

Nagy László Bálint

# Sappho-mozaikek

Rumy-Csányi Gizella titoknaplójából

A családi forrásanyagok kutatásában nyújtott segítségért szeretnék köszönetet mondani Kodály Zoltánné Péczely Saroltának és Péczely Péternek, ill. Rumy Gizella fényképeinek konzerválásáért Pankaszi Istvánnak, a Szépművészeti Múzeum grafikai restaurátorának.

*„szeretni és viszontszeretni a legnagyobb boldogság e földön.”*  
Rumy Gizella végrendeletéből<sup>1</sup>



Rumy Gizella fényképei a Péczely család archívumából

## I.

*„Okt. 29-én »Troubadour«. – Rumy Gizella k. a. első színi kísérlete.*

*Az idegen, ki ez este a Nemzeti Színházat meglátogató, nem kevésbé csodálkozhatott azon, hogy Verdi eme unalomig elcsépett, elhasznált operája minden helyiségében megtöltte a házat. Azonban végig nézve s hallgatva az előadást, csakhamar meggyőződhetett arról is, hogy ennek okát nem annyira a Nemzeti Színházban jelenleg uralkodó tökéletes művészi, kerek összevágó előadás s kiállításnak, mint inkább azon körülménynek tulajdoníthatá, miszerint egy sok reményű s széles pártfogástól övedzett énekesnő tévé első színi kísérletét. – Minden ily alkalom már magában is elégséges arra, hogy a*

<sup>1</sup> Rumy Gizella végrendelete (Budapest, 1891. II. 4.) a Péczely család archívumában.

közönség bármiféle megunt darab előadását is nagyobb számmal látogassa a szokottnál. Mennyivel fokozódhatik a közérdek oly egyéniségek irányában, kik társadalmi állásuk, kiterjedt ismeretségük s a művészeti jövőjükhöz kötött sokféle szép reményeknél fogva csaknem kivételes esetet képeznek a számtalan mindennapiasak közt? – erre kiváló példa volt Rummy Gizella k. a. első föllépte. – A t. k. a. már több hangversenybeni sikerdús föllépte után ismeretes a fővárosi közönség előtt. Az énekművészet iránti határtalan lelkesültsége s feláldozó hajlama, kitartása, csaknem általános beszéd tárgyát képezi évek óta a fővárosi köröknek. – Mindenki igyekezett személyesen meggyőződni arról, hogy minő jeleit mutatandja művészetrei hivatásának? – Örömről szolgál őszintén bevallani, hogy Rummy G. k. a. nagy részben megfelelt a várakozásnak, sőt sok tekintetben azt jóval meg is haladta. – Érdekes alakja, rokonszenves, tiszta, biztos hangja – főleg a magasabb terjedelemben, – már első megjelenése s dallamával biztosítá számára a közönség elismerését s méltánylatát. Azucena szerepe éppen nem tartozik azokhoz, melyeket tehetség s alapos készültség nélkül meg lehetne oldani. A t. k. a. mindvégig otthoniasan érezte magát benne, s látszott, hogy sok tanulmányt fordított énekrészei érvényesítésére. Különösen kiemelendőnek tartjuk az első megjelenést, a 3-ik s az utolsó felvonás (álom) dallamát. Mint kiválólag magas mezzo-szoprán, mindig több sikert fog aratni azon részekkel, melyekben a mélyebb alt hangjait nem kell érvényesíteni. Azért óhajtandó volna, hogy inkább az előbbi hangterjedelemben vágó szerepek betanulása s képviselésére fordítaná szorgalmát s tehetségét. Oly részeknél, melyek erőteljes hanghordozást, szenvedélyes drámai declamatiót s kiemelkedő hangsúlyozásokat igényelnek – főleg egyetemes vagy vastagabb zenekari kísérettel ellátott részeknél, – mélyebb hangjai elmosódnak s kellőleg ki nem domborulnak, ellenben, hol magasabb, de biztos intonációkra van szükség, itt már is meglepő sikerrel tudja hangját érvényesíteni.

A mi a kifejezést, az arc- s tagjátékot, szóval: a színpadi mozgások plasztikáját illeti, erre nézve – tekintve első fellépését, – nem élhetünk a szigorúbb kritika mérveivel; ehhez sok gyakorlottság, színpadi otthoniasság s öntudatos bátorság igényeltetik. Azonban bátran merjük állítani, hogy e részben is megvan benne a szükséges képesség s tehetség, melynek kifejlődhetése nem fog hátramaradni az énekművészeti részek fokozatos tökéletesbülésétől. – A t. k. a. sok tapsot aratott, első megjelenése után háromszor zajosan kihivatott, s egy-pár szép koszorúval meg is tiszteltetett. A honi művészet minden esetre csak örülhet, hogy anélkül is kevés számú papnőinek száma egy oly szép tehetséggel szaporodott, mint Rummy G. k. a., ki ha ernyedetlenül megáll a sok küzdelemmel járó pályán, jogosan számolhat rózsákra is annak tövisei mellett.”<sup>2</sup>

A kritika javaslatait a pályakezdő énekesnő nem fogadta meg. Pauline Viardot szuggesszív egyéniségének büvköre Rummy-Csányi Gizella hanggi adottságaiba került.

Az 1860-as évtizedet felölelő pályafutása során rumi és rábadoroszlói Rummy Gizella Ludoviska Karolina (Zalagrice-Szentpéterúr /Zala megye/, 1835. január

<sup>2</sup> Hölgyfutár, XIV. évf. II. félév, 55. sz. 1863. XI. 5. 439.

5. – Budapest, 1899. október 6.<sup>3</sup>) a pesti Nemzeti Színházban, a kolozsvári Nemzeti Színházban, a Budai Népszínházban, az Erzsébet téri Pesti Városi Német Színházban (Deutsches Stadttheater Pest) és a győri színházban énekelt. A neoabszolutizmus időszakában az édesanyja, Csányi Mária (1816–1884) kivégzett rokona, Csány László közmunka- és közlekedésügyi miniszter iránti tiszteletből az előadásain a Csányi (Csány alakban is) vezetéknevet is használta. Az apja, Zala megye főszolgabírója, Rummy Károly (1807–1877) az 1848–49-es forradalomban a mártír politikus dunántúli felderítő tisztje és a Zala megyei nemzetőrség századosa volt.<sup>4</sup> Csány László fiatalkori szerelme a bizalmasa és szomszédja, Deák Ferenc nővére, Deák Klára iránt még inkább elmélyíthette a szülők rokoni barátságát „a haza bölcsével”.<sup>5</sup>

Rummy Gizella szerepei Pauline Viardot szerepkörét fedik át. A széles ív alapkövei a Pauline ihlette *A próféta* (Meyerbeer) és *A trubadúr* (Verdi), olyan dalműveket közrefogva, mint a *Fidelio* (Beethoven), *A zsidónő* (Halévy) és a *Lucrezia Borgia* (Donizetti). Valószínűleg ő is széles hangterjedelemmel rendelkezett: Erkel *Hunyadi Lászlójának* drámai koloratúrszoprán hősnőjét, Szilágyi Erzsébetet – a korabeli recenzió tanúsága szerint – a kolozsvári Nemzeti Színházban „tapsvihar s lelkesült kihívások közt énekelte végig”. Repertoárján tartotta *Az afrikai nő* (Meyerbeer), a *Don Sebastiano* (Donizetti), a *Norma* (Bellini), a *Márta* (Flotow) és az *Ilka és a huszártoborzó* (Doppler Ferenc) mezzoszoprán főszerepeit is, de mellékszerepeket és számos operettkaraktert is alakított. Színpadi pályafutásának ívét a pesti Nemzeti Színházban *A trubadúr* 1863. október 29-i és 1870. április 26-i előadásai fogják közre...<sup>6</sup>

<sup>3</sup> <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:939V-J29V-HZ?i=265&cc=1743180> (2020. III. 16.) – Roman Catholic Church Register of Births for Szentpéterúr, Hungary; Rummy Gizella halotti anyakönyve a Péczy család archívumában.

<sup>4</sup> <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Bona-bona-tabornokok-torzstisztek-1/szazadosok-az-184849-evi-szabadsagharcban-96F2/eletrajzi-adatok-989D/r-AOFD/rumi-es-rabadoroszloi-rummy-karoly-A16D/> (2020. III. 16.) – Bona Gábor: *Az 1848/49-es szabadságharc tisztikara. Századosok az 1848/49. évi szabadságharcban.*

<sup>5</sup> Körmöczy Katalin: „...A mi megmarad, fordítsa jó czélokra”. *Deák Ferenc hagyatéka*, Budapest, 1992, Magyar Nemzeti Múzeum, 19–20. és 189.

<sup>6</sup> *Magyar Színművészeti Lexikon*, I. kötet. Szerkesztette: Schöpflin Aladár. Budapest, 1929, Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 281.; Országos Széchényi Könyvtár – Színháztörténeti Tár, Pest, Nemzeti Színház, 1863–1870.; Új évi Nemzeti Színházi Zsebkönyv 1865-ik évre. Kolozsvár, 1865. Kiadták: Jakab István és Nagy György, 5., 7. és 10.; Hölgyfutár, XIV. évf. II. félév, 50. sz. 1863. X. 24. 398.; Nefelejts, VI. évf. 35. sz. 1864. XI. 27. 336. (benne t.k. a kolozsvári *Hunyadi László*-előadásról); Sürgöny, IV évf. 270. sz. 1864. XI. 25. 2. (benne t.k. a kolozsvári *Hunyadi László*-előadásról); Fővárosi Lapok, I. évf. 287. sz. 1864. XII. 16. 1197.; Pesti Napló, XVIII. évf. 5211. sz. 1867. IX. 4. 3. Fővárosi Lapok, VII. évf. 87. sz. 1870. IV. 26. 372., Fővárosi Lapok, VII. évf. 89. sz. 1870. IV. 28. 379.; Budapesti Közlöny, IV. évf. 94. sz. 1870. IV. 26. 1675.; Pauline Viardot és Rummy-Csányi Gizella közös szerepei: [http://www.boehlau-verlag.com/download/164359/978-3-412-50143-3\\_B%C3%BChnenrepertoire.pdf](http://www.boehlau-verlag.com/download/164359/978-3-412-50143-3_B%C3%BChnenrepertoire.pdf) (2020. III. 16.) – Beatrix Borchard: *Pauline Viardot-Garcia. Fülle des Lebens. Bühnenrepertoire Pauline Viardot-Garcia*, Köln–Weimar–Wien, 2016, Böhlau Verlag.

## II.

„Tisztelt Sárosy úr!

Fájdalommal tapasztalám, hogy hazánkban az irodalom jelesebb költőinek munkái sem pártfogoltatnak érdemek szerint. Igen szereti mindenki, ha lelkes honfiúnak és leánynak nevezik. Óh! De e drága névre igen kevés iparkodik érdemet tenni.

Édesanyám, kinek Zala, Somogy, Vas és Győr megyékben számos baráti, rokoni vannak, szétküldött közöttük felszólító levelet, hogy pártfogolják kegyed verseit – azonban kérelmének kevés sikere lett, mert a jó hazafiak és leányok mentségekkel vonultak vissza. Bocsájtson meg kegyed, hogy ily kevés előfizetőt bírt anyám gyűjteni, de higgye el, nem a hanyagság okozója, hanem az emberi szívtelesség és önérdekbeli cselekedet.

