBL Ervin: *Hauszmann Alajos élete és művészete*, 1953, (gépírat a Szépművészeti Múzeum és az MTA Művészettörténeti Intézete könyvtárában).

PÉTER ROSTÁS:

“HISTORICAL” CEREMONIAL HALLS DEVELOPED
AROUND 1900 IN THE PALACE OF THE BUDA CASTLE

SUMMARY

The essential problem in the development of the decoration program of the royal palace in the Buda Castle at the end of the 19th century was that of the manifestation of the double function of national palace and monarchic residence. Politically neutral elements were also present in the decoration of the building-complex, and they represented the practical functions or general ruling symbols of the given building element or hall. However, taking into consideration that the figure of Franz Joseph, respectively his ruling from 1848 was characterized by constant ambivalent feelings generated by the conflict between national resistance and loyalty toward the legitimate ruler, the interior decoration of the palace intended to coordinate also these points of view.

The decoration program and placement of the three historical ceremonial-interiors of the Habsburg-Hall, the Saint Stephen-Hall and the Hunyadi-Hall, established around the turn of the 19th and 20th centuries, reflected this same concept. The Habsburg-Hall was situated in the eastern front of the old palace's northern court, on the central axis of the Danube façade in the new arrangement; the Hunyadi-Hall was placed in the western, Krisztinaváros wing, and the Saint Stephen-Hall on the southern side, in the connecting piece of the new Krisztinaváros part and the old Charles III. part of the building.

Franz Joseph, respectively the Habsburg dynasty fell into a kind of legitimacy crisis in the 1890's when the Party of Independence, representing the Hungarian national resistance, gained more and more power. The ruling Liberal Party was caught in the crossfire between Habsburg hegemony and national independence, since it had to provide a balance between the two points of view by stabilizing the edifice of the Compromise, built on quite unstable grounds. This duality is expressed in the decoration program of the historical ceremonial halls in the palace. The Habsburg-Hall, with its hint at the Fisher von Erlach style that at this point of time was considered increasingly the Austrian national style, represented one of the focal points of the palace.

The Hunyadi-Hall, which is the middle hall of the Krisztinaváros wing considered to be the national side, carried the idea of national separatism, and that of the Hungarian supremacy above the ethnic groups. Between the two of them was situated the room created in honor of Saint Stephen, associated with the idea of consolidation and legitimate order.

The essay analyzes through the stylistic study of the historical ceremonial interiors the challenges met by

the “Hungarian” style, which was brought about by Alajos Hauszmann at the end of the 19th century. Thus, there are three courses of the “Hungarian” style in Hauszmann’s interpretation:

1. Hungarian historicism: the infusion of international historical styles with Hungarian motifs. This can be seen mostly on the ceiling stucco-motifs of the salons, on some of the details of the Saint Stephen-Hall, and in the decoration of different accessories.

2. National traditionalism: the usage of historical motifs preserved in different Hungarian historical relics. This is characteristic of the Hunyadi-Hall’s decoration, which although refers to Benedetto da Maiano, shapes 16th century relics from Kolozsvár into quattrocentisms.

3. Jugendstil “naturalized” through folkloric floral motifs. This is typical of the peasant house, built by Ödön Faragó in the southern fort garden. The master builder gave way to the “modern, subjective style” only in respect to the originally rustic, garden-like character of the place.

TÜSKÉS ANNA

MÁRK LAJOS ÉLETE ÉS MUNKÁSSÁGA

Az 1942-ben New Yorkban elhunyt Márk Lajos azon jórészt nyugaton élt magyar képzőművészek közé tartozik, akik figyelemre méltó életművet hoztak létre, sajátos életpályájuk vagy más okok miatt azonban viszonylag ismeretlennek számítanak. Hosszú amerikai tartózkodásai ellenére élete végéig számos hazai elismerésben részesült, halálát követően viszont jó ideig megfeledkeztek róla. Az elmúlt két évtizedben a magyar és nemzetközi műkereskedelemben feltűnt művei nyomán a kritika ismét felfigyelt rá, de a megjelent publikációk csak a kezdetet jelentik, művészetének gyökerei feltáratlanok, átfogó értékelése nem történt meg.

A kutatást a magyar közgyűjteményekben őrzött művek számbavételével, valamint az ezekhez kapcsolódó szöveges és fényképes dokumentáció áttekintésével kezdtem. Nagy segítséget nyújtott ebben az MTA Művészettörténeti Intézete Adattárának és a *Magyar Művészek Lexikoná*nak anyaggyűjtése.¹ A művész hat képét a Magyar Nemzeti Galéria, száznál több arcképtanulmányát a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Képcsarnoka őrzi.² Több műve különböző hazai köz- és magángyűjteményekben található, és mind több bukkan fel a műkereskedelemben. Munkám során a korabeli kritikák, tanulmányok és a kiállítási katalógusok anyagából dolgoztam. Fő célom Márk Lajos művészeti tanulmányainak, és pályájának nyomonkövetése volt, továbbá az életmű lehetséges számbavétele. Jelen munkámmal elsősorban a művészre irányuló figyelmet kívántam felkelteni, mélyebb megismeréséhez azonban további kutatások szükségesek bel- és külföldön egyaránt, de elsősorban az — Amerikai Egyesült Államokban.

Márk Lajos 1867. augusztus 25-én szü-



Márk Lajos: Önarckép.

*Vászon, olaj, 95,5 x 67 cm. Magyar Nemzeti Galéria,
Új Magyar Képtár, inv. no.: 73.108 T.*



Márk Lajos: Weisz Lajos arcképe.
Papírlemez, olaj, 45,5 x 33 cm. Magyar Nemzeti
Múzeum Történelmi Képcsarnok, inv. no.: 1812.



Márk Lajos: Varró Indár arcképe.
Papírlemez, olaj, 45,5 x 33 cm. Magyar Nemzeti Múzeum
Történelmi Képcsarnok, inv. no.: 1809

letett a Szolnok-Doboka vármegyei Ret-tegen.³ Apja, Márk Márkus nemzetgaz-dasági szakíróként, bank-igazgatóként működött.⁴ Szülei rövidesen Marosvásárhelyre költöztek, Márk ekkor öt-hat éves lehetett. Itt végezte elemi tanulmányait,⁵ és visszaemlékezése szerint itt kezdett el palából zseb-kést, sarkantyút, pipát faragni. A faragót azonban hamar elnyomta benne a rajzoló: először az egyik szobájuk falán levő, magyar történelmi alakokat ábrázoló könyvmatát másolta le, majd tizenhárom éves korában Munkácsy Mihály *Krisztus Pilátus előtt* című képéről készített szénrajz másolatot.⁶ A másolatot Pállik Béla, Keleti Gusztáv és Schickedanz Albert kiválónak tartották, és az ifjúnak — akit Keleti Gusztáv pártfogásába vett — 1882-ben nagy jövőt jósoltak. Marosvásárhelyről a család Budapestre költözött, és a fiú gimnáziumi tanulmányait a pesti piaristáknál és a kalocsai jezsuitáknál végezte. Első rajztanárai Domszék János, Pállik Béla és Köves Izsó voltak.⁷ 1885-ben a Greguss János és Székely Bertalan vezette Országos Mintarajz Tanodában folytatta tanulmányait. Itt előszeretettel rajzolt karikatúrát, s különös vonzalmat érzett a később gyakran ábrázolt társadalmi témák



Márk Lajos:
A művész önarcképe.

Saját torzraja,
Vasárnapi Újság, 1899,
46. évf. 6. sz. 97.

íránt. Édesapja luxusnak tartotta a festőpályát, s már korán intette fiát, hogy előbb megélhetését biztosítsa, s csak azután ragadjon ecsetet.⁸ Márkra huszárönkéntes korában nagy hatással volt Pászthy Kálmán kapitány, akinek buzdítására a fiú végül mégis a piktorpályát választotta.

A Mintrarajztanodát hat hónap után otthagya és Münchenbe ment, ahol beiratkozott az Akademie der Bildenden Künste növendékei közé, és itt Johann Caspar Herterich osztályába került,⁹ majd Hollósy Simonnal volt négy évig. Itt együtt tanult a tehetséges, ám korán elhunyt Tóth Lászlóval. Herterichnél festett négy vagy öt tanulmányfejét és egy életnagyságú férfi akttanulmányát a bajor állam 1888-ban megvette az akadémia gyűjteménye számára 100 márkáért.¹⁰ Ez nagy kitüntetést jelentett számára.



Márk Lajos: Tükör előtt.
Közölve a „Művészet” 1907-es évfolyamában.



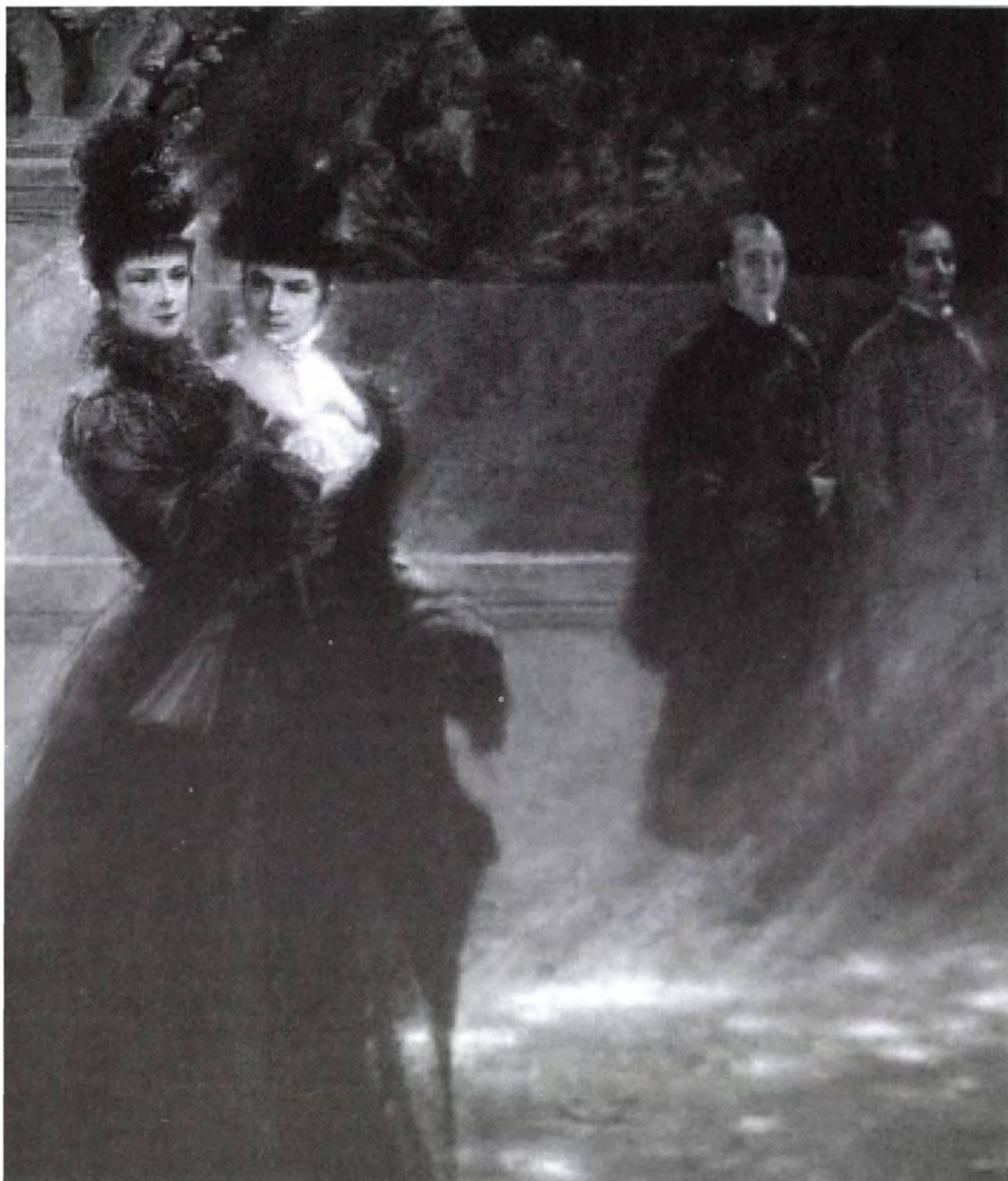
Márk Lajos: Szervírozás az uzsonnához.
Közölve a „Művészet” 1907-es évfolyamában.

Márk Lajos:
„Lehullott
a rezgő nyárfa...”
Erzsébet királyné és Gizella
főhercegnő a városligeti Gerbaud-
nál.

Vászon, olaj, 193 x 266 cm. Magyar Nemzeti
Múzeum Történelmi Képcsarnok, inv. no.
98.1950.



Az 1886-ban barátai unszolására Münchenben magániskolát nyitó Hollósy Simon valósággal megbabonázta a köréje gyűlt festőket.¹¹ „Szerény symposionok új Szokrate-sze a nagy tanító, hullámos hollófürtű, fiatal férfi, szenvedélyes szavú; logikája az érzés, — erkölce, bölcsessége, vallása: a természet” — emlékezett rá harminc év távlatából Réti István.¹² Müncheneri kiskocsmák, kávéházak voltak a Hollósy-kör törzshelyei, itt



alakították ki éjszakába nyúló vitákban művészeti elveiket. Az akadémiai felvételire előkészítő tanfolyamként indult Hollósy-iskola 1895-ben a párizsi Académie Julian-hoz hasonló intézménnyé vált.¹³ Hollósy kitűnő pedagógus volt, korrektúrái — mint ahogy Réti Istvánnak 1891-ben Münchenből írt levelei tanúsítják — élményszerűek voltak. Hollósy tanítása lényegében a naturalizmus elvein alapult, márpedig ez az akadémián

Márk Lajos:
Illusztráció
Herczeg Ferenc:
Andor és András című
regényéhez.
Budapest 1911.



Márk Lajos: Andor.
Illusztráció Herczeg
Ferenc Andor és
András című
regényéhez, Budapest
1911.



Márk Lajos: András.
Illusztráció Herczeg
Ferenc Andor és
András című
regényéhez, Budapest
1911.



Márk Lajos: *A Royalista Piktörök Társasága*
Vasárnapi Ujság, 1899, 46. évf. 6. sz., 96.



megtanulhatóval szemben forradal-
 minak hatott. Réti emlékezése szerint
 Hollósy pedagógiai módszere jobb
 volt az Académie Julian-énál; az oda
 kerülő Hollósy-tanítványok éppoly
 sikert arattak, mint a korábbi időkben
 a müncheni Akadémiára felvételizők.¹⁴

1890-ben Márk Párizsba ment,
 ahol a Académie Julian-on William A.
 Bourguereau (1825—1905), Gabriel
 Ferrier (1847—1914) és Tony Robert-
 Fleury (1837—1912) voltak meste-
 rei.¹⁵ Időközben bevonult önkéntes-
 nek, de 1899-ig minden évben töltött
 Párizsban néhány hónapot. Közben öt

Márk Lajos: *Vendel.*
Illusztráció Herczeg Ferenc Andor és
András című regényéhez, Budapest
1911.



Márk Lajos: *Képeslapok.*
Közölve a „Művészet” 1907-es évfolyamában.

lyeket kollégáiról rajzolt.¹⁸ 1897-ben a *Salon des Champs Élysées* tárlatán *mention honorable* díjat nyert.¹⁹

A hazatérő Márk Lajos munkáit I. Ferenc József is kedvelte, akiről portrét készített. Az 1890-es évek végén főként történelmi és allegorikus tárgyú képeket festett, jórészt naturalista stílusban, és kedvelte a nagyméretű kompozíciókat és az arcképfestést. Első nagyobb megrendelése a Lipótvárosi Casino színháztermének freskódíszítése volt.²⁰ A millennium alkalmával az 1896. június 8-i díszbandériumban részt vett közéleti szereplőkről festett nagy körkép elkészítése több művészt foglalkoztatott. Ezek közt a legnagyobb rész Márknak jutott; ekkor készült 114 arcképtanulmányát az Országgyűlési Múzeumnak adományozta 1931-ben, ahonnan 1949-ben a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokába kerültek.²¹ Legjelentősebb történelmi tárgyú festménye az 1898—1900 között festett *Lehullott a rezgő nyárfa...* volt. Ezen azt a jelenetet ábrázolta, amint Erzsébet királyné a városligeti Pavillon-Royalban adott búcsúebéd után elhagyja a Városligetet Gizella bajor hercegnő, Limpöck bárónő, Perfall báró, Festetich grófnő és Ferenczy Ida kíséretében.²² Allegorikus témájú képei közül legismertebb a *Kísértés*, a *Láz*, az *Egy kis baleset* és a *Bűbáj*.²³

Legnagyobb számban női arcképeket és női aktokat festett.²⁴ Kissé édeskés modorú

éven át, 1892—97 között tagja volt a mesteriskolának, ahol Benczur Gyula útmutatása mellett dolgozott.¹⁶ Párizsban nagy hatással volt rá Bourguereau, aki az őszinteségre, a természet föltétlen becsülésére és komolyságra tanította. Az Ingres-i hagyományokat követő Bouguereau nagy hatást tett tanítványaira. 1875 óta oktatott az Académie Julian-on, fő témája a nő, a mitológia és az antik élet volt. Alfred Nettement így emlékezik rá: „Ha a férfiak tisztelték Bourguereau-t, a Berri utcai növendékek (női műhely) körében félisten státusza volt. Igazi kultusz tárgya... Még a korrekciók után is családjában kezelte növendékeit. Tanítványai számára mindig nyitva állt ajtaja, anélkül hogy abbahagyta volna munkáját tovább dolgozott, vagy pihenni engedte a modellt, s úgy fogadta tanítványait, mintha egy lelki család tagjai lennének...”¹⁷ Márk több karikatúrát hagyott ott a párizsi akadémián, ame-



*Márk Lajos: Női arckép.
Közölve a „Művészet” 1907-es évfolyamában.*

arcképein gyakran érzékelhető az angol portréfestők hatása. Aktjaiban — mint Lyka Károly írja — „...a pompás asszonyi állat mozdulatai” érdeklik leginkább.²⁵ Képeinek színezése néha a pointilisták színkezelési technikájára emlékeztet.

Grafikai munkássága is jelentős, 1899-ben első díjat nyert a gróf Károlyi Mihály-féle plakát pályázaton.²⁶ Főként színházi plakátokat készített, például az 1925-ös *Mici hercegnőt*,²⁷ továbbá ex libriseket²⁸ és levelezőlapokat is rajzolt.²⁹ Dolgozott az illusztráció műfajában is: illusztrálta többek között Jókai Mór és Herczeg Ferenc regényeit.³⁰ Külön ki kell emelni Nagy Endre *Gyönyörű lovagkor* című könyvéhez készített rajzait, amelyek közül néhány (*Várkisasszony és a két lovag*, *Chansonette és trubadúr*) a magyar karikatúraművészet elsőrangú alkotásai közé tartozik.³¹

1. Lyka Károly művészettörténész hagyatéka (MDK-C-I-017): Márk Lajos (2051—70). Köszönöm Sisa József segítségét az Adattárban őrzött Lyka Károly hagyatéak használatában. Továbbá: Anthony GEBER (GÉBER Antal): „Lajos (Louis) Márk: His Life and Art”, *Hungarian Studies*, (Nemzetközi Magyarstudományi Társaság), 1993.; OROSZ Péter: *Márk Lajos festőművész élete és munkássága*. Duna Palota Kulturális Kht. Budapest, 2007.
2. Köszönöm NAGY Ildikó és VAJDA László segítségét a képek tanulmányozásában.
3. CSÖKÁSSY István: *A mű és alkotója*. Budapest 1933, 112; GERŐ Ödön—LOUDEN Elek: *Modern magyar festőművészek*. Budapest é. n., 82—83, 98, 132; LYKA Károly: *Vándorlásaim a művészet körül*. Budapest 1970, 363. (Továbbiakban: LYKA 1970.)
4. LYKA Károly: „Márk Lajos.” *Új Idők* 1899, 27., 605—606.
5. „Magyar mesterek: Márk Lajos”. *Képzőművészet* 1928, 14. szám, 219.
6. *Képes Családi Lapok* 1882, 36. sz., 573.
7. Lyka Károly feljegyzése. MTA Művészettörténeti Kutató Intézet Lyka Károly hagyatéka.
8. Márk Lajos (önéletrajz). *Az Est Hármaskönyve* 1923, 472—474. (A továbbiakban: MÁRK 1923.)
9. 1886. október 18-án iratkozott be. München, Akademie der Bildenden Künste, Matrikelbuch, nr. 326. Köszönöm Birgit Jooss segítségét a müncheni dokumentumok tanulmányozásában.
10. SOMOGYI Miklós: Magyarok a müncheni képzőművészeti akadémián 1824—1890. *Művészet* 1912, 178.
11. *Magyar művészet 1890—1919*. Szerk. ARADI Nóra. Budapest 1981, 262—264; RÉTI István: *A nagybányai művésztelep*. Budapest 1954, 235. (A továbbiakban: RÉTI 1954.)
10. SOMOGYI u. o.
11. Magyar művészet 1890—1919. Szerk. ARADI Nóra. Budapest 1981, 262—264; RÉTI 1954, 235.
12. RÉTI István: „Nagybánya.” *Műbarát* 1922, 194.
13. KOVÁCS Ágnes: „A Münchener Királyi Képzőművészeti Akadémia az 1890-es években.” in: *Nagybánya Művészete*. Magyar Nemzeti Galéria 1996. március 14—október 20. Budapest 1996, 101.
14. RÉTI István: Hollósy Simon (1857—1918). Budapest 1927, 14.
15. *The Julian Academy Paris 1868—1939*. Spring Exhibition 1989. Shepherd Gallery. New York 1989. List of students enrolled at the Julian Academy.
16. FELVINCZI Takács Zoltán: Benczur és iskolája. OMKT. Benczur Gyula és tanítványai kiállítás képes katalógus. Budapest 1921., 22; SZÓKE Annamária: „A mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig. Az iskola története 1871 és 1921 között.” in: *A mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig*. Budapest 2002, 321.
17. *The Julian Academy Paris 1868-1939*. Spring Exhib. 1989. Shepherd Gallery. New York 1989, 5-6.
18. Ifj. Szikszay F. az Académie Julian történetéről írt cikkében említi, hogy Márk karikatúrát készített Szenes arcképfestőről. SZIKSZAY F.: „Egy párisi festőakadémia.” *Magyar Szalon* 1897, 946—959.
19. „Magyar művész sikere Párizsban.” *Új Idők* 1897, 23. sz., 506.
20. Köszönöm Sallay Stefánia segítségét a Duna Palota dísztermének megtekintésében. SZOMAHÁZY István (Pán): „Versailles a Nádor-utczában.” *A Hét* 1896, 54—55; BERKI Imre: *A Lipótvárosi Casino története*. Budapest 2001, 51—52.
21. Az arcképtanulmányok papírlemezre olajjal készültek egységesen 45x33 cm-es méretben, inv. no. 1685—1858, 54.15, 54.33, 54. 34. M: „Eisenhut és társai.” *A Hét* 1898, 526—527; Az ezredvégi díszmenet körképe. *Vasárnapi Ujság* 1898, 36. sz., 613—617.
22. Az egykor az Andrassy úti Művész cukrászdában (Büffé Nemzeti Vállalat) álló kép 1950-ben a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokába került. Márk Lajos: *Lehullott a rezgő nyárfá... 1898—1900*, vászon, olaj, 193x266 cm, lt.: 2120. Jelenleg a gödöllői kastélyban látható. „Történelmi festmény a királynéről.” *Műcsarnok* 1899, 102; „Lehullott a rezgő nyárfá...” *Új Idők* 1899, 21. sz., 474; *Vasárnapi Ujság*, 1900, 849; *Magyar Nemzet* 1992. március 30, 7; BASICS Beatrix: „Erzsébet királyné a képzőművészetben.” in: *Erzsébet a magyarok királynéja*. Budapest 2001, 131.
23. N. ISTVÁNFY Gyula: „A Képzőművészeti Társulat kiállítása.” *Magyar Szalon* 1895, 230—354; *Otthon* 1895 október 1, 90; *Vasárnapi Ujság*, 1898, 980; *Új Idők* 1898, 389.
24. SZOMORY Dezső: „Márk Lajos kiállítása a Lipótvárosi Kaszinóban.” *Az Est* 1934. dec. 18, 11.

