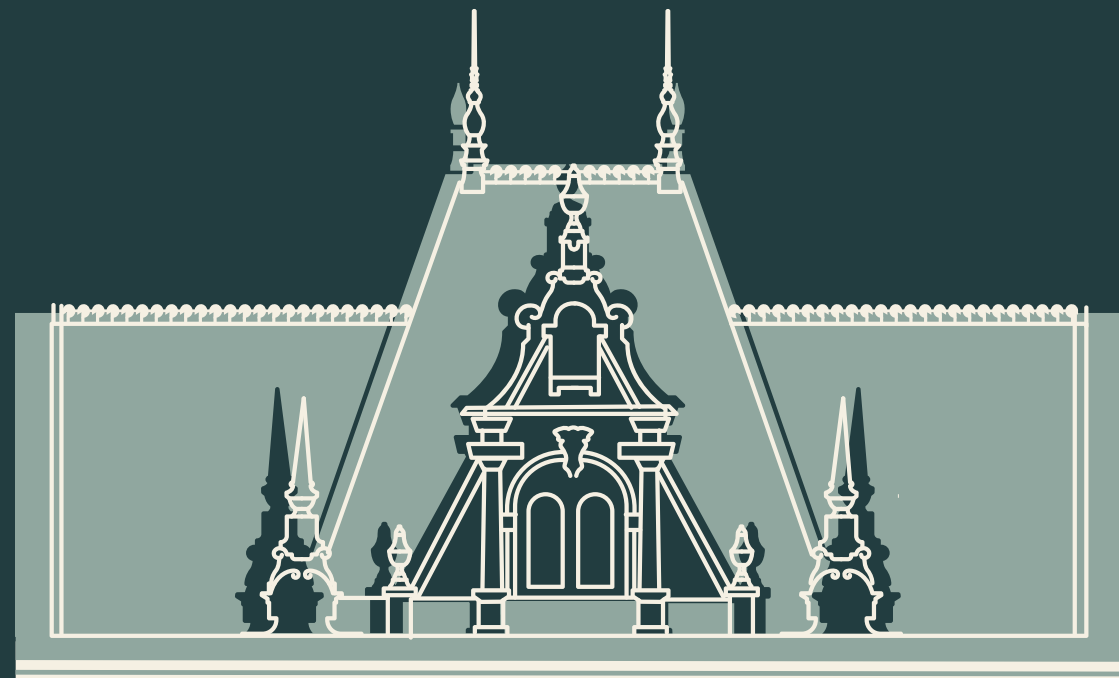




MŰVÉSZET ÉS IPAROSSÁG

Tanulmányok a művészi igényű
kézműves mesterségek tárgykörében

A 2024. évi Hauszmann-konferencia előadásai



„MŰVÉSZET ÉS IPAROSSÁG”
TANULMÁNYOK A MŰVÉSZI IGÉNYŰ
KÉZMŰVES MESTERSÉGEK
TÁRGYKÖRÉBEN

A 2024. évi Hauszmann-konferencia előadásai



HAUSZMANN
ALAPÍTVÁNY

BUDAPEST, 2025

Köszöntő

Tisztelt Hölgyeim és Uraim!

A Művészet és iparosság – előadások a művészi igényű kézműves mesterségek tárgykörében című könyv, amelyet kezében tart az olvasó, egy konferencia-előadásokból szaktanulmányokká formált írások gyűjteménye. E rövid ajánlásban engedjek meg, hogy egy kis bepillantást engedjek abba az egyre gyümölcsözőbb szakmai együttműködési rendszerbe, amely mögött a Hauszmann Alapítvány komoly, társadalmi jelentőségű szakmai törekvése áll.

Az alapítvány legfőbb célja – a Hauszmann Alajos-életmű és az épített örökség gondozása mellett – egy olyan komplex oktatási, kutatási és dokumentációs tudásközpont létrehozása és működtetése, amely a legnemesebb kézműves hagyományokra támaszkodik. Felismerte, hogy napjainkra egyre gyorsuló ütemben eltűnőben van a kézműves mesterségbeli tudás. Ahogy Áprily Lajos kifejezően öntötte versbe: *„Öreg századába ha most visszamennek, mives mesteremnek inasa ha lennék.”* Ezért vált hamar nyilvánvalóvá, hogy a Hauszmann Alapítvány céljainak eléréséhez, az épített örökség méltó kezeléséhez és a szépműves mesterségek kutatására, oktatására és megújítására irányuló törekvéseinek megvalósításához széles körű szakmai összefogás, intézményi együttműködés szükséges. Az épített örökség komplex, sok tudományágat érintő megismerése, feltárása és értő gondozása, az egyes szépműves mesterségeknek az ipartörténetben elfoglalt helye csak a gazdasági, társadalmi folyamatok teljes kontextusában érthető meg, az építészet és a kézműipar valamennyi szegmensével összefüggésben.

A Hauszmann Alapítvány ezért könyvsorozatot és konferenciasorozatot is indított a lehető legszélesebb szakterületi perspektívában. A könyvsorozatot az ELTE Humán Tudományok Kutatóközpontjával közösen indította el. A két intézmény között tavaly megszületett együttműködési

Szerkesztő:

Jánovszki Tamás

Felelős kiadó:

Fodor Gergely főigazgató

A kiadvány a Hauszmann Alapítvány szellemi tulajdona.
A szabad felhasználás esetein kívül a jogtulajdonos engedélye nélkül
tilos a kiadvány többszörözése, terjesztése vagy
más módon történő felhasználása.

Nyomdai munkák: HTS-ART Kft.

Felelős vezető: Halász Iván

ISBN 978-615-82300-6-3

www.hauszmannalapitvany.hu

megállapodás egy háromkötetesre tervezett mű kapcsán jött létre, amelynek az első része már meg is jelent *A kézművesipar története Magyarországon* címmel, a Bölcsészettudományi Kutatóközpont kiadásában és a Hauszmann Alapítvány támogatásával. A második kötet is készülóban van *Mesterségmozaikok* címmel.

A konferenciasorozat előrébb tart, 2024-ben immár harmadik alkalommal rendezte meg a Hauszmann Alapítvány a saját szerteágazó tevékenységét és legújabb eredményeit bemutató konferenciáját a budai Várban, a Főőrség újjászületett épületében. E konferenciakötet a budai Várban jelenleg is zajló fejlesztések bemutatására fókuszál, esettanulmányokon, konkrét példákon keresztül megközelítve az épített örökség feltárását, kutatását, gondozását végző szakemberekre váró feladatokat.

Nagy örömmel ajánlom e kötetet minden, az épített örökséget és a kézműves mesterségeket szerető és értő olvasónak.

BALOGH BALÁZS

főigazgató,
ELTE Humán Tudományok Kutatóközpontja
igazgató,
ELTE HTK Náprajztudományi Kutatóintézet
MTA Kiváló Kutatóhely

Ladies and Gentlemen,

The volume *Art and Craftsmanship – Lectures on Artistically Demanding Craft Trades*, which the reader now holds in their hands, is a collection of scholarly studies developed from conference presentations.

In this brief foreword, allow me to offer a glimpse into the increasingly fruitful system of professional collaborations that underpin the Hauszmann Foundation's work—an endeavor of serious societal significance.

Beyond preserving the legacy of Alajos Hauszmann and safeguarding built heritage, the foundation's primary goal is to establish and operate a comprehensive educational, research, and documentation center rooted in the noblest traditions of craftsmanship. It has recognized that traditional craft knowledge is disappearing at an accelerating pace in our time. As the

poet Lajos Áprily eloquently wrote: "If I could return to the old century now, I'd be an apprentice to my skilled master."

It quickly became clear that achieving the foundation's aims—treating built heritage with appropriate respect and revitalizing the study and teaching of fine craftsmanship—requires broad-based professional cooperation and institutional partnerships. The complex exploration and careful preservation of built heritage, as well as understanding the historical significance of individual crafts, is only possible within the full economic and social context, and in relation to all segments of architecture and craft industries.

That is why the Hauszmann Foundation has launched both a book and a conference series, striving for the widest possible interdisciplinary perspective. The book series was initiated in partnership with the ELTE Research Centre for the Humanities. The two institutions signed a cooperation agreement last year in relation to a planned three-volume work. The first volume, *The History of Handicrafts in Hungary*, has already been published by the Research Centre for the Humanities with the support of the Hauszmann Foundation. The second volume, *Craft Mosaics*, is currently in preparation.

The conference series is further ahead: in 2024, the Hauszmann Foundation organized its third conference, presenting its wide-ranging activities and latest results in the newly restored Guardhouse building of Buda Castle.

This current volume focuses on the ongoing developments in the Buda Castle Palace District, examining through case studies and concrete examples the tasks faced by professionals engaged in the exploration, research, and preservation of built heritage.

It is with great pleasure that I recommend this volume to all readers who appreciate and understand the value of built heritage and the world of traditional crafts.

BALÁZS BALOGH

Director General,
ELTE Research Centre for the Humanities
Director,
ELTE Institute of Ethnography
MTA Excellent Research Site



A HAUSZMANN ALAPÍTVÁNY EREDMÉNYEI ÉS TERVEI

MADARAS BENCE

A Hauszmann Alapítvány eredményei és tervei

Immár hagyomány, hogy az év végéhez közeledve találkozni hívjuk alapítványunk együttműködő partnereit, hogy összegezzük az eddig elért eredményeinket, megosszuk egymással tapasztalatainkat, és együtt gondolkodjunk a jövőt érintő feladatokról.

A 2021-ben létrehozott Hauszmann Alapítvány feladata Hauszmann Alajos életművének, építészeti és kulturális hagyatékának fenntartása és gondozása, egységes gyűjteménnyé rendezése, a Hauszmann Emlékház létrehozása, valamint a hagyományos szépműves mesterségek komplex képzési, kutatási, dokumentációs tudásközpontjának és élményközpontjának létrehozása.

Képzési programunk megvalósításában, melynek fő célkitűzése a hagyományos szépműves mesterségekben jártas hazai szakemberek utánpótlása, a kezdetektől fogva szorosan együtt dolgozunk a Magyar Képzőművészeti Egyetemmel és annak gyakorlóiskolájával, a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium és Kollégiummal (Kisképző).

Örömmel számolhatok be arról, hogy törekvéseinkhez egyre több támogató csatlakozik. Az elmúlt időszakban értékes gyakorlati együttműködések valósítottunk meg a Művészeti Szakközépiskolák Szövetségével és a Kőfaragó és Műkőkészítő Vállalkozók Országos Ipartestületével és a Steindl Imre Programmal.

2024 áprilisában fontos és jövőbe mutató együttműködési megállapodást kötöttünk a HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközponttal. A kutatóközpont munkatársai a jövőben aktívan vesznek részt Hauszmann Alajos életművének tudományos értékű feldolgozásában, a szépműves mesterségek kutatásában, népszerűsítésében, valamint a kézműves szakmák utánpótlásának és magas színvonalú képzésének megszervezésében.

Hetvenhét év után 2023 szeptemberében a Kisképzőben indítottuk újra a szépműves szakmák államilag is elismert oktatását. A kétéves esti képzés

keretében, négy szakirányon 34 tehetséges diák kezdte meg tanulmányait a Hauszmann Alapítvány támogatásával. Képzési programunk 2024-ben újabb jelentős mérföldkőhöz érkezett. Szeptemberben újabb negyven tanulóval bővült a képzésben részt vevők köre, és az eddigi fém-, festő-, szobrász- és üveg szépműves mesterségek oktatása mellett megkezdődött a szakma által már régóta várt fa- és bútorszépműves-képzés is.

Az új képzési ágon diákjaink már egy műszakilag felújított asztalosműhelyben kezdhették meg tanulmányaikat. A Hauszmann Alapítvány támogatásának köszönhetően elvégeztük a többi műhely teljes körű elektromos felújítását, általános korszerűsítésen esett át a szobrászműhely, és folyamatosan érkeznek az intézménybe a magas színvonalú oktatáshoz szükséges új szerszámok, alapanyagok és gépek is.

Nagy büszkeség számunkra, hogy az UNESCO örökségvédelmi listára vette Közép-Európa üvegművességét, ezen belül a magyar üvegműves-oktatást. Az erről szóló oklevelet a magyar üvegművesszakma a Kisképzőnek adta át, ami az intézményünkben zajló munka határozott elismerése.

A képzések beindítását követően két fontos célt tűztünk ki. Egyrészt azt, hogy hallgatóinkat minél gyakrabban kimozdítsuk az iskola falai közül, hogy a gyakorlatban is tapasztalatot szerezhessenek, másrészt pedig azt, hogy közös eredményeinket, a szépműves-oktatásban részt vevő hallgatóink tehetségét és munkáit a szélesebb nagyközönséggel is megismertessük.

A festészettel foglalkozó diákjaink tavaszi-nyári szakmai gyakorlatukat az Aquincumi Múzeumban töltötték. A csoport 2024 elején kapott felkérést a Budapesti Történeti Múzeumtól, hogy díszítőfestő munkát végezzenek az „*Aquincum 130 A JAVA!*” című kiállítás területén. A főterem előkészítését követően diákjaink Makói Juhász István és Kóródi Katalin szakmai koordinálása mellett végezték el a falak díszítőfestését.

Diákjaink bejárhatták a Budavári Palota déli összekötő szárnyában található Szent István-termet, amelyet a Nemzeti Hauszmann Program keretében az eredetivel megegyezően építettek újjá 2021-ben. A látogatók nemcsak a terem történetével ismerkedhettek meg, hanem részletes betekintést nyerhettek a rekonstrukciós munkálatok szakmai hátterébe is. Diákjaink szinte elsőként járhatták be a Dísz téren újjáépített Vöröskereszt-székházat is, amely szintén az eredeti tervek alapján születhetett újjá.

Diákjaink március elején lehetőséget kaptak egy nem mindennapi parlamenti bejárásra is, ahol Kelecsényi Kristóf okleveles művészettör-

ténész, műemlékvédelmi szaktanácsadó kalauzolta a csoportot. Tanulóink a szépműves szakmához kapcsolódóan sok érdekességet megtudhattak az épület történetéről és a reprezentatív helyiségek díszítéséről is.