Hó üdvözetem után vagyok tisztelt Sárosy úr hő tisztelője

Rumy Gizella<sup>7</sup>

A Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárában megmaradt levél címzettje és az írója egyaránt az „emberi szívtelesség és önérdekbeli cselekedet” következtében „légüres térbe” kergetett művész. A dinamika, a gondolatritmus és a zeneiség egy olyan alkotót láttat, aki végül nem a saját előadó-művészete, hanem Orlai Petrich Soma által vált a magyar kultúrtörténet preurbánus korszakának fontos alakjává.

Kossuth Lajos bizalmas barátja, Sárosi Gyula költő az 1848–49-es szabadságharc alatt kormánybiztosi tisztséget kapott. A neoabszolutizmus alatt a königrázi börtönben tartották fogva (ahol az angol irodalomból fordított), szabadon bocsátása után röviddel ismét internálták, ahonnan betegen szabadulva 1861-ban hunyt el. A két fogva tartása közötti időszakban nélkülözések között élt, újságkiadással is próbálkozva. Ekkor Rumy Gizella az édesanyja, Csányi Mária kezdeményezte jótékonyági akcióban is tevékenyen részt vett.

Franciaországban, III. Napóleon rendszerének „légüres terében” Pauline Viardot az 1850-es évek elejének két emblemikus műalkotását ihlette: Ary Scheffer *Szent Cecília*-festményét és a főszereplésével bemutatott Charles Gounod *Sappho* c. dalművét. Közel egy évtizeddel később Orlai Petrich Soma életművében külön egységet képez az 1859 és 1863 közötti két zsarnokellenes műzsakép, a *Sappho* és a *Szent Cecília*.

Miként III. Napóleon Franciaországában, az 1848–1849 utáni Magyarországon is a „tiltott” és „tűrt” művészi kifejezés térfelére koncentrált a küzdelem. A magyar helyzet hatványozott tragikuma a polgári réteg hiányából keletkezett „légüres tér”, amelyben a felvilágosult kis- és középnemesség egyes, sokszor egymástól is elszigetelt képviselői – köztük Rumy-Csányi Gizella – tett kísérletet az európai polgári entitás megteremtésére...

<sup>7</sup> Petőfi Irodalmi Múzeum – Kézirattár V. 4713/1092 Darnay Kálmán gyűjteménye – Rumy Gizella levele Sárosi Gyula részére.

### III.



Egy metamorfózis maszkjai. Pauline Viardot 1858. november 25-i pesti Nemzeti Színházi gálaelőadásának plakátja az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárának gyűjteményéből.

Rumy Gizella valószínűleg személyesen is tanúja lehetett Pauline Viardot 1858. novemberi és december eleji pesti vendégszerelésének. A Nemzeti Színházban hat ellentétes maszkot öltött magára: egy hónap alatt *A sevillai borbély*, a *Norma*, *A próféta*, *A hugenották*, *A zsidónő* és *A trubadúr* (II. felvonás I. kép) főhősnői metamorfózisát élte át. Az előadás-sorozat mellett a főváros akkori koncerttermében, az Európa Szállóban (a Széchenyi István téren, a mai Spenótház helyén) művésztársával, Clara Schumann-nal is emlékezetes dalesteket adott.<sup>8</sup>

Az Európa Szállóban az 1858. október 30-én rendezett koncerten Rumy Gizella személyes

tiszteletadása is lehetett, hogy közvetlenül a példaképe előadás-sorozata előtt Meyerbeer *Ördög Róbert* c. operájából énekelt áriát.<sup>9</sup> Az említett dalmű azért foglalt el különleges helyet Pauline repertoárjában, mivel egyszerre formált meg benne két ellentétes női karaktert, Isabelle és Alice szerepét.<sup>10</sup> A hangversenyen Mendelssohn-dalokat szólaltatott meg a tenorista Jekelfalussy Albert,<sup>11</sup> aki rövidesen már Pauline mellett *A sevillai borbély* Almaviva grófját és *A zsidónő* Leopold herceget alakította,<sup>12</sup> ill. Clara Schumann 1858. november 22-i, az Európa Szállóban tartott zongoraestjén is fellépett.<sup>13</sup>

Az operatörténetben szinte példa nélkül álló metamorfózis, melynek bravúráját Pauline Viardot az 1858. november 25-i nemzeti színházi gálaesten a végletekig fokozta (*A trubadúr*, *A sevillai borbély* és *A hugenották* felvonásaival, ill. Huber Károly dalával), inspirálhatta Rumy Gizellát, hogy felkérje Orlai Petrich

<sup>8</sup> Országos Széchényi Könyvtár – Színháztörténeti Tár. Pest, Nemzeti Színház, 1858.; Hamburger Klára: *Liszt et Pauline Viardot-Garcia (dans l'optique de sept lettres inédites)*, in: *Studia Musicologica*, Vol. 34. Issue 1–2. 1992. p. 187–202. (p. 193–198.)

<sup>9</sup> Budapesti Hírlap, VI. évf. 249. sz. 1858. X. 30. 3.

<sup>10</sup> [http://www.boehlau-verlag.com/download/164359/978-3-412-50143-3\\_B%C3%BChenrepertoire.pdf](http://www.boehlau-verlag.com/download/164359/978-3-412-50143-3_B%C3%BChenrepertoire.pdf) (2020. III. 16.) – Beatrix Borchard, i. m.

<sup>11</sup> Budapesti Hírlap. VI. évf. 249. sz. 1858. X. 30. 3.

<sup>12</sup> Országos Széchényi Könyvtár – Színháztörténeti Tár. Pest, Nemzeti Színház, 1858.

<sup>13</sup> Budapesti Hírlap, VI. sz. 266. sz. 1858. XI. 20. 3.; Pesti Napló, IX. évf. 2635. sz. 1858. XI. 21. 2–3.

Somát a saját arcképe megfestésére a példaképe emblemikus szerepében, Sapphóként. A 2011-es békecsabai Orlai-életműkiállítás katalógusában az 1881-ben a Nemzeti Múzeumnak adományozott kép Keserű Katalin, Galamb Zsuzsanna és Szeredi Merse Pál által identifikálva – 268. sorszámmal – „Rumi Gizella arcképe / Sappho”,<sup>14</sup> míg a 2018-as kiadásban – 262. sorszámmal – „Sappho” elnevezéssel szerepel.<sup>15</sup> Kusler Ágnes, Vargyas Zsófia, Kamocsai Éva és Pedryc Anna közösen írt tanulmánya a keletkezés körülményeinek döntő bizonyítékra, az OSZK Kézirattárában őrzött Orlai-pénztárkönyvre hivatkozik: az 1859-es év hat bejegyzése közül a második „Rumi Gizella arcképe”, amelyért az énekesnő „a festő egyéb portréihoz viszonyítva magas áron, egy megrendelt és az éppen debütáló Rumi Gizellát Sapphóként ábrázoló kép”-ért 150 forintot fizetett.<sup>16</sup>

Az Orlai-pénztárkönyv bejegyzésén és az ajándékozás gesztusán túl a Péczely család archívumában lévő három dedikált fénykép (az egyik fényképen a szignó a hátoldalon) bizonyítja egyértelműen, hogy Rumi Gizella a Sappho-festmény modellje.<sup>17</sup>

A fiatal magyar énekesnő a festménnyel művészként örök érvényű üzenetet közvetít: bár – Cecilia Bartoli lényegi összegzését idézve – „a kultúra alapjaiban történő megváltozásának időszakában a koraromatika és az impresszionizmus, ill. a korai modernizmus között” nem „teremt hidat”,<sup>18</sup> mint Pauline Viardot, de hiteles életével az önkényuralom időszakában ő is tudatosan vallotta: „O ma lyre immortelle”.

<sup>14</sup> Orlai Petrics Soma (Mezőberény, 1822 – Budapest, 1880). Az ELTE Művészettörténeti Intézetének hallgatói és mezőberényi helytörténészek munkáiból. Szerkesztette: Galamb Zsuzsanna. Vezető tanár: Keserű Katalin. Orlai Petrics Soma kiállítás a Békés Megyei Munkácsy Mihály Múzeumban. 2011. szeptember 16. – 2012. január 8. Békéscsaba, 2011, Békés Megyei Munkácsy Mihály Múzeum, 184.

<sup>15</sup> Orlai Petrics Soma 1822–1880. Szerkesztette: Galamb Zsuzsanna. Konceptió, vezető tanár és a fejezetek bevezetőinek szerzője: Keserű Katalin. Budapest, 2018, Balogh Bertalan Művészeti Alapítvány, 187.

<sup>16</sup> Országos Széchényi Könyvtár – Kézirattár/Analekta Ol-Pap/4511, Orlay-Petrich Soma személyi okmányai, pénztárkönyvei és üzleti iratai – Orlay-Petrich Soma pénztárkönyve; Orlai Petrics Soma (Mezőberény, 1822 – Budapest, 1880). Békéscsaba, 2011, Békés Megyei Munkácsy Mihály Múzeum, 134.

<sup>17</sup> Rumi Gizella fényképei a Péczely család archívumában.

<sup>18</sup> Cecilia Bartoli Pauline Viardot művészetéről: „A student of Franz Liszt and Anton Reicha and a duet partner of Chopin, Pauline was an excellent pianist and composer. Her impeccable singing technique, which she passed on to successful students, allowed her to work in her profession for decades. Her prosperous marriage to the French theatre manager, author and art critic Louis Viardot advanced her career as a respected singer and established her role as a great patron of the arts, clear-sighted enough to bridge the years of fundamental change in culture from early Romanticism to impressionism and early modernism.” In: <https://www.salzburgerfestspiele.at/cms/wp-content/uploads/2019/06/salzburger-festspiele-pfingsten-2020.pdf> (2020. III. 16.) – *La couleur du temps. Die Farbe der Zeit. Pauline Viardot-Garcia (1821–1910)*. Salzburger Festspiele Pfingsten 29. Mai – 1. Juni 2020. p. 5.

## IV.

„Egy doboz 1694 évből

Iczés üveg övegből 2 darab Zsigmond király korából a Rummy Család címerével bevésve –

E tárgyakat mint unikumot a Nemzeti Múzeumnak ajándékozom  
tisztelettel:

Rummy Gizella

Bpest 28/7 881”<sup>19</sup>



**Hová menjünk ?**

— A jogászsegélyező egyesület pénzalapja növelésére ma délelőtt 12<sup>1/2</sup> órakor tartja hangversenyét a nemzeti múzeum nagy termében. Érdekes műsorozata a következő: 1) Népdalok, éneklő az egyetemi dalárda. 2) Unokámhoz, költemény Kakas Mártontól, szavalja Szerdahelyi Kálmán. 3) Souvenir de la Spa, Sarvaistól, gondolkán előadja Szruborics Manó. 4) Ária a „Próféta” operából, éneklő Rummy Gizella k. a. 5) Nyitány Erkel Ferencz „Sarolta” című új dalművéhez, előadja a nemzeti színház zenekara. 6) Magyar ábránd, ének- s hegedűre szerző Huber Károly, éneklő Hollósy-L.-né, ját szö a szerző. 7) Ábránd „Hunyadi László” felől, szerző és zongorán előadja Bakody Lajos. 8) Két népdal Zimaytól, a szerző zongorakísérése mellett éneklő Füredi Mihály. 9) Rákóczy-induló, átírva Bertizottól, előadja a nemzeti színház összes zenekara.