25. LYKA Károly: „Márk Lajos újabb festményei.” *Művészet* 1907, 5. sz., 281—294. (A továbbiakban LYKA 1907.)
26. „A gróf Károlyi Mihály-féle plakát pályázat eredménye.” *Műcsarnok* 1899, 325—326.
27. „Pályanyertes plakátok, Márk Lajos: Parádi-Árzen.” *Új idők* 1899, 26. sz., 56; „A plakátművészet Magyarországon.” *Magyar Iparművészet* 1901, 164; BALINT Aladár: „A magyar plakátművészetéről.” *Grafikai Szemle* 1914, 6. sz., 135—136; *A Hét* 1919, 16. sz., 251—252; *Színházi Élet* 1931, 10. sz., 42; BAUER Jenő: „A nagyváros kulisszái.” *Színház és mozi* 1949, 23. sz., 10—11; *Magyar Plakát-Történeti Kiállítás, Műcsarnok, Katalógus*. Budapest 1960, 32; *Az Országos Széchényi Könyvtár Grafikai Plakátjai 1914-ig*. Budapest 1961, 60; „Az alkalmazott műfajok megújulása. A plakát.” In: *Magyar művészet 1919—1945*. Szerk. ARADI Nóra. Budapest, 1985, 399; „100+1 éves a magyar plakát.” *A magyar plakátművészet története 1885—1986*, Műcsarnok, Budapest, 1986. május 23.—szeptember 14. Budapest 1986, 40.
28. PRÜNER Arnold: „Az exlibrisokról.” *Grafikai Szemle* 1907, 1. sz., 4.
29. KÉZDI-KOVÁCS László: *Atelier-kiállítás katalógus*, Nemzeti Szalon, 1911. febr. 12.
30. Könyvillusztrációi: MOLNÁR Ferenc: *Józi és egyéb kis komédiák*. 1902; CSOKONAI VITÉZ Mihály: *Válogatott költemények*. Remekírók képes könyvtára. 1904; BRÓDY Sándor: *A nap lovagja*. 1906; BRÓDY Sándor: *Az ezüst kecske*; HERCZEG Ferenc: *Andor és András*; PÁLFFY Albert: *Esztike kisasszony professzora*. Budapest 1904; *Das vergnügte*. Budapest, 1896.; *Vasárnapi Újság*, 1904, 881.
31. NAGY Endre: *Gyönyörű lovagkor*. Budapest 1905; *Művészet* 1905, 332—333, 336—337, 339.
32. PERNECZKY Géza: „Tíz esztendő a magyar képzőművészeti kritika hőskorából.” *Művészettörténeti Értesítő* 1965, 3. sz.: 179—180.
33. Nemzeti Szalon, *Márk Lajos gyűjteményes kiállítása*, 1907. november. További önálló és csoportos kiállításairól: FÜLEKY József: *Mesterek a „Japán törzsasztalnál”*. *Művész Élet* 1933, 2. sz., 8.
34. MÁRK 1923, 472—474.
35. A „royalisták királya” (Karlovsky Bertalan). *Új Idők* 1899, 14. sz., 302; *Új Idők* 1899, 27. sz., 602—606; „Művészek öröme.” *A Hét* 1899, 480. sz., 164—166; PAUR Géza: A „Royalista piktorok” társasága. *Vasárnapi Újság* 1899, 6. sz., 96—97; *Új Idők* 1905, 12. sz., 305; POGÁNY György: „A magyar karikatúráról.” *Pesti Hírlap* 1908. október 11., 126; „Márk Lajos karikatúrája Magyar Mannheim Gusztávról.” *Színházi Élet* 1928, 24. sz., 31; PÉRELY Imre: *Újságrajzoló művészek könyve*. Budapest 1930, 135; *Sportkarikatúra kiállítás*, Testnevelési Tudományos Tanács Sportmúzeum. Budapest 1958, 3; Szigethy István karikatúrája. *Kritika* 1978, 1. sz., 18.
36. Hermann Lipót naplója 6573. Magyar Nemzeti Galéria Adattár 199920/1977; GÖMÖRY Judit: „Ernst Lajos és a Japán Kávéház művészasztala.” in: *Egy gyűjtő és gyűjteménye. Ernst Lajos és az Ernst Múzeum*. Budapest 2002, 221, 223.
37. „A modell bosszúja.” *A nap* 1907. szeptember 10., 7.
38. LYKA 1907, 281—294.
39. A berlini Schulte-féle műkereskedésben 1909. október 1-én nyílt meg a kiállítás, a katalógushoz BARDOS Arthur írt előszót. „Márk-kiállítás Berlinben”. *Pesti Hírlap* 1909, 180, 434.
40. BAJKAY Éva: „A magyar grafika az Egyesült Államokban a két világháború között.” in: *Külön világban és külön időben 20. századi magyar képzőművészet Magyarországot határain kívül 1918-tól napjainkig*. Budapest 2001, 20.
41. „Magyar piktor, aki kastélyt és birtokot vásárol.” *Színházi Élet* 1920. 28. sz., 19.
42. Például: Miss Claudine Morris.
43. „Céh alakult a magyar művészi élet fejlődése érdekében.” *Nemzeti Újság* 1928. márc. 7, 24; MÁRK Lajos: „A magyar művészet külföldi propagandája.” *Képzőművészet* 1930, 34. sz., 228—229.
44. „Magyar művészeti kiállítás New Yorkban.” *Műgyűjtő* 1929, 120.
45. G. G.: „Márk Lajos elindul Amerikába, beszélgetés a nagy festőművésszel.” *Újság* 1938. június 29, 9.
46. 1904-ben elnyerte a Lipótvárosi Kaszinó 1000 koronás díját. „Márk Lajos kitüntetése.” *Művészeti Krónika* 1905. január 15, 7.
47. *Kortársak szemével 1896—1945*. Szerk. NÉMETHI Lajos, bev. és összeáll. PERNECZKY Géza. Budapest 1967, 8.
48. NAGY Endre: „Nehéz a giccs! Harmadik anekdota.” *Nyugat* 1929, 19. sz.; BARÓTI Zoltán: „A pénz rányomja bélyegét az egész amerikai művészetre.” *Déliab* 1929, 38. sz., 17.

49. Önálló kiállítások: 1904 Budapest, Könyves Kálmán cég; 1907 november: Budapest, Nemzeti Szalon; 1909 Berlin, Schülte műkereskedés; 1910 New York, National Art Club és Buffalo, Albright Art Gallery; 1934 Budapest, Lipótvárosi Kaszinó; 1992 New York, magyar főkonzulátus. Fontosabb csoportos kiállítások: 1889 OMKT Téli Tárlat, Velencei Biennale IV., 1901; 1902 ESZT, Kolozsvár; Velencei Biennale VI., 1905, VIII, 1909, IX. 1910; 1911 Római Világkiállítás; 1923; Ernst Múzeum, LVIII. Csoportkiállítás; 1927 Ernst Múzeum, LXXXVII. Csoportkiállítás; Velencei Biennale XVII., 1930; Nemzeti Szalon, Arcképfestők, Budapest; 1932. Velencei Biennale XVIII. és Ernst Múzeum, CXXXV. Csoportkiállítás; 1934 Nemzeti képzőművészeti kiállítás. Aukciók: Reneszánsz Társulat V. aukció 1923; Ernst Múzeum aukciói, 38. sz., Budapest, 1928.

50. HORVÁTH Zoltán: *Magyar századforduló*. Budapest 1961, 474.

51. „Márk Lajos emléke.” *Pesti Hírlap* 1942. júl. 9. 7; KEMÉNY Simon: *Napló (Tények és tanúk)*. Budapest 1987, 152.

52. Magyar Nemzeti Múzeum: *Erzsébet királyné és Gizella főhercegnő a városligeti Gerbeaud-ban*; Gundel-gyűjtemény: *Tea party (1929), Akt (1920)*.

53. New York, Manhattan Club: *Henry Watterson arcképe*; Boston, Art Gallery: *Perry sarkutazó arcképe*; Buffalo, Albright Art Gallery; New York, Brooklyn Museum: *Robert Peary arcképe*.

54. A millenniumi arcképtanulmányokon és az Erzsébet királynét ábrázoló festményen kívül az utóbbi témát ábrázoló grafikát, *Ambrozovics Dezsőné és Csáky Károly* portréját őrzi a gyűjtemény.

55. *Bajor Gizi* portréjáról: NAGY Adrienne: „Mohamed álma.” *Műszak* 1990, 2. sz., 28–29.

56. Műve szerepelt Nemes Marcell gyűjteményének 1933-as és 1934-es Ernst Múzeumban rendezett árverésén is. SÖMEGI György: „Nemes Marcell a műgyűjtő. Adalékok a magyar századeleji műgyűjtés történetéhez.” In: *Cumania III. Historia Bács-Kiskun Megyei Múzeumok Közleményei*. Kecskemét 1975, 275.

57. Magyar Aukciós Index 1991—1997, 373—375; Magyar Aukciós Index 1997—2002, 677—679; *Magyar művészet a világ aukciós piacán (1980—2004)*, 366.

58. SZILÁGYI János: „Kiadatlan levelek Heltai Jenőhöz.” *Kritika* 1976, 10. sz., 15.

59. KAMPIS Antal: „A Képzőművészetek.” in: *A Kultúra Világa, III. A képzőművészetek, a zene, a színház és a film*. Budapest 1960, 524; BERNÁTH Mária: „A magyar szecessziós festészet helye az európai áramlatokban.” *Filológiai Közlöny* 1967, 1—2. sz., 220.

ANNA TŰSKÉS:

THE LIFE AND WORKS OF LAJOS MÁRK

SUMMARY

Lajos Márk, born in Hungary but died in New York was among those Hungarian artists who remained relatively unknown in their country. The starting point of the study were his works preserved in Hungarian public collections. The study follows the course of life of the painter from the youth spent in Transylvania and his studies in Budapest, Munich and Paris. Returning to Hungary at the end of the 19th century he painted mainly historical and allegorical compositions. Having orders for frescoes decorating public buildings he continued with female portraits and nudes. His graphic works — including caricatures, book illustrations, posters — were remarkable. His first collective exhibition was organized in 1904. In 1907 he was invited to Germany and got further invitations to the United States where he arrived in 1910 and remained till 1921. In 1938 he settled down finally in America. All the time living abroad his works could be seen at exhibitions in Hungary as well. His works are still waiting for a much wider knowledge and acceptance.

FAJCSÁK GYÖRGYI

KELETI MŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS

KELETI MAGÁNGYŰJTEMÉNYEK, KÍNAI TÁRGYAK A KÉT VILÁGHÁBORÚ
KÖZÖTT BUDAPESTEN¹

A Magyar Gyűjtők és Művészetkedvelők Egyesülete 1929-ben Budapesten az Iparművészeti Múzeumban rendezte meg azt a *Keleti Művészeti Kiállítást*, amely a két világháború közötti magyarországi magángyűjtemények keleti anyagát tekintve a korszak legnagyobb seregszemléjének bizonyult. A kiállításon félszáznál több gyűjtő és műkereskedő tárgyait láthatta a közönség. A kiállítás fennmaradt katalógusa, adattári dokumentumai és tárgyfotói máig fontos, meghatározó források a keleti műgyűjtés hazai történetének felvázolásához. Az alábbiakban a két világháború közötti évtizedek kínai tárgyú műgyűjtésének főbb irányait szeretném bemutatni, valamint néhány jelentős hazai gyűjtő arcélének és keleti gyűjteményének felvillantásával az 1929-ben megrendezett *Keleti Művészeti Kiállítás* kínai tárgyanyagának, kiállítási koncepciójának, gyűjtői ars poétikájának helyét és rangját szeretném érzékeltetni Magyarországon és a korabeli Európában.²

KÍNAI MŰGYŰJTÉS A 20. SZÁZAD 20-AS, 30-AS ÉVEIBEN EURÓPÁBAN

Európában a kínai műgyűjtés fénykora a két világháború közötti évtizedek voltak. 1911-ben Kínában véget ért a mandzsu Qing-dinasztia (1644—1911) uralma. Szun Jat-szen (Sun Wen) vezetésével nyugati mintára polgári demokratikus állam felépítése kezdődött. Az új intézményrendszer kiépítése azonban hosszú időt igényelt, s ez kedvezett a fegyveres erők felett hatalommal bíró katonai vezetők megerősödésének. Politikai széttagoltság, gazdasági válság majd polgárháború és a japán hódítás határozta meg Kína évtizedeit. A hataloméhség és a gyors meggazdagodás vezérelte hadurak országában a múlt emlékei nem kaptak különösebb figyelmet: szabadon adható-vehető volt bármi.

A császárság bukásával az évezredes, a hagyományokhoz meghatározó módon kötődő kínai történelempép megrendült, az Ég fia, a császár elveszítette égi megbízatását. A császári gyűjtemény, amely e hatalom tárgyi bizonyítéka volt, elveszítette rituális jelentését. A császárság bukása és a megerősödő kínai nacionalizmus katalizálta a hagyományos kínai történelempépről folyó vitát, amelyben a régészet eszközei jelenthettek segítséget.

Kína régészeti és geológiai feltárása Észak-Kínára összpontosult. A külföldi kutatók érdeklődésének homlokterében a történeti korok emlékei és a buddhista anyag állt, a kínai kutatók a kínai civilizáció kezdetére szerettek volna fényt deríteni. Ezért a kínai civilizáció magterületének tartott Sárga-folyó vidékének régészeti feltárására összpontosították erejüket. A császárság bukása és a régészet eredményei átírták Kína történelmét. Gu Jiegang (1893—1980) vezetésével folyt a vita (*yigubai*) a kínai történetírás forrásainak hite-



*Felvinczi Takács Zoltán,
a Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti
Múzeum első igazgatója*

lességéről, amely megállapította, hogy a mitikus kezdetek leírása a Han-kor konfucianus írástudóinak alkotása. Ezzel megkérdőjeleződött az időszámítás előtti két évezred dinasztikus történelme: a Xia-, a Shang- és a Zhou-dinasztiák történetének léte. Kína a gyökereit, a legfontosabb viszonyítási pontját látszott elveszíteni. A régészet lehetett az egyedüli tudomány, amely ebben a kérdésben eligazítást kínált. Óriási figyelem övezte ezért az Anyang melletti késő shang-kori főváros Yinxu közelében folyó ásásokat. 1928-ban a kínai Tudományos Akadémia régészeti osztályt hozott létre, hogy az ásásokat vezesse és a feltárt anyagot feldolgozza. Az 1928—1937 között folyó ásásokon dolgoztak először képzett

kínai régészek, s a feltárások egyértelmű sikere volt a kínai régészeti kronológia felállítására: a Yangshao-, a Longshan- és a Shang-kultúra elkülönítése. Az ásások eredményei alapján újraírt kínai történelemben régészeti anyag igazolta a Shang-dinasztiát (ie. 17—11. sz.) létét, és kizajzolódott a Shang-kor előtti történelem képe is.

Az 1920-as évekre a vasútépítés lendülete Kína belső tartományait is elérte. A régészeti feltárások anyaga könnyen szállíthatóvá vált. Új tárgycsoportok jelentek meg az európai kínai gyűjteményekben: a kínai régészeti anyag — sírkerámiák, ókori bronzedények, ókori jáde tárgyak — alkották a rangos nyugati gyűjtemények magját. Különös figyelemmel kezdték gyűjteni a császári gyűjteménybe tartozó darabokat. Kiemelt szerepet kaptak a kínai kerámiaművesség fénykorából, a Song-korból (i. sz. 10—13. század) származó kerámiák.

A hatalmas tárgyanyag megismerésének egyik forrásaként a kínai szövegek fordítása kínálkozott. Lassan nyilvánvalóvá váltak a kínai művészettörténet alapvonásai: a kalligráfia és a festészet primátusa, a szertartási bronztárgyak kiemelt helye, s a császári gyűjtemény fontossága. A kínai tárgyak vizsgálatában megjelent a funkció fogalma, s a tárgy-típusok csoportosítása, rendszerezése vált elmélyültebb megismerésük útjává.

Az európai kínai gyűjtemények meghatározó anyagát alkották a buddhista művészet emlékei. A századforduló óta jelen voltak a kínai gyűjteményekben, és a Selyemút menti oázisvárosok régészeti leletei mellett a két világháború között az észak-kínai buddhista barlangtemplomok anyaga is jelentős számban jelent meg a nyugati gyűjteményekben.

A két világháború között Európában és az Egyesült Államokban hatalmas tekintélyt vívott ki magának a kínai művészet emlékegyháza. Kínát a távol-keleti művészet bölcsőjének nevezték, hatását a görög művészetéhez hasonlították.³ Művészetének megismerése nemcsak a keleti művészet történetének kronológiáját vázolta fel, hanem az egyes távol-keleti területek művészetének összefüggéseire is fényt vetett. A kínai gyűjtemények anyagában a korai történeti dinasztiák tárgyanyaga vált meghatározóvá. Olyan tárgy-

csoporthoz fordultak előszeretettel a gyűjtők, amelyek gyűjtéstörténeti előzményeik miatt vagy művészettörténeti kapcsolódásuk révén az egyetemes művészettörténetben is világosan elhelyezhetők voltak. A 17—18. századi európai gyűjtéstörténeti előzmények révén ilyen tárgycsoportnak számított a klasszikus kínai kerámiák és az ókori laktárgyak sora, valamint a buddhista plasztikák széles köre. Új gyűjtési területet a bronz szertartási tárgyak jelentettek, amelyek történeti kapcsolódását a régészeti feltárások biztosították. A festészet maradt az egyedüli művészeti ág, amely nyelvi nehézségek okán és a kínai művészetesztétika sajátos rendszere miatt megközelíthetetlen maradt.

A műgyűjtés katalizátorai Európa szerte a keleti művészet barátainak egyesületei, társaságai voltak. 1921-ben Londonban alakult meg az a lelkes gyűjtőkből álló társaság (*The Oriental Ceramic Society*), amelynek célja a korai kínai kerámiák gyűjtése, kutatása és az eredmények publikálása volt.⁴ A társaság első elnöke George Eumorfopoulos (1863—1939) görög származású üzletember és gyűjtő lett. Az angol klubok mintájára szerveződő társaság tagjai között a korabeli brit gazdasági élet sikeres képviselői mellett tudósok és művészettörténészek, múzeumi szakemberek is voltak. Olyan jelentős műgyűjtők tartoztak tagjai közé mint Sir Percival David (1892—1964), Oscar Raphael (1874—1941), Arthur Lonsdale Hetherington (1881—1960), Kenneth Robert Malcolm (1908—1984), Harry James Oppenheim (?—1946).

Szoros kapcsolatot ápoltak a legnagyobb közgyűjteményekkel (A társaság tagjai közül Robert Lockhart Hobson (1872—1941) a British Múzeum kurátora, Bernard Rackham a Victorian and Albert Múzeum kurátora volt.) Szűk elitként összetartozásuk talpköve a régi keleti kerámia gyűjtése volt, elismert tudósként vagy üzletemberként kiterjedt társadalmi kapcsolatokkal rendelkeztek, és valamennyien a brit fővárosban éltek. A tagok gyűjteményeiből rendszeresen kiállításokat rendeztek a Victoria & Albert Múzeumban. A tudományos kutatás eredményeinek terjesztését a társaság folyóiratával — *Transactions of the Oriental Ceramic Society* (TOCS) — kívánták elérni. Ingyenesen küldték szét a korabeli múzeumoknak és tudományos intézeteknek. Az 1920-as évek második felétől a társaság tagjainak gyűjteményeit



Csányi Károly,
az Iparművészeti Múzeum igazgatója



*A Keleti Művészeti Kiállítás katalógusa,
Budapest, 1929*

irányt szabott a keleti művészet megismerésének, és felismerte azt a tényt, hogy a műkereskedelemből a magángyűjtők gyűjteményein, adományain keresztül vezet az út a közgyűjtemények gyarapításához.

Európa szerte hasonló társaságok alakultak. Németországban 1926-ban alakult meg a Keleti Művészet Barátainak Társasága (*Gesellschaft für Ostasiatische Kunst*), Bécsben *Verein der Freunde Asiatischer Kunst und Kultur* néven működött társaságuk, Stockholmban 1929-ben alapították meg a Kína Klubot (*China Club*). Budapesten a Magyar Gyűjtők és Művészetkedvelők Egyesülete fogta össze a keleti műgyűjtőket. A gyűjtők Európaszerte a múzeumokhoz szorosan kapcsolódva, gyakran múzeumi szakemberek segítségével rendszeresen bemutatták anyagaikat. 1925-ben Amszterdamban és Párizsban, 1927-ben Kölnben, 1928-ban Bécsben,⁵ 1929-ben pedig Berlinben⁶ és Budapesten voltak reprezentatív, keleti magángyűjtemények anyagát felvonultató kiállítások. A kiállítások súlypontját a korai kínai kerámiatárgyak jelentették, de egyre nagyobb figyelmet kaptak a korai kínai bronzok és jáde tárgyak is. A gyűjtők már ritkán utaztak a Távols-Keletre, hazájukban és Európa nagyvárosaiban műkereskedőktől szereztek be tárgyaikat.⁷ Megváltozott a műkereskedők szerepe, felértékelődött tudásuk. Az ismert londoni műkereskedő cégek közül a Bluett & Sons, a Yamanaka & Co. és a Spink & Son foglalkozott keleti tárgyakkal. Párizsban Marcel Bing, Léon Wannieck és C. T. Loo üzletét keresték fel az érdeklődők. London mellett Berlin műkereskedői voltak Európa szerte a legismertebbek. Nem véletlenül vált Berlin az 1920-as és 30-as években a keleti műkereskedelem központjává.⁸ Itt alapított üzletet Edgar Worch (1880—1972) és Otto Burchard (1892—1965).

is publikálni kezdték. 1925—28 között hat kötetben jelent meg Eumorfopoulos kerámia-gyűjteménye Hobson leírásában (csak kínai kerámiatárgyainak száma elérte a 2400 darabot), 1927—28-ban festményeit is közreadták Laurence Binyon (1869—1943), a British Múzeum kurátorának katalogizálásában és 1929—30-ban a bronzok és a többi gyűjteményrész tárgyainak publikálása is megkezdődött W. Percival Yetts (1878—1957) szakmai segítségével. 1933 után az Oriental Ceramic Society jelentősen átalakult: az exkluzív zárt klubból szélesebb társadalmi szerep betöltésére vállalkozó társaság lett. Tagjainak létszáma is jelentősen kibővült: az alapító 14 tagról 125-re emelkedett. Az eredeti célkitűzés, a keleti kerámiák megismerése és megismertetése azonban nem változott.

Az Oriental Ceramic Society megalakulása fontos határvonalat jelentett a keleti műgyűjtés történetében. A társaság egy körbe vonta a gyűjtőket és a múzeumi gyűjtemények szakértőit, és összpontosította kutatásaikat. Új

Burchard az 1930-as években aztán Pekingben telepedett le, s a pekingi műkereskedelemnek is meghatározó egyénisége lett. A műkereskedők megnövekedett szerepét jelezte, hogy rangos kiállításokon mutatták be anyagaikat.⁹ Elég pusztán a két világháború közötti európai kínai műgyűjtés történet legrangosabb eseményét, az 1935—36 telén Londonban megrendezett *Kínai Művészeti Kiállítást* megemlíteni. Első alkalommal érkeztek Kínából, a császári gyűjteményből is tárgyak erre a kiállításra.¹⁰ A londoni Burlington House-ban megrendezett kiállítás¹¹ létrejött az Oriental Ceramic Society tagjainak érdeme volt, de a kiállításon minden jelentős gyűjtő és gyűjtemény részt vett Amerikától Japánig. Ez a kiállítás foglalta össze a Nyugat kínai művészetről megszerzett tudását, és a kezdetektől a 18. század végéig mutatta be a kínai művészet jeles darabjait, érvényre juttatva a kínai művészetszemléletet fő szempontjait. Jelentős teret szentelt az ókori bronz szertartási edényeknek, a korai kerámiáknak és a festészeti anyagnak.

KELET-ÁZSIAI MÚZEUM BUDAPESTEN

ÉS KELET IRÁNTI ÉRDEKLŐDÉS A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTT MAGYARORSZÁGON

Az első világháború után, 1919-ben „Hopp Ferenc végrendeletileg a magyar államra hagyta több mint 4000 darabból álló,¹² nagyrértékű keletázsiai művészeti gyűjteményét, melynek elhelyezésére még életében az államnak ajándékozta a VI. Andrassy út 103. sz. alatti vil-láját is, mindössze azt kötve ki, hogy e gyűjtemény az állam tulajdonában levő egyéb kelet-ázsiai műtárgyakkal egyesítve külön múzeumot alkosson, mely az ő nevét viselje. Így léte-sült a Hopp Ferenc-féle Keletázsiai Művészeti Múzeum, mely a Szépművészeti Múzeum-mal közös igazgatás alatt egyesítettett.”¹³ A múzeum első igazgatója és a gyűjtemény ren-dezője Felvinczi Takács Zoltán (1880—1964) lett, aki már az 1910-es évektől kezdve taná-csaival segítette Hopp gyűjteményének bővítését. 1914-ben a Magyar Iparművészet hasá-bjain ismertette is Hopp gyűjteményét.¹⁴

Felvinczi a történeti szempontú gyűjteménygyarapítást tűzte ki célul, hiszen Hopp gyűj-teménye „...voltaképpen nem is egy múzeum, hanem egy múzeum alapvetése volt. A Távol Kelet művészetének több nagy területe hiányzott még az ő gyűjteményéből....” — írta a kezdetekre emlékezve 1939-ben.¹⁵

Felvinczi Takács kínai művészeti tájékozódása a német és angol irodalom valamint a német és angol műgyűjtemények nyomán alakult ki. Különösen nagy hatással volt rá Otto Kümmel (1874—1952) és Albert von LeCoq (1860—1930). Kümmel a berlini keleti múzeum első igazgatójaként a gyűjteményezés esztétikai szempontjaira irányította Felvinczi Takács figyel-mét. Kümmel nyomán formálódott az a törekvése, hogy a budapesti keleti múzeumnak is legyen egy sajátos arculatot adó gyűjteményrésze. Kümmel Berlinben a korai kínai bronzokban jelölte ki a gyűjtendő anyagot,¹⁶ Felvinczi Takács Zoltán pedig — magyar kapcsolódási pontjai miatt — az Ordosz-vidék, a Sárga folyó nagy kanyarulata és a Nagy Fal által körbezárt terület bronzművességében, a Kína határán fekvő, nomádok lakta terület, számos kínai hatást is magába olvasztó ókori kisbronz anyagában találta meg e tárgycsoportot.