Az év folyamán a Hauszmann Alapítvány több képzőművészeti versenyt is támogatott, amelyeken diákjaink is megmutathatták tudásukat. A XXXIII. Országos Rajzversenynek a Kisképző adott otthont. A hazai középfokú művészeti oktatás legnagyobb éves eseményén 30 művészeti középiskola 71 tanulója versenyzett. Jelen voltunk Debrecenben az Országos Mintázásversenyen is, ahol a résztvevőknek egy-egy életnagyságú portré mintázását kellett elvégezniük, valamint egy kreatív feladatot kellett megoldaniuk.

2024 áprilisában a Hauszmann Alapítvány és a Magyar Képzőművészeti Egyetem közreműködésével szervezték meg az Országos Festészeti Tanulmányi Versenyt. A kétévente megrendezett versenyen az ország legnagyobb középiskolás tehetségei vettek részt. A részt vevő iskolák és a versenyszervezők véleménye szerint is az utóbbi évek egyik legerősebb mezőnyét alkotta az 59 tanuló.

Az év folyamán számos alkalommal engedtünk betekintést képzéseink kulisszatitkaiba is. Májusban kézműves workshopot rendeztünk, ahol az érdeklődők a gyakorlatban is kipróbálhatták a szépműves mesterségek fogásait, az alkalmazott technikákat, és személyesen is találkozhattak oktatóinkkal és diákjainkkal.

A szépműves képzéseinken zajló munkát a több évtizedes hagyományokra visszatekintő Múzeumok Éjszakája programsorozat részeként is megmutattuk a nagyközönségnek. Az eseménybe a Török Pál utcai „Kisképző” hagyományos év végi képzőművészeti kiállításával kapcsolódunk be, ahol mind a négy szakirány szépműves műhelye felvonultatta legsikeresebb alkotásait. Az érdeklődők megismerkedhettek képzéseink szakmai tartalmaival, és lépésről lépésre végigkövethették a fém-, a festő-, a szobrász és az üveg szépműves műhelyekben zajló oktatás folyamatait.

Alapítványunk tevékenységei között fontos helyet foglal el a könyvkiadás. A kulturális hagyaték gondozása és tudományos igényű rendszerezése lehetőséget biztosít számunkra, hogy Hauszmann Alajos emlékét és építészeti örökségét hiánypótló kiadványokon keresztül is népszerűsítsük. Együttműködő partnereinknek köszönhetően az elmúlt időszakban újabb kötetek kiadását sikerült megvalósítanunk.

A HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont és a Hauszmann Alapítvány közös gondozásában jelent meg *A kézművesipar története Magyarországon* című kötetünk. A gazdagon illusztrált könyv egy háromkötetesre tervezett reprezentatív sorozat első része, amely a hazai kézművesmesterségek és az ipartörténet-kutatás legfrissebb eredményeit foglalja össze és mutatja be.

A Testőrök és paripák – A Csikós udvar története című kiadványunk a Budavári Palotanegyed megújult közösségi terének múltjába kalauzolja az olvasókat. A kötet az egykori alkotók előtt tisztelgünk, és köszönetet mondunk mindazoknak, akik magas színvonalon végezték el az újjáépítést.

2024-ben ünnepeltük a Várkert Bazár újjáépítésének 10. évfordulóját. A Budavári Palotanegyed bemutató könyvsorozatunk negyedik kötete, melynek címe *Ybl megvalósult álma – A Várkert Bazár története*, a lenyűgöző szépségű neoreneszánsz épületegyüttes fordulatos történetét tárja a nagyközönség elé. Az olvasó igazi időutazáson vehet részt, amely sorra veszi az Ybl Miklós vezette építkezést, a világháborús pusztulást, a Budai Ifjúsági Park korszakát és az épületegyüttes elhanyagolását. Végül a könyv bemutatja a Várkert Bazár 10 évvel ezelőtti megújítását, melynek eredményeként az épület mára a főváros egyik meghatározó kulturális intézményévé lett.

Összefoglaló

A Hauszmann Alapítvány célja Hauszmann Alajos életművének méltó megőrzése, egy képzési és kutatási tevékenység támogatása, valamint a hagyományos, művészi igényű kézművesség oktatása. Az együttműködések és a szakmai programok révén az elmúlt évek során sikerült megszervezni, újraindítani a szépmíves mesterségek oktatását, bővíteni a képzést új szakirányokkal, mint a fa- és bútorszépmíves mesterség.

Summary

The aim of the Hauszmann Foundation is the worthy preservation of Alajos Hauszmann's legacy, the establishment of an educational and research center, and the teaching of traditional, artistically crafted handcrafts. Through partnerships and professional programs, in recent years the training of ornamental crafts has been successfully relaunched and expanded with new specializations such as wood and furniture ornamentation.



AZ ANDRÁSSY-EBÉDLŐ KALANDOS TÖRTÉNETE

L. BALOGH KRISZTINA

Az Andrássy-ebédlő kalandos története

Az Andrássy-ebédlő egységes látványelv szerint összeállított szecessziós enteriőr. De ki volt az ebédlőt megrendelő mecénás gróf? Kit rejt a híres „Vörös ruhás nő” falikárpitja? Hova készült eredetileg az ebédlőgarnitúra, és hová került később? És miért kellett a teljes ebédlőt költöztetni? A tanulmány első része ezekre az izgalmas történeti kérdésekre ad választ, betekintést nyerve egy század eleji grófi család életébe. Az egykori ebédlőtér építészeti rekonstrukciójának tervezési folyamatát, az építés kulisszatitkait mutatja be az előadás második fele – az építész szemszögéből.

A megrendelő

Gróf Andrássy Tivadar (1857–1905) jelentős befolyást gyakorolt a hazai művészetpolitikában. Országgyűlési képviselő, műértő és mecénás volt. Anyagilag támogatta a művészeket, a hazai műipar fejlesztése céljából hatalmas összegű pályadíjakat tűzött ki. Tőketerebesi kastélya művészek találkozóhelye volt. Az akkortájt Párizsban élő Rippl-Rónai József 1896 őszén szervezte magyarországi első kiállítását, ekkor ismerkedett össze a gróffal, aki meghívta tőketerebesi birtokára. A mecénás gróftól referencia nélkül sikerült meggyőznie iparművészi szakértelméről. Azt a megbízást kapta tőle, hogy a Budán található palotája számára tervezze meg és gyártassa le az ebédlőterem teljes berendezését. Az étkezőt tizenkét személynek szánták a szűk családi kör számára. A gróffal történt találkozás után a Párizsba visszatérő Rippl-Rónai József belevetette magát a bútortervezői, lakberendezési feladatba. Nem volt egyszerű dolga, mert addig még soha nem próbálkozott hasonlóval.



1. ábra | Andrassy Tivadar gróf barokk kastélyának előlnézete, 1895–1899
Fotó: Klösz György / Magyar Nemzeti Múzeum Közgyűjteményi Központ

Az ebédlő

Rippl az ebédlő koncepciójának kidolgozásakor nyilvánvalóan megérintette a szép grófnő, Zichy Eleonóra (1867–1945) és a kastély rózsakertje. Ez a rózsakert köszön vissza a híres színes festett üvegablakon és az ebédlő bútorzatán, valamint étkészletén is. A vidék idilli szépségét idézi a pecsenyéstál grafikája, felhők köszönnek vissza az üvegmennyezetről, bútorok mívés vereteiről és a tányérok egy részéről, virágok az étkészletről és az üvegedényekről, végezetül a virágok és felhők furcsa keveréke a mennyezeti bordúrról.

Az Andrassy-ebédlő egyes elemeit a kor neves műiparosai készítették, Rippl-Rónai maga választhatta ki őket. A bútorokat Pesten Thék Endre bútorgyáros (1842–1919) fényezett mahagónifából, a tájképszerű 12 m²-es, színes, ólmozott mozaik üvegablakot a budapesti Róth Miksa (1865–1944) üvegfestő és mozaikművész, a porcelánedényeket Pécsen Zsolnay Vilmos (1828–1900) keramikumművész, nagyiparos, a falikárpitot és a paravánt

Párizsban Lazarine Baodrion (Rippl élettársa, később felesége), az üveg-vázákat, poharakat, gyertyatartókat és üvegmennyezetet a németországi Wiesbadenben Friedrich Zitzmann üvegfúvó mester (1840–1906) vállalta. Az Andrassy-ebédlő készülési évére három kiállítási szereplés is esett, melyeken Rippl szép eredményekkel mutatta be az ebédlő egyes elemeit. (A kiállításokon készült egykori katalógusfotók nagy segítséget jelentettek a rekonstrukció elkészítése során.)

A budai palota ebédlője

Sokáig homály fedte, hogy hol állt az ebédlőnek otthont adó Andrassy-palota. Ritoók Pál építészettörténész kutatásai alapján ma már tudjuk, hogy a négyszintes budai épület a mai II. kerület, Fő utca 17. alatt volt, a Margit rakparton (ma Bem rakpart), és a Dunára nézett. 1871-ben épült Pucher József tervezésében neoreneszánsz stílusban, ma a budapesti Francia Intézet modern épülete található a helyén. A már nem létező Andrassy-palota



2. ábra | Budapest, Bem (Margit) rakpart 9., Andrassy Tivadar gróf palotája a rakpart felől, ma a Francia Intézet van a helyén
Fortepan / Budapest Főváros Levéltára. Levéltári jelzet: HU.BFL.XV.19.d.1.05.113

megismerhető a Fővárosi Tervtár által őrzött dokumentumokból – az ebédlő helyiségének rekonstrukciója is ezt a tervet vette alapul.

A budai ebédlőről egyetlen rossz fényképünk van. A sötétben kivehető az asztal Rippl-Rónai kedvelt fehér vázájával, a kandalló a falikárpittal, a rózsás paraván, mellette a kinyitott nagy tálalóval és a mennyezeti frízzel.

Az ebédlő költözése

Gróf Andrássy Tivadar 1905-ben bekövetkezett halála után özvegye, a híresen szép Zichy Eleonóra újra férjhez ment, a gróf öccse, ifj. Andrássy Gyula vette őt el. A budai palotát eladták, az ebédlőt pedig minden elemével együtt az Andrássyak másik, tiszadobi kastélyába költöztették le, ahol direkt ebből a célból bővítették a kastélyt, 1910 körül.

Erről, a tiszadobi ebédlőről szintén egy fotó maradt meg, melyen jól látszik, hogy más elrendezésben, más tégarányok mellett milyen képet mutatott az együttes. Az Andrássy-ebédlő megsemmisülése az első világháború



3. ábra | Tiszadobi Andrássy-kastély, 1890.

Alkotó: Dörre Tivadar / Magyar Nemzeti Múzeum Közgyűjteményi Központ

végén, 1918-ban történt. A környékbeli nép betört a kastélyba, feldúlta, kifosztotta. Az ebédlő darabjait az összes értékkel együtt széthordták. A Vörös ruhás nő szerencsésen a Szépművészeti Múzeumba került, s így megmenekült. Tiszadobon a második világháború végén román katonai kórház működött az épületben, majd 1945 után állami tulajdonba került, és gyermekotthont létesítettek benne.

A kastély a kaposvári rekonstrukció előtt részleges felújításon esett át, rekonstruálták az üvegmennezetet, és restaurálták, illetve kiegészítették az üveglakot is. Az elkészült munka segítséget jelentett a kaposvári rekonstrukció tervezése során.

A kaposvári rekonstrukció

Az Andrássy-ebédlőt befogadó építészeti objektum a kaposvári Rippl-Rónai Múzeum Róma-villa új látogatóközpontja, a Róma-hegyen, a művész egykori családi birtokán.

A látogatóközpont megvalósítására 2008-ban Kaposvár Megyei Jogú Város Önkormányzata és a Somogy Megyei Önkormányzat közösen pályázott egy turisztikai fejlesztéseket célzó uniós felhívásra, majd ezt követően 2012-ben Kaposvár Megyei Jogú Város Önkormányzata újabb pályázatot adott be az Andrássy-ebédlő iparművészeti munkáinak rekonstrukciójára, az építészeti tér rekonstrukciójára.

Az Andrássy-ebédlő egységes látványelv szerint összeállított szecessziós enteriőr. A modern magyar iparművészet első, nagy jelentőségű műegyüttese. A rekonstrukció elkészültéig a maga egészében és részleteiben csak archív fényképek alapján ismertük.

A Rippl-Rónai Múzeum által készített ebédlőrekonstrukció többek közt azt a célt szolgálja, hogy a mű egészének eredeti hatását mutassa be. Az ebédlő tárgyait és az őket körülölelő tervezett teret összefüggéseiben láttatja, így új oldaláról ismerheti meg a látogató Rippl-Rónait, akit eddig csak mint festőművészt, a sík felületek dekoratőrét ismertek el.

Az Andrássy-ebédlő rekonstrukcióját több tényező predesztinálta. Elsősorban a Róma-villa, mint kivételes adottságú emlékhely, Rippl-Rónai József művészetét és személyes hagyatékát őrző múzeum megléte. A másik motiváló ok: Rippl-Rónai Ödön múzeumlétesítői hagyatékában fennmaradt művek és tervrajzok. Harmadik tényező a Rippl-Rónai Múzeum több

évtizedes művészettörténeti igyekezete a helyi adottságok kiteljesítésére. Negyedikként, s nem utolsósorban, Ivánfyné Balogh Sára és Csenkey Éva ide vonatkozó kutatási eredményeinek nyomdokán tudományos alapokra támaszkodva hozhattuk meg azt a döntést Horváth Jánossal (a művész hagyatékát kezelő művészettörténésszel), hogy Kaposváron rekonstruáljuk az ebédlőt.