Barabás Miklós: *Hollósy Kornélia mint Valois Margit Giacomo Meyerbeer A hugenották című operájában* – litográfia. Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tár, KE 3150.

Forrás: <https://keptar.oszk.hu/html/kepoldal/index.phtml?id=724> (2020. III. 16.);

A Jogászsegélyező Egyesület jótékonyági koncertjének műsora 1862. március 23-án a Nemzeti Múzeum dísztermében. In: *Nefelejts*, 1862. III. 23. 601.

A töredékesen fennmaradt 1881-es ajándékozási iratot a Nemzeti Múzeum Adattára öt házzal Rummy Gizella élete utolsó lakhelye, a Magyar u. 30. mellett őrzi. A Nemzeti Múzeum dísztermében az énekesnő egy koncerten is fellépett a példaképe egyik sikerszámával és magyar művésztársaival, Hollósy Kornéliával, Huber Károssal és Füredi Mihállyal...

Az adományozó Rummy Gizella és a Magyar Nemzeti Múzeum kapcsolata 1859-ben kezdődött. Ekkor, a neoabszolutizmus korában társadalmi kiállást jelentett, hogy az ország első közgyűjteménye számára 1859. szeptember 29-én egy kisebb numizmatikai kollektiót, 7 db ezüstérmét ajándékozott: a Balatontól 28 km-re lévő, Somogy megyei Kánya településen 1852-ben feltárt 5 db kelta érmet, Báthory István lengyel királyként forgalomba bocsátott hármas garasát (grossi triplices) és Miksa király magyar dénárjának hamisítványát (a leltározáskor is „álpéldány”-ként határozta meg).<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Adattár, Érem- és Régiségtár iratai, 231/1881 (töredékes adományozási irat)

<sup>20</sup> Magyar Nemzeti Múzeum – Régészeti Adattár – MNM Érem- és Régiségtár Leltárkönyv 48.1859.1–3. bejegyzése; *Hölgyfutár*, X. évf. 127. sz. 1859. X. 25. 1042.; Ipoly Arnold: *Magyar régészeti krónika*, in: *Archaeológiai Közlemények*, II. 1861, 285–317. (308.)

Fontos eseménye Romy Gizella életének az 1862. március 23-án, a Nemzeti Múzeum dísztermében, a Jogászsegélyező Egylet megsegítésére tartott déli hangverseny, amelyen a Nemzeti Színház zenekarával szólaltatta meg Meyerbeer *A próféta* c. operájának nagyáriáját. Pauline Viardot művészetét nemcsak ez a hangjára komponált zeneszám, hanem a koncerten fellépő 1858-as magyar partnerei, Huber Károly dalával, a szerző zongorakíséretével Hollósy Kornélia (*A hugenották* Valois Margitja) és – népdalfeldolgozásokkal – Füredy Mihály (*A sevillai borbély* címszerepe) is megidéztek. Az Orlai Petrich Soma által megörökített Szerdahelyi Kálmán Jókai Mór (Kakas Márton álnév alatt írt) *Unokámhoz* c. költeményének szavalatával működött közre.<sup>21</sup>

A legjelentősebb adományozását a művészi pályafutása lezárását követően egy évtizeddel, 1881 júliusában tette, amikor Orlai Petrich Soma *Sapphó*ját ajánlotta fel a Nemzeti Múzeum Képtára részére.<sup>22</sup> A festmény az 1906-os megnyitás előtt a Szépművészeti Múzeumba,<sup>23</sup> majd 1957-ben a Magyar Nemzeti Galériába került.<sup>24</sup> Romy Gizella más történeti emlékeket is ajándékozott ekkor a Nemzeti Múzeum számára:

- egy 1694-ben készült, német nyelvű felirattal ellátott, hordó alakú, 9,5 cm magas és 5,2–6 cm átmérőjű úrvölgyi aranyozott rézdobozt;

- a családi legendárium szerint Zsigmond-kori, 22,5 cm (a dugasszal együtt 28,5 cm) magas, 8,5 cm átmérőjű címeres iccsüveget, hatszögű fenékkal, oldalára a Romy család címere vésvé (a címerpajzsban, majd a pajzsban levő sisak felett a koronán serleget tenyéren tartó páncélos kar). Egy másik felajánlott, akkor szintén Zsigmond-korinak vélt Romy-címeres iccsüveg – az ajándékozási levél alá írt utólagos bejegyzés értelmében – „hozatal közben eltörött”.

- Az egykor a nagybátyja, Deák Ferenc tulajdonát képező és az általa a Romy-családnak ajándékozott, igényes kidolgozású, XIX. sz. elején készített meissenai porceláncsészét és csészéaljat. A szeretteit gyakran személyes ajándéktárgyakkal meglepő Deák Ferenc ereklyéi között fontos helyet foglal el ez

<sup>21</sup> Hölgfutár, XIII. évf. 34. sz. 1862. III. 20. 270.; Hölgfutár, XIII. évf. 37. sz. 1862. III. 27. 294.; Nefelejts, III. évf. 51. sz. 1862. III. 23. 601.; Pauline Viardot, Hollósy Kornélia és Füredy Mihály közös előadásai: Országos Széchényi Könyvtár – Színháztörténeti Tár. Pest, Nemzeti Színház, 1858; Beszámoló Meyerbeer: *A hugenották* c. operájának előadásáról Pauline Viardot, Hollósy Kornélia és Ellinger József főszereplésével a pesti Nemzeti Színházban: Pesti Napló. IX. évf. 2634. sz. 1858. XI. 20. 3.; Orlai Petrich Soma Szerdahelyi-portrójáról: Keserű Katalin: *Orlai Petrics Soma (1822–1880)*, Budapest, 1984, Képzőművészeti Kiadó, 30.

<sup>22</sup> A Magyar Nemzeti Múzeum 1881. évi július havi kimutatása. In: Budapesti Közlöny, XV. évf. 181. sz. 1881. VIII. 10. 3.; Zádor Anna: *Kapossy János hagyatékából* II., in: Művészettörténeti Értesítő, XL. évf. 1991/1–2. sz. 92–108. (104.) – Orlai Petrich Soma *Sappho* c. képének adományozása az 1956-ban megsemmisült Magyar Nemzeti Múzeum 1881. évi iktatókönyvében 403/1881 számon szerepelt, 1881. augusztus 3-i bejegyzéssel.; Fővárosi Lapok, XVIII. évf. 182. sz. 1881. VIII. 11. 1070.

<sup>23</sup> *A Magyar Nemzeti Múzeum Képtárának festményei és grafikai állaga*, I. füzet. Összeállította: Dr. Peregriny János, Budapest, 1909, Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Rt., 199–200.

<sup>24</sup> <https://mng.hu/mutargyak/sappho-2/> (2020. III. 16.) – Magyar Nemzeti Galéria (Budapest); Keserű Katalin: *Orlai Petrics Soma (1822–1880)*, i. m., 81.



a készlet. A rózsaszín alapú, felfelé fokozatosan elfehéredő csészén, ill. a tányéron egyaránt körben rózsaszínből zölddé váló plasztikus kagylóábrázolásokat sárgászöld alapszínbe mártott stilizált, domború, a szélén is aranyozott sáslevél-díszítés veszi körül. A csésze füle rokokó vonalú, a belseje félig aranyozott. A 6,6 cm magas, 8,7 cm átmérőjű, 4 cm fenekű csésze 31. és 14. számokkal, a 2,8 cm magas, 15 cm átmérőjű, 7,2 cm fenekű alja pedig 11. és 16. számokkal van ellátva, mindegyiken a máz alatt külön meissenai bélyeggel (két kék színű, keresztbe tett kard).

Az Érem- és Régiségtár a három tárgyat 1881. július 28-án leltározta be.<sup>25</sup> Az üveg és a rézdozoz a második világháború alatt elpusztult, a hiányt a Nemzeti Múzeum Érem- és Régiségtár Leltárkönyve is dokumentálja. Deák Ferenc meissenai porcelánkészlete viszont ma is az állandó kiállítás értékes darabja.<sup>26</sup>

## V.

A múzsa Pauline Viardot személyisége leginkább talán két, 1851-ben, szinte azonos időpontban keletkezett, egymást kiegészítő alkotásban, Ary Scheffer és Charles Gounod műveiben tárulkozik fel előttünk.

A „Pauline-Sappho” koncepciójának születésében Lord George Byron hatása egyértelmű, aki Dante, Shakespeare és Goethe mellett a Scheffer–Viardot-körhöz köthető képzőművészeti alkotások és zeneművek egyik legfontosabb inspirálója volt.



Ary Scheffer: *Pauline Viardot portréja, mint Szent Cecília* – o., v., 82×51 (1851). Musée de la Vie Romantique (Párizs).

Forrás: <http://www.thearttribune.com/Pauline-Viardot-as-Saint-Cecilia.html> (2020. III. 16.)

<sup>25</sup> Magyar Nemzeti Múzeum – Régészeti Adattár – MNM Érem- és Régiségtár Leltárkönyv 99.1881.1–3. bejegyzése; Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Adattár, Érem- és Régiségtár iratai, 231/1881 (töredékes adományozási irat); A Magyar Nemzeti Múzeum 1881. évi július havi kimutatása. In: Budapesti Közlöny. XV. évf. 181. sz. 1881. VIII. 10. 3.; Hampel József: *A Magyar Nemzeti Múzeumi Érem- és Régiségtár 1881-ben (május-december)*, in: *Archaeologiai Értesítő*, II. évf. 1881. 142–156. (153.); *A Hon*, XIX. évf. 209. sz. 1881. VII. 31. 3.; *Fővárosi Lapok*, XVIII. évf. 174. sz. VIII. 2. 1020.; *Három nemzedék ereklyetárgyai a Magyar Nemzeti Múzeumban (1823–1875)*. Szerkesztette: Simon V. Péter, Budapest, 1988, Múzsák Közművelődési Kiadó, 44.; Körömczi Katalin: „...A mi megmarad, fordítsa jó czélokra”. *Deák Ferenc hagyatéka*, Budapest, 1992, Magyar Nemzeti Múzeum, 158. és 241. (MNM 1881.99.3.a-b.); Papp Júlia: *A Romy-serleg magyarországi története*, in: Vasi Honismereti és Helytörténelmi Közlemények, 2005/3. 24–45. (31–32.)

<sup>26</sup> Magyar Nemzeti Múzeum – Régészeti Adattár – MNM Érem- és Régiségtár Leltárkönyv 99.1881.1–3. bejegyzése.