LeCoq, a német Turfán-expedíciók¹⁷ egyik vezetőjeként a buddhista művészet, a Se-lyemút régészeti emlékeire és annak művészeti kölcsönhatásaira irányította figyelmét. Felvinczi 1924-ben LeCoq ajánlólevelével jutott el Londonba, ahol megismerkedett a 20-

as évek nagy kínai műgyűjtőivel (Sir Percival Daviddel, Oscar Raphaellel, George Eumorphopolousszal) és találkozott a kínai művészet legjobb angol szakértőivel is. (R. A. Hobson a kerámiák, W. Percival Yetts a kínai bronzok kiváló ismerője volt).¹⁸ A londoni látogatás és az elsőrangú magángyűjtemények tanulmányozása Kína művészettörténetének korai korszakaira irányították figyelmét. „Művészeti kérdésekben is sokszor helyes az átértékelés. Valamikor, mikor először jártam itt, mindenki Japán iránt érdeklődött. Ma már nem is beszélnek a felkelő nap országáról. Mr. Eumo gyűjteményében¹⁹ egyetlen japáni tárgy sincs. Szent igaz, hogy a kínai művészet a japáninak a forrása.” — írta 1924-ben Londonban tett látogatása sommázataként.²⁰

A Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum kínai gyűjteménye az 1920-as és 30-as években reprezentatív gyűjteménnyé nőtte ki magát. Felvinczi Takács Zoltán a múzeum kínai anyagát jól átgondolt gyűjteményezéssel növelte: jelentősek voltak buddhista plasztika vásárlásai, a korai kerámiaművesség anyagának bővítése, valamint az ókori kisbronzok gyűjteményének kiépítése.

Felvinczi Takács Zoltán következetes munkával a Múzeum köré vont a gyűjtők (Delmár Emil /1876—1959), Faragó Ödön (1869—1935), Fleissig József (1896—1944), Hatvany Bertalan (1900—1980), Perlmutter Alfréd (1867—1929), Zichy Rafael (1877—1944) stb.) és a régiségkereskedők népes táborát (Schwaiger Imre, London, Delhi, Szabó Géza, Peking, Komor Mátyás, Peking, Donáth Sándor és Pál, Budapest, Szilárd Vilmos, Budapest). A gyűjteményezésben, a múzeumi anyag gyarapításában elsősorban az ő segítségükre támaszkodhatott. A gyűjtők és a kereskedők számos ajándékkal és cserével gazdagították a kínai gyűjteményt, miközben saját gyűjteményük jellege és tárgycsoportjai is nagyban tükrözték Felvinczi Takács kínai művészetről vallott felfogását.

A magyarországi keleti műgyűjtés szempontjából a Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum már alapításától kezdve meghatározó szerepet töltött be. A Kelet iránti érdeklődés azonban más irányból is komoly lendületet kapott a Trianon utáni Magyarországon. Ennek egyik fóruma az 1910-ben alapított Turáni Társaság²¹ (alcímében Magyar Ázsiai Társaság) volt, amely a keleti gyökerek kutatásával a nemzettudatot kívánta erősíteni. „Célünk... az ázsiai és velünk rokon európai népek tudományát, művészetét és közgazdaságát tanulmányozni, ismertetni, fejleszteni és a magyar érdekekkel összhangba hozni...”²² — olvasható programjukban. A társaság elnökségében neves arisztokrata és közéleti személyiségek sora foglalt helyet: Teleki Pál, Széchenyi Béla, Károlyi Mihály, Vámbéry Ármin, Cholnoky Jenő, Goldziher Ignác. Teleki Pál 1913-ban a Társaság meginduló folyóiratában a *Turán*-ban tudományos, gazdasági és politikai programot hirdetett meg. „Keletre magyar! Nemzeti tudományos és gazdasági téren keletre! Tudományos alapot alapos ismereteket a gazdasági előnyomulásnak, gazdasági célokat, de segítséget is a tudománynak. Mert nemzeti tudományon felépülő nemzeti gazdagodás, prestigeünk emelése keleten reális exportipar megteremtésével, illetve fejlesztésével lesz erőnk, függetlenségünk, hatalmunk alapja.”²³ A társaság az első világháború előtt a gazdasági expanzióra helyezte a hangsúlyt, tudományos programja elsősorban Kiszázia, Kaukázus, Közép-Ázsia vidékére terjesztette ki a figyelmet (nyelvészeti, néprajzi gyűjtések). Elnökségének majd minden tagja publikált azonban távolkeleti vonatkozású tudományos munkát is.²⁴

A két világháború között többször átalakult a társaság. A tudományosságot képviselő tagjai a keletkutatás fontosságát emelték ki, míg a politikai turanizmus hívei a néprokon-

ságot hangoztatták. A Trianon utáni korszak tudati zavarodottságában különösen termékeny talajra hullottak az ázsiai „nomád népek”-kel — kínaiakkal, koreaiakkal, japánokkal kapcsolatba hozó rokonítási elképzelések. Ennek legszélsőségesebb szószólója az 1920-ban kivált Turáni Szövetség lett, amely a turáni kultúra felsőbbrendűségét hirdette, s a „Nyugatból” kiábrándulva a „keleti nép” (egészen szélsőséges formában „faj”) eszméjében igyekezett a népgenezis eszméjét megtalálni.²⁵

A Turáni Társaság katalizátora volt a két világháború közötti Távol-Kelet iránti érdeklődésnek. Tudós tagjainak — Cholnoky Jenő geográfus,²⁶ Ligeti Lajos nyelvész,²⁷ Felvinczi Takács Zoltán művészettörténész — kelettel kapcsolatos kutatásai a korszak tudományos élvonalába tartoztak.

Felvinczi Takács Zoltán 1920-ban — a *Turán* hasábjain közölt cikkében — a sinológiai kutatások súlypontját a keletázsiai műveltség tanulmányozásában: a kínai nyelv művelésében és a népvándorlás korának kutatásában jelölte meg.²⁸ Munkássága két kérdéskör vizsgálata köré sűrűsödött: a távolkeleti művészet nagy rendezőelvének tekintett buddhista művészet emlékei foglalkoztatták, valamint a népvándorláskori népek anyagi kultúrájának összefüggéseit vizsgálta. Számos munkája a Hopp Ferenc Múzeum kínai gyűjteményének anyagához kapcsolódva világította meg e kérdéseket.²⁹ Felvinczi Takács Zoltán a buddhista művészet kutatásában a buddhista művészet ázsiai kölcsönhatásainak szentelt nagy figyelmet: vizsgálta az indiai-kínai buddhista művészet kapcsolatait³⁰ és a turáni leletek kínai festészetre gyakorolt hatását.³¹ A népvándorláskor művészetének kutatása kapcsán több írásában is visszatért a kínai—hun kapcsolatokra,³² különösen annak művészeti vetületeire hívta fel a figyelmet.

	<p>KLASSZIS RÉGISÉGKERESKEDÉS R.-T. BUDAPEST IV., MÁRIA VALÉRIA-UTCA 1. TELEFON: AUT. 821-64.</p>
	<p style="text-align: center;">*</p> <p>KORAI KINAI ÉS PERZSA MŰTÁRGYAK</p>

A Klasszis Rt. Régiségkereskedés hirdetése „A műgyűjtő” című lapban 1929-ben

	<p>SZILÁRD VILMOS BUDAPEST IV., Mária Valéria-utca 7. szám (HUNGÁRIA—ZÁLLÓÁRAFOL SZEMBEN) TELEFON: 813-80</p>
	<p style="text-align: center;">&</p> <p>KÉPEK RÉGISÉGEK METSZETEK OSTASIATICA NÉPMŰVÉSZETI RITKASÁGOK</p>

Szilárd Vilmos régiségkereskedő hirdetése „A műgyűjtő” című lapban 1929-ben

„A nagy érdeklődés, amely újabban a keleti művészet felé fordult, arra indította a Magyar Gyűjtők és Művészetkedvelők Egyesületét, hogy kiállítás keretében mutassa be Törökország, Perzsia, India, Kína, Japán és a velük rokon területek művészetét.” — olvashatjuk a kiállítás katalógusának bevezető soraiban.³³

1928-ban Budapest legfrissebb egyesületeként üdvözölhették a Magyar Gyűjtők és Művészetkedvelők Egyesületét,³⁴ amelynek legfőbb célja a műpártolás, gyűjtők és múzeumi szakemberek egybefogása volt. Az egyesület elnökévé Csányi Károlyt, az Iparművészeti Múzeum igazgatóját és dr. Ary Pál jogászt választották, igazgatója Dr. Petracsek Lajos ügyvéd lett. 1929-től a választmány négy tiszteleti tagja között Dr. Homann, Petrovics Elek, Végh Gyula múzeumi főigazgatók és Glück Frigyes műgyűjtő nevét olvashatjuk. Az egyesület előadások és gyűjtőseták szervezésével kívánta tagjait szolgálni. A távlati célok között szerepelt egy gyűjtők számára felállítandó könyvtár létrehozása. Havi összejöveteleiket Glück Frigyes szíves vendéglátásával élve a Pannónia Szálló különtermében tartották. Az egyesület saját sajtóorgánuma *A műgyűjtő* című havilap lett, melynek kiadója és szerkesztője Szilárd Vilmos gyűjtő, régiségkereskedő volt.

1929 májusában az Iparművészeti Múzeum épületében nyílt meg a *Keleti Művészeti Kiállítás*, amelynek anyagát Csányi Károly és Felvinczi Takács Zoltán válogatta, s a kiállítás magyar és német nyelvű katalógusát is ők írták.³⁵ A budapesti *Keleti Művészeti Kiállítás* világosan illeszkedett a korszak nemzetközi keleti kiállításainak sorába: Bécsben³⁶ és Berlinben,³⁷ számos magyar látogatója is volt a hasonló, keleti magángyűjtők anyagából rendezett kiállításoknak. A kiállítás egyik szervezője és szakértője, Csányi Károly (1873 — 1955) szoros kapcsolatot ápolt a magyar gyűjtőkkel. Említésre méltó, hogy olyan gyűjtemények formálódásánál bábáskodott mint Delmár Emil gyűjteménye, de ő rendezte 1924-ben a Szőnyegkedvelők Egyesületének *Régi magyar szőnyeg* kiállítását is.³⁸ Csányi Károly válogatta a *Keleti Művészeti Kiállítás* török, perzsa és indiai tárgyait, valamint a teljes szőnyeg anyagot.

Felvinczi Takács Zoltán a másik szervező, gyűjtökhöz fűződő kapcsolatának első nyoma a Szent György Czéh által 1912-ben rendezett kispasztikai kiállítás volt. A kiállítás lajstromában a keleti tárgyak leírását ő végezte el.³⁹ 1914-ben a *Magyar Iparművészet* hátsójain publikálta Hopp Ferenc gyűjteményét,⁴⁰ s Hopp Ferenc tanácsadójaként tevékeny részt vállalt a gyűjtemény gyarapításában és annak közgyűjteménnyé válásában.⁴¹ A Hopp Múzeum 1919-es megalapítása után Felvinczi Takács a Múzeum köré vonta és összefogta a keleti művészettel kapcsolatba került gyűjtők körét.⁴² Tanácsaival a gyűjtők anyagának gyarapításához is hozzájárult. Publikációi⁴³ és a hazai társadalmi szervezetekben vállalt tisztségei széles körben elismertté tették nevét. Az 1929-es kiállítás anyagában a kínai, a japán az indonéz, a tibeti és a kelet-turkesztáni tárgyak válogatását és leírását végezte.

A *Keleti Művészeti Kiállítás* kizárólag magángyűjtők tárgyait mutatta be. Az Iparművészeti Múzeumban felállított kiállítás hatvankilenc — főként budapesti — magángyűjtő és régiségkereskedés anyagát vonultatta fel,⁴⁴ közel kilencszáz tételben. Az anyag túl azon, hogy a keleti magángyűjtemények legnagyobb seregszemléjének bizonyult, máig szinte az egyetlen forrás a két világháború közötti keleti gyűjtemények bemutatásához.⁴⁵ A kiállítás célkitűzése szerint a kezdetektől a 19. század közepéig igyekezett felrajzolni Kelet

művészetét. Az anyag alapvetően területi felosztásban került bemutatásra: Törökország, Perzsia, spanyol-mór anyag, India, Tibet, Sziám, Kína, Keleti Turkesztán: népvándorlás-kori iráni hellenizmus tárgyai, Japán, valamint a szőnyegek⁴⁶ voltak a tematikai egységei. Minden területi egységen belül anyag szerinti csoportosításban és kronológiai rendben vonultatták fel a tárgyakat.

A kínai anyag a kiállítás legnagyobb egységét képezte, jól érzékeltve a kínai művészet meghatározó szerepét Távol-Kelet művészetének történetében. A kiállítás kínai része a hellenisztikus művészet hatását tükröző buddhista plasztikák sorával indult a Tang-korból, (7—10. század eleje) és a Song-korból, (10—13. század) származó darabokkal, amit az ókor jáde tárgyai követtek. A drágakőfaragványok (hegyikristály, kalcedon, borostyánkő, lapis lazuli stb.) song- ming- és qing-kori (10—19. század) válogatása után a kínai gyűjtemény gerincét jelentő kerámiák bemutatása következett. Az összesen 419 tételt számláló kínai anyag legjavát a kerámiák alkották (40 %): a Han- (i. e. 3. század—i. sz. 3. század) és a Tang-kor (7—10. század) sírkerámiáitól kezdődően a Ming-kor (14—17. század közepe) tetődísz kerámiái, egyszín mázas tárgyai, majd a Qing-kor (17. század közepe—20. század eleje) változatos színes mázai tanúskodtak a kínai kerámiaművéség kimagasló színvonaláról. Ugyanakkor számuk érzékeltette azt is, hogy a gyűjtők körében a legkeresettebb tárgyak még mindig a kerámiák voltak, bár a gyűjtés súlypontja a késői, 17—18. századi kínai kék-fehér és színes porcelánokról, valamint az európai megrendelésre készített (pl. jezsuita) export porcelánokról átkerült a sírkerámiák (Han- és Tang-kor), az egyszín mázas kerámiák (Ming-, Qing-kor) és az építészeti kerámiák (Ming- Qing-kor) vásárlására. A bronztárgyak között buddhista és taoista szobrokat, valamint kései szertartási tárgyakat egyaránt felsorakoztatott a kiállítás. A hagyományos kínai művéségeket faragott vörös lakk, textil és rekeszománc tárgyak képviselték. A kínai egységet festmények és könyvek zárták.



Török csempék a 17. és a 16. századból, Herz Henrik és Gr. Zichy Rafaelné gyűjteményéből



Kínai sirkerámia edények (Han-kor) és egy felnyergelt ló (Tang-kor), Baumgartner Nándor és Perlmutter Alfréd gyűjteményéből

A kiállítás anyagában külön részbe sorolták a kelet-turkesztáni barlangtemplomok, a Selyemút leleteit, amelyeket ma Kína művészettörténetének szerves részeként tárgyal a kutatás. A Selyemút menti leletek között több kizili falfestménytöredéket és egy turfáni stukkó bódhiszattva-fejet is kiállítottak.

A kiállításon bemutatkozó gyűjtemények java a századfordulón kezdett formálódni. Keleti tárgyak gyűjtőjeként a fővárosban élő módos középosztály képviselői (Csetényi József,⁴⁷ Delmár Emil,⁴⁸ Perlmutter Alfréd⁴⁹) éppúgy kiállították tárgyaikat mint a nagypolgárság jeles műgyűjtői (Herzog Mór Lipót,⁵⁰ Kornfeld Mór,⁵¹ Hatvany Bertalan⁵²). A kiállítók között jellegzetes csoportot alkottak a régiségkereskedők (Donáth Sándor, Sándor Emil, Szilárd Vilmos, Klasszis Rt.), akik szakértelmükkel jelentős mértékben hozzájárultak a keleti gyűjtemények gyarapodásához. A hazai műkereskedelemben betöltött rangjukat jelzi, hogy számos gyűjtő náluk vásárolta keleti tárgyait, s a kereskedők anyaga felvette a versenyt a kisebb berlini, müncheni kereskedők kínálatával.⁵³

A kínai gyűjtés irányait szemlélve nem a társadalmi helyzet volt a meghatározó egy-egy gyűjtő ízlésének alakulásában, hanem inkább a korszak gyűjtési divatja és a műkereskedelem viszonyai (pangás, bizonytalanság, hamisítványok az európai műtárgyak tekintetében) voltak nagy befolyással.⁵⁴ Egy-egy tárgycsoporthoz való szorosabb kötődés főként a gyűjtők foglalkozásához, szűkebb szakmai érdeklődéséhez kapcsolható. Az építészek, belső építészek egy köre (Kármán Géza Aladár, id. Herz Henrik, Faragó (Fischer) Ödön, különösen erős vonzódást mutatott a kínai kerámiák iránt, főként a korai és az egyszín mázas tárgyakat gyűjtötték. Kármán Géza Aladár (1871—1939) gyűjteményeinek jeles darabjai már az 1907-es budapesti amateur gyűjtők kiállításán is szerepeltek, de akkor még egyetlen kínai tárgyat sem állítottak ki tőle.⁵⁵ 1929-ben viszont kizárólag keleti kerámia tárgyai szerepeltek a bemutatón⁵⁶ A kínai kerámiák (16 tétel) egyik jellegzetes



*Perzsa állatfejes korsók, vázák és tálak a 11—15. századból,
Faragó Ödön, Baumgartner Nándor, br. Herzog Mór, Géber Antal gyűjteményéből*



17—18. századi indiai szobrok és egy bidri váza gr. Zichy Rafael gyűjteményéből



Thai buddhista szoborfejek Dáni Béláné gyűjteményéből

csoportját a délkinai *Longquan*-műhelybeli monokróm kerámiák alkották: zöld mázas, vésett díszítésű tálak, vázák, virágtartók (az ú. n. szeladonok).⁵⁷ Java-részük a Ming-korra (1368—1644) és a 18. századra volt datálható. A kerámiák másik fontos csoportját a *jingdezhen*-i császári műhely egyszín mázas (kobaltkék, égszínkék, türkizkék) kerámiái

(párvázák: fedeles vázák, hatszögletű vázák) alkották, amelyek egy része Európában fémfoglalatot kapott (pl. óra két *fő*-oroszlánnal),⁵⁸ egy másik csoportjukat pedig arany zománccfestéssel díszítették.

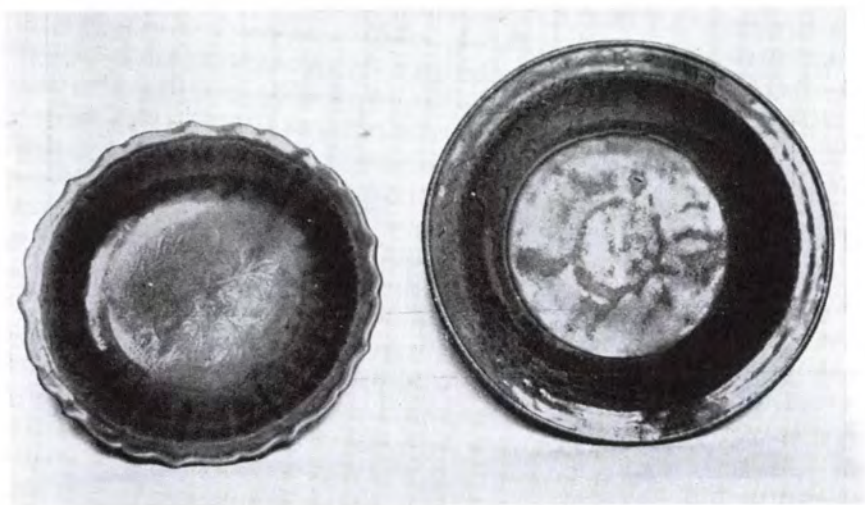
(Ifj.) Herz Henrik⁵⁹ neve alatt összesen 16 darab keleti tárgy volt látható a kiállításon: A 13 kínai darab java része kerámia volt: a kínai gyűjteményben zöld mázas főnix-madár tetődíszek;⁶⁰ mély zöld mázas áldozati edények, a *Longquan*-műhelyben készített, borsózöld mázas tálak (három darab);⁶¹ kék-fehér porcelán tányérok, *Guanyin*-nak, a könyörületesség bódhiszattvájának *fúji-ani* porcelánszobra és egy színes porcelán teatartó szerepeltek. További kínai darabok: egy ming-kori, aranyozott bronz *Budai*-szobor, egy rekesz zománc edény két füllel, egy 18. századi szőnyeg⁶² és egy pár 18. századi bársonyterítő



Két kínai, Ming-kori fedeles teatartó és egy váza Donát Sándor régiségkereskedéséből



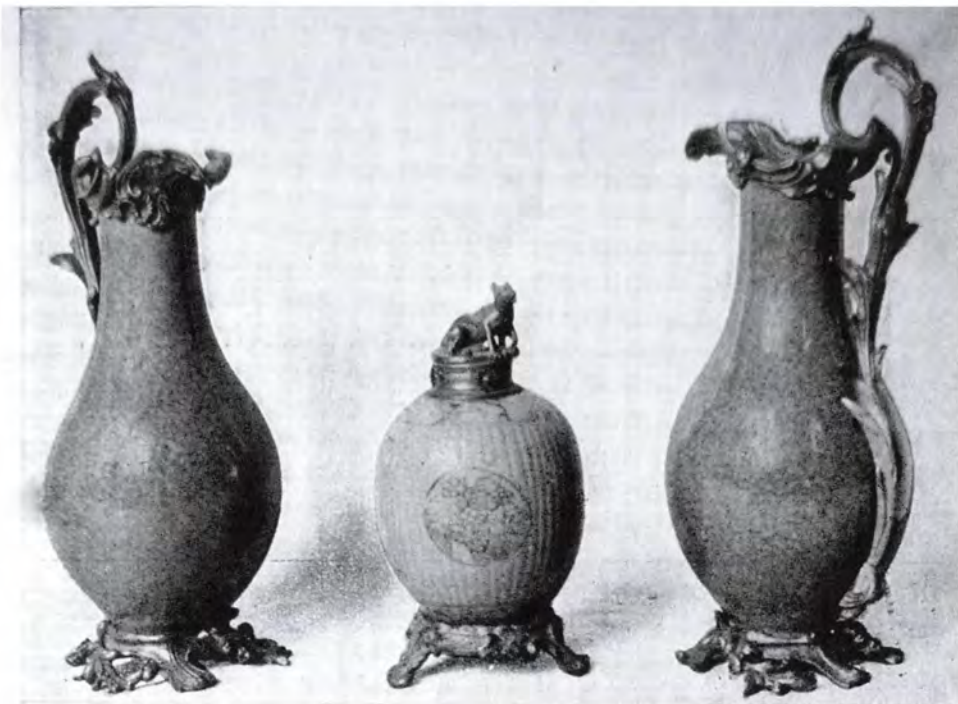
Egy 18. századi, kínai faragott vöröslakk doboz Delmár Emil gyűjteményéből



Kínai egyszín mázas kerámiák: Ökörvér mázas, kínai vázák, szeladon (Longquan) mázas tálak, vázák, fedeles edények Csetényi József, Wodianer Hugoné, Kármán Aladár, Herz Henrik gyűjteményéből



Kínai kerámia tetődísz figurák: két lovas br. Kornfeld Mór gyűjteményéből és egy pár fönix Herz Henrik gyűjteményéből



18. század elejéről származó, kínai, kék mázas váza-pár és egy tojásdad váza európai fémfoglatatban Weisz Béláné és Csányi Ilona gyűjteményéből



Kínai Cizhou-kerámia edények a Ming-korból a Klasszis Rt. és Sándor Emil régiségkereskedéséből

volt. Herz Henrik gyűjteményében jelentős számban fordultak elő kínai kerámiák, azok a tárgytipusok (a Ming-kor monokróm és kék-fehér porcelánjai), amelyek nagy számban, export árúként kerültek a 15—17. század között a Közel-Keletre. Id. Herz Henrik Egyiptomban vásárolta ezeket a darabokat, hiszen építész-ként hosszú évtizedekig (1880—1914) szolgált Kairóban. A gyűjtemény gyarapításánál különös érdeklődéssel fordult a Ming-kori kínai kerámiák felé: főként a délkinai *Longquan*-műhely borsózöld mázas darabjait — tálak, vázák — vásárolta, de az építészeti kerámiák jellegzetes darabjait is kedvelte. Gyűjteménye összetétele jól rávilágít a Közel-Kelet ízlését tükröző kínai export kerámiákra, amelyek még a 19—20. század fordulóján is jelentős számban fordultak elő Egyiptomban.⁶⁵ A (zöldmázás) *Longquan*-kerámiák népszerűsége Európában a 16. század óta töretlen volt (de főként díszes, aranyozott foglalatban fordultak elő a chinoeserie palotabelsők dísztárgyaiként). A *Longquan*-tárgyak magyarországi gyűjteményekben való gyakori előfordulása (sokszor *ormolu* nélkül) a közel-keleti kötődéssel, a török világhoz fűződő kereskedelmi kapcsolatokkal magyarázható. Számos gyűjtő a szőnyegek mellett e kerámiákat is közel-keleti tárgynak tartotta.⁶⁴

A kiállítás kínai anyagának gyűjtői közül Perlmutter Alfréd a sírkerámiák gyűjtésével tűnt ki. „Kína általában kedvenc gyűjtési iránya volt és komoly, valóban művészi becsü keleti tárgyak gyűjtése terén ő járt legelől. Egy zöldmázás Han-korszakbeli, magtáralakú fedeles edénye,⁶⁵ továbbá egy Tang-korszakbeli nyerges agyag-lova,⁶⁶ a legjobbak a hozánk eljutott hasonló sírleletek közül.” — írta róla Géber Antal magyarországi gyűjtőkről írt kézirat munkájában. Perlmutter két vonatkozásban is irányadó gyűjtői magatartást követett: a kínai szőnyegek gyűjtésével új szint, új, Magyarországon kevésbé ismert kínai tárgycsoportot vont az érdeklődés homlokterébe,⁶⁷ míg a kínai sírkerámiák és a monokróm porcelánok iránti vonzalmával a kínai kerámiatárgyak gyűjtésének új iránya felé terelte a hazai gyűjtők figyelmét.