Az újraélesztés

Első lépcsőben terveim alapján 2012 őszére valósult meg a projekt alapját képező Róma-villa és parkjának felújítása és az új látogatóközpont, benne az ebédlőrekonstrukcióra szánt helyiséggel¹. Vele egy időben készült a bútorterv: a nagy tálaló-, a kis tálalószekrény, a nagy ovális ebédlőasztal és 10 db szék – ám ezek ekkor még nem kerültek kihelyezésre.

Második lépcsőben 2013 augusztusában elkészült az ebédlőtér nyugati függőleges falsíkján elhelyezkedő üveglak, a mennyezeti üveg, a kandallóbútor, a hímezett falikárpit és a Zsolnay porcelántányérok művészi másolata, valamint a teljes térrekonstrukció építési munkája.

Az ebédlőalaprajz pontos adatainak felvételében fontos segítséget adott Ritoók Pál, aki a budai Andrássy-palota építészettörténeti kutatásait végezte. Az eredeti tervek és az archív fényképfelvétel alapján rekonstruálni lehetett a helyiség pontos méretét, a nyílászárók pozícióját és méretét. A Tiszadobon megmaradt eredeti ablak további segítséget jelentett a méretmeghatározásnál. A tiszadobi üvegmennezzet befogadó szerkezetének mérete a kaposvári mennyezetrekonstrukció kiindulópontja volt.

A magassági méretek meghatározása már bonyolultabb volt az alaprajznál, azokat az eredeti fotón szereplő Vörös ruhás nő c. falikárpit segítségével szerkesztettük ki. A kárpit pontos mérete az Iparművészeti Múzeumban rendelkezésre állt, így ennek segítségével és számítógépes perspektívakorrekcióval viszonylag pontosan meghatározhatók voltak a helyiség függőleges méretei, az osztósávok magasságai².

A kaposvári Rippl-Rónai Múzeum számos tervrajzot őriz az Andrássy-ebédlőhöz, amely a műgyűjtő testvér, Rippl-Rónai Ödön hagyatékával került a gyűjteménybe. Az elsődleges dokumentum egy belső teret ábrázoló látszati rajz. Az ebédlő berendezési rendjét rögzítette a művész – elképzelés után, vázlatosan.

A múzeumi gyűjteményekben (Iparművészeti Múzeum, Rippl-Rónai Múzeum, Magyar Nemzeti Galéria, Budapesti Történeti Múzeum) fennmaradt eredeti Rippl-Rónai-bútortervrajzok, -fotódokumentumok, -levelek és -tanulmányok felhasználásával Horváth János dolgozta ki a bútorok újra-gyártásának dokumentációját, műszaki rajzait. A megmaradt „tervrajzok” azonban kevés műszaki információt hordoztak, de az egykori katalógusfotók már jó kiindulási alapot jelentettek a bútorok magassági méretének, arányainak és díszítésük meghatározásához. Ehhez az asztal katalógusfotóján szereplő – és a múzeum tulajdonában lévő – fehér váza jelentett támpontot, melynek segítségével Horváth János művészettörténész arányosan kiszerezte a bútorokat.

A 2013-ban rekonstruált ebédlő közepén áll a nagy ovális asztal és tíz szék. A bejárattal szemben a falnál a nagy tálalószekrény, az ajtótól jobbra



4. ábra |
Rippl-Rónai József, Andrássy-ebédlő rajza,
1897. Tus, toll, papír / Rippl-Rónai
Vármegyei Hatókörű Városi Múzeum

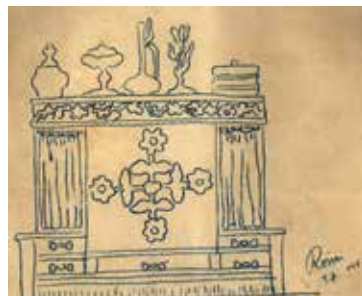
5. ábra |
Rippl-Rónai József, Andrássy-ebédlő
rajza, 1897. Tus, toll, papír /
Rippl-Rónai Vármegyei Hatókörű
Városi Múzeum

1 A kivitelezési munkák generálkivitelezője a BIT Kft. volt, építésvezetője Sovány Tamás.

2 A térrekonstrukció építőipari kivitelezési munkáinak generálkivitelezője a Z-Kapos Kft. volt, építésvezetője Márfi Donát.



6. ábra |
Rippl-Rónai József, Asztalterv, 1897. Indigó rajz,
papír / Rippl-Rónai Vármegyei Hatókörű
Városi Múzeum



7. ábra |
Rippl-Rónai József, Andrásy-ebédlő
rajza, 1897. Tus, toll, papír /
Rippl-Rónai Vármegyei Hatókörű
Városi Múzeum

a kis tálaló áll. A bal oldali homlokzati falat a nagy színes üvegablak tölti ki, amely ligetszerű tájat ábrázol az előtérben karózott rózsákkal, a háttérben dús lombú, magas fákkal. A jobb oldali fal közepén kandalló áll, felette a Vörös ruhás nő című gobelinkép. A mennyezeten átvilágított, felhő hatású üvegekép fodrozódó felhőket stilizál. A mennyezetet virágmintás fríz keretezi. Az Andrásy-ebédlő bútortatát a nagybajomi NAFA Faipari Kft. készítette el. A szekrényeknél felhasznált faanyag alapjában táblásított lucfenyő. Arra vastag bükk svartni s végül a külső felületként, az alsóra keresztirányban vákuumpréssel 2,5 mm-es mahagónifurnér került. Az asztalláb alapja több-



8. ábra |
Rippl-Rónai József, Széktervek, 1897. Ceruza, akvarell / Rippl-Rónai Vármegyei Hatókörű Városi Múzeum



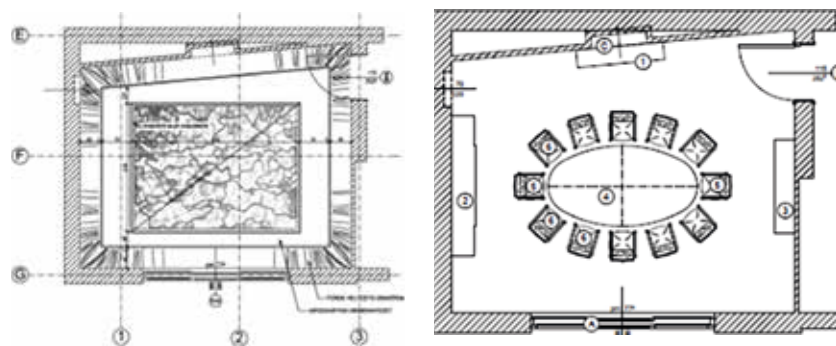
9. ábra |
Rippl-Rónai József, Széktervek, 1897. Ceruza, akvarell / Rippl-Rónai Vármegyei Hatókörű Városi Múzeum

rétegű gőzölt bükk, melyre vákuumpréssel erősítették a 2,5 mm-es mahagónifurnért. A székek minden része tömör mahagónifa. A többbrétegű fényezést speciális politúrozási összetételben végezték. A kis tálalószekrény ajtajának titkát, a vízszintesen lebillenő megnyitás módját a NAFA szakemberei fejtették meg. A székek ülését és hátoldalát Somogyvári Lajos kárpitozta. A bútorvereteket a kaposvári Rónai Lajos és fia, Rónai Péter aranyművesek vágták ki 2 mm-es rézlemezből. A veretek eloxált színezését Horváth Péter múzeumi restaurátor végezte.



10. ábra | Rippl-Rónai József, Rózsakert, 1899. Üvegablakterv. Kréta és akvarell / Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, 2025.

Az üvegablak és az üvegmennyezet készítője Balogh Eleonóra Ferenczy Noémi-díjas üvegművész, aki előzetesen áttanulmányozta és alkalmazta a Rippl-Rónai- és Róth Miksa-féle gondolkodásmódot és anyaghasználatot. A munkához szükséges alapanyagokat többnyire egy, a korabeli Tiffany-gyár jogutódjaként működő amerikai üveggyárból szerezte be, illetve a hiteles gyártmányra nem lelt felületeket saját műtermében állította elő. A függőleges falsíkon elhelyezkedő egyedi üvegablak, a mennyezeti üvegbevilágító és az azt tartó kézi kovácsolt keretszerkezet műhelyrajzainak adott helyszínre



11–2. ábra | Építészeti tervek / ARKER Stúdió Kft., tervező: L. Balogh Krisztina



13. ábra |
Bútortervek /
Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár
tervező: Horváth János Milán

történő elkészítését, az üvegek és a kézi kovácsolt keret kivitelezését szintén Balogh Eleonóra vállalta.

A Vörös ruhás nő című gyapjúhímzéses falikárpit másolatát Kolozs Ágnes készítette el kézi hímzéssel, az Iparművészeti Múzeum eredetije után, a múzeumban történő folyamatos kontrollal. A 12 db Zsolnay porcelántányér másolata Lublóy Zoltán iparművész-dizájnér munkája.

A kaland tanulságai

Az ebédlő történeti kalandja még nem ért véget. A közelmúltban Tiszadobon is elkészültek a bútorok (szintén a NAFA munkájaként), és valóságban is átélhető, összehasonlítható a két helyiség hatása. Érezhetővé



14. ábra |
Rippl-Rónai József,
Vörös ruhás nő, gyapjúhímzéses
falikárpit 1989 /
Iparművészeti Múzeum

válik, hogy míg az egyik helyszín az eredeti tervezői koncepció szerint egy intim, zárt, családi ebédlő, addig a második helyszínen az ebédlő pusztán szép és hasznos.

Rippl-Rónai József iparművészeti munkásságával tudományosan elsőként Ivánfyné Balogh Sára művészettörténész foglalkozott még a hatvanas évek elején. Ő a nagyapám testvére volt. Munkásságáról nem tudtam sokat – gyerek voltam még halálakor. Amikor Horváth János a munka kezdetekor a kezembe adta a tanulmányait, akkor szembesültem vele, hogy a családunk már hordozta ennek a feladatnak a súlyát, és akkor tudtam, hogy ezt meg kell valósítanunk Jánossal. Ez 2008-ban még elég lehetetlen vállalkozásnak tűnt – de végül sikerült!

Összefoglaló

L. Balogh Krisztina tanulmányának első részében az Andrássy-ebédlő kalandos történetét ismerteti, amely a szecessziós interiőrök egyik kiemelkedő példája. Az írás részletesen bemutatja gróf Andrássy Tivadar (1857–1905) életét, aki jelentős mecénásként támogatta a hazai művészetet, és megismerhetjük a híres „Vörös ruhás nő”-falikárpit történetét is. A tanulmány leírja az ebédlő eredeti helyét, a budai, Fő utcai Andrássy-palotát, valamint az ebédlő későbbi költözését a tiszadobi kastélyba, ahol az megsemmisült az első világháború végén. A második részben a rekonstrukció tervezési folyamatát ismerhetjük meg, amely a kaposvári Rippl-Rónai Múzeum Róma-villa új látogatóközpontjában valósult meg. A rekonstrukció célja, hogy bemutassa Rippl-Rónai József iparművészi munkásságát, ami által a látogatók megismerhetik az ebédlő eredeti küllemét és atmoszféráját. A tanulmány bemutatja a rekonstrukció során felhasznált művészettörténeti forrásokat, a bútorok és díszítőelemek pontos rekonstrukcióját, valamint a modern technikák alkalmazását.



15. ábra | Kaposvár, színes ólomüveg ablak, készítette Balogh Eleonóra, 2013 / a szerző saját felvétele



16–17. ábra | A nagytálaló Kaposváron / Somogy Megyei Múzeumok Igazgatósága

Summary

The first part of Krisztina L. Balogh's study presents the adventurous history of the Andrássy dining room, one of the outstanding examples of Art Nouveau interiors. The text gives a detailed account of Count Tivadar Andrássy's (1857–1905) life, a significant patron of Hungarian art, and recounts the story of the famous tapestry "The Woman in Red." The study describes the dining room's original location in the Andrássy Palace on Fő Street in Buda and its later relocation to the Tiszadob Castle, where it was destroyed at the end of World War I. The second part details the reconstruction design process, which was realized in the new visitor center of the Róma Villa at the Rippl-Rónai Museum in Kaposvár. The aim of the reconstruction was to present the applied art legacy of József Rippl-Rónai, allowing visitors to experience the original appearance and atmosphere of the dining room. The study also presents the art historical sources used in the reconstruction, the precise recreation of furniture and decorative elements, and the application of modern techniques.



A BUDAVÁRI KIRÁLYI PALOTA REKONSTRUKCIÓJÁNAK MÓDSZERTANI ALAPELVEI

GUTOWSKI ROBERT

A Budavári Királyi Palota rekonstrukciójának módszertani alapelvei

A komplex rekonstrukció összetett, időigényes és sok szereplő részvételét igénylő folyamatok összessége, amelynek része (többek között, de nem kizárólagosan) a rekonstrukció, az újjáépítés, a felújítás és korszerűsítés, a bővítés, a műemlékvédelmi elvek érvényre juttatása, a mérnöki és művészeti feladatok ellátása és mindezen folyamatok ügyvitele. A komplex rekonstrukció folyamatainak általános meghatározásával, a minden szereplő által használandó követelmény- és fogalomrendszerrel, valamint a hatósági előírásokon kívül szükséges vizsgálati anyagok, dokumentációtípusok meghatározásával a *Budavári Királyi Palota komplex rekonstrukciójának módszertana* célja a különböző szakterületek szempontrendszerének és munkájának összehangolása, valamint annak elősegítése, hogy a szereplők saját feladataikat pontosan megtervezhessék. A módszertan kiterjed a tudományos kutatás, a tervezés, a rekonstrukciós mintadarabgyártás és a kivitelezés folyamataira.

A módszertan elsőként a komplex rekonstrukció alapelveit foglalja össze. Az alapelvek olyan általános megfontolások, amelyek a teljes folyamat során minden szereplő számára viszonyítási pontként szolgálnak.