Byron a görög dalnoknőt a *Childe Harold* záródokútja és a *Don Juan* c. elbeszélő költeményeinek megrázó erejű soraiban eleveníti meg:

„*Dark Sappho! could not verse immortal save  
That breast imbued with such immortal fire?  
Could she not live who life eternal gave?  
If life eternal may await the lyre,  
That only Heaven to which Earth's children may aspire.*”

Lord George Byron: *Childe Harold* záródokútja (II. Ének, XXXIX.)<sup>27</sup>

„*The isles of Greece! the isles of Greece  
Where burning Sappho loved and sung...*”

Lord George Byron: *Don Juan* (III. Ének, LXXXVI.)<sup>28</sup>

Az ókori történet Gounod-interpretációjában – melyet szerzője a Viardot házaspár cortaveneli kastélyának vendégeként komponált – Sappho a zsarnok Pittacos rendszerének üldözöttjeként vállalja az öngyilkosságot, egy szikláról vetve a tengerbe magát. A mű emblemikus zárójelenete a költőnő drámai „*O ma lyre immortelle*” kezdetű szólószáma.<sup>29</sup> Az *ars poeticaként* értelmezhető kezdő sor egyértelműen Byron „*verse immortal*” és „*If life eternal may await the lyre*” kifejezéseinek esszenciális mondanivalója, amelyet a librettista Émile Augier, Gounod vagy maga Pauline Viardot egyaránt megfogalmazhatott.

Sappho szimbolikus figurája háttérben egy másik alak is felsejlik: Szent Cecília. Bár a színpadon Pauline soha nem keltette életre az európai kultúrában a zeneművészetet megtestesítő, a III. századi Rómában mártírhalált halt Cecíliát, számára mint alkotó- és előadóművésznek a hivatása örök érvényű reprezentációját jelentette. Ezt az üzenetet közvetíti Ary Scheffer a múzsáját Cecíliaként megjelenítő portréjával. A vászonra festett, 82×51 cm méretű olajkép ma az egykori szalon-műteremben kialakított, párizsi Musée de la Vie Romantique gyűjteményének fontos darabja<sup>30</sup>

<sup>27</sup> Lord George Byron: *Childe Harold's Pilgrimage*. London, 1842, John Murray. p. 86.

<sup>28</sup> Lord George Byron: *Don Juan*. London, 1823, Hodgson & Co. p. 138.

<sup>29</sup> Thérèse Marix-Spire: *Gounod and His First Interpreter, Pauline Viardot*. In: *The Musical Quarterly*, Volume XXXI, Issue 2, April 1945, Pages 193–211, *The Musical Quarterly*, Volume XXXI, Issue 3, July 1945, p. 299–317.; Rebecca Bennett Fairbank: *Devastating Diva: Pauline Viardot and Rewriting the Image of Women in Nineteenth-Century French Opera Culture*. Provo (Utah), 2013, Brigham Young University. p. 83–86.; Georg Predota: *The Sappho Affair! Charles Gounod and Pauline Viardot*. In: <http://www.interlude.hk/front/sappho-affaircharles-gounod-pauline-viardot/> (2020. III. 16.); <https://www.charles-gounod.com/vi/oeuvres/operas/sappho.htm> (2020. III. 16.) – Charles Gounod: *Sappho*.

<sup>30</sup> <http://parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-de-la-vie-romantique/oeuvres/portrait-de-pauline-viardot-en-sainte-cecile#infos-secondaires-detail> (2020. III. 16.) – Musée de la Vie Romantique (Párizs) – Ary Scheffer: *Portrait de Pauline Viardot en sainte Cécile*; <http://www.thearttribune.com/Pauline-Viardot-as-Saint-Cecilia.html> (2020. III. 16.) – Didier Rykner: *Pauline Viardot as Saint Cecilia by Ary Scheffer Pre-empted by the Musée de la Vie Romantique*. In: *The Art Tribune*, 11. IV. 2014.

A zsarnoki császári hatalom mártírja, Szent Cecília Scheffer számára nemcsak a polgári identitása miatt, hanem mint reformátusnak, az ismert Kálvin-portré alkotójának<sup>31</sup> is fontos lehetett. Kálvinhoz köthető ugyanis a modern korban a felvilágosodás eszmerendszerében és a francia forradalom során központi jelentőségű zsarnokölés tanának felelevenítése.

Sappho és Cecília így Scheffer és Gounod műveiben a költői-zenei (előadó-)művészet és a romantikus női művészegyenység zenei, ill. képi reprezentációi. Közös nevezőjük az üldözöttség, a hit és a meggyőződés következetes felvállalása, a művészetnek az ellenállás lehetséges alternatívájaként való értelmezése, ugyanakkor az apollóni megformáltság még a végső elkeseredésben is, a dionüszoszi formátlan őserő ellenerejeként, nem engedve a művészet letisztult kereteinek szétrobbantását.

A Pauline iránti vonzalom Ary Schefferhez hasonlóan Ivan Szergejevics Turgenyev életét is szinte teljes egészében meghatározta. Az orosz regényíró sokáig egy háztartásban is élt a Viardot házaspárral. Kései, misztikum felé hajló korszakának egyik legjellegzetesebb, ún. titok-novellája *A diadalmas szerelem dala*.<sup>32</sup> A Cecília-kép keletkezéstörténetét is megvilágító elbeszélés a múzsa, a férj és a szerelmes sajtósági fiatalkori szerelmi háromszögét idézi vissza...

## VI.



Orlai Petrich Soma: *Sappho* – olajfestmény, vászon, 113×94. Magyar Nemzeti Galéria, Ltsz. 2740. Forrás: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Orlai\\_Sappho.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Orlai_Sappho.jpg) (2020. III. 16.)

Orlai Petrich Soma: *Szent Cecília* – o., v., 113×96,5 (1863). Magángyűjteményben. Forrás: <http://www.zsek.hu/aktualitasok/heti-uennep/november-22-szent-cecilia> (2020. III. 16.)

Orlai Petrich Soma érdeklődésének homlokterében állt a színművészet, ezért számos színész portréját örökítette meg. Keserü Katalin az 1984-es Orlai-monográfiájában kiemelten hangsúlyozta a festő színházi inspirációit: *„Orlai ifjúkora vonzódott a színészethez. Nemcsak mint Petőfi barátja és a nemzeti kultúráért lelkesülő reformkori fiatalág eszméinek őrzője,*

<sup>31</sup> Dr. Fogarasi Zsuzsa: *Zenélő Kálvin-kép*, in: Szőlőskert. A Kecskeméti Református Egyházközösség Hírmondója, XVIII. évf. 1. sz. 2011. február, 8–10.

<sup>32</sup> Selmeczi János: *A titok-próza Turgenyev elbeszélő művészetében*. Doktori disszertáció. Budapest, 2011, Eötvös Loránd Tudományegyetem; Zöldhelyi Zsuzsa: *I. Sz. Turgenyev „sejtelmes” elbeszélései*, in: *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe*, I. Alkotó szerkesztő: Kroó Katalin, Budapest, 2006, Bölcsész Konzorcium, 367–376.

hanem a színészi mesterség iránt éppen annak sajátosságai: a lélekábrázolás, jellemformálás miatt különösen érdeklődő festő. Pesti munkássága, mint történelmi képei kapcsán látni fogjuk, sok szálon kapcsolódott színházművészetünkhöz. Színészportréi (Laborfalvy Róza, Szerdahelyi Kálmán) a bensőségessé váló viszony emlékei...<sup>33</sup>

Az 2011-es békéscsabai Orlai-kiállítás alkalmából Keserü Katalin Rumi Gizella helyét is kijelölte az életműben: „A 19. századi önkényuralom idején a »képes beszéddel« nemcsak a vizuális kommunikáció, de a vizuális kultúra is gyökeret vert Magyarországon, ahol a mezőberényi (Orlai) Petrics Soma (1822–1880) rendezett először egyéni kiállítást, 1852-ben. Akkor az iskolázottak tudták, hogy például az angol polgári forradalom mellé állt Milont megidézni egy képen egyenlő a monarchia-ellenességgel. Első volt, aki nagyszabású festményekben gondolkozott, elsőként figyelt fel a nők szerepére a történelemben, a művészetekben és a társadalomban, s ennek érdekében »álruhában«, az antikvitás ismert és elfogadott nőalakjaiként jelenítette meg kortársait. Mint például a pályakezdő színésznőt, Rumi Gizellát Sapphóként. E kép modelljének azonosítása sok művészettörténészt foglalkoztatott.”<sup>34</sup>

Akárcsak Schefferre, az evangélikus Orlaira is életre szóló hatást gyakorolhatott Kálvin zsarnokölés-tana, mivel unokatestvérével, Petőfi Sándorral együtt a pápai református kollégium diákja volt. Petőfi költészetében a zsarnokölés a legegységelműbben Az apostol c. elbeszélő költeményben jelenik meg: a főhős, Szilveszter tragikus élete sikertelen királygyilkossági kísérlete miatti kivégzésével ér véget.

Az 2011-es békéscsabai Orlai-kiállítás katalógusában Felföldi Kitti a festő Milton az „Elveszett Paradicsom”-át három leánya körében tollba mondja c. festménye kapcsán a protestáns-zsarnokellenes üzenet és az ábrázolás hasonlóságát állapította meg a Scheffer-Viardot-körhöz tartozó Eugène Delacroix azonos című és témájú festményével. A beállítás közös nevezői a pokrócban ülő Milton, a hangszeres lány és a falon látható Kiűzetés a Paradicsomból c. kép, mint „festmény a festményben”.<sup>35</sup> Felföldi Kitti azt a konklúziót is levonta, „Orlai más művének is lehetett előképe Delacroix festészete: az Attila halála kompozíciójához a Sardanapal halála adott példát.”<sup>36</sup> Ez az 1827-ben készült festmény Byron Sardanapal (Sardanapalus) c. tragédiájának (1821) „ut poesis pictura” leképeződése, a társművészetek interakciójának egyik par excellence példája.<sup>37</sup>

Orlai Petrich Sapphója – Byron Childe Harold zarándokútja és a Don Juan Sappho-sorai szellemében – Gounod operájának „O ma lyre immortelle” jelmondatára utal. Gounod és Orlai Petrich egyaránt az öngyilkosság előtt vi-

<sup>33</sup> Keserü Katalin: *Orlai Petrics Soma (1822–1880)*, Budapest, 1984, Képzőművészeti Kiadó, 30.

<sup>34</sup> [http://tranzitblog.hu/ajanlo\\_473/](http://tranzitblog.hu/ajanlo_473/) (2020. III. 16.) – Keserü Katalin: Ajánló

<sup>35</sup> *Orlai Petrics Soma (Mezőberény, 1822 – Budapest, 1880)*. Békéscsaba, 2011, Békés Megyei Munkácsy Mihály Múzeum, 151–152.

<sup>36</sup> Uo., 152.

<sup>37</sup> <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/death-sardanapalus> (2020. III. 16.) – Eugène Delacroix: *Death of Sardanapalus (La Mort de Sardanapale)*.

zionálja a magát a tengerbe vetni készülő hősnőt, de mindezt az apollóni ke-  
reteken belül, Gounod-nál még a halál pillanatában is. A líra a művészet és a  
művészi ellenállás szimbóluma, így a kép adekvát címe „O ma lyre immortelle”  
vagy a byroni „Verse immortal” és „If life eternal may await the lyre” is lehetne.  
Az éber cenzúra figyelmét viszont azonnal felkeltette volna egy ennyire direkt  
utalás...