A gyűjtők másik jellegzetes vonzalma a nagyméretű plasztikákhoz, a buddhista szobrászat emlékeihez való kötődés. Kornfeld Mór,⁶⁸ Delmár Emil⁶⁹ és Hatvany Bertalan gyűjteménye⁷⁰ egyaránt számos kiváló példával szolgált erre, s egyben híven tükrözték Felvinczi Takács Zoltán sokszor emlegetett gondolatát: a buddhizmus Ázsia nagy civilizációit összekötő szerepét.

Régészeti érdeklődés vezérelte Fleissig József gyűjtését. Először az 1929-es *Keleti Művészeti Kiállításon* szerepeltek tárgyai,⁷¹ ahol tíz táblán népvándorlaskori leleteket:



Ülő Guanyin bódhiszattva festett fa szobra. Kína, Ming-kor, Kornfeld Mór gyűjteménye

bronz szíjvereteket és szíjvégeket állított ki gyűjteményéből Felvinczi Takács Zoltán. A Nyugat-Magyarországról származó leletanyag Felvinczi Takács Zoltánnak a kínai ordoszi bronzanyag és a népvándorláskori leletek iránti érdeklődése miatt szerepelt, ám Fleissig régészeti tárgyak iránti vonzódása gyűjteménye további darabjaiból is sugárzott.⁷² Számos kínai sírkerámiát vásárolt az 1930-as években, amelyek később a Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum kínai anyagát gazdagították.⁷³

Az 1929-es keleti magángyűjtemények anyagát felvonultató kiállítás egyetlen gyűjteményének kialakulása vezethető vissza a 19. század közepéig. Gróf Zichy Rafael (1877—1944) és neje gyűjteményének alapját a nagyapa Zichy Edmund (1811—1894) és az apa, Zichy Jenő (1837—1906) keleti gyűjteménye vetette meg, amelynek anyaga más gyűjteményekkel együtt 1901-től nyilvános múzeumként Budapesten látogatható volt. Az 1901 januárjában megnyílt múzeum volt Magyarország első keleti múzeuma. Zichy Jenő gyűjteményei végrendeletileg Budapest székesfővárosra szálltak, ahonnan a Hopp Múzeum is kapott tárgyakat. Az anyag súlypontját a bronz és kisbronz tárgyak jelentették. Bronz-tükrök, *ge*-alabárdok és különféle formájú bronzpénzek mellett ordoszi veretek és számos



18. századi, kínai szőnyeg Herz Henrik gyűjteményéből

ókori bronz szertartási edény kései másolata volt fellelhető benne. Zichy Rafael és neje 1929-ben kiállított tárgyainak java ismét kínai fémtárgy, valamint kerámia volt. A számos zománcozott, esetleg festett díszítésű tál és tányér az exportra készített kínai kerámiatárgyakból adott ízelítőt. Zichyék gyűjteményéből származott a kiállítás egyik legértékesebb darabja is: a Selyemút menti kizili barlangtemplom falfestményeinek egy 7. századi töredéke (LeCoq professzor ajándéka).⁷⁴

A kiállítás utolsó egységét a kínai festmények és könyvek jelentették. Könyv formátumban kiadott festészeti albumokat és néhány tekerésképet láthatott a közönség Végh Gyula (1870—1951) és neje gyűjteményéből. Végh Gyula, az Iparművészeti Múzeum akkori főigazgatója maga is szívesen festett (tanult a párizsi Julien Académie-n), de a tárgyakat felesége gróf Wimpffen Mária (1868 — 1930) vásárolta Kínában 1903-as utazása során. A képek java a Kínában kevésbé értékelt figurális képek sorába tartozott: női ösposztrét vagy *Zhong Gui-t*, a démonüzőt ábrázolták.



Női ösposztrét, festmény, selyem, Kína, 18. század, Takách Edvárd gyűjteményéből

A Magyar Gyűjtők és Művészetkedvelők Egyesületének hivatalos lapja *A műgyűjtő* több ízben beszámolt a kiállításról, s kísérő cikkekben tárgyalta a keleti művészet egy-egy területét. A lap beharangozó cikkében buzdította olvasóit, hogy minél többen tekintsék meg a tárlatot.⁷⁵ Ugyanebben a számban olvashatták az érdeklődők Felvinczi Takács Zoltán középázsiai művészetről szóló, az egész kiállításhoz szánt történeti bevezetőjét,⁷⁶ valamint *Kína-gyűjtés, Kína-láz—sárga veszedelem* címmel⁷⁷ a kínai műgyűjtés korabeli helyzetét ismertető cikket Havas László tollából. Szilárd Vilmos⁷⁸ keletázsiai művészeti kiskatét tett közzé az idegen fogalmak és szakkifejezések közötti jobb eligazodás segítésére.⁷⁹ Számos kiállított műtárgy fotója kísérte a lap egyes cikkeit. *A műgyűjtő* további számaiban jelent meg Csányi Károly *Chinoiserie*-ről szóló ismertetése,⁸⁰ valamint Bedő Rudolf *Japán fametszetekről* szóló leírása.⁸¹ A kiállítás bezárása után *Kína tanulságai* címmel Nádai Pál közölt cikket.⁸² Feltehetően Szilárd Vilmos vonta le a *Keleti Művészeti Kiállítás* végső következtetéseit,⁸³ amely rangos anyaga ellenére jóval kevesebb látogatót fogadott mint

rendezői szerették volna. Máig érvényesek akkor leírt szavai: „Magyarország, ha öntudatos volna, Kelet kapuja lehetne... Kelet művészete ma a jövő művészete, melyet ismerni kell mindenkinek, aki együtt akar fejlődni a világgal. Aki nem vett róla eddig tudomást, még mindig jobban teszi, ha megismerkedik vele most...”

Jobb későn, mint soha. A gyűjtők egyesülete is jól tette hát, hogy megrendezte a magántulajdonban levő keleti műtárgyak kiállítását. A jövő igazolni fogja igyekezetét.⁷⁸⁴

JEGYZETEK

1. A tanulmány FAJCSÁK Györgyi: *Keleti tárgyak gyűjtése Magyarországon kitekintéssel Kinára a 19. század elejétől 1945-ig a Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum gyűjteményeinek tükrében*. Ph. D. disszertáció része. A teljes szöveg sajtó alatt. Angolul: FAJCSÁK Györgyi: *Collecting Chinese Art in Hungary from the Early 19th Century to 1945 as Reflected by the Artefacts of the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts*, Department of East Asian Studies, Eötvös Loránd University, Budapest, 2007.

2. A keleti műgyűjtés magyarországi kezdeteihez lásd: FAJCSÁK Györgyi: „Kelet tükre A Távolság-Kelet-kép és a magyarországi keleti műgyűjtés néhány vonása a dualizmus korában.” In: *A Buitenzorg-villa lakója. A világotutató, műgyűjtő Hopp Ferenc (1833–1919)*. Szerk.: FAJCSÁK Györgyi—RENNER Zsuzsanna, Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest, 2008, 10–27.

3. A történetiség és a múlt felé fordulás első lépéseit a tanárként és műkritikusként egyaránt tevékeny amerikai Ernest Fenollosa (1853–1908) és japán munkatársa, Okakura Kakuzo (1863–1913) működése jelentette. Munkáikban és előadásaikban a japán gyökerekre, a régi japán művészet újrafelfedezésére tettek kísérletet, és Kínát a Japán kultúra és művészet bölcsőjének vallották. (FENOLLOSA: *Epochs of Chinese and Japanese Arts*, 1912 OKAKURA Kakuzo: *The Ideals of the East*, 1903, *The Awakening of Japan*, 1904. Kakuzo munkái németül is napvilágot láttak. A gondolat egyik első hazai megjelenése Rippl-Rónai Józsefnek a Művészház 1911-es keleti kiállításához megjelent katalógusának bevezetőjében olvasható. (*Keleti Kiállítás a Művészházban. Brummer József, Kozma Lajos, Vitéz Miklós és Rippl-Rónai József tárgyai*. Katalógus. Budapest, 1911). A Han- (i. e. 3.–i. sz. 3. sz.) és a Tang-kor (7.–10. század eleje) sírfiguráit a görög terrakotta szobrocskák gyűjtőnéven, *tanagra*-ként emlegették. A katalógus borítóján is egy tang-kori női lovas sírfigurája látható. A borítót és a kiállítás plakátját Rippl-Rónai József tervezte.

4. Judith GREEN: 'A New Orientation of Ideas': Collecting and the Taste for Early Chinese Ceramics in England 1921–36. In: *Collecting Chinese Art: Interpretation and Display. Colloquies on Art and Archaeology in Asia* No. 20 Persival David Foundation of Chinese Art. London, 2000, 43–56.

5. *Ausstellung Ostasiatischer Gerätekunst und Kleinbildneri*. Veranstaltet von Verein der Fremde Asia-tischer Kunst und Kultur in Wien, Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, Wien, 1928.

6. *Ausstellung Chinesischer Kunst*. Gesellschaft für Ostasiatische Kunst und Preussischer Akademie der Künste. Berlin, 1929; lásd FAJCSÁK 2004, 100–101.; FELVINCZI TAKÁCS Zoltán, „Kínai művészet Berlinben. Kiállítási jegyzetek.” In: *A műgyűjtő* 1929, 106–109.

7. pl. George Eumorfopoulos főként Bluetts-nél és Yamanakánál szerezte be tárgyait, de Orvar Karbeck (1897–967), Kínában dolgozó svéd mérnök és régész alapította szindikátus is számos tárgyat szerzett be kérésére. GREEN 2000, 51.

8. Németország több városában is működtek jelentős keleti műkereskedők. Pl. Kölnben Lempertz, Münchenben Bernheimer, Böhler, Drey, Meyl. A magyarországi gyűjtők számos tárgya német kereskedőktől származott.

9. Edgar Worch, Otto Burchard egyaránt kiállítottak. Lásd *Ausstellung Chinesischer Kunst*. Gesellschaft für Ostasiatische Kunst and Preussischer Akademie der Künste. Berlin, 1929.

10. Jason STEUBER, „Contexts, Narratives and Canons: The 1935–1936 International Exhibition of Chinese Art.” In: *Arts of Asia*, Vol. 37 (2007) No. 3., 126–130; vö. HATVANY Bertalan: „London 1936 avagy a keleti tárgy és a nyugati ember.” *Szép Szó* 1936/5, 145–150.

11. *The Chinese Exhibition*. A Commemorative Catalogue of the International Exhibition of Chinese Art. Royal Academy of Arts. Faber and Faber. London, 1936 (A katalógus puha kötésben két kötetes formában is megjelent.)

12. 4700 tárgy tartozott eredetileg a Hopp gyűjteménybe. Ebből kb. 1200 volt kínai tárgy, 2000 japán, 300

indiai és délkelet-ázsiai, 1000 egyéb keleti és afrikai tárgy. Az adatokhoz lásd FAJCSÁK Györgyi, BINCSIK Mónika és RENNER Zsuzsanna tanulmányait In: „A Buitenzorg-villa lakója. A világutazó, műgyűjtő Hopp Ferenc (1833—1919).” Szerk.: FAJCSÁK Györgyi—RENNER Zsuzsanna. *Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum*, Budapest, 2008. II. rész, 98—115, 116—135, 136—146.

13. A Szépművészeti Múzeum Évkönyvei 1919—20, 85.

14. FELVINCZI TAKÁCS 1914, 68—89.

15. FELVINCZI TAKÁCS Zoltán: „A húszéves Hopp Ferenc Múzeumból.” *Magyar Iparművészet*, 1939. XLII. 3., 42.

16. A német magángyűjtemények közül kiemelkedett Max von Brandt (1835—1920) német diplomata gyűjteménye, amely a berlini Néprajzi Múzeum és az 1873-ban alapított berlini Iparművészeti Múzeum kínai gyűjteményének is alapja lett. Egy másik jeles gyűjtemény, Ernst August Voretzsch (1868—1965) diplomata gyűjteményének súlypontját a korai kínai bronztárgyak jelentették. A tárgyak gyűjtésében meghatározó mintát jelentett számára a kínai császári bronzgyűjtemény tanulmányozása.

17. A német Turfán-expedíciók Albert Grünwedel és LeCoq vezetésével négy szakaszban (1902—1914 között) jelentős anyagot gyűjtöttek a turkesztáni oázisvárosokban (Kizil, Chotscho, Bezeklik stb.)

18. FELVINCZI TAKÁCS kézirat, 56.

19. Georg Eumorfopoulos (1863—1939) görög származású műgyűjtő. A londoni Oriental Ceramic Society egyik alapító tagja. Műgyűjteménye a világ egyik legnagyobb és legrangosabb kínai gyűjteményének számított. Anyagát a British Museum és a Victoria and Albert Museum vásárolta meg.

20. FELVINCZI TAKÁCS kézirat, 59.

21. A turáni név (Max Müller elmélete alapján) nyelvészeti elnevezésként vált először ismertté (1861). Müller turáni néven foglalta össze Európa és Ázsia minden olyan nyelvét, amely sem indoeurópainak, sem séminek nem bizonyult. Földrajzi terminusként a Kaspi-tótól a Pamírig terjedő területet értették alatta, míg a nyelvészek az ural-altaji népek összefoglaló neveként használták.

22. KINCSES NAGY Éva: „A turáni gondolat.” In: *Östörténet és nemzettudat 1919—1931 Magyar Östörténeti Könyvtár 1. József Attila Tudományegyetem Magyar Östörténeti Kutatócsoportjának kiadványai*. Szerk.: KINCSES NAGY Éva, Szeged, 1991, 42.

23. TELEKI Pál: Bevezető. *Turán I.* 1913, 1—3.

24. TELEKI Pál: *Atlasz a japáni szigetek cartographiájának történetéhez*. Kilián, Budapest, 1909; CHOLNOKY Jenő: *A sárkányok országából*. Köves és Boros Könyvkiadóhivatala, Veszprém, 1900; FELVINCZI TAKÁCS: „Kölcsönhatások a távol-kelet művészetében.” *Turán* 1913/ 3, 170—177.

25. A kérdés átfogóbb tárgyalását lásd FARKAS Ildikó, „A turanizmus”. In: *Magyar Tudomány* 1993—97, 860—869; VAMOS Péter: *Magyar jezsuita misszió Kinában*. Körösi Csoma Kiskönyvtár 26. Akadémia Kiadó, Budapest, 2003, 59—62.

26. Cholnoky Jenő pályájának kezdetén járt Kinában, de élete végéig meghatározó maradt az egyszemélyes expedíció élménye. Nagy összegző munkái közül a *Föld és élete* sorozat *Ázsia* kötetében (1936) írta meg részletes *Kína földrajzát*. Ázsia geográfiájának tanulmányozásában érzelmi kötődése is lelkesítette: Körösi Csomát vallotta példaképének. Lásd CHOLNOKY Jenő: *Körösi Csoma Sándor*. Atheneum, Budapest, 1940.

27. Ligeti Lajos filológiai kutatásai kiemelt jelentőségű kérdésének az ázsiai hunok kutatását, a kínai források más ázsiai (nomád) népekre vonatkozó adatainak vizsgálatát tekintette. Cáfolta Attila hunjainak Kína szomszédságából való eredeztetését és a xiongnukkal való összekapcsolását. (LIGETI Lajos: „Attila hunjainak eredete.” In: *Attila és hunjai*, 1940, 11—30 LIGETI Lajos, „Az ázsiai hunok.” In: *Attila és hunjai*, 1940, 31—60. A téma kétségkívül magyar vonatkozása okán lett Ligeti Lajos, majd tanítványainak, a Ligeti-féle filológiai iskola egyik meghatározó kutatási terepe.

28. FELVINCZI TAKÁCS Zoltán: „A sinologia kérdése nálunk.” *Turán* 1921, 7—10.

29. FELVINCZI TAKÁCS Zoltán: „Zu den Grundformen der chinesischen Kunst.” *Jahrbuch der Asiatischen Kunst*, 1924, 191—196; „Chinesisch-Hunnische Kunstformen.” *Bulletin de L'Institut Archéologique Bulgare* III. 1925. Sofia, 194—229.

30. FELVINCZI TAKÁCS Zoltán: „Indiai és kínai buddhista művészeti kapcsolatok.” In: *Lyka Károly Emlékkönyv*. Szerk.: PETROVICS Elek. Új Idők Irodalmi Intézet, Budapest, 1944, 291—297.

31. FELVINCZI TAKÁCS Zoltán: „Albert von Le Coqs Turfanfunde und der Grosse Stil der chinesischen Malerei.” In: *Artibus Asiae*. Vol. VII. 1937, 158—177.

32. A teljesség igénye nélkül: FELVINCZI TAKÁCS Zoltán, „Chinesische Kunst bei den Hunnen.”

Ostasiatische Zeitschrift 1916. 174—188; „Kínai-hun kapcsolatok. Újabb adalékok.” *Archaeológiai Értesítő* 1927, 146—155, „From Northern China to the Danube.” *Ostasiatische Zeitschrift*, Neue Folge VI. 1930. 6. Heft, 278—280; *Hopp Ferenc emlékkiállítás*. 1933. „Nagy Ázsia művészete.” *Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum*, Budapest, 1933.

33. CSÁNYI—FELVINCZI TAKÁCS 1929. *Előszó*.

34. Az Egyesület elődjének a Magyar Szőnyegkedvelők Egyesülete tekinthető. *A műgyűjtő* 1928 II. évf. 2.

35. CSÁNYI—FELVINCZI TAKÁCS 1929.

36. 1928-ban rendeztek keleti művészeti kiállítást Bécsben, amelyre a Hopp Ferenc Múzeum hetven tárgyat kölcsönzött. „Jobb későn mint soha.” *A műgyűjtő* 1929, 167.

37. 1929-ben rendezte meg a Gesellschaft für Ostasiatische Kunst Berlinben azt a keleti művészeti kiállítást, amely 40.000 látogatót vonzott. A kiállítók között londoni, amerikai, holland és belga gyűjtők is voltak. FELVINCZI TAKÁCS Zoltán, „Kínai művészet Berlinben.” *A műgyűjtő* 1929, 106—109.

38. CSÁNYI 1924.

39. *A gyűjtő* 1912, 1—2, 141—218; FELVINCZI TAKÁCS Zoltán, „Keletázsia kisplasztikája.” *A gyűjtő* 1912, 1—2, 133—135.

40. FELVINCZI TAKÁCS 1914.

41. FELVINCZI TAKÁCS kézirat.

42. Felvinczi Takács Zoltán már a Szépművészeti Múzeum őreként kapcsolatba került számos keleti gyűjtővel. Kínai anyagokról kisebb jegyzéket vezetett. Az 1915-re datált füzet Nemes Marcell keleti tárgyainak felsorolásával kezdődik. Lásd Hopp Múzeum Adattár, A 1386/6 Ű.

43. Főként kézikönyvekben megjelent keleti művészeti vonatkozású írásai jutottak el a szélesebb közönséghez. 1926-ban munkatársa volt a *Művészeti Lexikomak*; Ugyancsak 1926-ban jelent meg BARAT Béla—ÉBER László—FELVINCZI TAKÁCS Zoltán: *A művészet története*. Világirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1926. A *Kelet művészetének* fejezetét Felvinczi Takács Zoltán írta.

44. A kiállításon a kor magángyűjtői közül mindenki jelen volt kisebb-nagyobb tárgye gyűjtéssel. A gyűjtők biográfiáját és az egyes gyűjtemények kiállított tárgyait lásd: FAJCSÁK sajtó alatt, Függelék B.

45. A magángyűjtőktől átvett tárgyak begyűjtő iveri. Lásd Iparművészeti Múzeum Adattár 1929/Keleti Művészeti Kiállítás/begyűjtő iveri.

46. A szőnyeganyagból hiányzott Kis-Ázsia, Kaukázus és Perzsia anyaga, amelyet 1924-ben láthatott a közönség ugyancsak az Iparművészeti Múzeumban. (CSÁNYI 1924.)

47. Hírlapíró, lapkiadó, közgazdász (1875—1950-es évek eleje?)

48. Üzletember (1876—1959), a Dunai Hajózási és Kotróvállalat tulajdonosa. 1898 körül ázsiai utazást tett, s ekkor vásárolta első keleti tárgyait.

49. Jogász, szabadalmi bíró (1867—1929).

50. Bankár, (1869—1934).

51. Nagyiparos, bankár, politikus (1882—1967).

52. Orientalista, publicista, fordító (1900—1980). Gyűjtésének és gyűjteményének bemutatását lásd FAJCSÁK 2004, 7—23.

53. Az egyik régiségkereskedő és gyűjtő, Szilárd Vilmos szerkesztette *A műgyűjtő* című lapot, amelyben keleti témájú cikkek is rendszeresen szerepeltek. 1931-től a lap német nyelvű résszel is jelentkezett.

54. GENTHON István, „Műgyűjtés és műkereskedelem. Mai válságuk okai.” *Magyar Szemle* 1931. 51. szám, nov., 235—242.

55. CSÁNYI Károly: *A budapesti amateur gyűjtemények kiállításának lajstroma*. Országos Magyar Iparművészeti Múzeum, Budapest, 1907 (két kiadás), 283—290.

56. CSÁNYI—FELVINCZI TAKÁCS 1929, Katalógus/Nos, 364, 366, 369, 370, 374, 375, 383, 421, 424, 425, 426, 437, 438, 471, 472, 473.

57. CSÁNYI—FELVINCZI TAKÁCS 1929, Katalógus/Nos, 364, 366, 369, 370, 374, 375, 383.

58. CSÁNYI—FELVINCZI TAKÁCS 1929, Katalógus/ No, 424; XIX. képtábla.

59. Az édesapa, id. Herz Henrik (1856—1919) építész. Egyiptomban vásárolhatta keleti (kínai) gyűjteményének tárgyait, amelyet halála után fia, ifj Herz Henrik is gyarapított. A Herz-gyűjtemény kínai tárgyai minden bizonnyal a Közel-Keletről származnak, Herz Henrik ott vásárolta őket.

60. CSÁNYI—FELVINCZI TAKÁCS 1929, 349. Ma e tárgyak a Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum

gyűjteményében található (lt. szk.: 98.12.1—2.), de tárgyak nem közvetlenül a Herz-gyűjteményből kerültek a Múzeumba, vásárlás révén, 1998-ban lettek közgyűjteményi darabok. A tárgyak 1950-ben kerültek először múzeumi letétbe, de már akkor sem voltak Herz tulajdonában. Lásd Hopp Múzeum Irattár: 9/1950; L.116/1966

61. CSÁNYI—FELVINCZI TAKÁCS 1929., Katalógus/ Nos, 373, 376, 377, 378.

62. CSÁNYI—FELVINCZI TAKÁCS 1929., Katalógus/ No. 889. Ma a Hopp Múzeum gyűjteményében: lt.: 6530.

63. Érdekes összevetést kínál Máriássy Zoltán gyűjteménye. A 20. század második negyedében diplomataként Ankarában hosszabb időt szolgáló Máriássy anyagában is jelentős mennyiségű kínai, Longquan-műhelyben készült kerámia volt. Lásd GERELYES Ibolya—KOVÁCS Orsolya, *Egy ismeretlen orientalista. Zsolnay Miklós keleti kerámiagyűjteménye*. Pécs, Budapest, 1999, (a Fusati leletekre vonatkozó leírás).

64. Máriássy Zoltán gyűjteményéről lásd MRAVÍK, László; *Sacco di Budapest*. Hungarian National Gallery for the Joint Restitution Committee at the Hungarian Ministry of Culture and Education. Budapest, 1998, 372/b kép. (A tárgyak meghatározása téves!)

65. GÉBER Antal *Magyar gyűjtők*. I—II. kézirat, Magyar Nemzeti Galéria Adattár 23408/1993; Szépművészeti Múzeum (15331/1—2; 30660/1997) II/221—222; A tárgyat lásd CSÁNYI—FELVINCZI TAKÁCS 1929., Katalógus No, 318.

66. CSÁNYI—FELVINCZI TAKÁCS 1929., Katalógus/ No, 323.

67. A szőnyeggyűjtés nagyon népszerű volt Magyarországon, széles gyűjtői érdeklődésnek örvendett. Kínai darabok azonban ritkán szerepeltek a magyar gyűjtők anyagában. Az Iparművészeti Múzeum 1924-es kiállítására Perlmutter Alfréd két kínai szőnyeget kölcsönzött. CSÁNYI 1924.

68. FAJCSÁK, sajtó alatt.

69. U. o.

70. FAJCSÁK 2004: 7—23.

71. CSÁNYI—FELVINCZI TAKÁCS 1929., Katalógus/ No, 680.

72. Fleissig József régi ismeretség füzte Felvinczi Takács Zoltánhoz. Ennek több nyomát is megtaláljuk Felvinczi Takács cikkeiben.

73. Valamennyi tárgya publikált. FAJCSÁK Györgyi: *Fehér arany, mohamedánkéék és hamvas őszibarack. Korai kínai kerámiák a Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum gyűjteményében*. I. kötet. DVD-Rom, Budapest, 2007. III/1. fejezet.

74. A másik két kizili töredék gr. Teleki Pál, Magyarország miniszterelnökének és Felvinczi Takács Zoltánnak a tulajdonában volt. Teleki és Felvinczi Takács egyaránt az erdélyi Nagysomkútról származott, s egész életükben szoros barátság fűzte őket egymáshoz.

75. *A műgyűjtő*, 1929, III. évf. 1. sz., 1.

76. *A műgyűjtő*, 1929, III. évf. 1. sz., 2—4.

77. *A műgyűjtő*, 1929, III. évf. 1. sz., 5—8.