A következő fejezet a tudományos kutatás speciálisan a palota adottságaira kidolgozott módszertanát mutatja be. A tudományos kutatás a történeti forrásokkal és az épülettel mint az önmagára vonatkozó legfontosabb és leghitelesebb dokumentummal foglalkozik. Alapvető kérdése: „*Mit tudunk a palotáról?*” A megismerhető történeti forrásokat (tervrajzok, fényképek, szövegek) gyűjti össze, digitalizálja, értelmezi és rendszerezi. A rendkívül nagy mennyiségű, de változó minőségű történeti forrásanyag feldolgozásának első lépése *relevanciájuk vizsgálata*, majd *forrásértékük meghatározása*, amelynek eredményét vizuálisan is megjelenítjük az ún. *forrásintenzitás-térképen*. A forrásintenzitás-térkép a topológiai logika szerint jön létre, az elemi szintről indulva épül fel: az egyes elemek forrásintenzitásából

áll össze a nagyobb egységeké (motívum, felület, tér, térstruktúra). A forráskutatás során nyert és a forrásértékelés során osztályozott információkat az *Értékleltárral* összevetve, valamint falkutatással és analógiakutatással kiegészítve készül a palota Hauszmann Alajos által tervezett és megvalósult állapotának elméleti rekonstrukciója. Az *elméleti rekonstrukció* alapvető kérdése: „Milyen lehetett a palota?” Tehát egy (vagy több) időpillanatban a hiánytalan állapotot kívánja meghatározni.

A tudományos vizsgálatok kijelölik a palota rekonstruálhatóságának lehetőségeit és korlátait. Ezek alapján a tervezési fázisban (negyedik fejezet) születnek döntések a *komplex rekonstrukció beavatkozásairól*. A lehetséges beavatkozások *meglévő elemek* esetében: felújítás vagy restaurálás; *új, kortárs elemek* esetében: történeti forrásokkal igazolt rekonstrukció, külső vagy belső analógia alapján készülő elemek, párhuzam, hipotézis vagy újdonság létrehozása.

A kutatási eredmények és a konkrét építészeti tervezés közötti átmenetet egy ún. *Hibrid értékleltár* jelenti, mely a meglévőkön kívül már a létrehozni kívánt elemeket is tartalmazza. Hibridnek azért nevezzük, mert vegyesen tartalmaz meglévő és létrehozandó elemeket. A *Hibrid értékleltár* alapján készül az *Építészeti kivitelezési tervdokumentáció*, amely tartalmazza a restauratori és szakipari munkák megkülönböztetését, a restauratori és szakipari terveket, valamint a rekonstrukciós terveket és az új elemek terveit. Ezek alapján kezdődhet meg a *kivitelezés*.

Az ötödik fejezetben tárgyalt kivitelezés a meglévő elemek esetében felújítás vagy restaurálás, az új elemek esetében forrásokkal igazolt rekonstrukció, külső vagy belső analógia alapján készülő elemek, párhuzam, hipotézis vagy újdonság létrehozásával valósul meg. A kivitelezés koordinációját a *Hibrid értékleltár digitális adatbázisa* segíti, amely a folyamatokat építészeti elemenként támogatja és dokumentálja. A rekonstruálandó elemek kivitelezését a *rekonstrukciós mintadarabgyártás* előzi meg. A kivitelezés során a komplex rekonstrukció egyes beavatkozásaival kapcsolatosan döntéseket a *Művészeti Zsűri* hozhat. A folyamatot kivitelezői, műszaki ellenőri, tervezői és kutatói dokumentálás kíséri végig.

Az épület gazdaságos és állagmegőrző fenntartását szervizkönyv és szoftver segítheti. Fontos, hogy a fenntartás folyamatairól is készüljön olyan részletes módszertani leírás, amely felhasználja a komplex rekonstrukció módszertanának eredményeit.

A Budavári Palota mint műemlék

A Budavári Palota hazánk múltja és a magyar nemzet hovatartozás-tudata szempontjából országos jelentőségű történeti, művészeti emlék. A budai Várhegy és a Budavári Palota a magyar nemzeti identitás szimbolikus jelentőségű történelmi helye és emléke. Magyarország fővárosának kiemelt helyszínéként reprezentációs ereje különlegesen nagy. A palotának ez a kiemelt státusza és értéke a törvényi szabályozás szintjén is megnyilvánul, amennyiben elidegeníthetetlen állami tulajdonban van, és kezelését többszörös védelem határozza meg: országosan védett műemlék, műemléki jelentőségű területen áll, kiemelten védett régészeti lelőhely, és egyben világörökségi helyszín. Megőrzése, fenntartása tehát közérdek, kezelését egészen széles körű társadalmi érdeklődés övezi.

A Budavári Palotát történetével, kulturális vonatkozásaival együtt holisztikusan, kulturális egységként kezeljük, miközben próbáljuk meghatározni a szerepét a társadalom életében. Az épületegyüttes középkor óta rétegződő történetisége egészében és folyamatában képezi azt a *történeti értéket*, amelyet meg kell óvni és tovább kell öröközni. Ahogyan a történelmi emlékezet is minden korszakra kiterjed, úgy a műemlék értéknek való kezelése is annak minden korszakára vonatkozik. Története egészét mint örökséget fogadjuk el, amely identitásától elválaszthatatlan. Építését és átalakításait, pusztulásait és szándékos visszabontásait a legutóbbi újjáépítésekig *dokumentumként* kezeljük, amely a műemlék elválaszthatatlan részét képezi. A Budavári Palota szimbolikus jelentősége miatt a műemlékvédelem célja az épület megőrzése mellett értékeinek minél teljesebb bemutatása, a rejtett értékek felkutatása és kibontakoztatása.

A műemlék mint dokumentum

A műemlék önmaga is dokumentum, amely történetének és koronként változó értékelésének lenyomatait saját magán őrzi. A műemlékre vonatkozó legfontosabb és leghitelesebb történeti forrás önmaga. Mint minden forrásértékű dokumentumot, a műemléket is értelmeznünk kell. Az értelmezés (interpretáció) első szintje a Budavári Palota holisztikus megismerésére irányuló kutatás. A *tudományos értelmezésre* épül a *tervezői értelmezés*, amely a beavatkozásokon keresztül meghatározza, hogy saját korunk milyen

lenyomatot hagy a műemléken. Az *interpretáció* a múlt emlékeinek értelmezése a jelenben; része minden építészeti, restaurátori, művészi gesztus, amely feltár, bemutat, átalakít, cserél, s ezáltal állításokat tesz és hangsúlyokat képez. Mivel *saját korától elválaszthatatlan és személyektől függ*, továbbá mert a múlt tökéletes megismerése lehetetlen, az interpretáció nem tart igényt abszolút érvényességre, az eredményeként megvalósuló beavatkozások, kiegészítések és új elemek státusza a *történeti értékekhez* képest másodlagos. Az interpretáció szerepe és felelőssége azonban döntő jelentőségű, amennyiben a jövő számára kizárólagosan fogja reprezentálni a műemléket. Hatása nem csak a következő interpretációig tart, mert beavatkozásai szükségszerűen determinálják (elősegítik, gátolják vagy megakadályozzák) a jövőbeni megismerés lehetőségeit is.

A narratíva

Minden helynek és épületnek van egy elbeszélése, amelyet *narratívának* hívunk. Összességében így nevezzük azt az információt, hangulatot, hatást, amelyet és ahogyan a hely saját magáról a látogatóval közöl, neki megmutat. A narratíva az épület nyelvén szól: látványokból, térélményekből alakul ki, és a látogatóban születik meg. Az épület szimbolikus jelentősége és látogatottsága miatt a narratívát kezdettől fogva szem előtt tartjuk, azaz a tervezéskor a beavatkozásokat e felől az „eredmény” felől is vizsgáljuk: „*Mit fog közölni önmagáról a műemlék?*” Mivel a narratíva minden látogató számára a saját érzékenységetől, tapasztalataitól, kulturális közegétől függően egyedi élményként születik meg, ezért csupán a lehetséges narratívák határait vizsgáljuk: „*Mit lesz képes közölni, és mit nem lesz képes közölni?*” A legfontosabb üzeneteket és közlésmódokat előre meghatározzuk, és arra törekszünk, hogy ezek beépüljenek a narratívába. Célunk, hogy a narratíva *hiteles* legyen, tehát tudományosan megalapozott és igazolt állításokból épüljön fel. Ahol erre nincs, vagy csak korlátozottan van lehetőség, ott kíváncsi, hogy a narratíva is így alakuljon, amit ennek megfelelő eszközökkel kell elérni. A cél nem a szuggesztív hatás, hanem a racionális bemutatás, amely tudatos befogadói attitűdöt válthat ki. A narratíva a tudományos megismerésen alapuló interpretációból fejlődik ki, tehát lehetőségeit és korlátait is ez határozza meg: amit az interpretáció nem tartalmaz, az nem lesz része a narratívának.

Új interpretáció, új narratíva

A Budavári Palota mai megjelenését alapvetően a második világháború pusztítása, majd az utána történt beavatkozások (robusztus bontások és építések) határozzák meg. Az akkori tudományos értelmezés hiánya és az építetői, tervezői döntések szerinti interpretáció határozza meg a ma érzékelhető narratívát, tehát az épület érzékelését és a műemlék holisztikus megértését. Ennek az interpretációnak a hibáit mutatják a közvetlenül a háború utáni állapotra vonatkozó dokumentumok és a mai állapot közötti ellentmondások.

A tudományos kutatások alapján kijelenthető, hogy a Budavári Palota épített, történeti és kulturális értékei ma csak részlegesen mutatkoznak meg. A narratíva szintjén vizsgálva: hiányos és torz elbeszélés alakul ki, amely leplezi a hiányokat, és nem érzékelteti a közvetlenül a háború után megmaradt eredeti részek és az interpretáció státuszának különbségét. Ennek fő oka, hogy az interpretáció nem tudományos alapokon állt. Azzal együtt, hogy a műemlék minden korszaka elválaszthatatlan a műemlék identitásától, és ezért az interpretációk is kordokumentumként kezelendők, maguk az interpretációk felülvizsgálhatók és korrigálhatók. Ennek feltétele, hogy az új interpretáció *előkészítése* a műemlék lehető legmélyebb, komplex módszeret alkalmazó, tudományos megismerése legyen, *eredménye* pedig a műemlék értékeinek feltárása, kibontakoztatása legyen. Csak e feltételek teljesülése esetén lehetséges a kordokumentumként értékelt részek felülírása, és kizárólag e feltételekkel lehetséges új interpretációt megfogalmazni, és megteremteni az ebből kifejlődő, új narratíva lehetőségét.

A régiség elsőbbségének elve

Régiségnek nevezzük a műemléknek mint fizikai létezőnek azon részeit (beleértve a tőle elválasztott töredékeket is), amelyek régiségértékkel bírnak. A *Közlemény a műemléki érték meghatározásának, nyilvántartásba vételének és műemlékké nyilvánításának szakmai szempontjairól* alapján: „A régiségérték az építményben (az annak részét képező műalkotásban, illetve együttesben) lévő immanens tulajdonság, benne rejlő többlet, amely a létrejötté óta eltelt időnek és eseményeknek kézzelfogható, velünk élő tanújává emeli az alkotást, emlékké teszi, méghozzá

a pusztulás, kopás, fizikai állagromlás tényével együtt, amely maga is dokumentatív jelentőségű.”

A műemlékvédelem legfontosabb feladata a *régiség*, a történelem során átörökölt anyag megőrzése és továbbörökítése. Ebből következik a *régiség* kiemelt státusza: elsőbbséget élvez a műemlék azon részeivel szemben, amelyek magának az öröklött anyagnak mint történeti forrásnak az interpretációja következtében jöttek létre. Az elsőbbség jegyében minden beavatkozást úgy kell megtervezni, hogy az lehetővé tegye a *régiségek* eredeti helyükön való megőrzését (vagy oda való visszahelyezését) és bemutatását. Az új interpretáció tehát messzemenően figyelembe veszi és tiszteletben tartja a *régiséget*, és arra törekszik, hogy a *narratívában* is ez jelenjen meg a legnagyobb hangsúllyal.

A *régiség* magán hordozza a keletkezése óta eltelt idő nyomait. Ezeket a kopásokat, sérüléseket, későbbi átalakításokat és rétegeket tiszteletben tartjuk, ameddig azok az eredetit nem rejtik vagy torzítják el végérvényesen. Fragmentumok esetében a töredékességet az adott elem identitásához tartozónak tekintjük, annak leplezése, megszüntetése nem lehet cél. Megjelenésüket és struktúrájukat egyszerre határozzák meg készítésük körülményei és az azóta eltelt idő nyomai.

A műemlék *dokumentumjellege* miatt a régiségek a műemlékre vonatkozó legfontosabb források, amelyek tágabb kulturális kontextus (történelmi kor, művészeti stílus stb.) felidézésével képesek elvezetni a műemlék holisztikus megértéséhez.

A Budavári Palota esete különleges, mert a mai állapotban a *régiségek*, s így a történeti értékek felismerése nem mindig nyilvánvaló. Ezért felkutatásuk, megkülönböztetésük és leltárba vételük a tudományos kutatás feladata.

Kordokumentum

Alapvetően a műemlék egészét dokumentumnak tekintjük. A *kordokumentum* fogalmát leszűkítve a műemléknek azokra a részeire alkalmazzuk, amelyek az interpretáció eredményeként jöttek létre. Nyilvánvaló régiségértékük nincs, de a műemlék identitásához hozzátartoznak, tanúskodnak saját koruk műemlékfelfogásáról és a Budavári Palotához való viszonyulásáról, tehát az interpretáció lenyomatai. A kordokumentum-értékű

interpretációk önmagukban lehetnek művészettörténeti jelentőségűek, ezért a tudományos vizsgálat ezekre is kiterjed.

A régiség elsőbbségének elve alapján a kordokumentum megszüntethető, áthelyezhető, ha a régiség megőrzése, feltárása vagy bemutatása ezt szükségessé teszi. Kordokumentum új interpretációval akkor helyettesíthető, ha annak művészettörténeti jelentősége nincs, és a helyén lehetséges az elpusztult, elbontott elemek *rekonstrukciója*.