Ary Schefferhez hasonlóan Orlai Petrich Soma is megalkotta *Szent Cecí-  
lia* portróját: 113×96,5 cm méretű, vászonra festett olajfestménye jelenleg  
magángyűjteményben található. Az 1862–1863-as kép a Keserü Katalin ösz-  
szeállította 1984-es életmű-jegyzékben közvetlenül a *Sappho* előtt szerepel,<sup>38</sup>  
a 2011-es katalógusban pedig 303. sorszám alatt található.<sup>39</sup> Kusler Ágnes,  
Vargyas Zsófia, Kamocsai Éva és Pedryc Anna ezzel a képpel is kiemelten fog-  
lalkozott: „S még azt is feltételezhetnénk, hogy a költőnőt megjelenítő *Sappho*  
egy másik portrénak, a zene megtestesítőjeként ábrázolt *Szent Cecíliának* a  
párja. (...) A legvalószínűbb azonban az, hogy Orlai olyan modellek után ké-  
szítette e portrékat (tudjuk, hogy dolgozott modellekkel), akik (...) ismert és  
alkotó személyiségek voltak, s előképeik »álsruhájába« bújtatta őket. (...) Mivel  
a *Cecíliát* és a *Sapphót* ábrázoló képek egymáshoz közeli időben készültek és  
egyforma nagyságúak (a *Cecília* kép 113 × 96,5, míg a *Sappho* 113 × 95,5  
cm), az is lehetséges, hogy Orlai programja volt a költészet és a zene képbe  
fogalmazása, vagy hogy *Cecília* alakja, aki a portatív orgonát tartja kezében,  
mégiscsak az egyházi zene, s ellenpólusa, *Sappho* alakja, aki a költő lantját  
fogja ölében, a profán muzsika megtestesítője lenne.”<sup>40</sup> Scheffer *Cecíliájával*  
közös a profán beállítás (Kusler Ágnes, Vargyas Zsófia, Kamocsai Éva és Pedryc  
Anna az Orlai-képen kiemelik a mártíromság jelképei, pl. *Cecília* nyakán a há-  
rom vágás hiányát<sup>41</sup>), az általános emberi hangsúlyozása és – az ikonográfiai  
hagyomány szentábrázolásaiából merítve az erkölcsi győzelem hangsúlyozására  
– a fej körüli halvány glória ábrázolása.

Ez az interpretáció szintén megerősíti a két kép szoros kapcsolatát nem-  
csak egymással, hanem a Scheffer–Viardot-kör magyarországi recepciójának  
folyamatában is. Ahogy *Pauline Viardot*, úgy egy szűk évtizeddel később Or-  
lai Petrich életművében is szervesen összekapcsolódnak és összetartoznak a  
*Sappho*- és *Cecília*-alkotások. Bár a beállítás különböző, de a modell – fényké-  
peken is megörökített – arc- és testfelépítésének hasonlósága alapján követ-  
keztetni lehet, a zene védőszentjét is Rummy Gizelláról formázhatta a festő.

Keserü Katalin 1984-es *Cecília*-kép elemzésében rámutat, Orlai Petrich  
„*Szent Cecíliája* a hagyományos szentábrázolásoktól elszakad: nem foglal-  
kozik mártíriumának történetével. Átszellemült, finom, de portrészerűen rea-  
lisztikus arca a szentek révületére sem emlékeztet. Az oszlopos enteriőrben  
ülő nőalak, az egyházi zene védőszentje Orlai képén nem sokban különbözik  
*Weszprémyné* portrójától, kit zongorája mellett festett meg Debrecenben. (...) *Ezt*  
a valójában női portrét, ahol a viselet is 19. századi (...) nem is egyházi

<sup>38</sup> Keserü Katalin: *Orlai Petrics Soma* (1822–1880), i. m., 81.

<sup>39</sup> *Orlai Petrics Soma* (Mezőberény, 1822 – Budapest, 1880), i. m., 186.

<sup>40</sup> Uo., 135. és 137.

<sup>41</sup> Uo., 137.

használatra szánta Orlai. A szent profanizálásában és a zene személyiségformáló erejét érzékeltető jellemzésben a századvégre elszaporodó ikonográfiai típust előlegez.”<sup>42</sup>

Az alkotófolyamat közben Romy Gizella hasonlóképpen énekelhetett is a festőnek, miként Scheffer számára Pauline. A realiztikus megjelenítés így a különféle művészeti ágak párbeszédével, interakciójával valósulhatott meg.

Annak ellenére, hogy ez a festmény is Romy Gizellát ábrázolhatja, sohasem volt a tulajdonában. A 2011-es békéscsabai katalógusban Hegedűs Lilla és Juhos Rózsa a Szvoboda Dománszky Gabriella által feltárt forrásanyagra hivatkoznak: Orlai a befejezését követően a képet 1863-ban a Pesti Műegyletnek adta. Itt a műpártoló tagok között sorsolásra bocsátották: Swoboda Ferenc lugosi részvényes nyerte el...<sup>43</sup>

Romy Gizella nemcsak Orlai mecénása és modellje lehetett, hanem valós vagy látens múzsája is. Az utóbbi valószínűsíthetőbb, mivel az 1854-ben oltár elé vezetett feleségét, Névery Annát őszintén szerette a festő, aki három héttel a társa halála után hunyt el 1880-ban...<sup>44</sup>

Viszont még egy látens reláció esetén sem zárható ki, hogy a festő a mecénás-múzsája közvetítésével ismerhette meg Deák Ferencet, akiről 1861 és 1867 között – a pénztárkönyve bejegyzései szerint – négy portrét készített, a másodikat a Szent Cecília-képpel egy időben. A 2011-es és a 2018-as oeuvre-katalógusok szemléletes áttekintést adnak a jelenleg lappangó, pontos méretekkel sem ismeretes Deák-arcképekről:

„274. / 269. Deák Ferenc arcképe, Pest, 1861. In: Orlai pénztárkönyve.

300. / 295. Deák arcképe Békés városának, Pest, 1862/63. In: Orlai pénztárkönyve.

327. / 323. Deák arcképe Aradra, Pest, 1865/66. In: Orlai pénztárkönyve.

330. / 326. Deák arcképe Küzdő (Vincé?)nek, Pest, 1866/67. In: Orlai pénztárkönyve.”<sup>45</sup>

<sup>42</sup> Keserü Katalin: *Orlai Petrics Soma (1822–1880)*, i. m., 52.

<sup>43</sup> Szvoboda Dománszky Gabriella: *A Pesti Műegylet története. A képzőművészeti nyilvánosság kezdetei a XIX. században Pest-Budán*, Miskolc, 2007, Miskolci Egyetemi Kiadó, 293.; *Orlai Petrics Soma (Mezőberény, 1822 – Budapest, 1880)*, i. m., 57.

<sup>44</sup> Keserü Katalin: *Orlai Petrics Soma (1822–1880)*, i. m., 26. és 68.

<sup>45</sup> *Orlai Petrics Soma (Mezőberény, 1822 – Budapest, 1880)*, i. m., 185–187.; *Orlai Petrics Soma 1822–1880*, Budapest, 2018, Balogh Bertalan Művészeti Alapítvány, 187–188.

## VII.



Ellinger József. Forrás: [https://hu.wikipedia.org/wiki/Ellinger\\_J%C3%B3zsef#/media/F%C3%A1jl:Ellinger\\_J%C3%B3zsef.jpg](https://hu.wikipedia.org/wiki/Ellinger_J%C3%B3zsef#/media/F%C3%A1jl:Ellinger_J%C3%B3zsef.jpg) (2020. III. 16.); Romy Gizella utolsó dokumentált előadásának színlapja a pesti Nemzeti Színházban 1870. április 26-án Verdé: *A trubadúr* c. operájában. In: Fővárosi Lapok, 1870. IV. 26. 372. o.

A Pauline-szerepek végül tönkretették Romy-Csányi Gizella hangját. Az utolsó fellépésén 1870. április 26-án a pesti Nemzeti Színházban, szintén *A trubadúr*-ban csak árnyékát mutatta a pár évvel korábbi önmagának.<sup>46</sup> Az előadás karmestere a mentora, Huber Károly volt, tenoristája pedig Ellinger József – mindketten a korszak jelentős, Pauline Viardot magyarországi fellépéssorozatának is meghatározó művészegyéniségei.

Romy Gizella egyik legfőbb támogatója – a színpadra lépését ellenző családja ellenében is – Hubay Jenő apja, Huber Károly zeneszerző-karmester lehetett. Az ő dirigálásával énekelte a pesti Nemzeti Színházban összes szerepét, ill. debütálását és utolsó fellépését is.<sup>47</sup> Huber művészetét Pauline Viardot sokra tartotta: közös Norma-előadásait<sup>48</sup> követően az 1858. november 25-i gálaestjén a *Boldogított* c. dalát szólaltatta meg.<sup>49</sup> A később a Viardot-körhöz világhírű hegedűművészként csatlakozó Hubay Jenő akkor még két hónapos volt...<sup>50</sup>

<sup>46</sup> Fővárosi Lapok, VII. évf. 89. sz. 1870. IV. 28. 379.

<sup>47</sup> Országos Széchényi Könyvtár – Színháztörténeti Tár. Pest, Nemzeti Színház, 1863–1870.; Fővárosi Lapok, VII. évf. 87. sz. 1870. IV. 26. 372., Fővárosi Lapok, VII. évf. 89. sz. 1870. IV. 28. 379.; Budapesti Közlöny, IV. évf. 94. sz. 1870. IV. 26. 1675.

<sup>48</sup> Országos Széchényi Könyvtár – Színháztörténeti Tár. Pest, Nemzeti Színház, 1858.; Budapesti Hírlap, 1858. XI. 6. 3.

<sup>49</sup> Országos Széchényi Könyvtár – Színháztörténeti Tár. Pest, Nemzeti Színház, 1863–1870.; Budapesti Hírlap, VI. évf. 272. sz. 1858. XI. 27. 3.; Divatcsarnok, VI. évf. 48. sz. 1858. XI. 30. 759–760.; Pesti Napló, IX. évf. 2640. sz. 1858. XI. 27. 3.

<sup>50</sup> Joshua S. Walden: *Sounding Authentic. The Rural Miniature and Musical Modernism*, New York – Oxford, 2014, Oxford University Press, p. 244.