78. *A műgyűjtő* című lap szerkesztője és kiadója, Szilárd Vilmos régiségkereskedőként és gyűjtőként maga is kiállította tárgyait az 1929-es kiállításon. Gyűjtői érzékenységét a korai kínai kerámiák iránti szeretet jellemezte. Egy monokróm mázas kínai tálat és egy bronz Laozi szobrot állított ki. A Hopp Ferenc Múzeum kínai gyűjteménye azonban számos korai kerámiát őriz Szilárd Vilmos egykori üzletéből. FAJCSÁK, sajtó alatt.

79. *A műgyűjtő*, 1929, III. évf. 1. sz., 14—15.

80. *A műgyűjtő*, 1929, III. évf. 6—7. sz., 172—173.

81. *A műgyűjtő*, 1929, III. évf. 6—7. sz., 174—175.

82. *A műgyűjtő*, 1929, III. évf. 6—7. sz., 165—166.

83. *A műgyűjtő*, 1929, III. évf. 6—7. sz., 167—171.

84. *A műgyűjtő*, 1929, III. évf. 6—7. sz., 167.

RÖVIDÍTÉSEK JEGYZÉKE

CSÁNYI—FELVINCZI 1929=CSÁNYI Károly—FELVINCZI TAKÁCS Zoltán, *Keleti művészeti kiállítás. Ausstellung Orientalischer Kunst*. Magyar Gyűjtők és Művészetkedvelők Egyesülete, Budapest, 1929.

CSÁNYI 1924=CSÁNYI Károly: *Régi keleti szőnyegkiállítás*. Magyar Szőnyegkedvelők Egyesülete, Budapest, 1924.

FAJCSÁK sajtó alatt=FAJCSÁK Györgyi: *Keleti műgyűjtés Magyarországon a 19. század elejétől 1945-ig*. (Sajtó alatt.)

FAJCSÁK 2004=FAJCSÁK, Györgyi: „Bertalan Hatvany, an Unknown Connoisseur of Oriental Art.” *Ars Decorativa*. Yearbook of Museum of Applied Art and Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts 22. Budapest 2004, 7–23.

FELVINCZI TAKÁCS 1914=FELVINCZI TAKÁCS Zoltán: „Hopp Ferenc gyűjteménye.” *Magyar Iparművészet*, XXVII. (1914)

FELVINCZI TAKÁCS KÉZIRAT=FELVINCZI TAKÁCS Zoltán kézirata a Hopp Ferenc Múzeum történetéről. Hopp Ferenc Múzeum Adattár A3407, 56

Attila és hunjai, 1940=*Attila és hunjai*. Szerk.: NÉMETH Gyula. Magyar Szemle Társaság, Budapest, 1940

GYÖRGYI FAJCSÁK

1929. EXHIBITION OF ORIENTAL ART

SUMMARY

In 1929, the Association of Hungarian Collectors and Connoisseurs arranged an exhibition of Oriental art in the Museum of Applied Arts. The exhibition displayed items selected from private collections and represented the art of Turkey, Persia, India, Tibet, Siam, China, Japan and related territories. The exhibition displayed 908 items of 69 Hungarian private collectors and antique shops. The material was selected and an illustrated catalogue was compiled by the art historians Károly Csányi and Zoltán Felvinczi Takács. The Budapest exhibition of Oriental art formed an organic part of the series of international Oriental exhibitions; similar exhibitions of private collectors' Oriental artefacts were staged in Vienna and Berlin.

The exhibition units represented the art of a given region in chronological order and on the basis of crafts. The Chinese material constituted the largest group of objects (570 items), which exemplified the key role of Chinese art in the history of Far-Eastern art. The exhibited material shed light on the significant amount of Chinese items in Hungarian art treasure. Basically, ceramics, works of Buddhist plastic art, some bronze vessels and paintings were displayed.

The majority (40 percent) of the exhibited Chinese material was constituted by ceramics (Han and Tang archaeological ceramics, Ming and Qing ceramic roof ornaments, and Song, Ming and Qing monochrome glazed artefacts). Alfréd Perlmutter was a renowned connoisseur of funeral ceramics. Mór Lipót Herzog, Ferdinánd Baumgarten, Bertalan Hatvany and Emil Sándor also exhibited a significant number of funeral ceramics. As for collectors of ceramic roof ornaments, Mór Kornfeld is to be mentioned. The works of Buddhist plastic art in the possession of Bertalan Hatvany, Emil Sándor and Mrs Dáni were also remarkable.

Three fragments of cave-temples from Kizil, donated by professor LeCoq, were exhibited by Zoltán Felvinczi Takács, Pál Teleki and Mrs Zichy. Early Chinese ceramic art was represented by Han and Tang funeral ceramics and Ming monochrome ceramics. Henrik Herz's Longquan bowls and Géza Aladár Kármán's Longquan ceramics were also worthy of attention. Another major group of ceramics was that of monochrome (cobalt blue, cerulean, turquoise, ox's blood) ceramics from the Jingdezhen imperial manufacture. Some of them were put in metal frames in Europe (e.g. a clock with two fo lions); others were decorated with gold painting (e.g. items from Géza Aladár Kármán's and József Csetényi's collections). A small number of Ordos bronze finds from Zoltán Felvinczi Takács's collection were also displayed.

Most of the exhibited collections were not old; the beginning of their evolution dates back to the turn of the 19-20th centuries. Characteristically, there were architects (Géza Aladár Kármán, Henrik Herz) among the exhibitors; they displayed ceramics. A significant group involved representatives of the upper middle class in Budapest (Mór Lipót Herzog, Mór Kornfeld, Bertalan Hatvany etc.) and of the middle class (József Csetényi, Emil Delmár, Alfréd Perlmutter etc.). Antique dealers were also present in large numbers (Sándor Donáth, Klasszis Corporation, Emil Sándor, Vilmos Szilárd etc.).

Rarely did collectors of Oriental art purchase exclusively Oriental artefacts; however, special groups of objects did appear in numerous collections (e.g. funeral ceramics, works of Buddhist plastic art). Popular groups of artefacts were Han and Tang funeral ceramics, ceramic roof ornaments and works of Buddhist plastic art.

TÖREDÉKEK EGY BUDAI POLGÁRI VILLA ÉLETÉBŐL.

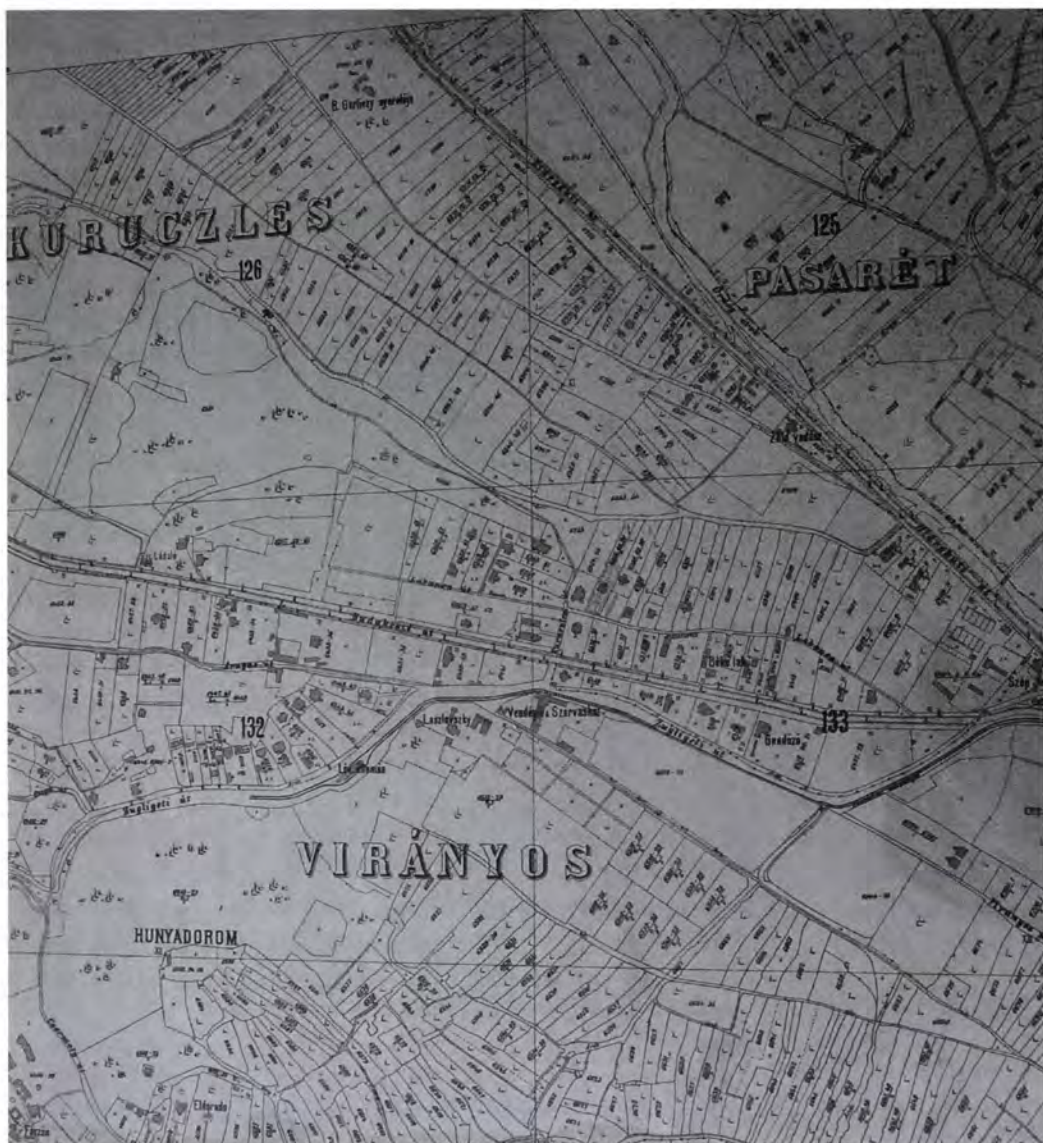
ZRUMECZKY DEZSŐ PÁFRÁNY UTCAI VILLÁJA

„A Pasaréti-úton kifelémenet, elérünk a Páfrány-utcába, ebből a Keselyű utcába, Szalmonka útra, majd a Kondor utcába, amelynek vidékén egy gyönyörű völgykatlan terül el vadregényes erdőséggel körülvéve. Gyéren beépített vidék ez, távol minden zajtól. Egy pár lépés fáradtsággal sűrű lombosított erdőbe jutunk, ahol a kultúrát már csak egy-egy útjelző tábla hirdeti. Bárcsak sokan keresnek fel ez úttalan utakat, amelyek hirdetik a csendet, a békés harmóniát, a természet igaz, tiszta életét.” – így írta le Csákányi Lajos¹ Húvösvölgy tájvédelmi körzetének lábánál elterülő utcákat 1935-ben. Bár a Húvösvölgyben, az Ördögárok mentén elhelyezkedő Lipótmező illetve Nyék városrészek beépítettsége jelentősen megnőtt az elmúlt hatvan évben, még ma is zöldterületeiről, békés környezetéről híres, ahol nyugalmas otthonra lelhetnek a városi emberek. Még inkább így volt ez a 19. században, amikor először a nemesi nyaralók, majd polgári villák épültek a környéken.

Jól szemlélteti az elmúlt évszázad nemesi és polgári életmódját, építkezési szokásait s egyben e világ 20. század közepi hanyatlását is a húvösvölgyi Páfrány utca 9. szám alatti villa története.² A villa építéstörténete a Budapest Fővárosi Levéltárban (BFL) fennmaradt tervrajzok és a Mészáros család leszármazottainak birtokában lévő korabeli fényképek alapján rekonstruálható. Különös figyelmet érdemel Zrumeczky Dezső átalakítási terve is.

A VILLA ÉPÍTÉSÉNEK ELŐZMÉNYEI

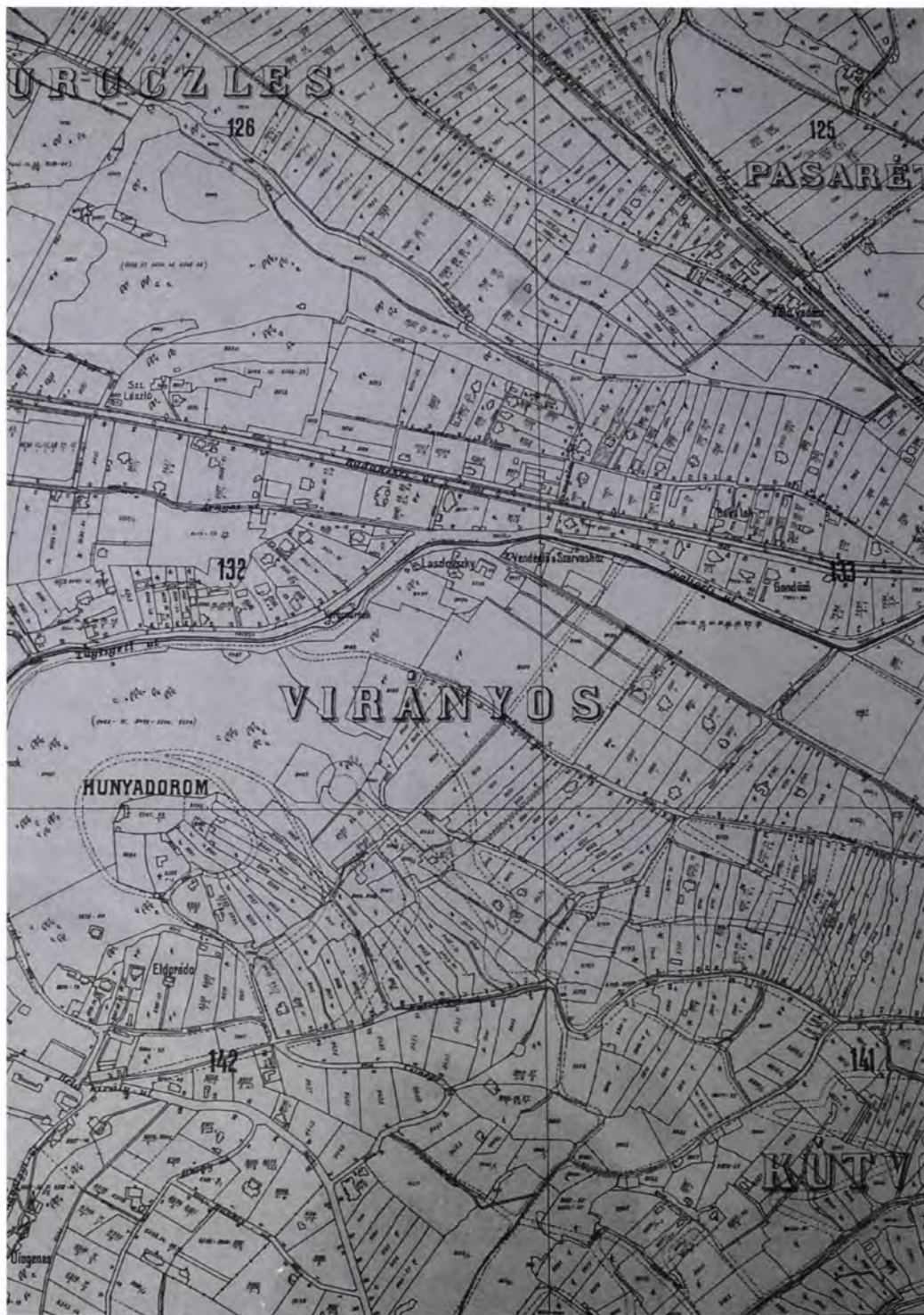
A budai hegyvidék a 19. század folyamán, mint kedvelt kirándulóhely vált egyre népszerűbbé, így elsőként vendégfogadók épültek az erdős területeken. Az Ördögárok mentén egyetlen fogadóról tudunk, az 1820 táján épült Páfrány utca 17/b alatti lipótmezei vendéglőről.³ A 19. században a nemesség életviteléhez igazodó nyaralók állandó lakhelyeiknél szerényebb méretűek voltak, kisebb személyzettel működtek és csak a nyári hónapokban szolgálták ideiglenes kikapcsolódási helyül. A rendelkezésre álló térképek tanúsága szerint 1850 körül sem volt még állandó ház a környéken.⁴ A század végén, a 20. század elején, amikor az úthálózat fejlődésével Buda Vizivároson kívüli területei is elérhető közelségbe kerültek, vált egyre erősödő tendenciává a polgárság Budára költözése. A pesti villák helyett, a polgárok immár a budai külterületek csendes vidékén kerestek menedéket. Húvösvölgyben a 19. század végén először Lipótmezőn, a Hidegkúti



Budapest fő- és székváros összes területének térképe 1895. 27. térképszelvény

(mai Hűvösvölgyi) és Budakeszi út mentén, majd a 20. század első évtizedében az Ördögárok mentén húzódó Páfrány utcában és környéken az ún. Nyék dűlőkön is megkezdődött a villanegyed kiépülése.⁵

1873-ban a Vizivároson kívül Buda még csupán szántóföldekből és dűlőkből állt, amint azt Marek János készítette budai térképsorozat jól mutatja.⁶ A budai külterületek szabályozását a Fővárosi Közmunkák Tanácsa (FKT) 1896-ban vette tervbe. Az FKT szabályzatának módosítása a II. és III. kerület Rézmál, Szemlőhegy, Vérhalom, Törökvesz és Nyékdűlőket nyaralóövezetnek nyilvánította, és elrendelte a völgyek főútvo-



Budapest székesfőváros területének térképe 1908. 27. térképszelvény

nalaiból kiinduló átlóutak tervezését.⁷ A városrész megközelítését azonban leginkább az könnyítette meg, hogy 1899-ben kiépült a Pasaréti út. A pesti Kőszénbánya és Téglagyár agyagbányájában folytatott agyagaknázások következtében 1880 körül beszakadt az akkori Trombitás út egy szakasza. Hosszas pereskedés után az FKT 1899-ben a vállalatnak előírta egy új nyomvonalon — a mai Pasaréti út vonalán — az út megépítését, és 10 éven át való karbantartását.⁸ Ezzel egyidőben szaporodtak el Pasaréten a téli-nyári villák, 1896-ban ugyanis egy bankhivatalnokokból álló társulat családiház-telep létesítése céljából engedélyért folyamodott az FKT-hoz.⁹

A mai Páfrány, Szalonka, Görgényi és Nagybányai utcák között elterülő terület a 19. században az Apáthy család tulajdona volt. A birtokon a Páfrány és Szalonka utca sarkán már 1873-ban is állt nyaraló.¹⁰ Az Apáthy birtok felparcellázását az 1896-os FKT szabályzat, és a Pasaréti és Páfrány utcák kiépülése után az 1908-as budapesti térképen figyelhetjük meg először.¹¹ A mai Páfrány utcában az Apáthy nyaralón kívül ekkor már öt újabb villa állt, köztük a 9. szám alatti.

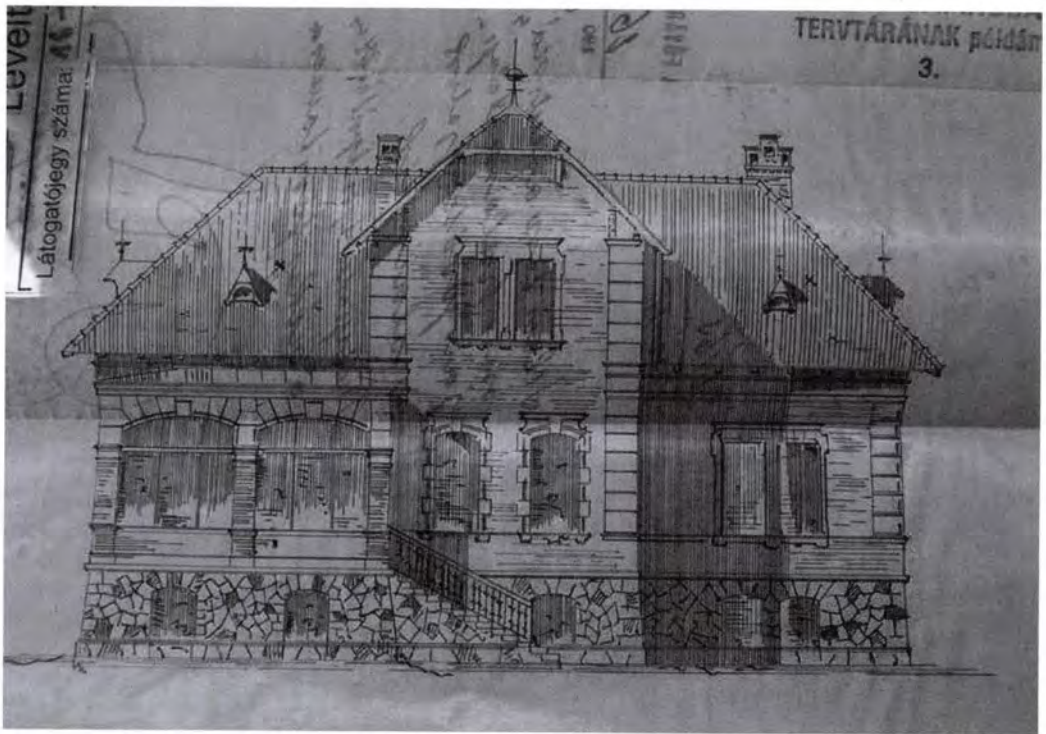
ÉPÍTÉSTÖRTÉNET

A mai Páfrány utca 9. számú telken Hofhauser Elek tervei szerint 1901—1902 között Apáthy Mór építtetett földszintes nyaralót.¹² A német iparoscsaládból származó építőmester 1845—1923 között élt Budapesten.¹³ Az *Építő Ipar* 1877 és 1921 közötti számaiban az aktuális építkezések felsorolásánál rendszeresen találkozhatunk nevével. Az 1898-ban alakult Magyar Iparművészeti Társulat alapító tagja volt,¹⁴ nevéhez fűződnek a Bécsikapu téri evangélikus templom valamint a Kékgolyó utca 17. és a Páfrány utca 13. szám alatti villák,¹⁵ amelyek kívülről ma is őrzik eredeti formavilágukat.

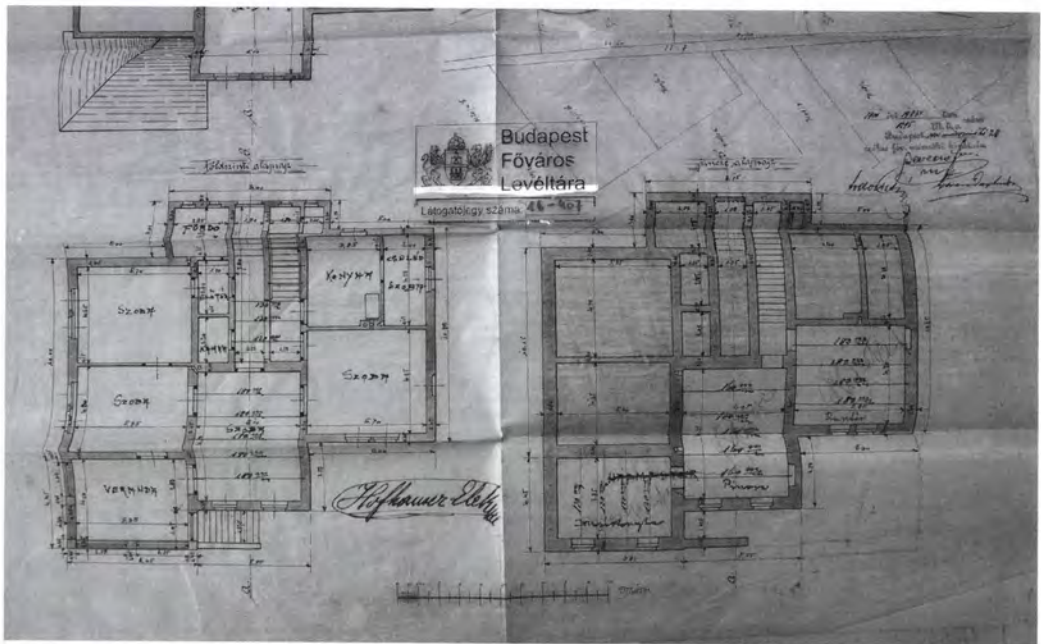
A földszintes, alapincézett, kontyolt tetővel fedett Páfrány utca 9. alatt álló villa — akárcsak az előbb említett lakóházak — az eklektikus nyaralóvillák sorába tartozott. Kiemelt középső főtetőre kétoldalt szimmetrikusan fűződtek fel a szobák. A nyugati, utcára néző homlokzatot a földszint fölé emelkedő, nyeregtetővel fedett középrizalit bontotta meg, keleten a kert felé az épület középső tömbje szintén előreugrott. Ezen hátsó rizalit szintén az épület tömege fölé emelkedhetett és nyeregtető zárhatta le, a fennmaradt tervek között azonban csak a főhomlokzat rajzát ismerjük. A főhomlokzati rajzról tudjuk, hogy az épület sarkai kváderrel, a pincészet pedig terméskövel volt kirakva. A pincészet fölött övpárkány futott körbe, a földszintet lezáró koronázópárkány fogoros díszet kapott.

Az övpárkányon álltak a villa párosával álló, egyenes záródású, záróköves ablakai. A füles keretelésű ablakok szemöldökpárkányra homorú ívben metszett volt, könyöklőpárkányukon cseppes dísz állt. A középrizalit földszinti ablakai szegmensíves záródásúak voltak és gazdagabb füles keretelést kaptak. A pincét keretezetlen, szegmensíves ablaknyílások világították meg. A villát a nyugati homlokzat baloldala elé épült verandán keresztül lehetett megközelíteni. A magas pince miatt a verandára a középrizalit előtt húzódó lépcsőn kellett felmenni. A veranda záróköves, szegmensíves nyílásai egyszerű fejezetű oszlopokról indultak.