A visszakövethetőség elve

Az interpretáció tudományos megalapozottságával azonos fontosságúnak tekintjük a folyamatok *visszakövethetőségét*. A visszakövethetőséget két területen biztosítjuk:

- a döntéshozásban: a döntési mechanizmusok szabályozása és eredményeik rögzítése által,
- a beavatkozások területén: megfelelő és gondos dokumentálással.

Az egymásra épülő folyamatok áttekinthetősége és visszakövethetősége érdekében szükséges, hogy a döntések rögzítve legyenek, mégpedig bármelyik szereplő számára bármikor könnyen visszakereshető módon; mindezt egy digitális adatbázis segítségével tervezzük megvalósítani. A munkafolyamatok dokumentációi nemcsak az utókor számára jelentenek majd történeti forrást, hanem már az épület szakszerű fenntartásához is nélkülözhetetlenek lesznek.

A megkülönböztetés és leolvashatóság elve

A műemlék dokumentumjellegéből következik, hogy a történeti forrásokhoz hasonlóan torzítás nélkül és felismerhetően hagyományozzuk az utókorra. Különösen a *régiségek* esetében lényeges, hogy felismerhető és megkülönböztethető legyen az alacsonyabb státuszú interpretációktól. Törekedni kell arra is, hogy a különböző kortárs elemek és kiegészítések (lásd alább: rekonstrukció, transzformáció, analógia, hipotézis, újdonság) eltérő valószínűségüknek megfelelően vizuális megkülönböztetést kapjanak. A megkülönböztetés lehetővé teszi, hogy magyarázat nélkül leolvasható legyen a látható elemek státusza, így az épület „önmagát magyarázva” idéz

elő hiteles *narratívát*. Az eltérő státuszú elemek dokumentációkban történő rögzítése önmagában nem teljesíti a megkülönböztethetőség és leolvashatóság elvét, mert ez a *narratívában* éri el célját, tehát csak magára az épület megjelenésére vonatkozhat.

Elidegenítő motívum

A megkülönböztetés és leolvashatóság elősegítése céljából alkalmazott *tervezői, művészi gesztus* képes a narratívának nyomatékot adni, ugyanakkor nem zavarja meg az adott látvány egységes érzékelését. Alkalmazásának konkrét módjait az *Építészeti kivitelezési tervdokumentáció* tartalmazza. Az érthetőség érdekében az elidegenítő motívumok lehetőleg műfajként következetesen használandók.

Dokumentálás

A kutatási, tervezési és kivitelezési folyamatokat az alapelvek érvényesítése, valamint a megbízó és a társadalom részéről egyaránt megkövetelt átláthatóság céljából a hatályos örökségvédelmi szabályoknál szigorúbb követelmények szerint kell dokumentálni. Itt tehát csak a hatósági eljárásban kötelező elemeken kívül szükséges dokumentációtípusokat említjük. A kutatási, a tervezési és a kivitelezési fázisban a hatósági előírásokon felül is készülnek dokumentációk. A kivitelezési fázisban a kivitelezői dokumentálás mellett tudományos (kutatói) és tervezői szempontú dokumentálás is történni fog. A dokumentációkat a folyamatok befejezése után rendezett formában kell átadni a megbízónak, és el kell helyezni a releváns archívumokban is.

A Budavári Palota jelenlegi állapotának lehető legpontosabb, komplex dokumentálása minden jövőbeni beavatkozás alapja. Az egyes épületekről (külső és belső) készülő dokumentáció tartalma:

- építészeti felmérés (minimum 1:50 léptékben),
- lézerszkennelés,
- lézerszkenneres felmérés alapján készülő 3D-modell,
- hagyományos szempontrendszer szerinti professzionális fotódokumentáció,

- professzionális gömbpanorámás fotódokumentáció,
- a jellemző terekről, különböző nézetekből készült fotóesszé-dokumentáció,
- drónos felvételek a tetőről, kupoláról: nagy látószögű és részletfotók.

A dokumentációk feldolgozott formában és nyers formátumban is átadásra kerülnek. A szerkesztetlen forrásfájlok (pontfelhő, szerkesztetlen fotók) archiválásával megadjuk a lehetőséget, hogy ezeket a jövőben fejlettebb technológiával újra feldolgozzák.

Elméleti rekonstrukciós módszerek és dokumentációk

Az elméleti rekonstrukciók módszeressége és pontos dokumentációja nemcsak tudományos követelmény, hanem a döntéshozáshoz is elengedhetetlen. A döntésben részt vevő szakértők ugyanis csak ennek alapján tudnak felelősségteljesen mérlegelni, és döntést hozni az egyes beavatkozásokkal kapcsolatosan.

Az elméleti rekonstrukciós dokumentáció alapja a tudományos apparátussal ellátott rekonstruktív leírás, amely a hipotéziseket egyértelműen jelzi és alátámasztja. A vizuális megjelenítés (2D-s rajz, 3D-s modell) a leírásnak megfelelően megkülönbözteti az alkalmazott módszereket. Az elméleti rekonstrukció módszerei a megismerés mélysége szerint:

1. történeti forrással igazolt részletek;
2. transzformáció: az objektum vizsgálata során felismert törvényszerűségek alapján kikövetkeztetett részletek, megoldások;
3. belső analógia: az épület más részeiről származó részletek, megoldások;
4. külső analógia: más, releváns épületről származó részletek, megoldások;
5. párhuzam: korábbi, de még a közelmúltban megvalósult épületben, más szakember által rekonstruált elem használata;
6. hipotézis: az objektum létrejöttének körülményei (korszak, stílus, alkotó stb.) ismeretében elképzelt részletek, megoldások.

Jelenkori elemek

A kortárs elemek *interpretáció* eredményeként jönnek létre, státuszuk tehát másodlagos a *régiségekhez* képest. A kortárs elemeket a tudományos megismerés, az elméleti rekonstrukció módszerei, tehát az elpusztult vagy elbontott elemek megismerhetősége szerint osztályozzuk. Ezeket a megkülönböztethetőség és leolvashatóság elve értelmében úgy jelezzük, hogy a narratívában is megjelenhessenek.

Rekonstrukció

Elpusztult vagy elbontott épületrészek, műrészletek, tartozékok eredeti helyükön, eredeti méretükben, kizárólag az eredeti állapotra vonatkozó igazolt és kellően részletes információk alapján történő felépítése, újraalkotása. A rekonstrukció kortárs alkotás, amely nem azonos az elpusztult, elbontott elemmel. Transzformáción alapuló rekonstrukció során az eredeti állapotra vonatkozó, igazolt és kellően részletes információkat nem a konkrét elemre vonatkozó történeti forrás alapján társítjuk, hanem az építészeti logika alapján felismerhető rendszer segítségével, kizárólag méret- és alaktartó transzformációval.

Egyedi műalkotások felidézése

Elpusztult vagy elbontott műalkotások eredeti helyükön, eredeti méretükben kizárólag az eredeti állapotra vonatkozó igazolt és kellően részletes információk alapján történő újraalkotása. A felidézés kortárs alkotás, amely nem azonos az elpusztult, elbontott elemmel. Teljes műalkotás rekonstrukciója nem értelmezhető, mert az alkotói tevékenységnek olyan dimenziói vannak, amelyek az alkotó szubjektuma nélkül nem megismételhetők. A felidézés gesztusa (tehát a megsemmisült eredeti és az azt helyettesítő kortárs elem viszonya) a *narratíva* szintjén is érzékelhetően mutatkozik meg.

Belső analógián alapuló kiegészítés

Történeti forrás hiányában nem rekonstruálható elem, részlet vagy megoldás helyettesítése olyannal, amely az épület más, azonos periódushoz tartozó részén előfordul, és az építészeti logika szerint alkalmazható a hiányzó elemre, részletre vagy megoldásra is, de ehhez nem méret- és formatartó transzformációra (például kicsinyítés, nagyítás) van szükség.

Külső analógián alapuló kiegészítés

Történeti forrás hiányában nem rekonstruálható, és az épületen belüli analógia alapján sem pótolható elem, részlet vagy megoldás helyettesítése az épületen kívüli, művészettörténetileg igazolt (például tervező, stílus, korszak azonossága alapján) és forráskritikai vizsgálattal is alátámasztott analógia alapján.

Párhuzam

Történeti forrás hiányában nem rekonstruálható, az épületen belüli analógia alapján nem pótolható elem, részlet vagy megoldás helyettesítése az épületen kívüli, korábbi, de még a közelmúltban megvalósult épületben, más szakemberek által rekonstruált elemmel. A rekonstrukciós módszer alkalmazásának fő problematikája a tudományos dokumentációval megalapozható hitelesség fennállásának kérdése, amelyet minden esetben részletesen vizsgálni kell. Az igazolhatóság hiánya a módszerről való lemondáshoz vezethet.

Hipotézisen alapuló kiegészítés

Történeti forrás hiányában nem rekonstruálható, belső és külső analógia, párhuzam segítségével sem pótolható elem, részlet vagy megoldás helyettesítése művészettörténetileg igazolt elképzelés alapján (például tervező, stílus, korszak azonossága esetén).

Hamisítás

Semmilyen történeti forrással sem igazolható, azonban régiség vagy rekonstrukció látszatát keltő, szándékosan megtévesztő elem. A hamisítás lehet egyedileg tervezett elem, de hamisításnak tekintjük a rekonstruálható elemek eredetitől eltérő helyen történő ismétlését, transzformációját is. A hamisítás ellentmond a megkülönböztetés és leolvashatóság elvének, tehát a hamisítás által a *narratíva* elveszti hitelességét.

Újdonság

Minden olyan elem, amely kifejezetten újszerű műszaki, építészeti céllal vagy művészeti szándékkal valósul meg.

A módszertan alapelveire épül tovább a tudományos kutatás. Az örökségvédelmi hatósági előírásoknak megfelelően *Építéstörténeti tudományos dokumentáció* és *Műemléki értékleltár* készül, továbbá roncsolásos vizsgálatokat, így szondázó falkutatást, restaurátori kutatást és régészeti (ásatási) módszereket alkalmazó feltárásokat is végzünk. A Budavári Palota adottságai miatt azonban ezeknél komplexebb vizsgálatokra is szükség van, hogy minél teljesebben megismerjük Hauszmann kori állapotát.

Összefoglalás

A Budavári Királyi Palota rekonstrukciójának módszertani alapelvei részletesen bemutatják a komplex rekonstrukciós folyamatot, amely a múlt megőrzésére és a jövő számára való bemutatására összpontosít. A rekonstrukció nem csupán fizikai újjáépítést jelent, hanem a tudományos kutatás, a tervezési fázis, a kivitelezés és a fenntartás szoros összekapcsolását is. A módszertan első lépése a komplex rekonstrukció alapelveinek összefoglalása, amelyek irányt mutatnak a folyamatban részt vevő szakemberek számára. A tudományos kutatás a történeti források és az épület saját dokumentumait veszi alapul, és célja a palota múltjának alapos megismerése, valamint a források relevanciájának és értékének meghatározása. A forráskutatás során szerzett információk alapján elkészül a palota elméleti rekonstrukciója, amely a múltbeli állapotok feltérképezésére irányul. A tervezési fázis során

a kutatási eredmények alapján döntéseket hoznak a rekonstrukciós beavatkozásokról, figyelembe véve a meglévő elemek felújítását, valamint a kortárs elemek integrálását. A Hibrid értékleltár segíti a különböző elemek és beavatkozások összehangolását, amely alapján kidolgozásra kerül az építészeti kivitelezési tervdokumentáció. A kivitelezés során a már meglévő elemek restaurálása mellett új elemek is létrejönnek, melyek a tudományos kutatás és a tervezés eredményei alapján készülnek. A folyamatot alapos dokumentálás kíséri, amely biztosítja a jövőbeni fenntartás és további kutatások alapját. A módszertan hangsúlyozza a műemlékvédelem célját, amely a Budavári Palota történeti és kulturális értékeinek megőrzése és bemutatása mellett a múlt hű interpretációjára is fókuszál.

Summary

The methodological principles of the reconstruction of the Royal Palace of Buda present in detail the complex process, which focuses on preserving the past and presenting it to future generations. Reconstruction involves not only physical rebuilding but also the close integration of scientific research, planning, implementation, and maintenance. The first step of the methodology is the summary of core reconstruction principles, guiding the experts involved in the process. Research is based on historical sources and the building's own documentation, with the goal of thoroughly understanding the palace's past and assessing the relevance and value of the sources. Based on this research, a theoretical reconstruction of the palace is created to map out its former states. In the planning phase, decisions are made on interventions based on research findings, considering both the restoration of existing elements and the integration of contemporary features. The Hybrid Value Inventory helps coordinate various elements and interventions, resulting in the architectural implementation documentation. During construction, alongside the restoration of existing components, new elements are created based on research and planning results. The process is thoroughly documented to support future maintenance and further research. The methodology emphasizes the goals of heritage conservation, which include preserving and presenting the historical and cultural values of the Royal Palace of Buda and faithfully interpreting the past.



AZ EGYKORI NAGY TÁNCTEREM REKONSTRUKCIÓJA

KAKNICS PÉTER

Az egykori nagy táncterem rekonstrukciója

Bevezető

A rekonstrukció műfaja egy összetett és jóformán kimeríthetetlen tervezői folyamat. Olyan elvárásokat támaszt minden résztvevővel szemben, amelyeknek megfelelni csak alapos és sokrétű munka révén lehetséges. Jóllehet a véggél meglehetősen könnyen körülírható – egy valamikor létező építmény újraalkotása –, ennek elérése mégis számtalan kérdést vet fel. Milyen is volt az a bizonyos építmény? Honnan szerezhetünk ismereteket róla? Hogyan közelíthetjük meg az eredeti állapotát? Valóban képesek



1. ábra | A Budavári Palota nagy táncterme, képeslap 1930-ból /
Robert Gutowski Architects digitális gyűjteménye

lehetünk rekonstruálni? Egyáltalán, mit jelent egy építmény újraalkotása? A palota rekonstrukciós terveinek készítése során számos építész, művész és művészettörténész közreműködésével igyekeztünk megfejteni azt az építészeti formakincset, amellyel a hauszmanni épület rendelkezett. Bár az elkészült tervek a teljességre törekedve részletezik a palota építészeti kialakítását, mégis csupán a végeredményét tükrözik annak az előtanulmánynak, amely a kutatások, elemzések és végső döntések halmazaként írható le. Az egykori nagy táncterem rekonstrukciója ezen belül is csak egy igen kis szemelvényt képvisel, de eljárásrendjével és tudományos módszerességével látványos rálátást adhat arra a folyamatra, amelyet az újraalkotás jelent – kezdve a források felkutatásától egészen a végső tervek megszületéséig.