Ellinger József, az első Bánk bán, a bel canto dalművektől Wagner *Tannhäuser*-jéig legalább akkora szerepkörrel rendelkezett, mint Pauline Viardot. Fiatalkorát az óbudai kántor- és klezmerzenész családjában nyert professzionális zenei képzés határozta meg, ennek köszönhetően a német nyelvterületen is az élvonalbeli művészek közé került. A müncheni és a bécsi operaházakban fellépve az 1850-es évek első felében II. Lajos és Ferenc József dicséretét is kiérdemelte.<sup>51</sup> Clara Schumann 1856. február 18-i, az Európa Szállóban tartott estjén Schubert és Mendelssohn dalait énekelte.<sup>52</sup> Pauline Viardot pesti fellépéssorozatán a *Norma*, *A próféta*, *A hugenották*, *A zsidónő* és *A trubadúr* abszolút főszerepeit alakította. Az utóbbi művet mindkét mezzoszoprán oldalán előadta: Pauline 1858. november 25-i gálaestjén a II. felvonás I. képét (*A hugenották* IV. felvonásával együtt)<sup>53</sup>, Romy Gizellával pedig a „magyar Pauline” búcsúszereplésén a teljes operát.<sup>54</sup>

Pauline Viardot és az Ellinger család kapcsolata a későbbiekben sem szakadt meg. A tenorista bátyja, a jeles hegedűművész és zenepedagógus Ellinger Gusztáv a klezmerzenészként elsajátított technika révén olyan, a mai hegedűjátást is meghatározó virtuóz egyéniségeket nevelt ki, mint Joachim József, Auer Lipót és Hubay Jenő. Ők Párizsban a Viardot-kör tagjai lettek...<sup>55</sup> Ellinger József lánya, Maleczkyné Ellinger Jozefa az 1870-es évek kezdetén Pauline Viardot tanítványa lehetett a francia fővárosban. Később Gustav Mahler vezényletével Donna Elviraként (*Don Giovanni*) és Sieglindeként (*A walkűr*) aratta a legnagyobb sikereit.<sup>56</sup> Az ő fia, Maleczky Oszkár: Otto Klemperer ma is etalonnak számító Don Alfonsója (*Così fan tutte*), Pizarrója (*Fidelio*) és Beckmessere (*A nürnbergi mesterdalnokok*), ezeket az előadásokat már lemezfelvétel is megörökítette...<sup>57</sup>

<sup>51</sup> <https://www.elib.hu/04000/04093/html/szocikk/11217.htm> (2020. III. 16.) – *Magyar Zsidó Lexikon*; Csetényi Imre: *A provisorium korának zsidó művészei a naplóját tükrében*, in: *Magyar Zsidó Szemle*, LXIII. évf. 1946. 63–65.; (Z.M.): *Ellinger Gusztáv (1810–1898)*, in: *Pesti Napló*, XLIX. évf. 65. sz. 1898. III. 6. 5–6.; (i. g.): „Összezsosszantott az anyám”. Emlékezés *Ellinger József*re, in: *Ujság*, X. évf. 158. sz. 1934. VII. 15. 21–22.

<sup>52</sup> Kereszthy István: *A fővárosi hangversenyek története 1919-ig*, in: *A magyar muzsika könyve*. Szerkesztette: Dr. Molnár Imre, Budapest, 1938, Merkantil-Nyomda, 200–227. (205.); Bónis Ferenc: *Schumann és Mosonyi: Gyermekekjelenetek és Magyar gyermekvilág*, in: *Zenatudományi dolgozatok 2000. Szabolcsi Bence emlékére születésének 100. évfordulója alkalmából*, Budapest, 2000, MTA Zenatudományi Intézete, 71–81. (72–73.)

<sup>53</sup> Országos Széchényi Könyvtár – Színháztörténeti Tár. Pest, Nemzeti Színház, 1858.; *Budapesti Hírlap*, VI. évf. 272. sz. 1858. XI. 27. 3.; *Divatcsarnok*, VI. évf. 48. sz. 1858. XI. 30. 759–760.; *Pesti Napló*, IX. évf. 2640. sz. 1858. XI. 27. 3.; Hamburger Klára: *Liszt et Pauline Viardot-Garcia (dans l’optique de sept lettres inédites)*, in: *Studia Musicologica*, Vol. 34. Issue 1–2. 1992. p. 187–202. (p. 194.)

<sup>54</sup> *Fővárosi Lapok*, VII. évf. 87. sz. 1870. IV. 26. 372., *Fővárosi Lapok*, VII. évf. 89. sz. 1870. IV. 28. 379.; *Budapesti Közlöny*, IV. évf. 94. sz. 1870. IV. 26. 1675.

<sup>55</sup> (Z.M.): *Ellinger Gusztáv (1810–1898)*, in: *Pesti Napló*, XLIX. évf. 65. sz. 1898. III. 6. 5–6.; <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-pallas-nagy-lexikona-2/e-e-7C62/ellinger-836C/> (2020. III. 16.) – *A Pallas Nagy Lexikona*.

<sup>56</sup> *Maleczkyné*, in: *Budapesti Hírlap*, XXXIV. évf. 83. sz. 1914. IV. 7. 13.

<sup>57</sup> Bartal László: *Maleczky Oszkár jelentősége felvételei és a róla szóló kritikák tükrében*. Doktori disszertáció, Budapest, 2014, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem.



VIII.

1863. X. 29.	Pest, Nemzeti Színház	Verdi: <i>A trubadúr</i> – Azucena	Anna Carina, Luigi Ceresa, Ormay Ferenc, Kőszeghy Károly, Bognár Ignác; Huber Károly; Böhm Gusztáv
1963. XI. 19.	Pest, Nemzeti Színház	Flotow: <i>Márta</i> – Nancy	Pauliné Markovits Ilka, Pauli Richárd, Kőszeghy Károly, Kaczvinszky János, Bodorfi Henrik; Huber Károly; Böhm Gusztáv
1863. XII. 29.	Pest, Nemzeti Színház	Doppler Ferenc: <i>Ilka és a huszártoborzó</i> – Zita, cigány nő	Pauliné Markovits Ilka, Pauli Richárd, Benza Károly, Kőszeghy Károly; Huber Károly; Böhm Gusztáv
1864. XI. 9.	Kolozsvár, Nemzeti Színház	Verdi: <i>A trubadúr</i> – Azucena	Dalnoky Róza, Fektér Ferenc, Tóthfalusi Gusztáv, Odry Lehel; Káldy Gyula; Ujfalusi Sándor
1864. XI. 12.	Kolozsvár, Nemzeti Színház	Erkel: <i>Hunyadi László</i> – Szilágyi Erzsébet	Fektér Ferenc, Barna Lujza, Dalnoki Béni, Conti Fáni, Tóthfalusi Gusztáv, Odry Lehel; Káldy Gyula; Ujfalusi Sándor
1864. XII. 6.	Kolozsvár, Nemzeti Színház	Flotow: <i>Márta</i> – Nancy	Dalnoky Róza, Fektér Ferenc, Tóthfalusi Gusztáv, Institoris Kálmán; Káldy Gyula; Ujfalusi Sándor / Albisy László
1864. XII. 29.	Kolozsvár, Nemzeti Színház	Meyerbeer: <i>A próféta</i> – Fidès	Fektér Ferenc, Dalnoky Róza, Dalnoki Béni, Institoris Kálmán, Tóthfalusi Gusztáv, Odry Lehel; Káldy Gyula; Albisy László
1865. I. 2.	Kolozsvár, Nemzeti Színház	Erkel: <i>Hunyadi László</i> – Szilágyi Erzsébet	Fektér Ferenc, Barna Lujza, Dalnoki Béni, Conti Fáni, Tóthfalusi Gusztáv, Odry Lehel; Káldy Gyula; Ujfalusi Sándor
1865. I. 24.	Kolozsvár, Nemzeti Színház	Flotow: <i>Márta</i> – Nancy	Dalnoky Róza, Fektér Ferenc, Tóthfalusi Gusztáv, Institoris Kálmán; Káldy Gyula; Ujfalusi Sándor / Albisy László
1865. VIII. 29.	Pest, Nemzeti Színház	Donizetti: <i>Lucrezia Borgia</i> – Maffio Orsini	Anna Carina, Luigi Ceresa, Wilhelm von Willem, Kőszeghy Károly, Bognár Ignác; Huber Károly; Böhm Gusztáv
1865. XI. 23.	Pest, Nemzeti Színház	Flotow: <i>Márta</i> – Nancy	Pauliné Markovits Ilka, Pauli Richárd, Kőszeghy Károly, Kaczvinszky János, Bodorfi Henrik; Erkel Gyula; Böhm Gusztáv
1865. XI. 30.	Pest, Nemzeti Színház	Doppler Ferenc: <i>Ilka és a huszártoborzó</i> – Zita	Pauliné Markovits Ilka, Pauli Richárd, Ormay Ferenc, Bodorfi Henrik, Kőszeghy Károly; Huber Károly; Böhm Gusztáv
1865. XII. 7.	Pest, Nemzeti Színház	Donizetti: <i>Lucrezia Borgia</i> – Maffio Orsini	Anna Carina, Luigi Ceresa, Wilhelm von Willem, Kőszeghy Károly, Bognár Ignác; Huber Károly; Böhm Gusztáv

1865.	Buda, Budavári	Doppler Ferenc: Pauli Richárd, Ormay Ferenc, Bodorfi
XII. 17.	Színház (Díszelő- adás)	<i>Ilka és a huszár- torozó</i> (I. felv.) – Zita
1867.	Pest, Pesti Német	Verdi: <i>A trubadúr</i> Térey Antónia, Carlo Rossi-Raverta,
IX. 4.	Színház	– Azucena Leopold Miłaszewski
1870.	Pest, Nemzeti	Verdi: <i>A trubadúr</i> Anna Carina, Ellinger József, Láng Fű-
IV. 26.	Színház	– Azucena löp, Kószeghy Károly, Bognár Ignác; Huber Károly; Böhm Gusztáv

A pályaképet ma már nem lehet hiánytalanul rekonstruálni, mivel a korabeli sajtóforrásokon kívül teljes egészében csak a pesti Nemzeti Színház és a kolozsvári Nemzeti Színház plakátjai maradtak fenn az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában, ill. a kolozsvári „Lucian Blaga” Központi Egyetemi Könyvtár (Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” Cluj-Napoca) archívumában.<sup>58</sup> Sajnos, az Erzsébet téri Pesti Városi Német Színház (Deutsches Stadttheater Pest), a Budai Népszínház és a győri teátrum színlapjai nagyon hézagosak, és nem maradt fenn közöttük Rummy Gizellával kapcsolatos dokumentáció...

## IX.

Az evangélikus és római katolikus templomok megrendeléseire is dolgozó Orlai Petrich Soma a *Sappho* és a *Szent Cecília* mellett egy oltárkép főalakjában is megörökíthette az idealizált Rummy Gizella vonásait. Miként a 2011-es és a 2018-as egyházi megbízásokról szóló tanulmányában Kosinszky Richárd és Galamb Zsuzsanna kiemeli, Orlai több oltárképet festett Mezőpetri Árpádházi Szent Erzsébet-plébániatemploma számára. Az 1862–1863 folyamán készült Erzsébet-oltárkép sajnos az 1875-ös tűzvészben megsemmisült, ezért a festő az élete végén, négy évvel a halála előtt, 1876-ban festett egy új, szintén a névadó szentet ábrázoló fő oltárképet, amely ma is látható.<sup>59</sup>

Az első festmény helyét a 2011-es és 2018-as életmű-katalógusok a második *Deákportré* és a *Szent Cecília* között határozzák meg:



Orlai Petrich Soma: *Szent Erzsébet*. A mezőpetri Árpádházi Szent Erzsébet-plébániatemplom fő oltárképe. Forrás: <http://www.muemlekiem.hu/hatareset/Arpadhazi-Szt-Erzsebet-romai-katolikus-templom-Mezopetri-3547> (2020. III. 16.)

<sup>58</sup> Országos Széchényi Könyvtár – Színháztörténeti Tár. Pest, Nemzeti Színház, 1863–1870.; Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” Cluj-Napoca. Kolozsvár, Nemzeti Színház. 1864–1865.

<sup>59</sup> Orlai Petrics Soma 1822–1880, i. m., 86–87.

„300 / 295. Deák arcképe Békés városának, Pest, 1862/63. In: Orlai pénztárkönyve.

301 / 296. Mezőpetri oltárkép: Szent Erzsébet, Pest, 1862/63. In: Orlai pénztárkönyve. Elégett.

302 / 297. Álmos és Béla megmentése / Vak Béla. 1863-ban megvette az OMKT.