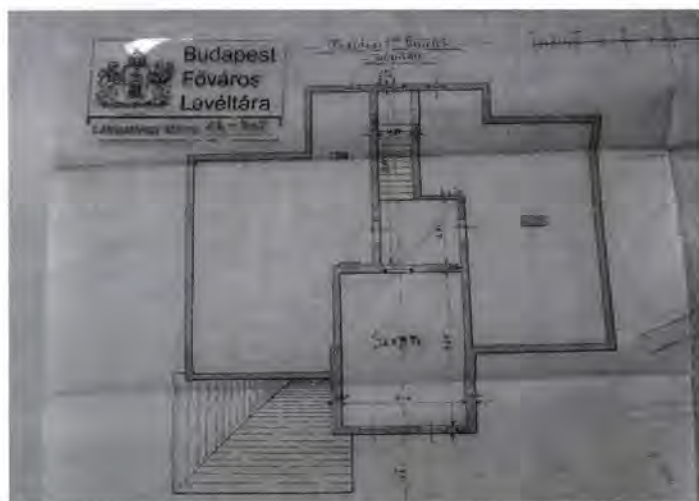
A középső tetőben a főhomlokzat felé, a földszinten és a padlástérben egymás



Hofhauser Elek tervezte nyaraló, (Páfrány u. 9.) főhomlokzati rajz, 1901



Hofhauser Elek tervezte nyaraló, földszinti és pince alaprajza, 1901



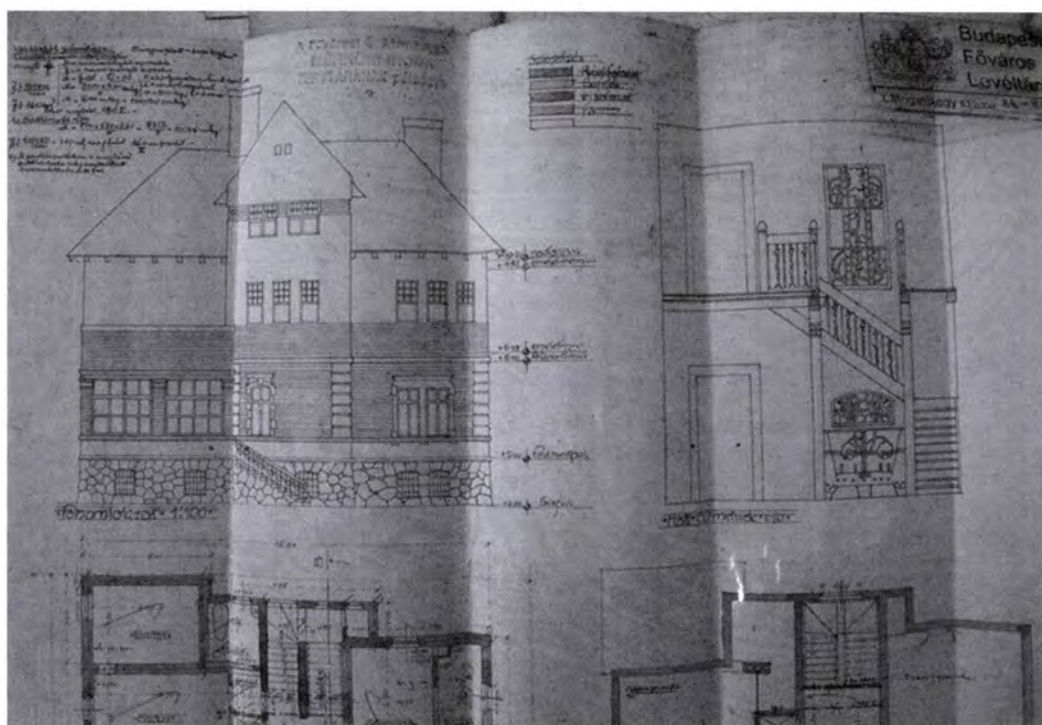
*Hofhauser Elek tervezte
nyaraló, padlás alaprajz,
1901.*

fölött egy-egy szoba, mögöttük a lépcsőház, valamint a földszinten a kamra és a fürdő helyezkedett el. Ehhez a középső tömbhöz kétoldalt csatlakozott két-két szoba (illetve délen egy szoba, valamint a cseleedszoba és a konyha). Mivel a telek kelet felé, azaz hátrafelé emelkedett, a pince nyugati részében ke-

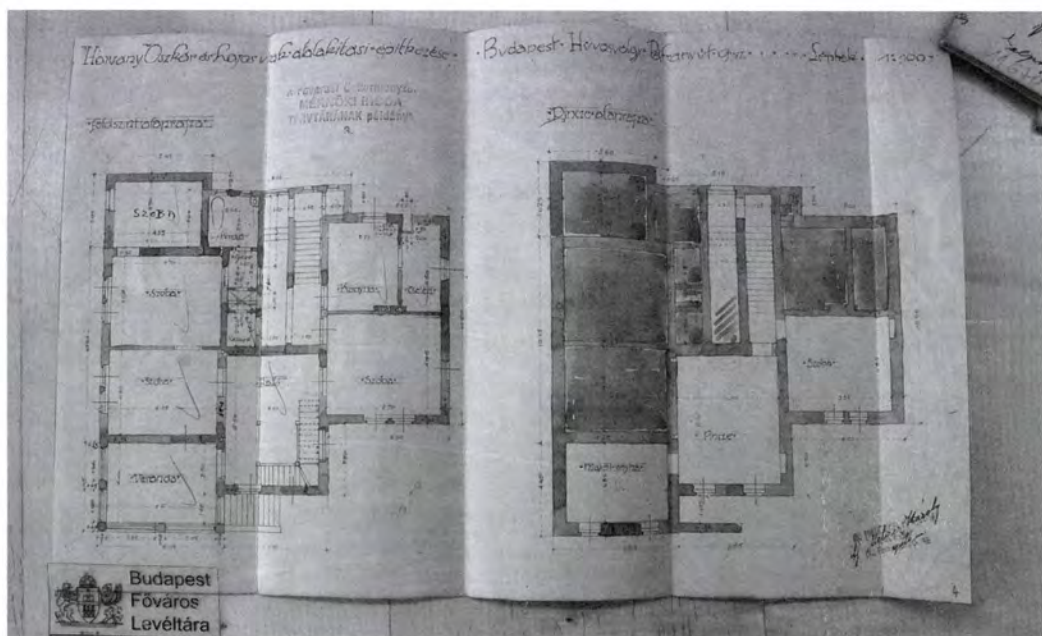
rült kialakításra egy mosókonyha, egy pince- valamint egy raktárhelyiség. A nyaraló elkészülte után Apáthy Mór az épület mögé 1904-ben Szakál Lukács¹⁶ építőmesterrel dongaboltozatos pincét építtetett.¹⁷

Nagyobb bővítésre 1910-ben került sor, amikor az ingatlan Harsányi Oszkár tulajdonába került, aki testvérével Lajossal együtt a Fialalok Köréhez tartozó Zrumeckzy Dezsővel kibővítette a nyaralót.¹⁸ Valószínűleg már ekkor, de 1922 után, amikor Mészáros Károly ékszerész vette meg a villát, már bizonyosan a polgári család állandó lakhelyéül szolgált.¹⁹ Az 1920-as években a villa a budapesti művészeti élet egyik központja volt. Károly fia Mészáros Mihály 1919 és 1931 között plein air szabadiskolát szervezett kertjében.²⁰ Mészáros Károly jó művészi érzékére vall, hogy a Zrumeckzy Dezső tervezte belső térbe a villa új bútorait a Fialalokkal szorosan együttműködő Thoroczkaí Wigand Edénél rendelte meg.²¹ Egymásratalált itt az építész és az iparművész, megvalósítva ezáltal a korban oly fontosnak tartott, minden részletre kiterjedő otthonteremtést. „...a modern otthonépítő, amint ez a típus előbb Angliában s újabbak különösen Belgiumban és Németországban kifejlődött, nemcsak a házat építi fel, hanem maga gondoskodik mindarról, ami a falakat otthonná tölti ki: bútorról, kárpitokról, szőnyegekről, edényekről, szóval mindenről, a kapufélfától az ágytakaróig, a háztetőtől a szappantartóig” — írta Petrovics Elek 1907-ben,²² Thoroczkaí Wigand Ede munkásságát hozva fel példaképp.

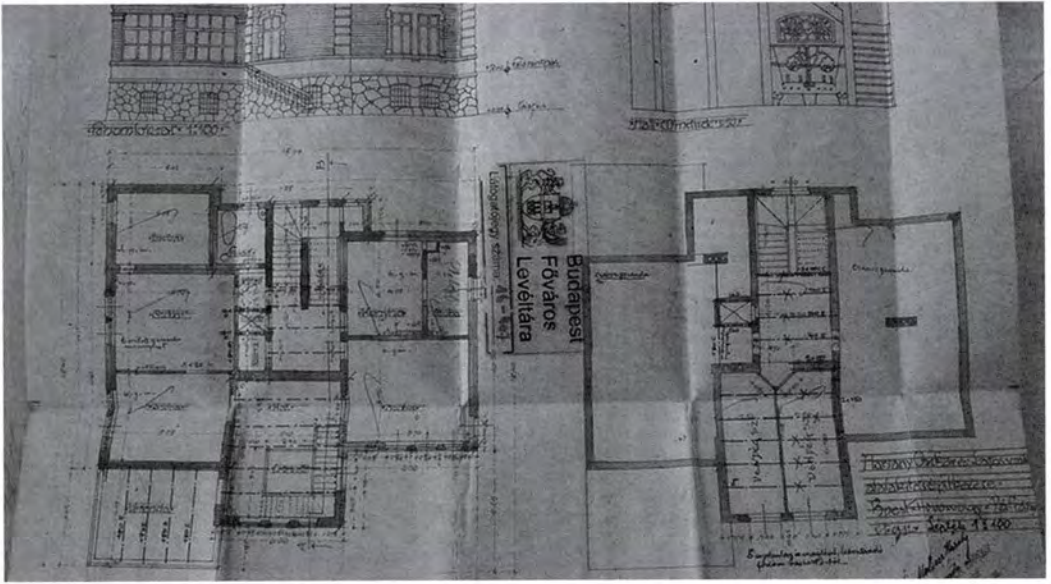
Az 1910-es átalakítási terveken Melczer Károly építőmester neve szerepel, azonban az 1930-as évek elején kiadott lexikonok Zrumeckzy Dezső művének tartják a villát.²³ A későbbiekben bemutatott megegyező építészeti megoldásokon kívül, Zrumeckzy szerzőségét bizonyítja, hogy a Páfrány utcai ingatlan bővítésének tervei, valamint az általa Tormay Béláné részére tervezett Szalonka utcai villa terveinek kalligrafikus kivitele megegyezik. A 19. század végén kialakult gyakorlat szerint a tervezőépítész és a kivitelező vállalkozó személye különvált. Ez utóbbiak között viszonylag nagy számban fordultak elő képesített építőmesterek, akik 1884-től szerezhettek képesítést Budapesten. Melczer Károly 1907-ben kapta meg építőmesteri bizonyítványát Budapesten.²⁴ Két



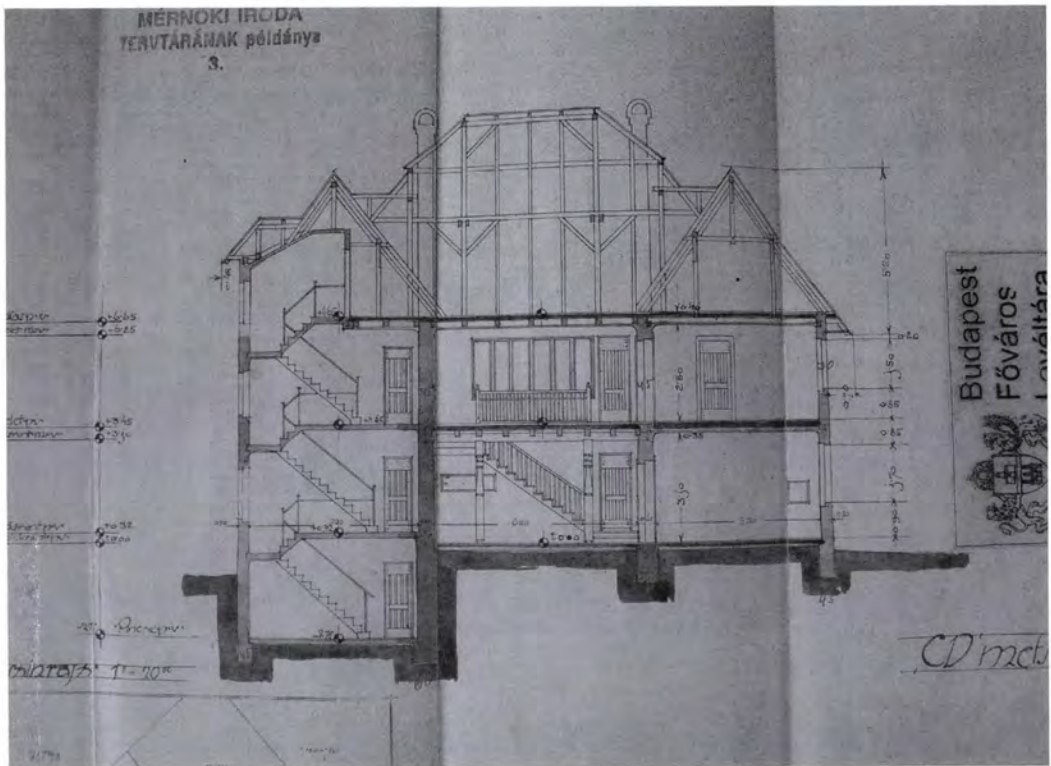
Zrumeczky Dezső féle átalakítás terve, főhomlokzati rajz, CD metszet, 1910



Zrumeczky Dezső féle átalakítás terve, földszint és pince alaprajz, 1910



Zrumeczky Dezső féle átalakítás terve, emeleti és padlás alaprajz, 1910



Zrumeczky Dezső féle átalakítás terve, oldalhomlokzat, 1910

ízen Kós Károllyal is dolgozott együtt, ő volt a zebegényi templom (1909) és a sztánai Varjúvár (1910) kivitelezője.²⁵

A Páfrány utcai villa Zrumezky féle átépítése ugyan kis mértékben nyúlt mind az alaprajzi, mind a homlokzati elrendezéshez, mégis jelentősen megváltoztatta az épület arculatát és egyes szobák funkcióját. Az épület északkeleti, hátsó sarkánál egy új, 16 négyzetméter alapterületű szobával, valamint egy emeletráépítéssel bővült. A földszint ablakkiosztása nem változott, kivéve, hogy a belső átalakítása miatt a középrizalit jobb oldali ablakát befalazták. A veranda mérete és oszlopainak kiosztása is megmaradt, azáltal azonban, hogy félköríves helyett gerendázatos áthidalást kapott és az emeletén teraszt alakítottak ki, elhagyta historizáló jellegét, modernebb benyomást keltett. Az új emeleti ablakok, valamint az oldal- és hátsó homlokzatok földszinti ablakai egyenes záródású, keretezetlen kialakításúak voltak. A tetőszerkezeten kevés változtatás történt, az épület kontyolt tetőzetébe merőlegesen belevágtak az előre- és hátra kinyúló középső épületrészek, az északkeleti sarok bővítése pedig kis hajlásszögű félnyeregetővel csatlakozott az épülethez.

Az épületbelsőben tulajdonképpen megmaradt az eredeti alaprajzi elrendezés, ami az emeleten megismétlődött. A középső tengely padlásterében két szoba állt rendelkezésre vendégek fogadására. Valószínűleg azért volt szükség a földszinten és az emeleten azonos elrendezésre, így két konyhára, kamrára, fürdőre, mert egy testvérpár rendelte meg a villa kibővítését.

ZRUMECZKY DEZSŐ HALL MEGOLDÁSA

Zrumezky Dezső leglényegesebb változtatása a központi épületrészben kialakított kétszintes hall volt. Fontosságát hangsúlyozta, hogy míg korábban a verandáról két szobába is be lehetett lépni, addig Zrumezky az oldalsó szoba ajtaját befalaztatta. A látogató így mindenképpen először a hallba lépett be. Megszüntette továbbá a hall ajtaját a hátsó lépcsőház irányába, szintén erősítve ezáltal annak központi szerepét.

A hall, mint az otthon lelke, az angol családiház-építészetben jelent meg a századfordulón. Angliában a hall a kastélyokban a fogadószoba szerepét töltötte be. E köré szerveződtek a földszinten a lakóhelyiségek, valamint az emeleten a hálószobák, és ehhez kapcsolódott a lépcsőház. A 19. századra folyosószerű helyiséggé alakult, legfőbb célja a tulajdonos rangjának, vagyoni helyzetének reprezentálása volt. A század utolsó évtizedeiben kibontakozó ún. *Aesthetic Movement* építészei elutasították a rideg, funkció nélküli, csupán a szemet kápráztató tereket, és megújították a hall szerepét, amely így a családi élet legfontosabb helyiségévé vált. A. S. Levetus, az angol képző- és iparművészeti lap a *The Studio* tudósítója, Baillie Scott építész tartotta úttörőnek ebben a változásban.²⁶ Dicséri az építész, mert egyesítette a hallban a nappali- és a fogadószoba szerepét. A folyosószerű térből tágas helyiséget alkotott, amely mindig a kandalló köré szerveződött, és egyik sarkában húzódott meg a lépcsőház. A hall terével gyakran függőnnyel elválasztva olvasztotta egybe a családi élet más jelentős helyiségeit, mint például a zeneszobát vagy az étkezőt. Maga Scott azt írta,²⁷ a háznak legyen legalább egy tágas szobája, amely lehet kétszer olyan magas, mint a többi, körülfutó karzattal, kényelmesen bebútorozva s szükség esetén ajtók eltolásával legyen megnagyobbítható.



A hall földszinti része az 1920-as években.

A fotó a család tulajdona

Külön kiemelte, hogy ne csupán fogadószoba legyen, hanem a nappali funkcióját is töltsse be. Az anyaghasználat terén előnyben részesítette a fa használatát.

Az angol házépítészet jellemzői már a 20. század elején visszaköszönnek magyar művészeti folyóiratok hasábjain.²⁸ Széles körben elterjedté és az érdeklődés középpontjává Hermann Muthesius *Das Englische Haus* című művének megjelenésekor, 1905-ben váltak. Málnai Béla 1908-ban indított *A Ház* című folyóiratában kaptak bemutatkozási lehetőséget az angol házépítészet elveit — a megrendelő igényeihez igazodó, belső elrendezésből kiinduló, nemzeti hagyományok-

ra támaszkodó tervezést — magukénak valló építészek. A korban kevesen tudták kivonni magukat az angol házépítészet hatása alól, Baillie Scott központi hall köré szerveződő, áramló térfűzésével azonban Thoroczkai Wigand Ede építészeti munkássága mutat közvetlen rokonságot.

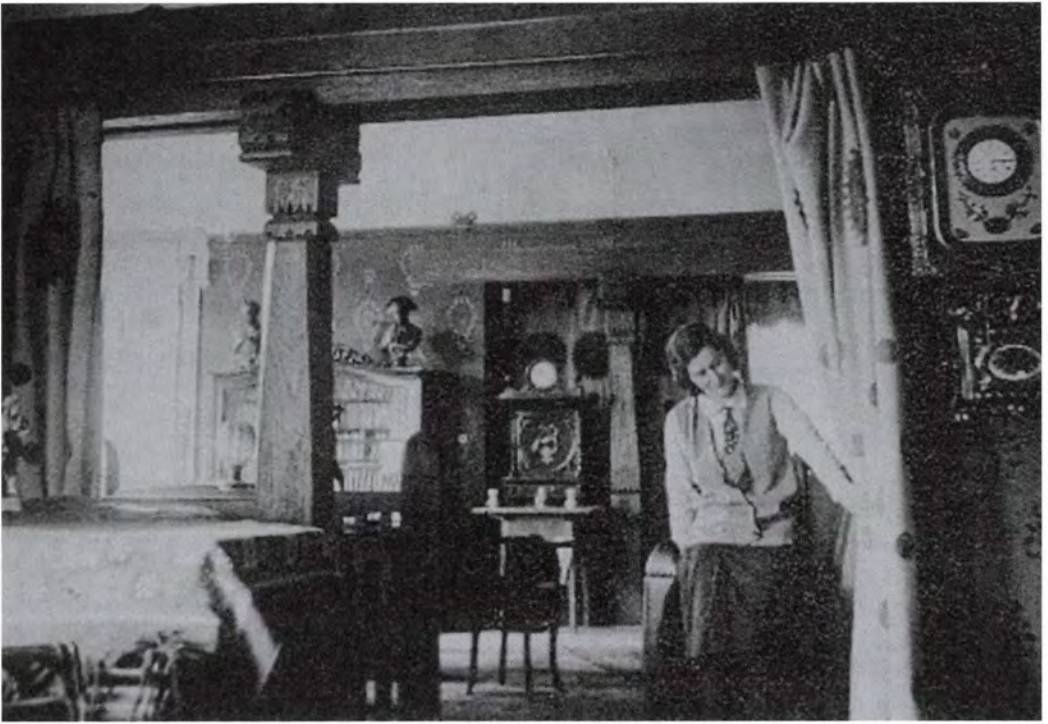
A lakóház, mint építészeti feladat egyik központi kérdése és problémája Thoroczkai Wigand Ede művészetének. Már az 1910-es években is, majd 1920-tól egyre gyakrabban publikálta házterveit és az azokat alakító elveit különböző napilapokban, kulturális folyóiratokban illetve szakmai lapokban. *A ház* című 1910-ben megjelent cikkében Thoroczkai²⁹ — Baillie Scotthoz igazodva — megfogalmazta, hogy a ház szíve egy nagyobb helyiség kell legyen, ahol a családtagok együtt lehetnek. „*Látogatók számára fölösleges külön szobát (szalont) tartanunk, legyen inkább olyan lakószobánk, hogy ott fogadhassunk. ... A kis belépő előtér ... után következik a lakó- és egyben fogadószoba (a lakatlan szalon helyett). E körül sorakozik az ebédlő, uriszoba, szóval az idegeneknek is szánt helyiségek. Szép, ha a lakó-fogadószobából egy kis festői lépcső vezet az emeletre (az alatta levő fülkét nagyon kedvesen berendezhetjük csevegő helyiségnek). Így fölösleges lesz a rideg lépcsőház. Az emelet elzárt lakosztály.*” Alaprajzi elrendezéseiben Thoroczkai sokat kísérletezett a nappali igények szerinti alakíthatóságával, amelyet ő későbbi publikációiban tértágitás művészetének nevezett. „*Helyiségeinket tágítsuk. Az*

összefüggőket kapcsolatos rendszerrel bővítsük, kombináljuk. Ilyeténképpen lakásunkban az egyes szobákat napszakok szerint más-más módon értékelhetjük.” — írta 1930-ban.³⁰ Zrumeczky Dezső Páfrány utcai villa átalakításánál egyértelműen érvényesülnek a Scott és Thoroczkai elveit tükröző enteriőr-megoldások. A verandáról az északi oldalon léphettünk be a kétszintes, fagalériás hallba. A 28 négyzetméter alapterületű lakószoba alsó szintjének belmagassága 4, felső szintjének belmagassága 3 méter volt. A nyugati oldalon induló és a déli oldalra ráforduló kétkarú fa lépcső vezetett a hall emeletére. A lépcsőkortlát az emeleten befordult a keleti valamint az északi oldalra is, ezáltal a galériáról egy ún. letekintőt alakítva ki a földszintre. A lépcső indulásánál, valamint a fordulókban álló, boglyaívben végződő, fűrészelt fa oszlopok osztották meg a hall földszinti terét. Az oszlopok boglyaívű végződése sokfelé visszaköszönt a korban.³¹ Lépcsőkortlát fordulójánál fordul elő Jánszky Béla 1908-as menedékháza rajzán,³² szék karfajaként jelenik meg Thoroczkai Wigand Ede *Szerelembűvő* rajzán valamint a saját lakásába tervezett *Bóbiskolón*³³ Kós és Zrumeczky az Állatkert épületeihez készített rajzain a madárház tölgyfaoszlopának végződése is boglyaíves.³⁴ Zrumeczky Dezső maga szintén alkalmazta ezt a formát másik két hűvösvölgyi villájánál is, Tormay Béláné Szalonka utcai, valamint Herczeg Ferenc Hűvösvölgyi úti villájának lépcsőjénél, illetve ez utóbbi kerítésének oszlopainál.³⁵

A „Fiatalok” körében népszerűvé váló fa anyaghasználat, amelyre az angol és a szin-



*A dolgozó Thoroczkai Wigand Ede tervezte székekkel, 1920 körül.
A fotó a család tulajdona*



*A hall emeleti része az 1920-as években.
A fotó a család tulajdona*



*A hall emeleti része az 1920-as években.
A fotó a család tulajdona*



*A hall emeleti része az 1920-as években.
A fotó a család tulajdona*

tén nagyhatású finn építészet hívta fel a figyelmet, Zrumezky Dezső számára is nagy jelentőséggel bírt. Az átalakítás során a hall fa galériás megoldásán kívül a metszet- és alaprajzok tanúsága szerint a hátsó feljártót falépcsőre cserélte, és az emeleti szobák borított gerenda mennyezetet kaptak. Ez a földem tulajdonképpen a Scott és Thoroczkai által megfogalmazott áramló tér megvalósítását tette lehetővé. Korabeli fényképek alapján tudjuk ugyanis, hogy az emeleten nem ajtókkal nyíltak kétoldalt a szobák, hanem széles, fűrészelt fa gerendák és oszlopok osztották meg a teret, az oszlopok között pedig függönnyel volt alakítható a tér.³⁶

A hall építészeti kialakítása nem választható el a berendezésétől, a kettő szervesen illeszkedett egymáshoz, megvalósítva az angol lakóházépítészet ideálját. A Mészáros család archív fényképei alapján jól rekonstruálható a hall 1920 körüli állapota. A földszinten a lépcső alatt amint Thoroczkai javasolta, asztalka állt székekkel körbevéve. Mindkét szinten a keleti oldalon álló cserépkályha fűtötte ki a helyiséget, az emeleti cserépkályha tetejét népművészetből kölcsönzött motívumok díszítették. A földszinten billiárdasztal gyűjtötte maga köré a családot, az emeleten íróasztal, könyvtárszekrény, a cserépkályha mellett karosszék szolgálta a bennlakók igényeit. A hall hangulatát ornamentális díszű, sötét tapéta adta meg, amelynek motívuma a térelválasztó világos függönyökön is felbukkant.