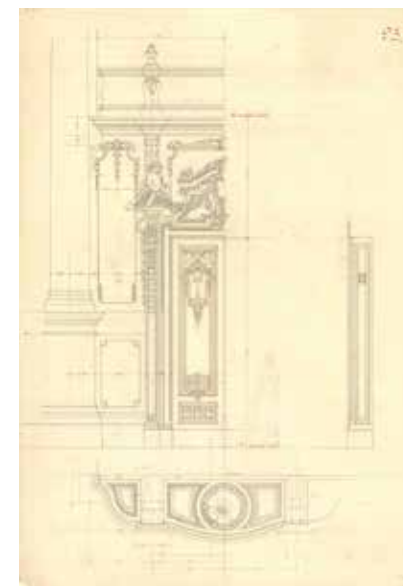
A források

Ahogy a múlt felidézésének módja az emlékezés, úgy az újraalkotás kiindulópontja is az emlékek felkutatása és rendszerezése. A Budavári Palota kibővítése a 19. század második felének egyik legjelentősebb hazai projektje volt, így az elkészült épület a magyar építő- és iparművészet kiemelkedő értékét képviselte. Az egyes részletek korabeli dokumentációja ennek megfelelően rendkívül dús, azonban fennmaradt anyaguk ma különféle levéltárak, múzeumi gyűjtemények vagy magánszemélyek tulajdonát képezi. A rekonstrukciós tervezés kezdő lépését ezért az egyes gyűjtemények forrásanyagainak összegyűjtése, leltárba vétele és tipizálása jelentette.

A források formátuma szerint három dokumentumtípust különböztethetünk meg az előkerült anyagok kategorizálására. Ezek közt talán a legfontosabb a látvány legalapvetőbb leképezési formája: maga a képi dokumentáció. A kora 20. század technikai színvonalának köszönhetően relatíve sok fénykép született a bővülő palota reprezentatív tereiről, így a hazai palotaenteriók új ünnepi terét, a tánctermet is szép számban dokumentálták. A terem funkciójából adódóan számos felvétel valamilyen jelentősebb eseményt örökít meg, melyeken a táncterem szolgáltatta az ünnepi háttérter. Ugyanakkor szakmai nézőpontból szerencsés, hogy a fényképek zöme kifejezetten a tér építészeti értékeire összpontosít, és a terem felépítését, valamint a részletek finom kidolgozottságát dokumentálja (2. ábra). A terem építészetének megismerése szempontjából ezek a források a leghasznosabbak, mert anyaguk megkérdőjelezhetetlenül a megvalósult állapotot mutatja be.



2. ábra |
Fényképes forrás –
a táncterem ajtókeretezése /
Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár
Budapest Gyűjtemény



3. ábra |
Tervrajzi forrás – az ajtó-
keretezés felépítése /
Magyar Építészeti
Múzeum és Műemlék-
védelmi Dokumentációs
Központ

Az archív képekhez hasonlóan vizuális információt hordoznak az építés korából származó tervrajzok is (3. ábra). Ezek a források a látványvilágon túl egyfelől képet adnak az építészeti koncepcióról, másfelől mérnöki információkkal látják el a képekből kivehető formákat. A táncterem tervi dokumentációjában találhatók átnézeti tervek, részletrajzok, de még 1:1-es léptékű elemkonsignációk is, amelyek egészen apró részletekig lebontva dolgozzák fel a terem architektúráját. A kótákkal és segédszerkesztésekkel felöltöztetett rajzok mértani összefüggésbe helyezik az egyes építészeti elemeket, ami segít arányos és lépték helyes képet kialakítani a táncteremről.

A források harmadik kategóriáját azok a dokumentumok alkotják, amelyek a vizuálisan vizsgálható anyagokkal szemben írott formában értekeznek a palota építéséről. A szöveges források közt akadnak olyan, sajtóban megjelent elbeszélések, amelyek fényképekkel megtámogatva a táncterem művészi részletképzéséről számolnak be. Bár az ilyen személyesebb leírások olykor egészen lényeges meglátásokkal szolgálnak, információtar-



4. ábra |
Írásos forrás – műmárvány burkolati elszámolás /
Budapest Főváros Levéltára

talmuk legfeljebb a szakmai lapok ismertetőinek szintjét üti meg. Az írott források jelentékenyebb részét az olyan hivatalos dokumentumok teszik ki, amelyek a tervrajzok műszaki tartalmához hasonlóan tervezői elvárásokról és technikai követelményekről határoznak (4. ábra). A megbízási szerződések, elszámolások és jegyzőkönyvek anyagai egyfelől betekintést engednek a megvalósítás folyamatába, másfelől a tervezés és kivitelezés számára is nélkülözhetetlen számosított adatokat rögzítenek.

A különböző formátumú és mélységű források összeillesztésével egy meglehetősen rétegzett kép alakul ki a táncterem architektúrájáról. Az ismeretek alapján meghatározhatók a terem alapvető tulajdonságai, a befoglaló méretek, az alkalmazott anyagok, az építészeti elemek geometriája és akár a díszítmények pontos ikonográfiai tartalma is. Ugyanakkor a források elrendezésénél olykor előfordul, hogy némely dokumentumok egymásnak ellentmondó információkat mutatnak egyes részletek tekintetében. Az eredeti tervek jórészt olyan lapokból állnak, amelyek a tervezési folyamatnak csupán egy köztes fázisát mutatják: nem a végső, gyártmányszintű állapotot ábrázolják, és így részleteiben gyakran eltérnek a fényképen látható végeredménytől. Ugyanígy a szerződésekben foglalt megrendelések is időközben módosulhattak annak megfelelően, hogy a kivitelezés során

a mesterek mit tartottak helyesebbnek. A források tartalma és megbízhatósága alapján ezért felállítható egyfajta hierarchia, amelynek alján a kevésbé egzakt írásos források, csúcsán pedig a megvalósult állapotot tükröző fényképes dokumentációk foglalnak helyet. A megrendelések információit túlszárnyalhatja egy kótázott tervrajz, de minden rajzi anyagot csak egy kellően részletes fénykép igazolhat.

A források hierarchiájából az tűnik ki, hogy a rekonstrukció műfajában elsősorban a fényképen rögzített állapot tekinthető hitelesnek, és amennyiben ilyen nem áll rendelkezésre, akkor folymodhatunk egyéb dokumentumok teljes elfogadásához.

Milyen részletes tehát az ismeretanyagunk? Hogyan értelmezhető a rekonstrukció, ha egyenlőtlen mélységűek a forrásaink? Mi történik, ha egy részletről nincs elég információnk?

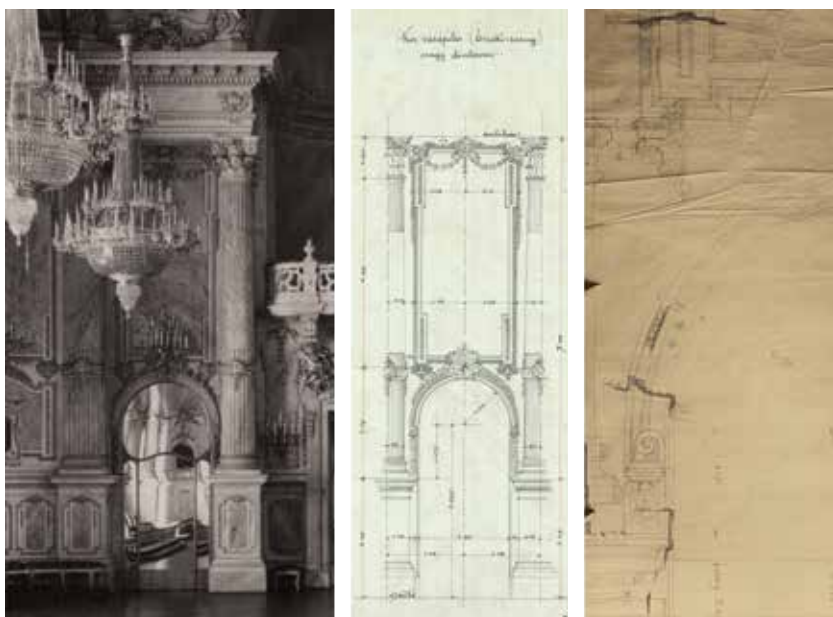
A táncterem forrásainak feldolgozása

A táncterem jelentőségét mutatja, hogy meglehetősen nagy számú tervvel és fényképpel dokumentálták mind a belső építészeti, mind pedig a kiegészítő elemek (mobíliák, nyílászárók, lámpatestek) kialakítását. Bár ezek egy része az elmúlt száz év martalékává vált, a palotáról fennmaradt dokumentumok között így is kiemelkedik a bálteremhez köthető anyagok mennyisége. Ugyanakkor még egy ilyen dús forrásanyagú tér esetében is a részletek szintjén olykor erőteljes hiányok mutatkoznak. A táncteremről való ismeretanyagunk makroszinten meglehetősen széles és sokrétű, mikroszinten viszont jelentős aránytalanságok alakulnak ki a pontos részletek tekintetében.

A rekonstrukciós tervezés lényeges kezdő lépése volt megállapítani, hogy a palota egyes részei milyen mértékig rekonstruálhatók. Ennek érdekében minden történeti helyiségről katalógus készült, amelyben a források mennyisége és tartalmi részletessége alapján kategorizáltuk az építészeti elemeket. Ez a típusú osztályozás az előkerült források intenzitása szempontjából jellemzi a teret, amely egyfelől szemléletes képet ad a terem rekonstruálhatóságáról, másfelől támpontot nyújt egyes részletek építészeti feldolgozásának meghatározásában. A forrásanyagok megismerésének ez talán a legprogresszívebb része, ugyanis a megannyi ismerős részletből kirajzolódó összkép egyszer csak elkezdi felfedni saját hiányait. Az ismeretek egy töredékes kirakóssá állnak össze, amelynek elveszett darabjait szép lassan kipótolja az

emberi szem, és „csupán” az a kérdés marad, hogy a pótlás végül is hogyan illeszkedik a teljes képbe. Ez tulajdonképpen a felelős építészeti döntéshozás folyamata, ami kivetül minden egyes elemre, és végtére is rendelkezik minden részlet, még az utolsó szeglet sorsa felől is.

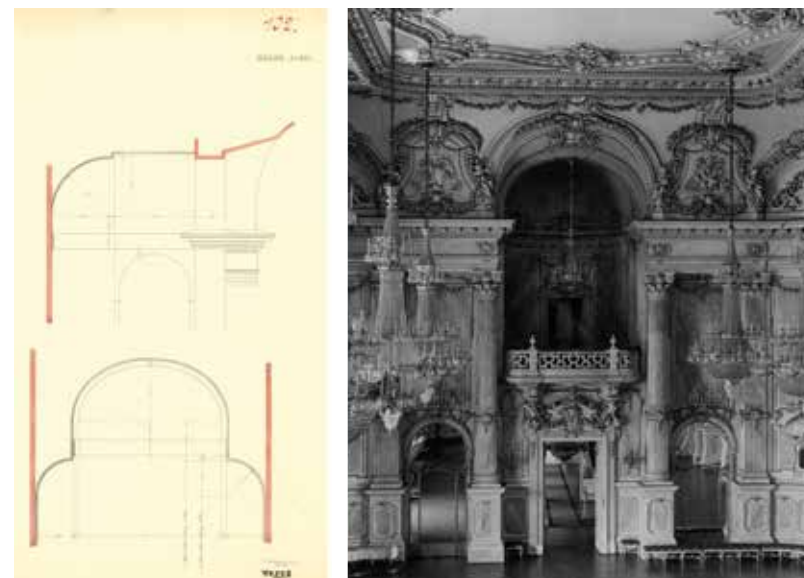
Az építészeti döntések legtisztább esete a magas forrásintenzitású elemek feldolgozása, például a táncterem tükrös falszakaszának felépítése (5. ábra). A tagozatok és ornamensek megformálását mutató tervek között található átnézeti rajz és 1:1-es léptékű részletterv is, melyeket hitelesítenek a teremről készített fényképek. A mennyiségekről és építőanyagokról szóló elszámolások egybecsengenek az elkészült részletek kidolgozásával, így jóformán minden ismeret adott a falszakasz eredeti architektúrájának felszerkesztéséhez. Nem adódik bizonytalan részlet: az elem teljes egészében rekonstruálható.