303 / 298. Szent Cecilia / Szent Cicelle, Pest, 1862/63. o.v. 113 x 96,5 cm. Mgt.<sup>60</sup>

A második „Szent Erzsébet oltárkép Mezőpetrre” 392., ill. 289. sorszámmal szerepel, a pénztárkönyvre hivatkozva és a dátumot 1876 körül megadva.<sup>61</sup> A Szatmári Püspöki és Káptalani Levéltár Sipos-hagyatékának egyik dokumentuma is alátámasztja, hogy ez a változat 1876-ban készült.<sup>62</sup> A festményről a Műemlékem honlapon található jó minőségű reprodukció.<sup>63</sup>

Az oeuvre-jegyzék alapján a *Szent Cecília* és a második *Deák-portré* időbeli közelségéből és a szinte párhuzamos alkotómunkából feltételezhető, hogy az első kép modellje is Rummy Gizella lehetett. Mivel a kép 1875-ben megsemmisült, és korabeli reprodukció sem maradt fenn róla, ez csak a második, 1876-os verzió alapján következtethető, amely (legalábbis a főalak vonatkozásában) vélhetően emlékezetből újrafestett változata (lehet) az előzőnek. Orlai ezzel élete végén, mintegy összegzésképpen újra megidézte egykori műzsáját, Rummy Gizellát – az arcot jelentős mértékben idealizálva.

A fényképeken megörökített Rummy Gizella, ill. a Sappho-, a Cecília- és az Erzsébet-képek főalakjainak testfelépítése egyező: a telt mellek, a sudár nyak, a nyújtott kezek és kézfejek, ill. a hosszú ujjak ábrázolásának bensőségessége mutatja, a festő nemcsak a modellje műveltségéért, választékos stílusáért és hangjáért, hanem – még 14 év távlatából is – a testéért is rajonghatott. Az arc közvetlen előképe azonban Ary Scheffer Cecíliája.<sup>64</sup> A kivitelezés tanúsága szerint Orlai – a Delacroix-képekhez hasonlóan – ismerhette és alaposan tanulmányozhatta a francia mintát. A fejtartás (annak ellenére, hogy Scheffer hősnője felfelé, Orlaié pedig oldalt lefelé néz), a glória és a felismerhető Pauline Viardot-szerű arcberendezés arra utal, hogy itt egy nagymértékben idealizált és stilizált Rummy Gizella-portréről van szó, amelyen az arcvonások az idol Pauline-hoz közelítenek. Az oltárképen a koldusnak juttatott alamizsnával Pauline-Gizella mint mecénás-adományozó jelenik meg. A sors iróniája, hogy a kép keletkezésekor Rummy Gizella sikertelen vállalkozásokba (esztergomi kőbá-

<sup>60</sup> Orlai Petrics Soma (Mezőberény, 1822 – Budapest, 1880), i. m., 186.; Orlai Petrics Soma 1822–1880, i. m., 188. A második kép megsemmisülésére vonatkozó bejegyzés csak a 2018-as kiadványban szerepel.

<sup>61</sup> Orlai Petrics Soma (Mezőberény, 1822 – Budapest, 1880), i. m., 190.; Orlai Petrics Soma 1822–1880, i. m., 190.

<sup>62</sup> Orlai Petrics Soma 1822–1880, i. m., 86–87.

<sup>63</sup> <http://www.muemlekiem.hu/hatareset/Arpadhazi-Szt-Erzsebet-romai-katolikus-templom-Mezopetri-3547> (2020. III. 16.) – Árpádházi Szt. Erzsébet római katolikus templom (Mezőpetri).

<sup>64</sup> <http://parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-de-la-vie-romantique/oeuvres/portrait-de-pauline-viardot-en-sainte-cecile#infos-secondaires-detail> (2020. III. 16.) – Musée de la Vie Romantique (Párizs) – Ary Scheffer: *Portrait de Pauline Viardot en sainte Cécile*.

nya,<sup>65</sup> soroksári dunai malom,<sup>66</sup> a „Barcs” nevű vontatógőzös<sup>67</sup>) bonyolódva már közeledett a teljes anyagi csődhez: az első nagyobb ruha- és bútorlefoglalásra 1875 elején került sor.<sup>68</sup> Hamarosan a budapesti és Zala megyei ingatlanjait is elárverezték.<sup>69</sup> Ezért is méltánylandó, hogy a legértékesebb műtárgyait, az elkobzás és az aukcionálás elől megmenekítve 1881 júliusában a Nemzeti Múzeumnak adományozta. 1882-ben vagyon, jövedelem és fedezet nélkül maradvá szegénységi bizonyítványt kapott. A korabeli hajléktalanszállótól, a szegényháztól csak a szerelme, későbbi férje, az íriszdiagnosztika feltalálója, Dr. Péczely Ignác segítségével menekült meg.<sup>70</sup> Erzsébet és a koldus alakja így egymásba csúsztatható, felcserélhető, de azt a narratívát is közvetítheti, hogy a főalak Pauline, akinek a „koldus” Rummy Gizella az elismerését hajszojja, és a képen legalább eléri a vágyait.

A hősnő fején lévő korona mintegy főhajtásképpen Pauline-nak is szól, nemcsak abban az értelemben, hogy a művészet és a kultúra királynője, hanem azt is szimbolizálja, hogy – a hite segítségével – emberileg is kiteljesedett: bibliai hasonlattal élve, „elnyerte az élet koronáját”.

Pauline Viardot a hit megéléséről a következőképpen vallott: *„gyermekkorom óta bennem van egyfajta veleszületett hit – olyan hit, amelyet semmi sem tudott megrendíteni, sem szkeptikus olvasmányaim, sem a filozófusok erkölcsisége”*.<sup>71</sup> Személyesen megélt hite inspirálta a Stéphan Bordèse (1847–1919) költeményére írt *Le rêve de Jésus (Jézus álma)* c. dalát. A gyermek Jézus álmában először angyalok jelentik ki a királyságát, majd a halálát követelő vérszomjas tömeg elevenedik meg. A látomás üzenetét megértve Jézus az édesanyját kéri, oltalmazza reggelig...<sup>72</sup>

A korona Rummy Gizella személyéhez is megadhatja a kulcsot. A kép Erzsébet jótékonyosságát ábrázolja, aki viszont három közös attribútum, a korona, ill. a donáció és a könyörületeség megjelenítése alapján egy másik Árpád-házi szenttel is felcserélhető: Szent István feleségével, Boldog Gizellával. Ez az elrejtett, burkolt üzenet Rummy Gizella névadóját takarja. Az államalapító király felesége adományozóként, műpártolóként, város- és templomépítőként (Veszprém kiépítése nem mindennapi vizuális, várostervező tehetségét is mutatja) egyaránt minden későbbi magyar női donátor előképe: a jelenleg a Nemzeti Mú-

<sup>65</sup> HU BFL – VII.2.c – 1875 – I.0405

<sup>66</sup> Budapesti Közlöny, X. évf. 46. sz. 1876. II. 26. 1282.; Budapesti Közlöny, X. évf. 47. sz. 1876. II. 27. 1307.; Budapesti Közlöny, X. évf. 48. sz. 1876. II. 29. 1330.

<sup>67</sup> HU BFL – VII.2.c – 1877 – I.0064

<sup>68</sup> Budapesti Közlöny, IX. évf. 222. sz. 1875. IX. 29. 6436.

<sup>69</sup> A Hon, XVI. évf. 59 sz. 1878. III. 7. 3.; Budapesti Közlöny, XII. évf. 166. sz. 1878. VI. 19. 5211.; Budapesti Közlöny, XII. évf. 207. sz. 1878. IX. 7. 6579.; Pesti Hírlap, I. évf. 280. sz. 1879. X. 11. 6.

<sup>70</sup> Rummy Gizella végrendelete (Budapest, 1891. II. 4.) a Péczely család archívumában.

<sup>71</sup> Theodore Baker: *Pauline Viardot-Garcia to Julius Rietz. Letters of Friendship.* (Part I) In: *The Musical Quarterly.* Vol. 1, No. 3. July 1915, p. 350–380. (p. 370.)

<sup>72</sup> Jessica McCormack: *The influence of national styles on the compositions of Pauline Viardot.* Denton, 2009, University of North Texas. Ph.D. Dissertation. p. 34-37.

zeumban őrzött koronázási palást<sup>73</sup> Rummy Gizella nemzeti múzeumi adományai interpretációs intervallumában is közös nevezőt teremt. A királyné példa lehetett az énekesnő számára abban a vonatkozásban is, hogy ő is 12 éves korában ismerte meg élete szerelmét. Dr. Péczely Ignác nekrológjai a következőképpen adják vissza megismerkedése történetét a leendő énekesnővel: „Felesége, az ősnemes Rummy dunántúli család sarja, rummy és rábadoroszlói Rummy Gizella volt, akit mint fiatal leányt a vízből kimentett s akivel a legboldogabb családi életet élte.”<sup>74</sup>

A jeles ferences egyháztörténész, Szántó Konrád tudományos szempontból is mérföldkőnek számító, összegző *Boldog Gizella első magyar királyné élete* c. munkája a szent tiszteletének okait vizsgálva kitér – az Orlai-oltárképen is szemléletesen megfestett – adakozás motivációs hátterére: „A főparancs értelmében: Szeresd felebarátodat mint önmagadat, azt a pénzt, ami az Úr házána felszereléséből és felékesítéséből megmaradt, pazarló kézzel a szegények közt osztogatta szét. Minden életrajzírója magasztalja a rászorulókon könyörülő jóságát, az üldözöttek befogadását, a vendégek jól tartását. Mihelyt szegénnyel, nyomorékkal, kisírt szemű anyjával találkozott, az ő szeme is könnybe lábadt és szánakozó szívvel szólt hozzá, majd kenyeret vagy pénzt adott neki, mert tudta, aki gyorsan ad, kétszer ad, és az Úr a jókedvű adakozót szereti.” Szántó Konrád a gyermekei elvesztésének tragédiasorozatát átélő Gizella királynét is látta: „Őt vagy hat kisfiának, leánykájának elvesztése, férfiá érett egyetlen reménységének váratlan halála, majd férje eltemetése fájdalmas anyjává avatta, aki Szűz Máriához hasonlóan nézte haldoklásukat és helyezte örök nyugovóra szeretteit.”<sup>75</sup>

A fájdalmas anya aspektusa két, Pauline Viardot számára komponált zene-műben, Rossini: *Stabat Mater* és Meyerbeer *A próféta* c. alkotásában jelenik meg, az előbbiben ennek szakrális, az utóbbiban pedig világi perspektívájára fókuszálva. A *próféta* anyaszerepében Kolozsvárott Rummy Gizella is a példaképe nyomdokába léphetett, jelentős szakmai és közönségsiker aratva, hosszabb távon viszont a hangjának ártva.<sup>76</sup> A dalmű nagyáriáját az első oltárkép keletkezésének évében, 1862. március 23-án adta elő a Nemzeti Múzeum dísztermében, a koncerten Pauline magyar partnerei, Hollósy Kornélia, Huber Károly és Fűredy Mihály társaságában.<sup>77</sup> Talán ez is hozzátehetett valamit az első változat koncepciójához, amely a második utólagos reflexiójában tükröződhet...