Thoroczkai Wigand Ede ebbe, az általa is ideálisnak tartott, modern szemléletű térbe illesztette bele egyedi bútorait. Közülük napjainkig megőrződött egy csillár, négy, bera-

kással díszített szék (amelyek valószínűleg a műteremben, vagy a dolgozóban álltak), valamint két masszív karosszék.³⁷ Ez utóbbiak első lábai boglyaívű kapaszkodókban végződnek megismételve a hall lépcsőkorlátjának díszítését. Az archív fényképeken, az emeleti cserépkályha mellett kivehető boglyaívű karfás karosszék valószínűleg szintén Thoroczkai munkája lehetett.

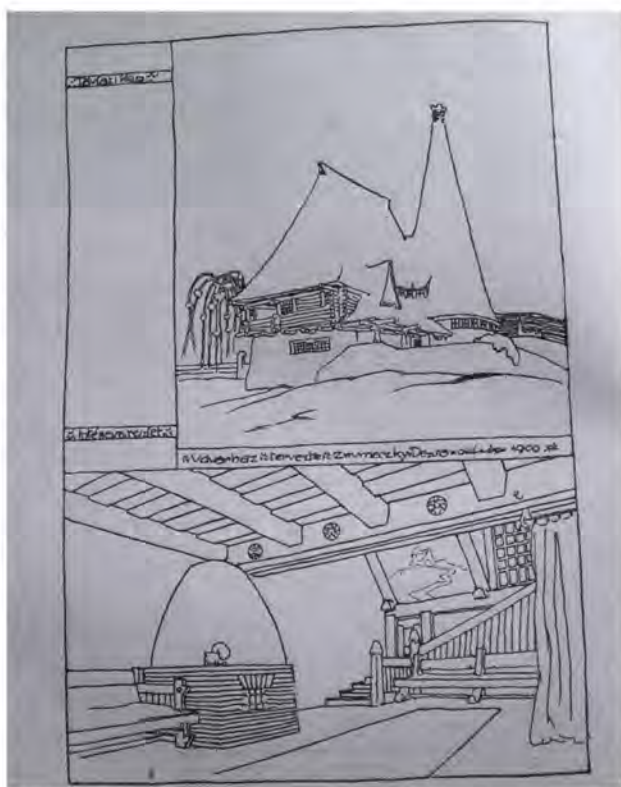
A hall két szintje közti kapcsolat fa galériás ún. letekintős megoldása Zrumezky Dezső építészetre jellemző sajátosság. Kétszintes, körbefutó galériás hallra a 19. század végétől számos példát ismerünk ugyan, de azok magas, reprezentatív terek, impozáns lépcsőházzal, rendeltetésük, hogy az oldalsó szobákba vezessék be a látogatót. A földszinten a közösségi, az emeleten a magánszféra helyiségei vették körbe az előszobaként funkcionáló hallokat. Ezt az elrendezést követték a kor legimpozánsabb villái, mint Quittner Zsigmond Strasser Sándor terménykereskedő számára tervezett Lendvay utcai villa,³⁸ a Dózsa György úton álló, Árkay Aladár tervezte Babocsay Hermann építési vállalkozó villája,³⁹ valamint Sipeki Balás Béla miniszteri tanácsos Hermina úti, Lechner Ödön által tervezett villája.⁴⁰ A budai oldalon a Gellért-hegy oldalában elhelyezkedő Bayer villa tágas, 70 négyzetméteres, kétszintes hallja ismert, amelyet L alakban vettek körbe a földszinti reprezentatív és az emeleti intim helyiségek.⁴¹ A várostól távolabb épült fel Márkus Emília Hűvösvölgyi úti villája,⁴² amelynek márvány burkolatú, ridegbb hangulatú, körbefutó galériás hallja a római villák átriumát idézte. Ezen nagypolgári ízlést szolgáló villákkal szemben a középosztálybeli polgári megrendelői rétegnek dolgozó Zrumezky kétszintes terei bensőséges terek, ahol tulajdonképpen nem is egy keskeny, körbefutó galéria vezet be az emeleti helyiségekbe, hanem a hall emeleti tere is



*Thoroczkai Wigand Ede tervezte két boglyaívben végződő karosszék, 1920 körül.
A fotó a család tulajdona*

fontos élettér, ahonnan közepen letekinthetünk a földszintre. A lépcső sem háromkarú, a teret uraló feljáró, hanem kis beszélgető zuggal kialakított, barátságos fa lépcső.

Hasonló megbízásokat teljesítő vernakuláris építészeink, valamint angol és finn kortarsaik körében sem találkozunk azonban ezzel a megoldással. *A Ház*-ban Kóssal és Zrumeckyvel együtt publikáló Jánszky Béla 1908-as tervén,⁴³ vagy Thoroczkai Wigand Ede öccse számára tervezett házában⁴⁴ megjelenik ugyan a kétszintes hall egyik oldalán felinduló kétkarú lépcsővel, a felső térész azonban egyáltalán nem különül el az alsótól. A magasabb szobákat kettéosztó, szélesebb, fa galériát tervezett C. R. Ashbee a peaslake-i lakóház dolgozószobájába,⁴⁵ Akseli Gallen-Kallela saját maga

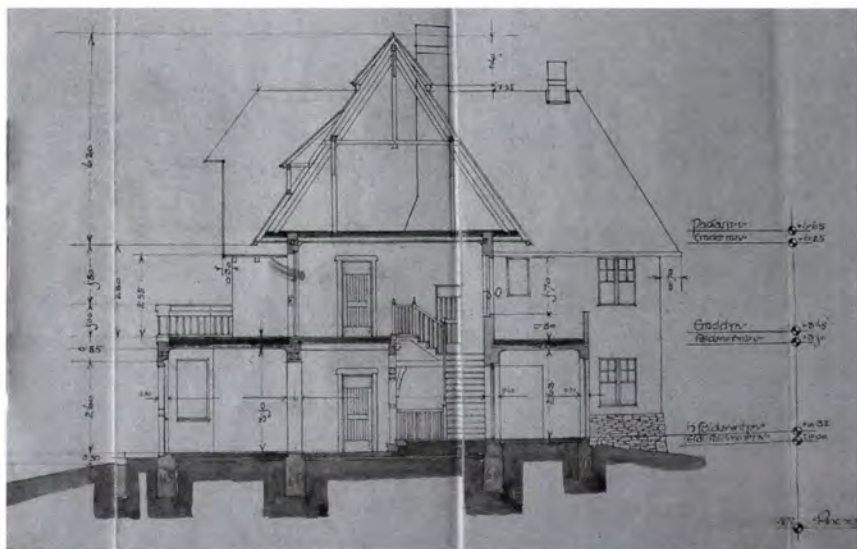


Zrumeckzy Dezső udvarház terve, 1909

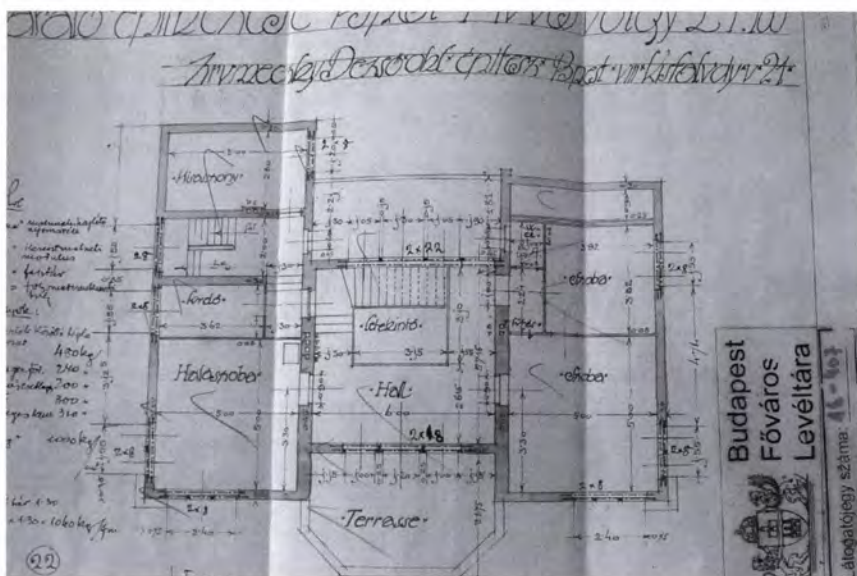
által tervezett ruovesi házának műtermébe,⁴⁶ valamint Thoroczkai Bernády György marosvásárhelyi polgármester házának⁴⁷ kétszintes halljába. Az egyik oldalon elhelyezkedő fa-galéria azonban egyik esetben sem fordult be, az emeleten letekintőt alakítva ki.

Zrumeckzy Dezső életművében már korai tervein, 1909-ben *A Ház* című folyóiratban publikált *Udvarház*⁴⁸ rajzon megjelent a kétemeletnyi, a lépcsőfeljáró boglyaívben végződő oszlopaival kialakított, fagalériás, általa letekintős hallnak nevezett forma. Az elképzelés szerint a borított gerenda mennyezetű szoba berendezése egy kandalló köré csoportosult, használat szerint a tér több irányban is, az előszoba, ebédlő illetve a lépcső felé függönnyel volt szűkíthető vagy tágítható. Ezen forma megvalósítására egy év múlva kerülhetett sor a Páfrány utcai, majd 1911-ben Szalonka utcai villában. A utóbbi villa nemcsak időben, földrajzilag is igen közel állt a Páfrány utcai villához. A BFL-ban őrzött tervek alapján elmondható,⁴⁹ hogy a főhomlokzatot uraló, a nyolcszög öt oldalával záródó verandáról léphetünk be a Páfrány utcáéval közel azonos alapterületű hallba.⁵⁰ Az épület központi magját alkotó veranda és hall mögött a jobb- és baloldali épületszárny között egy átvezető folyosó húzódott. Az emeleten mindkét oldalon, a veranda és a folyosó fölött is egy-egy teraszra lehetett kilépni. A hall bejáratától jobbra, a délkeleti oldalon háromkarú falépcső indult, amelynek indulásánál és fordulásánál álló két oszlop tagolta a földszint terét. A metszetrajzokból kiderül, hogy itt is a lépcsőkortlát az emeleti fagalérián befordulva határolta a letekintő körvonalát. Egy 1910-es évekből származó

fénykép alapján tudható, hogy a lépcső mellett a földszinten társalgót alakítottak ki. A hall igen világos lehetett, mert a földszinten a verandáról, az emeleten pedig a teraszokra nyíló ablakokon és kétszárnyú ajtókon keresztül minden napszakban érkezett fény. Jelentős mértékben megváltozhatott a hall megvilágítása, amikor 1931-ben a villa tulajdonosa, Balásfalvi dr. Kiss Géza miniszteri tanácsos a hátsó teraszt beépítette, ami a hall teraszra néző nyílászáróinak befalazásával járt együtt.⁵¹



Zrumeckzy Dezső Szalonka utcai villája, AB metszet, 1911



Zrumeckzy Dezső Szalonka utcai villája, emeleti alaprajz, 1911



*Zrumezky Dezső Szalonka utcai villája
Jánszky Béla terve, 1909*

A villát a II. világháború után államosították majd az 1950-es években négy lakássá osztották fel.⁵² Ma a négy lakásból mindössze egy lakott, így az utcáról gazos kert, omladozó vakolat és korhadt tetőtéri ablakok látványa fogadja az arra járókat. A belsőben is romos állapotokkal találkozunk. Az emeleti lakás betört ablakai, leomlott s beázás nyomait magán viselő vakolata, a terasz törött burkolata s megrongálódott korlátja jelzik lakatlan voltát. A leválasztáskor a kétszintes hall letekintőjét földemmel látták el, a földszint teréből elvéve fürdőszoba s kamra került kialakításra. Az első benyomás ellenére mégis sok minden — a ház oldalára felfüggesztett kandeláberek, a cselédlépcső öntöttvas korlátja, a szobák szecessziós ívű fa ajtókeretei, s a zsalugáteres ablakkeretek — őrzik eredeti formájukat. Az emeleti lakásban lerakott pvc burkolat alatt valószínűleg fellelhető az eredeti fa lépcső és parketta. A földszinten másodlagosan behelyezve, de fennmaradt a hall egyik eredeti faragott fa oszlopa, s galériájának borított gerenda mennyezete.⁵³

A villa jövőbeli sorsa megoldatlan. A felszabdalt tulajdoni viszonyok, s egyre romosabb állapota miatt nehéz az értékesítése. Felújítását pedig egységben lenne érdemes elvégezni, úgy helyreállítható lenne a teljes homlokzat, valamint Zrumezky Dezső egyedi hall-megoldása.

A villaépület egységéhez természetesen nemcsak az enteriőr, hanem a kert is szervesen hozzátartozott. A helyszínrajzok alapján a Páfrány utcai villa a telek közepe táján helyezkedett el, így nagy előkert vezetett az épülethez. A kaputól jobbra egy csónakázó tó szolgált a lakók kellemes kikapcsolódását.⁵⁴ A ház mögött festői látványt nyújtott — ahogyan nyújt ma is — az Apáthy szikla meredek tömbje. Thoroczkai már pályájának korai szakaszában, az 1910-es években is foglalkozott kerttervezéssel és a ház elválaszthatatlan részének tekintette a kertet,⁵⁵ így nem zárható ki, hogy a Mészáros család számára a Páfrány utcai kert kialakításában illetve átalakításában is részt vett, csekély ismereteink alapján azonban biztosan nem állítható.

Figyelmet érdemel a kertet a Páfrány utca felé lezáró léckerítés, amelynek fedeles kiskapuja⁵⁶ az erdélyi népi építészet formakincsét idézte. A megoldás nem állt messze sem Zrumeczky, sem Thoroczkai művészetétől. Ugyanez a forma látható Kós Károly a körös-fői templom cinterembejárójáról készített rajzán,⁵⁷ valamint kő- és cserépkivitelben Thoroczkai mosonmagyaróvári Csizsár házának hátsó kertkapujánál,⁵⁸ és Zrumeczky Áldás utcai iskolájának fő- és oldalbejáratánál.

A MAI ÁLLAPOT



A villa kertjének léckerítése és fedeles kiskapuja az 1920-as évekből

A kaput és a kerítést már 1939-ben lebontották, ekkor az új tulajdonos, gróf Kreith Pálné kőoszlopokkal tagolt, lábazatos kerítést emeltetett.⁵⁹ Elszomorító tény, hogy ma a villából mindössze ezen kerítés lábazata és oszlopai állnak. Az ingatlant ugyanis 1952-ben államosították, azóta különböző állami hivatalok tulajdonát képezte. 1974-ben a Központi Statisztikai Hivatal a telken a villát teljesen elbontva egy új irodaépületet emeltetett. Sajnos az építkezés kezdetéről felmérési rajzok nem maradtak fenn, így nem tudjuk milyen állapotban volt ekkor a villa. Egy helyszínrajzot ismerünk csupán,⁶⁰ amely jól mutatja, hogy az új épület pontosan ráépült a villa alapterületére. Az épület ma az Országos Környezetvédelmi, Természetvédelmi és Vízügyi Főigazgatóság kezelése alatt áll, jelenleg használaton kívül.

1. CSAKANYI Lajos: *Budapest. Rózsadomb és vidéke*. Budapest, 1935, 11., 145 képpel.
2. A telek helyrajzi száma kétszer változott a 20. század folyamán. 7185/1,b,2,a 7186/ 2,3/b,4, majd 1910-től 7128/5a 7128/5b, 7130/ 1d volt. A mai helyrajzi szám: 11670.
3. Műemlék. 1870 körül Knabe Ignác tervei szerint átépítve. *Budapest Lexikon*, főszerk. BERZA László. Budapest, II kötet, 1993, II. kötet, 272. KEMÉNY Mária: „Egy villa a budai Völgy utcában.” In: *Romantikus kastély*. Tanulmányok Komárik Dénes tiszte-letére, szerk. VADAS Ferenc, Budapest, 2004, 501—511, 504.
4. KEMÉNY 2004, 504.
5. Budapest fő- és székváros összes területének térképe 1895. BFL Térképtár XV. 16e 251/28 13. és 27. térképszelvény.
6. Buda nagyméretű kataszteri térképsorozata BFL Térképtár XV. 16a 201/9 (1—40)
7. Budapest műszaki mutatója 1896., szerk. EDVI ILLÉS Aladár Budapest, 1896, reprint 2005., 53.
8. SIKLÓSSY László: *Hogyan épült Budapest? 1870—1930*. Budapest, 1931, 474.
9. SIKLÓSSY 1931, 475.
10. Buda nagyméretű kataszteri térképsorozata 1873. BFL Térképtár XV. 16a. 201/9 (1—40).
11. A Levéltári utcajegyzékbe 1901-ben vették fel a Páfrány utcát, ekkor azonban a Szalonka utca sarkáig tartott a Pasaréti út s csak onnan nevezték Páfrány utcának. Budapest székesfőváros területének térképe 1908. BFL Térképtár XV. 16e 251/30 13. és 27. térképszelvény.
12. *Építő Ipar* 1901.04.01.; BFL Tervtár 11670 hrsz. alatti tervek: homlokzat, helyszínrajz, padlástéri, földszinti és pince alaprajzok. Használatbavételi engedély kiadva 1902. február 25-én, 1744/1902 ügyirat-szám alatt.
13. A Farkasréti temető 2003-ban (adattár). In: *Budapesti Negyed* 2003/2-4, http://www.bparchiv.hu/magyar/kiadvany/bpn/40_41_42/adattar6.html.
14. *Magyar Iparművészet* II/1899, 20II. http://www.epa.oszk.hu/01000/01059/00014/pdf/1899_06_magyipmuv_tagjai.pdf
15. *Budapest Lexikon*, II. kötet, 272. A Kék Golyó utcai villa ma a Budahegyvidéki Evangélikus Gyülekezet tulajdonában van. Az épületet az egyházközség új templomának építésekor, műemléki tudományos kutatások alapján 2002-ben restaurálták.
16. Szakál Lukács 1903-ban szerzett építómesteri oklevelet Budapesten. KISS Lajos — V. SZINNYAI Katalin: *A magyar építómesterek és Budapest építészeti öröksége*. Budapest, 1997, 145.
17. BFL Tervtár 11670 hrsz. alatti tervek: helyszínrajz, A—B metszet. Használatba vételi engedély kiadva 1904. október 31-én, 19437/1904 ügyirat szám alatt.
18. BFL Tervtár 11670 hrsz. alatti tervek: helyszínrajz, főhomlokzat, oldalhomlokzat, padlás, emelet, földszint s pince alaprajza, AB és CD metszet. Építési engedély kiadva 1910. március 18-án, 22746/1010-III ügyiratszám alatt. Használatba vételi engedély kiadva 1910. okt. 31-én, 176647/1910 ügyiratszám alatt.
19. Az 1945 előtti tulajdoni lapok hiányában a rendszeresen kiadott *Budapesti Háztulajdonosok Czimtára* alapján Harsány Oszkár 1910 és 1916 között, Mészáros Károly pedig 1922 és 1939 között volt a villa tulajdonosa. Mészáros Judit úgy tudja, nagypapja 1916 körül vette meg a villát.
20. Mészáros Mihály (1901-1982) építésznek tanult, de politikai okokból harmadéves hallgató korában ott kellett hagynia az egyetemet. Ezután festéssel foglalkozott, 1926-ban és 1927-ben Nagybányán dolgozott. (RÉTI István: *A nagybányai művésztelep*. Budapest, 1994, 176—177.) Az ott tanult természetfelfedezés határozta meg pályafutását. 1927 és 1932 között sokat utazott, járt Libiában, Albániában és Olaszországban, rendszeres úti beszámolóit a *Pesti Napló*ban és a *8 órai újságban* jelentek meg. A Hűvösvölgyben működtetett festőiskola kiállításáról számolt be a *Magyarság* 1928. szept. 2-i száma. Rövid életrajz olvasható: *Új magyar életrajzi lexikon*, főszerk. MARKÓ László, 6 kötet, Budapest, 2001—2007, IV. kötet, 2002, 689-690.; *Révai új lexikona*, főszerk. KÖLLEGA TARSOLY István, 18 kötet, 1996—2006, Szekszárd, XIV. k., 2004, 415—416.
21. KESERŐ Katalin: *Toroczkai Wigand Ede*. Budapest, 2007, 58—59.
22. PETROVICS Elek: „Lakóház és otthon.” *Művészet* VI/1907, 23—29, 25.
23. Melцер Károly részletes életrajza olvasható: *A magyar legújabbkor lexikona*, szerk. vitéz KERKÁPOLY M. Emil. Budapest, 1930, 847.; *A magyar legújabbkor lexikona*, szerk. RÁTKY Zoltán—STRAZIMIR Oszkár. Budapest, 1932, 790-791.; *A magyar állam élete*, szerk. KARCSAG Vilmos. Budapest, 1932, 729—730.
24. KISS—V. SZINNYAI 1997, 11, 12, 135.
25. GALL, Anthony: *Kós Károly műhelye*. Tanulmány és adattár. Bevezetőt írta: KOVÁCS Imre. Budapest, 2002, 134., 202.
26. LEVETUS, A. S.: *Az angol családi ház és berendezése*. SCOTT, Baillie és ASHBEЕ, C. R. *Magyar Iparművészet*, XII/1910, 37—40.

27. SCOTT, Baillie: *Milyenek a házak és milyenek lehetnének*. Baillie Scott *Houses and Gardens* című művéből a szerző jogositásával. *A Ház*, IV/1911, 20—37.
28. LYKA Károly: „Családi házak.” *Művészet*, 1903/II., 119—123.
29. THOROCZKAI-VIGAND Ede: *A ház. Magyar Iparművészet*, XIII/1910, 315—316.
30. THOROCZKAI-VIGAND Ede: „Ház és Otthon.” *Magyarság*, 1930. december 25., 123—125., 123.
31. Az építészetben a finn hatásra jelent meg a boglyaív, amelynek magyarországi elterjesztője Lajta Béla volt. A homlokzatot uraló formaként látható a mexikói úti Vakok Intézetének (1905—1908), Mende Valér kecskeméti Főgimnázium (1909—1913) valamint Árkay Aladár fásori református templomának (1912-1913) bejáratánál. GERLE János—JÁNSZKY-MICHAELSEN, Katherine: *Finn-magyar építészeti kapcsolatok*. In: HUDRA Klára (szerk.): *Finnmagyar. Az 1900-as párizsi világkiállítástól a Cranbrook Schoolig./ „Voima, elemaa, ilmaisuus.” Suomen ja Unkarin taidesuhteet 1900—1920*. Gallen-Kallela múzeum, Espoo, 2004. IX. 18—XI. 28., Ernst Múzeum, Budapest 2004. XII. 12—2005. II. 13., 84—99., 96—97.
32. *A Ház* I/1908, 248.
33. *Magyar Iparművészet*, XIII/1910, 299.; KESERŐ 2007, 56.
34. KÖS—ZRUMECZKY: *Tölgyfá végződéses a budapesti Állatkert ácsmunkáihoz*. 1910. GALL, 2002, 117. kép.
35. Tormay Béláné (Cécile) villája. Szalonka utca 6/a. 11691 hrsz. alatti tervek (1911): főhomlokzat, oldalhomlokzat, távlati kép, pince, földszint, emelet alaprajza helyszínrajz, AB és CD metszet. 5765/1912-es számú határozat alapján 1912. május 4-én vehették használatba. Herczeg Ferenc villája 1912. Hidegkúti út 51/b (ma Hűvösvölgyi út 87.). Eredeti tervek nem állnak rendelkezésre. A lépcső ma is látható, a kerítésről egy korabeli fénykép tanúskodik.
36. A metszetrajzokon ugyan még a Szalonka utcai villáéval megegyező fa ajtókeretek láthatóak, nem idegen ez a megoldás Zrumeczky építészetétől. Herczeg Ferenc számára tervezett villában az emeleten ma is megtalálható ez a fűrészelt fa oszlopos-gerendázatos forma. Bár későbbi átalakítási terveket nem ismerünk, e téren nem zárható ki, hogy Thoroczkai változtatta meg a belső elrendezést.
37. KESERŐ 2007, 58-59. Az első négy felsorolt villa rövid leírása: GÁBOR Eszter: *Budapesti villák. A kiegyezéstől a második világháborúig*. Budapest, 1997. 21—24., 29.
38. Az első négy felsorolt villa rövid leírása: GÁBOR Eszter uo. 1893, Lendvai utca 24.
39. 1904-1905, Dózsa György út 92/B, 1928-ban Kozma Lajos tervei szerint átépítették.
40. 1905-1907, XIV. kerület Hermina út 47. GERLE János (vál., szerk.): *Lechner Ödön*. Budapest, 2003, 220-223.
41. Hoepfner Guido és Györgyi Géza, 1905—06, Gyopár (ma: Minerva) utca 8.
42. JÁNSZKY Béla—SZIVESSY Tibor, 1912, Hűvösvölgyi út 85. *Művészet*. XIV/1915, 296.
43. „Egy író menedékháza Cinkotán.” *A Ház* I/1908, 248.
44. „Hajdanába, régös-régen.” *Magyar Iparművészet* XII/1910, 292., 294.
45. NAGY Elemér: *Az építő Kós Károly*. Budapest—Kolozsvár, 1995, 106. kép.
46. NAGY 1995, 114. kép.
47. Thoroczkai-Vigand Ede vázlatai *A Ház* I/1908, 156.
48. „Udvarház.” *A Ház* II/1909, 272., 274.
49. Ld. 34. jegyzet.
50. A 34 négyzetméter alapterületű hall mindkét szinten 3 méter belmagasságú volt.
51. 11691 hrsz. alatti tervek: metszet, alaprajz. Használatba vételi engedély kiadva 1931. december 16-án, 27357/1931 ügyirat szám alatt.
52. A negyedik leválasztott lakás terveit 1955. február 28-án hagyták jóvá. BFL Tervtár 11691 hrsz. alatti 58/SZ-80 ügyiratszámú engedély.
53. Az 1954-es tervek mutatják a hall leválasztását és faragott fa oszlopának s mennyezetének áthelyezését. A mai tulajdonosoktól kapott fényképek alapján tudható, hogy az oszlop faragása megegyezik az Áldás utcai iskola bejáratai oszlopainak faragásával.
54. Mészáros Judit közlése.
55. KESERŐ 2007, 189—192.
56. Mészáros Mihálynak két festménye őrződött meg a Páfrány utcai kertről s az egyik ezt a kaput ábrázolja.
57. *Vázlatok a Székelyföldről és Kalotaszegről*. GALL, 2002, 123., 42. kép.
58. KESERŐ 2007, 73.
59. 11670 hrsz. alatti tervek: helyszínrajz, alaprajz, utcai nézet. Használatba vételi engedély kiadva 1939. március 18-án, 6.150/1939 ügyirat szám alatt.
60. 11670 hrsz. alatti tervek: helyszínrajz.