5.a ábra | A táncterem tükrös falszakasza, képeslap 1930-ból / Robert Gutowski Architects digitális gyűjteménye

5.b ábra | A táncterem tükrös falszakasza, falrészlet nézetrajza / Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ

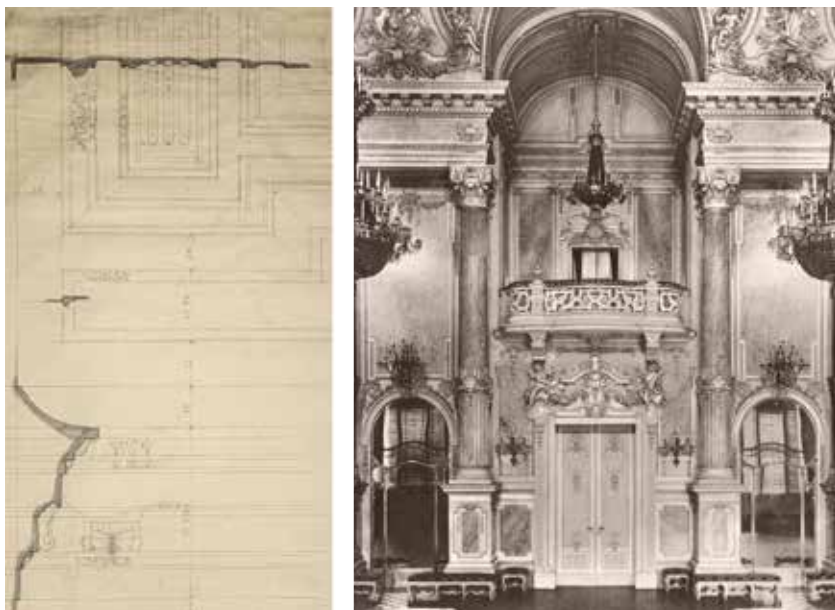
5.c ábra | A táncterem tükrös falszakasza, díszítményi részletterajz / Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ



6.a ábra | A zenepáholy mennyezete / Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ

6.b ábra | A zenepáholy mennyezete / Magyar Nemzeti Múzeum Közgyűjteményi Központ

Kevésbé szerencsés helyzetű a terem végeiben elhelyezkedő zenepáholyok félkupolás mennyezete (6. ábra), amely a szerényebb ismeretanyag miatt csak a közepes forrásintenzitású kategóriába került. A fennmaradt átnézeti terv csupán a mennyezet alapeometriáját ábrázolja nagy vonalakban, és a részletek kidolgozására már nem tér ki. A fényképek közt ugyan még található olyan, amelyből körvonalazhatók az alapvető építészeti gesztusok, de a gyengébb minőségű felbontás miatt egzakt részlet ezekből sem vehető ki. A mennyezeti szakasz tagolása tehát nagyjából ismert, a részletek és a díszítmények kidolgozása viszont pontosabb mintákat igényelne. A terem hosszoldali páholyainak mennyezeti felépítéséről valamivel több információnk van (7. ábra): a dongafelület tagozatairól került elő 1:1-es léptékű tervlap, a boltozatot záró lunetta felépítése pedig egészen visszafejthető az archív képekből. Ezek az elemek a formai és helyzeti azonosság mentén kézenfekvő analógiát biztosítottak a zenepáholyok mennyezetének kidolgozására, így végül a dongafelület az oldalpáholyoknál látszó boltozat kialakítását vette át, a félkupola pedig a lunetta architektúrájának módosulataként állt elő.



7.a ábra | Az oldalpaló mennyezete, tervrajz /

Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ

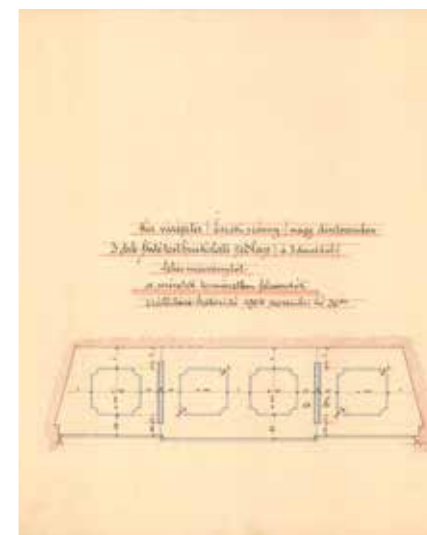
7.b ábra | Az oldalpaló mennyezete, képeslap 1930-ból /

Robert Gutowski Architects digitális gyűjteménye

A táncterem vonatkozásában ritkább eset, de előfordul, hogy bizonyos építészeti elemekről csak elenyészően kevés információval rendelkezünk. A nagy ablakok alatti fűtőtestek burkolata például ilyen, alacsony forrás-intenzitású elemnek számít, mert bár a fedlapról még maradt fenn konzignációs terv, a fa előlapról sem rajzi, sem használható fényképes forrás nem került elő. Egyetlen fényképet ismerünk, amelyen a burkolat belső keretezéséből látszik egy részlet, de ez korántsem elegendő, hogy az egészre nézve bármilyen következtetést lehessen levonni (8. ábra). A rekonstrukció kérdéskörének az ilyen esetek a legbizonytalanabb és legvitathatóbb területei, éppen ezért itt van szükség a legkörültekintőbb eljárásra. Ismeretek híján kézenfekvő döntés megfelelő analógiát keresni, azonban a báltermi fűtőtestek olyan sajátos léptéket vesznek fel a hatalmas ablakok előtt, ami nem ismétlődik meg máshol a palotában. Elfogadható válasz lenne a forráshiányt didaktikusan kommunikáló, kortárs megformálást alkalmazni, ugyanakkor az elem környezete oly mértékben ismert és kidolgozott, amelyben óhatat-

lanul idegenné válna bármilyen eltérő megfogalmazású részlet. A terem összképe és egyensúlya tehát azt kívánta, hogy a hiányos ismeretek ellenére egy azonos nyelvezetben tartott megoldás szülessen a fűtőtestek burkolatára. Az ilyen döntés nem a konkrét források tanulságain alapszik, hanem a forrásokból vehető mintákból merít, és egy hipotetikus képet vázol fel. Ez a palota rekonstrukciójának módszertana szerint vállalt hamisítás, amelynek célja nem valótlant állítani, hanem artikulált módon illeszkedni a végeredmény összképének szem előtt tartásával.

A hitelesség valójában egy olyan kategória, amely (kizárólag) a rendelkezésre álló információk tükrében értelmezhető. Nem válnak kevésbé hitelessé azok a részletek, amelyekről csak kevesebb vagy gyengébb forrásunk van –



8.a ábra | A fűtőtestek burkolata, képeslap 1930-ból /

Robert Gutowski Architects digitális gyűjteménye

8.b ábra | A fűtőtestek burkolata, tervrajz / Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi

Dokumentációs Központ

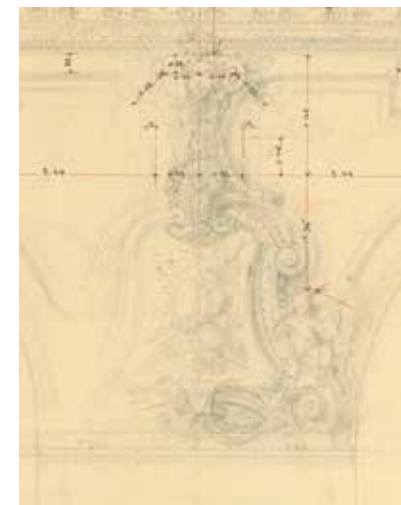
ez egy adottság, amelyben a meglévő maroknyi tudás a maga teljes hitelességével van jelen. A hiányzó ismeretek szakmai pótlása pedig semmit nem változtat ezen az értékelésen, de a pótlás a gondos és alapos tervezői munka nélkül könnyen csaphat át a hitelességet sértő fércmunkába. A rekonstrukciós tervezés ilyenformán meglehetősen körültekintő munkát vár el a tervezőtől, amely egy összetett elem szerkesztésénél számtalan apró kijelentés sorozatából tevődik össze – kezdve a források elemzésétől egészen a díszítmények tustollal való kihúzásáig.

Hogyan néz ki tehát egy konkrét szerkesztés? Mit jelent a szakmai kiegészítés?

Egy esettanulmány – a mennyezeti nagykartus megrajzolása

A korabeli tervek műszaki tartalmára általában jellemző, hogy némely esetben feltűnően nagy szabadságot hagytak a mestereknek egyes részletek kidolgozásában. Ennek nem az az oka, hogy a stukkátor vagy szobrász bárhogy megformálhatott egy tagozatot, hanem az, hogy a mesterember számára a mindennapi kultúra része volt a historikus formavilág eszköztára. Nem volt szükség átfogó instrukciókra a helyes formakincs körülírásához, az már magabiztosan a mester kezében volt. A huszadik század paradigmaváltása után ez a kollektív tudás már csaknem kiveszett, ezért a századforduló alatt még egyértelmű és stílszerű mozdulatokat gyakorlatilag újra fel kellett fedeznünk a szűkszavú tervlapokból és az elmosódott felvételekből. A kosárirvek, tagozatok és voluták megrajzolásához számos korabeli példát vizsgáltunk meg, mégis egy konkrét építészeti részlet forráshű és stíluskövető megformálása csak hosszas elemzés és próbálgatás eredményeként állhatott elő. Ennek a tervezői folyamatnak a bemutatására szemléletes képet ad a bálterem nagykartusának példája.

A táncterem hangsúlyos főpárkánya fölött tizenkét dűsan keretezett dombormű indítja el a terem nagyszabású tükörboltozatát (9. ábra). A kartusszerű kompozíciók a tematikus program szerint négy művészeti ágat jelenítenek meg (képzőművészet, előadó-művészet, zeneművészet és építőművészet), és ezek révén jelölik meg a ceremóniaterem funkcionális és szimbolikus jelentőségét. A megmaradt források tekintetében felemás a képünk az elemről, mert bár kiemelt pozíciója miatt több felvételen is jól olvashatók az apróbb részletek, a fennmaradt tervi anyag meglehetősen szegényes. Az előkerült dokumentumok közt csupán egy vázlatos átnézeti



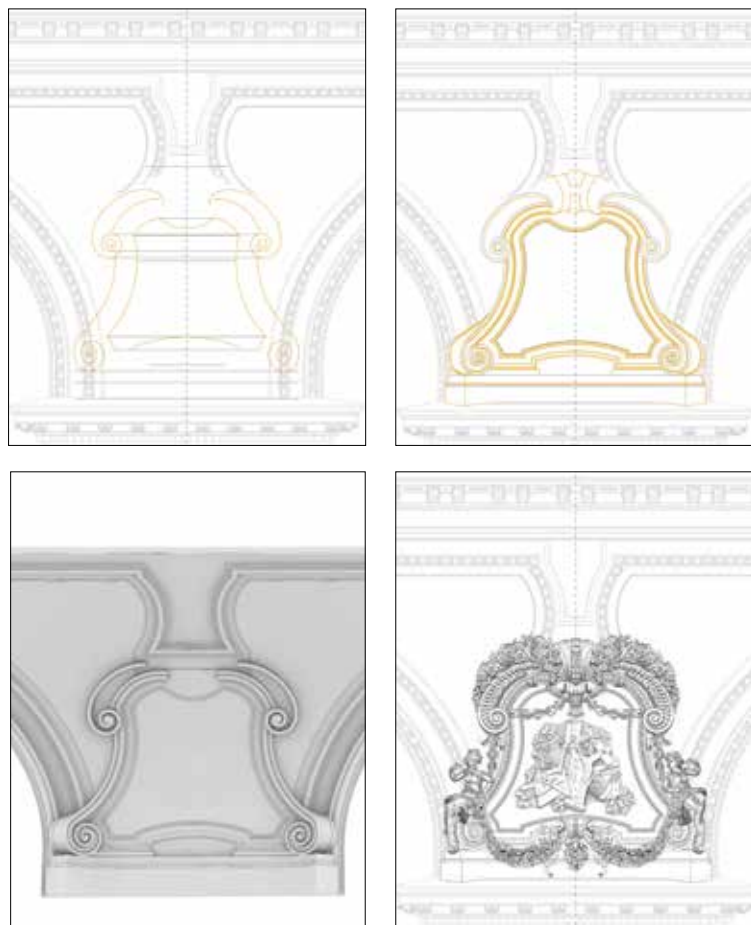
9. ábra | A mennyezeti kartus / Magyar Nemzeti Múzeum Közgyűjteményi Központ

10. ábra | A kartus archív terve / Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ

terv (10. ábra), valamint egy lábazati profilrészlet 1:1-es léptékű tervrajza őrzi az építészeti elképzelést. A megvalósult architektúra felszerkesztéséhez ezért egyedül a fényképek nyújtottak megfelelő támpontot, ugyanakkor az alacsony nézőpont és az íves hátfal miatt ezek is csak jelentős torzulásban ábrázolják az összetett formát. Egy ilyen, bonyolult helyzetű részlet megrajzolása különálló kutatómunkát jelentett, amely a képi források aprólékos elemzésével és különféle geometriai kísérletekkel végül is a látvány kiértékelése szerint állapodhatott meg egy végső változatban.

A kartus formaképzésének megfejtéséhez többféle módszert is alkalmaztunk, hogy a lehető legpontosabb közelítést kapjuk a forrásokon tapasztalható geometriáról. A szerkesztés kezdetekor egy klasszikusabb eljárással vizsgáltuk a képeket, melynek során a torzulások kiküszöbölése mellett tengelyek és segédvonalak segítségével elemeztük a kartus architektúráját. Nevezetes pontokat keresve igyekeztünk körülhatárolni az építészeti gesztusok kiterjedését, hogy ezek mentén meg tudjuk határozni a formák vezérvonalait (11. ábra). Tulajdonképp ez a fázis képezi minden elemzés gerincét, mert a főbb térbeli mozdulatok helyes felrajzolásával a részletek szinte maguktól rendeződnek bele a teljes tömegbe. Az alakhelyes vezér-

görbék felrajzolása után kezdődött a tagozatok és voluták meghatározása, ugyanakkor ez a folyamat már egy új szempont bevezetését is jelentette. Az építészeti tagozatok kiképzése ugyanis egy olyan kánonba illeszkedik bele, amelynek formai hagyományai több száz éves múltra tekintenek vissza. A hiteles rekonstrukció érdekében elengedhetetlen volt, hogy a klasszikus



11. ábra | A kartus vezérvonalai/ a szerző saját ábrája
 12. ábra | A kartus architektúrája / a szerző saját ábrája
 13. ábra | A kartus háromdimenziós modellje / a szerző saját munkája
 14. ábra | Az elkészült mennyezeti kartus / a szerző saját ábrája Baliga Kornél díszítményi tervével

formatan szabályosságait is tanulmányozzuk, és azok szem előtt tartásával határozzuk meg a tagozatok rendszerét. Az ekképp kirajzolódó együttes már egy plasztikus térelemként állt elő, amely magán hordta a kartus minden lényeges vonását (12. ábra). A gesztusok végső pontosítása érdekében ezért egy kortárs eljárást is alkalmaztunk, amely során háromdimenziós modellt készítettünk a szerkesztések eredményéből, és az archív képekkel összevetve finomhangoltuk az apróbb részleteket (13. ábra). A kész architektúra ebben a formában már alkalmas háttér volt a díszítmények fogadására, így a szerkesztés utolsó lépéseként elkészítettük a kartusokat öltöztető ornamensek rajzait (14. ábra). A puttók és virágfüzerek helyes formavilágára igyekeztünk ugyanolyan műgonddal tekinteni, mint a szerkesztések folyamatára, ezért a neobarokk ízlésű díszítmények rajzairól művészek és művészettörténészek egy különálló grémiuma gondoskodott.