Pauline Viardot számára sokat jelentett az anyaság bensőséges megélése, gyermekei az életben is kiteljesedtek. A család- és a gyermekcentrikusság Gizella királyné hitéletének is szerves részét képezte, míg Erzsébet esetében

<sup>73</sup> <https://mnm.hu/hu/kiallitasok/allando/koronazasi-palast> (2020. III. 16.) – Magyar Nemzeti Múzeum (Budapest)

<sup>74</sup> Budapesti Hírlap, XXXI. évf. 167. sz. 1911. VI. 16. 12–13.; Pesti Hírlap, XXXIII. évf. 167. sz. 1911. VI. 16. 11.

<sup>75</sup> Szántó Konrád: *Boldog Gizella első magyar királyné élete*, Budapest, 1988, Ecclesia, 168.

<sup>76</sup> Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” Cluj-Napoca. Kolozsvár, Nemzeti Színház. 1864. XII. 29. – Meyerbeer: *A próféta.*; Nefelejts, VII. évf. 3. sz. 1965. I. 15. 28.

<sup>77</sup> Hölgyfutár, XIII. évf. 34. sz. 1862. III. 20. 270.; Hölgyfutár, XIII. évf. 37. sz. 1862. III. 27. 294.; Nefelejts, III. évf. 51. sz. 1862. III. 23. 601.

a vallásosság és az anyaság belső párharcában az előbbi kerekedett felül. Az Orlai-kép koncepciójába nem illeszkedik a vallásos életutat a gyermekei hátrahagyásával (kettőt az udvari nevelésre bízva, egyet pedig apácázárdába adva) megvalósító asszony.

Az oltárkép az Erzsébet-templom központi helyére készült, és így az adott szent életéből vett jelenetet kellett ábrázolnia. Orlai a címadásban sem térhetett el ettől, és Erzsébet attribútumát, a rózsákat is megjelenítette, de nem a kötényében, hanem a feje felett, amint tőle tisztos távolságra két angyal szórja rá a virágokat (ezek az eredeti legenda szerint a kosarába kerültek, hogy az őt számonkérő férje ne a kenyereket lássa). Az időzítés kiválasztásával így egy olyan köztes megoldás született, hogy a főalak önmagában nézve és a körülötte lévő emberek csoportjában egy másik, a festő modelljéhez köthető szentként is értelmezhető, amelyre az ábrázolt Erzsébet-jelenet is ráhúzható. Az újrafestés során is tudatosan törekedhetett arra a festő, hogy az eredeti koncepciónak az üzenetét ne veszíthesse el.

A mezőpetri Erzsébet adekvát címe – a Scheffer-kép pandanjaként – valójában *Rumy Gizella mint Pauline Viardot* lenne. Orlai művészi bravúrjátékát mutatja, hogy – az alkotás megsemmisülése miatt szükséges újra-alkotás során is – a két énekesnő arcát egyben festette meg (a magyar kilétének felfedéséhez a névadó szentjének attribútumait is használva, és a mesterien elrejtett titkos kódokkal a két Gizella egybemosását is jelezve), de még nagyobb zsenialitásra és alázatra vall az, hogy elkerülte az ízléstelenség csapdáját. Az Árpád-házi királylány életéből vett jelenet – Scheffer és a nazarénus festők bibliai-egyházi tematikájú műveinek hatására is – az általános emberit hangsúlyozza, és – a katolikus templom kontextusában – hitelesen teremti meg a szakrális és a profán egyensúlyát. A kép egyúttal az idős művész visszatekintése nemcsak hajdani alkotására, hanem a múzsájára is.



Dr. Péczely Ignác: Őnarckép.  
A Péczely család tulajdonában.

*In memoriam Rumy-Csányi Gizella & Péczely Ignác*

*Szubjektív epilóg a Gizella-teátrum Pauline-installációja előtt*

A még egy évtizedig működő Nemzeti Színház előtt mindennap leült a padra egy fiatalos tartású, de már idős néni. Egy közeli utcából jött, elmerülve a gondolataiba, mintha nem is létezne számára külvilág. A járókelők és már maguk a színház művészei, dolgozói sem tudták, hogy ki ő. Pedig egykor a közönség őt is ünnepelte itt, álmai színpadán, a példaképe karmesterével és tenoristájával. A saját előadásaira is emlékezett, de gondolatban nem ezeket élte újra végig: a még élő, nyüzsgő fantomépület feltárulkozott, mint egy elegáns kaszinó, vágyaik és izgalmaik kiélését kereső emberekkel, boldogságuk eksztázisán, vagy

épp apátiába süllyedve, egykedvűen. A néni, mint egy minden vagyonát elvesztett, bukott szerencsejátékos mélézött, nézve az épületet, de még inkább saját maga elé, egy képzeletbeli szobor elé meredt: Pauline metamorfózisát látta, az ezernyi arc egymásba csúszó milliónyi árnyalatát, és elmerült ennek csodálatában. Élete értelmét jelentette ez a megközelíthetetlen idol, aki önmaga lévén „már foglalt” volt, és saját egyéniségét kiteljesítve még a hetedik évtizede végén is „új időknek új dalait” készítette elő. Ő, aki tizennégy évvel fiatalabb, már kislányként a családja zalai kúriájában arról ábrándozott, 16 évesen majd elkápráztatja a publikumot és maga köré gyűjt költőket, írókat, festőket, zeneszerzőket mint inspiráló és együtt alkotó múzsa. (Persze az élet nem kívánságműsor, főleg amikor valakinek az utolsó ruháját árverezik el, de szerencsére még mindig akad egy nagylelkű hódoló...) Az álomkép megvalósításáért mindent feláldozott volna, még annak a romantikus lányregényekből előlépő, katonai pályára készülő fiatalembernek a szerelmét is, aki saját maga életét kockáztatva kimentette a vízből. Az igazi örvény azonban Pauline maradt a számára, akinek a hívása mindennél jobban magával ragadta. Megelevenedett előtte a múzsa hat arca, mindegyik egy-egy számára íródott kompozícióból tükröződve: az apollóni – ugyanakkor a politikai zsarnokság ellen öntudatosan küzdő – alkotóművész-költő (akinek a maszkjában az ő múzsa-portréja a szintén általa adományozott Deák-porcelánkészlettel együtt, egy sarokkal arrább, a Nemzeti Múzeum tárlatának kiemelt műtárgya), a gyermekéért mindenre kész anya (szakrális és világi perspektívából egyaránt), a mitikus múlt kiközösített látó királylánya, a Goethe ihlette romantikus szenvedő hős (a reménytelen szerelmet és a vad természetben céltalanul bolyongó magányos vándor alakját láttatva), a hitet mélyen megélő, megváltott bűnös nő és a végzet dionüszoszi asszonya. A mindent átfogó hetedik Arc, a nagy szintézis is megjelent előtte, mely az alkotóművész-múzsa aspektust hangsúlyozva az összes többi vonásait egyesítette: a hivatásának megtestesítője, a zene védőszentje. Ezt az álarcot is magára ölthette: ő is – festője segítségével, közben saját maga is alkotva – megteremtette az Arcot.

Az ezerarcú metamorfózisnak személyesen is tanúja lehetett a közönség soraiban ülve a nemzeti színházi előadás-sorozaton és gálaelőadáson. Tizenkét évvel később pedig a gála szereplői, a megismételhetetlen hangcsoda Ellinger József és a kétmondatos szólamban Udvarhelyi Sándor oldalán *A trubadúrban* ölthette fel Pauline maszkját, nem tudva előre, hogy ez lesz az utolsó fellépése. A dirigensi pulpituson Huber Károly, akivel számos előadáson együtt teremtettek előadóművészként újra a zeneműveket, és akinek a Pauline által a gálán előadott dalát ő is számtalanszor – koncerteken és gondolatban – elénekelte. A Pauline-szobor szövetében a Verdi-opera és a Huber-miniatúr dallamai is jól kirajzolódtak, az idолhoz fűződő kapcsolatnak személyes jelleget adva.

A nénit köszöntötte a szemközti sajtópalota egyik skriblerje, az egykori krónikás. Hajdanán – messzi földről érkezve – a Hölgyfutár szerkesztőségének újságkihordó mindeneseként és alkalmi zugírójaként kereste a napi betevőjét. Ha a színházi recenzens éppen éjszakába nyúló találkára volt hivatalos, ami pedig elég gyakran előfordult, a komédiások fellépéseiről szóló beszámolókat megírása órá hárult. Romy Gizella művészetét sokra tartotta, a bemutatkozásáról egy – utólagosan visszatekintve is – meglepően jó, őszinte kritika sikeredett

a tollából. A vázlatok között leírta, de a végleges cikkből már kimaradt a konklúzió, amit egyszer négy szemközti elmondott és részletesen kifejtett a múzsának: „Pauline csodáját nem lehet másolni. Aki mégis megpróbálja, menthetetlenül elnyeli a maníros operajátszás.”

Beesteledve a néni hazament a napi, jövedelmező, de ugyanakkor a nélkülöző betegeket díjmentesen ellátó magánpraxisát befejező férjéhez (az írszdiagnosztika felfedezőjéhez), és hálát adott, hogy „szeretni és viszontszeretni a legnagyobb boldogság e földön”.

A bácsi, bár sokat beszélgetett erről a feleségével, sohasem kapott egyértelmű, konkrét választ arra, miért nem fiatal korukban házasodtak össze. Bár a szomszédságban lakott, soha nem ment el megnézni a Nemzeti Múzeumba a szerelmét Sapphóként ábrázoló portréképet, és mikor azt a felépített Szépművészeti Múzeum reprezentatív tárlatára átszállították – bár a festmények és a rajzok az egész életében érdekelték –, oda sem tette be a lábát. De a már bezárt és a halála után hamarosan a földdel egyenlővé tett Nemzeti Színház előtt, a padon ülve gyakran elmélkedett a sors különös fintorán, hogy a fővárosból való kitiltása, majd bécsi egyetemi tanulmányai miatt színpadi szerepben soha nem láthatta a kedvesét. Mint ahogy azon is, hogy a számára mindent jelentő 12 éves, koraérett kamasz lányról fiatal korában készített rajza elkallódott: ez volt Rummy Gizella, önmaga, a vízből kimentett, még az élet előtt álló bölcs csitri. Annyira tökéletesen elkapta a kis szűz lány vonásait, hogy lehetetlen is lett volna megismételni. De megköszönte szerelmének az általa Gizella-színháznak nevezett, omladozó árnyékszínház előtt a boldogságot, a szomorúságot, a jelenlétét, a hiányát, az Életet: a Jövőt, a Jelent és a Múltat, a Szerelmet, amely sohasem múlhat...

*Where burning Sappho loved and sung...* A mai Astoriánál lévő irodaház előtt, egy másik tér-idődimenzió „légüres terében” talán ma is elsétál a néni, a bácsi és a skribler a Rummy-Csányi Gizella képzeletében teremtett Pauline-szobor, A Művész ezerarcú metamorfózisának minden pillanatát hűen tükröző alkotás előtt. A színházat, ahová emberi életek kötődtek, ahol szerelmek-barátságok köttettek és – társadalmi, kulturális, szociológiai vagy egyszerűen csak személyes szempontok alapján – viszonyok mérgeződtek el, ledózerolhatják... – de még ekkor is van lehetőség egy utolsó segélykiáltásra: *O ma lyre immortelle... If life eternal may await the lyre...*