ZSÓFIA BORÓKAY

*DEZSŐ ZRUMECKY'S VILLA IN PÁFRÁNY STREET
FRAGMENTS FROM THE LIFE OF A VILLA IN BUDA*

SUMMARY

Through the architectural history of a villa in Hűvösvölgy (Páfrány Str. 9.) the study outlines the development of Nyék quarter in Buda and also the way the nobles and the middle-class used to build there in the first part of the 20th century. According to Dezső Zrumeczky's plans in 1910 the single-storey, eclectic Apáthy holiday home was enlarged to a two-storeyed villa used as a permanent home for the middle-class. The architect's hitherto unknown plans' most significant character is the house's central room, a two-storey hall with an inside staircase and a wooden loft. The formation which reflects the principles of the British Aesthetic Movement and mainly the ideas of Baillie Scott is a special characteristic of Dezső Zrumeczky's architecture. This solution also occurs in the Tormay villa designed in 1911. The study – like the approach at the turn of the century – views the villa as a whole and examines the interior design such as the furniture designed by Zrumeczky's friend, Thoroczkai Wigand Ede and also the garden design.

KÖNYVISMERTETÉS

BRANCZIK MÁRTA — DEMETER ZSUZSANNA:

BUDAPESTI ÉPÍTKEZÉSEK ÁLLOMÁSAI / STATIONS OF CONSTRUCTIONS IN BUDAPEST.

Fekete Sas Kiadó — Budapesti Történeti Múzeum — Terézvárosi Múvelődési

Közalapítvány Budapest 2007.

2002. október 4-én nyitották meg a millenniumi földalatti megállóin berendezett negyedik kiállítást, a *Pesti építkezések állomásai* címen. Az első ilyen tárlat a millicentenárium alkalmából készült, kihasználva azt a véletlen adottságot, hogy a földalattinak a végállomásokkal együtt pont annyi megállója van, ahány évszázad a honfoglalás óta eltelt. Ennek a témának nem volt kapcsolata a bemutatás helyével, a második itteni kiállításának már igen: ez az Andrassy utat mutatta be 1997. és 1999. között a Budapesti Történeti Múzeum fényképtára anyagára épülve. A harmadik, *A 20. század ujjlenyomata* az ezredfordulóval, s nem a hellyszínnel volt kapcsolatos. *A Pesti építkezések...* ismét a topográfiaiából indult ki, abból, hogy a földalatti legnagyobb részt az Andrassy út alatt halad. Remek — merem mondani: zseniális — alapötlete az volt, hogy az egyes megállóknban elhelyezett tablókön nemcsak a megállóhoz köthető vagy a közelében álló épületek adatait és képeit lehet a publikum elé tárni, hanem ezek apropóján az adott helyhez kapcsolható építészek egész fővárosi működését, és hogy e tervezők életművéből összeállhat Pest legjelentősebb, 1800. és 1914. közötti építési korszakának minden fontosabb fázist tartalmazó panorámája.

Az ötlet egyáltalán nem volt kézenfekvő, első hallásra megvalósíthatatlannak tűnhetett. Hiszen sugárutunk fő építészeti sajátossága éppen az, hogy alig több, mint egy évtized alatt, egységes stílusban épült ki, legtöbb épülete a historizmuson belül is egyetlen ki-tüntetett irányzat, a neoreneszánsz stílusjegyeit viseli. Hogyan lehet ebből átfogó kép, és mi újat lehet bemutatni — nagyrészt ugyanazon forrásbázisra építve — a néhány évvel korábbi kiállításához képest? Úgy, hogy az alkotók felismerték a földalatti adottságaiban (Andrassy út előtti és utáni állomásaiban) és a BTM gyűjteményeiben rejlő lehetőséget, és könnyed asszociációval az útvonal környezetét is bevonták a játékba. Kreatív játéknak is tekinthető az az eljárás, ahogy az egyes megállóhoz rendeltek témákat, személyeket, életműveket. Voltak evidenciák: Deák tér — Pollack Mihály, Opera — Ybl Miklós, Oktogon — Nagykörút, Hősök tere — Schickedanz Albert és a Városliget. Azután a Bajcsy-Zsilinszky úti megállóhoz a Szent István Bazilikát és Hild Józsefet kapcsolták, a Vörösmarty térhez a közeli Vigadót és vele Feszl Frigvest, a másik végállomáshoz Mexikói úti épülete okán Lajta Bélát. Túllépve a látótávolságon a Városligeti fasort is bevonták a képbe, villáit és Árkay Aladár református templomát, az átellenes irányból pedig az Epreskertet. De mi legyen Lechner Ödönnel, aki kihagyhatatlan bármilyen áttekintésből, s akinek van ugyan

fontos sugárúti alkotása, de pont az Operával szemben, amelynek Ybl személyében eleve adva volt az állomáson bemutatandó építész? Az építésztörténeti ismeret kínálta a megoldást. A városligeti Korcsolyacsarnok nem Lechner-mű ugyan, de a korábban ott álló pavilon a mester korai alkotása volt, így lett apropó a lechneri életmű bemutatásához a Széchenyi-fürdő állomáson, ráadásul a lehető legjobb helyen, Schickedanz és Lajta között. Mert a választott asszociációs lánc java része kevés kivétellel az időrendnek is megfelelt a földalattin kifelé haladva, így a legelszántabb (és persze jó irányban utazó) nézőben a részekből összeállhatott a történet.

Történetet mesélni azonban sokféleképpen lehet. Noha klasszikus közművelődési feladatról volt szó, a kiállítást kitaláló, anyagát összegyűjtő és szövegeit író páros — Branczik Márta és Demeter Zsuzsanna, a Kiscelli Múzeum építészeti, illetve fotógyűjteményének muzeológusa — tudományos igényű és színvonalú, forrásfeltáró és -feldolgozó munkát végzett. Az anyag megjelenítésének lehetőségei erősen limitáltak voltak: adott számú meglévő tábló a 11 állomás 22 peronján, és a méretükből következő terjedelmi korlátok. A megoldás: lexikon-sűrűségű szövegek, a legjellemzőbb és a fő művekre koncentráció, de őket a lehető legváltozatosabban bemutató képválogatás, tömör képfeliratok. Az eredmény: minden szempontból jól sikerült kiállítás, olyan, ami fölkelte a néző igényét, hogy maradandó, hazavihető és újra elővehető formában birtokolja.

Az ilyen kiállításnak természetéből adódóan nincsen katalógusa. Anyagából utólag könyvet összeállítani lehet ugyan, *A XX. század ujjlenyomatával ez történt*, de abban az esetben a helyszín adottságaiból következő fragmentáltságnak nem kellett folyamatos történetté összeállnia. A Fekete Sas kiadóé az érdem, hogy kezdeményezte és a Terézvárosi Művelődési Közalapítványé, hogy támogatta: legyen könyv a *Pesti építkezések állomásai*ból, a szerzőké pedig az, hogy nem elégedtek meg a meglévő anyag reprodukálásával, hanem a munkát Farbaky Péter közreműködésével fél éven át tovább folytatva a kiállítottnál gazdagabb, erősen továbbfejlesztett változatot hoztak létre.

Nemcsak a meglévő kép-szöveg egységek változtak (a szövegek többnyire bővültek, finomodtak, a képanyag egy része kicserélődött), hanem vadonatúj fejezetek, pontosabban alfejezetek készültek, és helyenként a sorrend is módosult annak érdekében, hogy bekerüljön mindaz, ami ilyen vagy olyan okból kimaradt és a kiállításból nem is hiányzott, de relatív teljességre törekvő könyvben szerepelnie kellett. Az új fejezeteket, továbbá egyes régebbiek összevonását vagy kettéosztását, áthelyezését a 22 részre szabdalt, peronként önálló egységként megjelenő kiállítás, illetve az egészként ható, felépített sorrendet igénylő és folyamatos olvasást lehetővé tevő könyv használatának alapvető különbsége tette szükségessé. Megmaradt az állomások szerinti fejezetszám, de az egy megálló — két peron kényszerből adódó alfejezetszám változhatott, így hangsúlykülönbségek jöhettek létre a fejezetek között, melyek terjedelmükben is jobban különbözhetek egymástól, mint a táblók száma és keretei közé szorított kiállításon. Így a könyv — a kiállítástól eltérően — különböző hosszúságú és tagoltságú részekből állhatott össze, a tartalmi súlypontoknak megfelelően.

Módszertani újdonság, hogy az archív fotók mellett építészeti terveken is bemutatták a tárgyalt műveket. Nemcsak látványos perspektivikus ábrázolásokon, hanem alaprajzokon, metszeteken, részlet- és helyszínrajzokon, valamint térképeken. Az alkotások megvalósult

formáján kívül tervváltozatokat, pályázati és átalakítási terveket, az építészeti tervfajták majd teljes spektrumát. Mi ebben az újdonság? Az, hogy eddig csak építészettörténeti szakmunkákban és kiállításokon került sor a jellegükben a műszaki rajz és a szuverén rajzművészeti alkotás határai közé eső építészeti tervek publikussá tételére, s habár az utóbbiak egyre nagyobb közönséget vonzottak az elmúlt negyedszázadban, a képzőművészet iránt érdeklődőkhöz képest nagyságrenddel kisebbet. Az építészeti tárgyú kiadványok többségét csak fényképekkel szokás illusztrálni. Márpedig épületet vagy építészeti rajzok nélkül bemutatni alaposan és szakszerűen nem lehet (habár tervek közzétételétől ódzkodó szerzők és kiadók időről időre megpróbálják).

A fotóanyag is roppant változatos: nemcsak a kész épületeket mutatja be totálképeken, hanem az építkezések folyamatát, a kivitelezés *állomásait*, továbbá részleteket és az eredeti használatról készült felvételeket. Mindez kiegészült képzőművészeti rajzokkal és metszetekkel, és valami módon az épülethez kapcsolható tárgyak képével: az építető ötvös által készített asztalneműktől plakátokig és kiállítási belépőjegyig. Anyagának változatosága és színessége tette a kiállítást laikusok számára is élvezhetővé. Meg kell jegyezni, hogy a reprodukált tárgyak kevés kivétellel a BTM újkori gyűjteményeiben vannak, ez a tény külön hangsúlyozás nélkül demonstrálja az őrzött anyag túl kevesek által ismert gazdagságát és sokféleségét.

Lassan 30 éve, hogy megjelent Budapest archív fotográfiáinak első, teljes egészében a BTM anyagára épülő albuma, a *Budapest anno*. Azóta számos hasonló készült, a legendás Klösz György mellett a város többi jeles fotográfusának működését és más fényképtárak anyagát is bemutatva, időben a békeidők utáni történelmi korszakokra is kiterjedve. Sőt, talán az sem túlzás, hogy Budapestről mára már annyi képes album jelent meg, hogy újabbat csak akkor érdemes kiadni, ha markánsan más, mint az eddigiek. Mivel a nagyközönség számára is érdekes képanyag mennyisége korlátozott (a földalattiban kiállítottak jó része is többszörösen publikált), a koncepció eredetisége az, ami indokoltá teszi egy újabb kötet megjelenését, és jó esélyt ad arra is, hogy sikeres könyv legyen. Ez ilyen koncepció. Nemcsak tartalmában, az építészeti terveknek a fényképekkel egyenrangú szerepeltetésével, hanem jellegében és szerkezetében is. A képes albumoknak általában csak rövid általános bevezetője van, minden további információ a hol rövidebb, hol hosszabb képfeliratokba kerül. Azonkívül korabeli szövegekből vett idézetek szoktak megjelenni a képek között (irodalmiak és a sajtóból vettek egyaránt).

Ez a könyv egészen más. Minden fejezet, illetve alfejezet egész oldalas szöveggel kezdődik, ami vagy az állomásnak nevet adó, vagy a közelében lévő objektum (épület, tér, útvonal) építéstörténetét mondja el, vagy pedig a művei egyikének helye által indokoltan ott tárgyalt építész rövid életrajzát. Lexikonba illően rövid és adatgazdag, kiegyensúlyozott szövegek ezek, nemcsak megfogalmazásuk, hanem adatkezelésük gondossága is dicséretes. Rengeteg pontatlan dátum, név, cím és egyéb adat forog a szekunder irodalomban, ezek közül kiszűrni a pontosakat, megbízható forrásból venni a hiányzókat és mindet többszörösen ellenőrizni olyan aprólékos munka, amit a nagyközönségnek szánt kiadványok esetében ritkán végeznek el. Branczik Márta, aki a legtöbb szövegrész szerzője, ezt olyan alaposan tette meg, hogy a könyv az írott adatok tekintetében is nyugodtan forrásmunkának tekinthető, nemcsak a képanyag esetében az. Az írott szöveg mennyisége és

minősége miatt a könyv műfaját inkább lehet képes történetként, mint albumként meghatározni.

A harmadik egyedi vonás a könyv szerkezete. Ritkább tagoláshoz szoktunk, egész városrészek, korszakok vagy általános témák szerint, itt sokkal sűrűbb az osztás. A 11 állomás alkotja a fejezeteket, az egyes peronok önálló anyaga az alfejezeteket. A tagolás erős vizuális hangsúlyt kap. Minden fejezet olyan oldalpárral kezdődik, amelyen a címen kívül csak egy környezetéből kiemelt képrészlet jelenik meg az adott rész emblémájaként. Ezt követik az alfejezetek: magyar, majd verzóján angol nyelvű szövegoldal, utóbbi párjaként egyetlen különösen hangsúlyos kép, majd a többképes oldalpárok. Nagyvonalú, jól áttekinthető beosztás, ami a kellőképpen szellős tördeléssel elegáns könyvet eredményezett. A feszes szerkezet fokozza a kötet koherenciáját, a jórészt párhuzamos térbeli és időbeli folyamat pedig (egyszerre halad az olvasó a városközpontból a Városligetbe és tovább, ugyanakkor a klasszicizmustól a szecesszió felé) lendületet ad akár a lapozásnak, akár az olvasásnak. Ez a svung (ha szabad ilyen csúnya szót használni) könnyen oda lett volna a szerzők-szerkesztők fegyelmezettsége, önkorlátozása nélkül. A rendelkezésre álló hatalmas anyagból kíméletlenül kihagytak sok értékes és izgalmas képet, hogy ne törjön meg a kötet ritmusa, ne keletkezzenek aránytalanságok vagy akár csak túlszűfolt, disszonáns oldalak. Nem az a fontos, hogy ebben Demeter Zsuzsanna képszerkesztői profizmusa vagy Branczik Márta önfegyelme játszott-e nagyobb szerepet, a lényeg az, hogy kezelhető és — ettől nem függetlenül — a nem szakember olvasó figyelmét is folyamatosan ébren tartó, nemcsak tartalmában, hanem megjelenésében is nagyszerű, koherens könyv keletkezett, amely — meggyőződésem — sok kiadvány mintája lesz a jövőben.

Eddig szó volt a könyv szerkezetéről, tagolásáról és a képanyag összetételéről, de arról még nem, hogy tartalmában mi újat hoz a kötet. Nem készült pontos összeállítást arról, hogy a képek mekkora hányada jelent meg itt először, de megkockáztatom: sokkal több az újdonság, mint amennyi egy nagyközönségnek szánt kiadványban szokásos. Közülük a régi Múcsarnok Palóczi (akkor még Platzer) Antal által készített pályaterve a kedvencem. Nem építészeti kvalitása, hanem különlegessége okán. Fontos pályázat volt, de a 44 pályatervből a nyertesén kívül csak kettő ismert. Ez az egyik. Készítője nem tervezőként, hanem városépítészeti kritikusként és teoretikusként ismert, azon a területen ő volt a legjelentősebb személyiség a századfordulón. Különleges *trouville* Meinig Artur pályaterve a millenniumi emlékmű helyén korábban álló gloriétte. A Városliget és a Széchenyi-fürdő, továbbá a Korcsolyacsarnok képei között is jó néhány publikálatlan volt eddig.

A külön-külön korábbi már ismert képek is adhatnak új információt, ha a megfelelőek egymás mellé kerülve értelmezik egymást, esetleg átértelmezik az addigi tudást. Az oldalpárok összeállítása nemcsak formai, hanem tartalmi összefüggés szerint is történt. Gyakran került egymás mellé a terv és a megvalósult mű képe, külső és belső, egész és rész. Néhány példa: a Terézvárosi templom főoltára terven és fényképen, a régi pesti városháza két- és háromemeletes korában, az Erzsébet téri kioszk homlokzata és nagyterme, a kúria középrészének homlokzata és metszete, a Mintarajztanoda és a köröndi MÁV nyugdíjintézeti bérház sgraffitós homlokzata terven és fotón, a fásori református templom csillára terven és képen, a már említett gloriét (vagy ahogy akkor hívták: Ybl fogpiszkálója) metszet- és nézetrajza, a Leitersdorfer-ház homlokzata — felsorolhatatlanul sok ilyen van

a könyvben. Nem kevés olyan tervrajz és tervsorozat is szerepel, amelyet valamikor régen publikáltak már ugyan a szakirodalomban, de sokkal rosszabb minőségben és kevesek által hozzáférhetően. Pollack Mihály Harmincadivatal terve és Lajta Béla Fővárosi Könyvtár sorozata csak egy-egy kiemelkedően fontos példa a korszak elejéről és végéről. Utóbbi az egész könyv méltó és jelképes befejezése: meg nem valósulása ugyanúgy szimbóluma a magyar *belle époque* lezárulásának, mint Lechner Ödön halála.

Nemcsak a látványos, reprezentatív terek jelennek meg, hanem azok is, amelyekre nem szokás figyelmet fordítani: a Nemzeti Múzeum keresztfolyosója, az Operaház kelléktára, a Hauszmann-féle törvénykezési palota fogdája.

A könyv nemcsak egészében topográfiai rendszerű, hanem az egyes fejezeteken belül is figyelembe veszi az elhelyezkedési rendet. A Vörösmarty teret virtuálisan körbejárjuk, a Kirakodó teret, Pest egykori legnagyobb klasszicista együttesét részben az egyes paloták terve, részben fényképe segítségével nézzük végig a Lloyd palotától a Tánzer-házig, az Andrássy út házainak bemutatása természetes módon halad az elejétől a végéig. Nemcsak térbeli, hanem időbeli sétára is sor kerül a képek segítségével, tervezési, építési, átépítési fázisok megismerésére. A Deák téri templom, a Szent István bazilika, az Operaház és a Hősök tere épületei esetében különböző módon nyomom követhető vagy az egy vagy több építész koncepcióinak menet közbeni módosulása, vagy az elkészült épület későbbi változásai. A Széchenyi-fürdőnél a korábbi fürdőház tervétől az új fürdő rendezési elképzelésén át a kész épületig és bővítéséig sorakoznak a képek, ez a könyvben a legváltozatosabb építéstörténet. Vannak olyan részegységek, amelyek egyazon terület beépítésének változását vagy az építészeti ízlés alakulását mutatják, külön kommentár nélkül érzékeltetve a — jobb szó híján mondjuk úgy — fejlődést. A régi Redoute és a Vigadó, a Német Színház és a Haas-palota, Hild és Ybl bazilikája, a városligeti fasor építési korszakai. És ilyenek — majd' teljes egészében — a Városligetről és épületeiről szóló részek (rendezési tervek, országos kiállítások, Állatkert, Korcsolyacsarnok).

Természetesen nem maradhattak el a kivitelezés folyamatát bemutató képek, hiszen ezek mutatják szó szerinti értelemben azt, ami a címben szerepel. Stílszerűen a kisépítéssel kezdődik, majd a bazilikával folytatódik ez a képtípus, látjuk a Nyugati épülő vonatfogadó csarnokát és az állatkerti Elefántház minaretjének bontását.

Bármennyire ökonomikus is a szerkesztés, nem küszöbölhetett ki minden átfedést. Ez nem hogy nem baj, hanem külön szerencse. Így gyakran előfordul, hogy az olvasót képi keresztutalások figyelmeztetik bizonyos összefüggésekre, az ambiciózusabbak ki is gyűjthetik őket (ki tud többet?). Ez nem csak jó játék, a kötet koherenciáját is fokozza. Néhány jellemző példa, direkt kevés, a többit találja meg ki-ki maga: a millenniumi földalattit bemutató bevezető fejezetben három megálló felszíni csarnokát mutató kép található, de továbbiak is vannak a könyvben, más-más fejezetekben. Az egyik ilyen kép háttérben feltűnik a már nem álló Edelsheim Gyulai-villa, hogy terve és fényképe azután külön oldalt kapjon a későbbiekben. Sugárúti épületek nemcsak a róluk szóló fejezetekben szerepelnek, hanem Hauszmann és Lechner mini-életrajzában is, külön kommentár nélkül jelezve itteni működésüket. Az egyes építészalkotásait is többfelől kell összevadászni, hiszen többféle jogcímen kerülhettek a könyvbe. Nekem ezért nem hiányzik a névmutató: elvonné a spontán felfedezés örömét. Irodalomjegyzék viszont van: nemcsak formális, hanem való-

ban a lehető leghasznosabb lista annak, aki utánaolvasni akar. Nem maradhat említés nélkül, hogy a teljes szöveg kétnyelvű, ez ma még egyáltalán nem természetes. Ennek köszönhetően az angolul olvasó külföldiek is használhatják a számukra hatványozottan több új ismeretet kínáló kötetet. Ha mérete miatt nem is, tartalmát tekintve mindenképpen *guide*-nak tekinthető, a szokásostól eltérő, enciklopédikus jellegű építészeti kalauznak a fővárosi építészeti örökség jelentékeny szegmenséről.

A kötet az erőteljes tagolás ellenére sem esik szét elkülönülő részekre, erről a képi átmenetek gondoskodnak. Közülük a legpompásabb Hild Józsefről és a halála után évekkel létesült Sugárútról szóló alfejezet közötti vizuális átvezetés. A Hild-blokk utolsó képe a mai Bajcsy-Zsilinszky utat mutatja. Látható rajta a Bazilika két Hild által épített, később lebontott tornya, a másik oldalon pedig már áll az Andrássy út 1. súlyos, túldíszített tömege. E kép után következik a Sugárútról szóló szöveg, azután egy, az előzőhöz hasonló nézőpontból, de kb. 30 fokkal elfordított szögből készült kép alig 5 évvel későbből: ezen látszik a már kiépült útvonal és áll emblematikus indítása, a Foncière palota. Kis elmozdulás a térben és az időben, átlépés egy másik korszakba. A Hősök tere első képén a Sugárút külső vége látható a majdani tér helyéről, az azt követő Schickedanz alfejezet végén a Millenniumi emlékmű a Városliget, a következő rész tárgya felől.

Az építészeti vezérfonal mellett (épületek, tervek, utcaképek) a témához lazábban kötődő képek, képsorozatok is kerültek a kötetbe, jó érzékkel nagyrészt a második felébe. Ilyen az Epreskertről és műtermeiről készült fényképsorozat, a fasori Elektromágneses Gyógyintézet és a Széchenyi fürdő használatát mutató képek és az egész Erzsébet nőiskola alfejezet. Ezeknek köszönhetően újra felélénkül a fáradóban lévő olvasó, és tényleg nem tudja letenni a könyvet. Ha pedig a végére ér, ellenállhatatlan késztetést érez arra, hogy újra meg újra elővegye, mert minden alkalommal észrevesz valami újat, érdekeset.

Itt az ideje kimondani: új, nálunk eddig nem létező műfajt honosítottak meg, vagy inkább találtak ki a szerzők: a topográfiai rendszerű, enciklopédikus szócikkekre épülő, képes építés- vagy építészettörténetet.

Vadas Ferenc

(Elhangzott a könyv szakmai bemutatóján, 2007. május 16-án a Kiscelli Múzeumban.)