A mennyezeti kartusokon található díszítmények ikonográfiája minden bizonnyal hosszabb értekezést is megérdemelne, de rekonstrukciós szempontból talán az építőművészet domborművén szereplő tervrajz esete a legkülönlegesebb. Nem újszerű a művészettörténetben – mi több, egészen általános –, hogy a díszítményeken előforduló építészeti utalás az adott épület konkrét ábrázolásával történjen. Túlságosan kézenfekvő lehetőség ez az épület legendáriumának elmesélésére, semmint hogy elszalassza a művész. A krisztinavárosi szárny homlokzatán például az építészet allegóriája úgy tartja kezében az Ybl-féle palota alaprajzát, mint a középkori donátorok az adományukból épített székesegyház kicsinyített mását. A báltermi kartus domborművén viszont aligha vehető ki bármilyen egzakt épület rajza: egy általános udvaros háznak tűnik, amely nem mutat rokonságot semelyik épületrésszel a palota együttesében. A részlet ilyenformán egyfajta rejtveny-ként jelenik meg a domborművön, ami a megfejtethetetlen utalásával már-már szinte zavaróan hat az összképben. A kérdés lezárására ezért a tervezés során azt a javaslatot tettük, hogy az archív képek alapján körvonalazható egyszerű udvaros ház helyett az újjáépülő báltermi szárny alaprajzát mintázzák rá a tervlapra.

Ez az apró részlet olyan rekonstrukciós magatartásra vall, amit talán joggal vádolhatnak szándékos hamisítással. Ugyanakkor a gesztust nem annyira a hamisítási hajlam vezérli, mint inkább egyfajta elbeszélői szándék – hogy nyomot hagyjon a tér ikonográfiáján, finoman utalva arra a mozzanatra, amikor a házat újjáépítették.

Bár a hosszasan taglalt példa csak kiemelten a tánctermei kartusok szerkesztési folyamatára koncentrált, valójában ugyanezeket a módszereket alkalmaztuk a rekonstrukciós tervezés összes eleménél. A források aprólékos elemzése és az elemek körültekintő szerkesztése révén igyekeztünk a legteljesebb képet megalkotni, amelyből az látszik, hogy az ismereteink alapján lehetséges formailag és anyagában is rekonstruálni a nagy táncterem egészét.

De vajon életre tudunk bírni ma is egy bő százéves termet? Mi a módja annak, hogy egy rekonstrukció teljes értékű teret eredményezzen a jelenkor számára is?

A rekonstrukció külső feltételei

A rekonstrukciós tervezés folyamatában a források kérdésköre jelenti a tervezői munka alapkövét. Egyfajta belső feltételrendszert, amelynek információi nélkül nem valósítható meg semmilyen újraalkotás. Ugyanakkor a tervezésnek vannak ettől eltérő eredetű feltételei is, amelyek a megváltozott körülmények és elvárások oldaláról jelentkeznek. Ez a külső feltételrendszer olyan új építészeti vagy használói igényeket foglal magában, amelyek a korabeli technikák alkalmazására és szélsőséges esetben a rekonstruált tér megjelenésére is kihathatnak.

Az elmúlt száz év alatt az igényeink jócskán megváltoztak, amit még egy teljességre törekvő rekonstrukció sem hagyhat figyelmen kívül. Minden olyan téri megoldás, amely szemet huny a korszak emberének elvárásai felett, valójában összeférhetetlenséghez vezet. Az a tér, amelynek a dedikált funkciója nem valósul meg maradéktalanul, egész egyszerűen öncélú és hasztalan. A nagy táncterem az ország reprezentatív ceremóniatermeként épült, és így kell épülni ma is. Nem lehet hibás az elvárás, hogy a résztvevők ne fázzanak egy olyan báltermi csarnokban, amelyet eredetileg pusztán három radiátor fűtött. Nem lehet hibás az az igény sem, hogy a vonósnegyest reflektorfény emelje ki egy alig derengő előadóteremben. És a lehető legkevesbé lehet helytelen, ha bármilyen vészhelyzet esetén jelzőberendezések segítik menekülni a felbolydult tömeget.

Egy ekkora rendezvényterben külön gondoskodni kell a megfelelő légállapotról több száz bent tartózkodó esetén is. Biztosítani kell egy rendezvény eszközigényét, meg kell oldani a hangszerek szállítását, dobogók felállítását, a hangosítás és világítás berendezéseinek elhelyezését. Meg kell teremteni

a használói élmény feltételeit, a gördülékeny és mindenki számára érthető tájékoztatás eszközeit. És biztosítani kell az értékek és látogatók védelmét kamerákkal, érzékelőkkel és különböző jelzőrendszerekkel. Ezek hiányában a rekonstrukció céltalan díszletté válik, melyet előbb-utóbb fel fognak öltöztetni a korszerű használathoz szükséges elemekkel. A méltó végeredmény érdekében elkerülhetetlen, hogy ezek megtervezése kéz a kézben járjon a rekonstruált részletek felszerkesztésével.

A hagyományos és korszerű összhangjának megtalálása talán elhasznált rigmus, mégis máig a szakma egyik legszebb kihívása. Az új elemek beillesztése olyan választékos megoldást igényel, amely nem a szükségszerűséget kommunikálja, nem esetleges toldásként áll az ismert formák mellé, hanem képes azokkal együtt érvényesülni. Ez nem hivalkodás, nem is korrekció, inkább kiegészítés, amely nélkül nem lehet valódi még egy teljes hitelességre törekvő rekonstrukció sem. A táncteremben reflektorok fognak aláereszkedni a mennyezetből, rejtékajtó fog átvezetni a teherlifthez, és szellőzőrácsbetétek fogják színesíteni a padló mintázatát. Ezek elkerülhetetlen lépések annak érdekében, hogy a tér teljesíthesse a neki szánt feladatot. Ugyanakkor ez a feladat nem jogosíthat fel semmilyen tervezőt arra sem, hogy akár a legkisebb részletet is elmarasztalja egy kortárs betétért. Éppen olyan fegyelemmel kell kiegészíteni minden meglévőt, mint amilyen tisztelettel elfogadni, hogy a kiegészítésre szükség van.

Zárógondolatok

A rekonstrukció műfaja első benyomásra talán meglehetősen kötött eljárásnak tűnhet, pedig távolról sem annyira mechanikus, mint amennyire a szó maga sejteni engedné. Az információk felkutatásától a megismerésen át egészen a megrajzolás tettelegességéig olyan behelyezkedést igényel, mint bármilyen más tervezői munka. Az elvárt összkép persze komoly kötöttség, de ez a kép valójában számtalan ponton szükségszerűen sérül; vagy azért, mert önmagában sem hiánytalan az emlék, vagy pedig azért, mert a felelős mérnöki magatartás ezt követeli. A sérülések javítása, befoltozása, elszegése az, ami ezt a műfajt igazán széppé teszi, és ami egy tervező valóban komoly felelőssége.

Összefoglaló

A nagy táncterem rekonstrukciója komplex és sokrétű feladat, amely során a tervezőknek számos kihívással és kérdéssel kell szembenéznük. A rekonstrukció célja nem csupán egy építészeti forma újraalkotása, hanem a múlt emlékeinek életre keltése és a történeti értékek megőrzése. A tervezési folyamat során a szakembereknek alaposan meg kell ismerniük az eredeti állapotot, amihez különféle forrásokat kell felkutatniuk és elemezniük. A rekonstrukciós munka első lépése a források összegyűjtése és rendszerezése. A Budavári Palota nagy tánctereméről számos fénykép, tervrajz és írásos dokumentum maradt fenn, amelyek segítenek megismerni a terem építészeti részleteit és funkcióját. A források elemzése során fontos, hogy figyelembe vegyük a különböző dokumentumtípusok eltérő megbízhatóságát, és hierarchiát állítsunk fel közöttük, ahol a fényképek a legmegbízhatóbb információknak számítanak. A tervezés során a szakembereknek figyelembe kell venniük a rekonstrukció külső feltételeit is, mint például a modern építészeti és használati igényeket. A tér funkciójának megvalósítása érdekében biztosítani kell a megfelelő légkört, világítást és biztonsági rendszereket, amelyek nélkül a rekonstrukció céltalan díszletté válhat. A rekonstrukció folyamata tehát nem csupán a múlt felidézéséről szól, hanem a múlt és a jelen közötti párbeszéd kialakításáról is. Az új elemek beillesztésének módja kulcsfontosságú, hiszen azoknak harmonikusan kell illeszkedniük a régi formákhoz anélkül, hogy elnyomnák az eredeti architektúra szépségét.

Summary

The reconstruction of the Grand Ballroom is a complex and multifaceted task, during which designers face numerous challenges and questions. The goal of the reconstruction is not merely to recreate an architectural form, but to bring the memories of the past to life and preserve historical values. During the planning process, experts must thoroughly understand the original state, for which they need to research and analyze various sources. The first step of the reconstruction work is the collection and organization of these sources. Numerous photographs, plans, and written documents have survived about the Grand Ballroom of the Buda Castle,

which help to reveal its architectural details and function. It is crucial to consider the varying reliability of different types of documents and to establish a hierarchy among them, with photographs generally regarded as the most reliable source. Designers must also consider external conditions, such as contemporary architectural and user needs. To fulfill the hall's function, proper atmosphere, lighting, and security systems must be ensured—without these, the reconstruction risks becoming a hollow set. Thus, the process is not only about recalling the past but creating a dialogue between past and present. The method of integrating new elements is key: they must harmonize with the historical forms without overpowering the original architectural beauty.



A MAGYARORSZÁGI
TÖRTÉNELMI ÉPÜLETEK
FÉM DÍSZÍTŐELEMEINEK
REKONSTRUKCIÓJA
A TERVEZÉSTŐL
A KIVITELEZÉSIG

TIMÁR LŐRINC

**A magyarországi történelmi épületek fém díszítő-
elemeinek rekonstrukciója a tervezéstől a kivitelezésig**

Bevezetés

A rekonstrukciós tervezés nem egyszerű folyamat, ugyanis a mai tervezőknek az esetek nagy részében csak olyan források állnak rendelkezésére, amelyek önmagukban nem alkalmasak az elpusztult épületrészek vagy tárgyak rekonstruálására. Vannak írott források, amelyekből kiderülhet egy kovácsoltvas rács mérete vagy egy lámpa felületkezelése; vannak archív fényképek, amelyeken a tárgyak befoglaló formája látszik ugyan, de a részleteik általában nem kivehetők. A legnagyobb arányban fennmaradt pallér- és konszignációs terveken a méretaránynak megfelelő részletesség egy kilincs vagy egy lámpa esetében azt jelenti, hogy még a túlhegyes ceruzával húzott vonal is 1-2 cm-nek felel meg a valóságban, vagyis, hacsak az eredeti 1:1-es műhelyrajzok nem maradnak fenn, mindenképpen problémát jelent az elsődleges információk hiánya. Szerencsére vannak analógiák: ugyanannak az építésznek vagy kivitelezőnek más munkái, amelyek fennmaradtak és tanulmányozhatók; és vannak a korszakokra jellemző általános megoldások is mind az ornamensek, mind a szerkezetek szintjén. A mai tervező tehát sokszor kerül abba a helyzetbe, hogy nemcsak a korabeli kézműipar fogásait kell megtanulnia, hanem az eredeti tervező művészeti nyelvéen is meg kell szólalnia.

Ahogy a régi szakmák lassan kihalnak, egyre nehezebb olyan kivitelezőket találni, akik a megfelelő színvonalú kézműves alkotásokat tudnak a kezükből kiadni. Éppen ezért a tervező feladatai nem érnek véget a terv elkészítésével, hanem a továbbiakban is követnie kell a kivitelezést, szükség esetén a készí-

tővel együtt kell megoldásokat találnia egy-egy technológiai problémára¹. Az elkészülő tárgynak lehetőség szerint tökéletesnek kell lennie, és ez az összes résztvevő közös felelőssége.

Tervezési kérdések, avagy a historizmus és az eklektika nyelve

Az alcímbe szereplő két fogalom, a historizmus és az eklektika meghatározása már önmagában is külön tanulmányok tárgya volt. Szerencsére a 19. századi építészetnek erre a korszakára már nem csak egyfajta dekadens dologként szokás tekinteni, és az elmúlt évtizedekben többen is különféle időbeli és stílusbeli határokat állapítottak meg, és többféle megközelítésből tárgyalták a historizmus mibenlétét². Akárhogy is nézzük, jól látszik, hogy a magyar építészetben van egy választóvonal, amely a történelem felé forduló „neostílusok” és az utána következő integratív irányzat között húzódik. Jelen cikkben ezt a „neostílusok” utáni integratív irányzatot nevezzük az eklektika korszakának. Az önálló stílusjegyeket nem lehet definíciószerűen meghatározni; talán a legtalálhatóbb megfogalmazás az, hogy a historizmus lényege nem más, mint egyfajta attitűd vagy szemlélet³.

A 19. század második felében több olyan változás történt, amely az akkori építészetet alapjaiban átalakította. Ezek közé tartoztak azok a fontos körülmények, hogy Magyarországon is kiteljesedett az ipari forradalom, az 1867-es kiegyezéssel kialakult az ország politikai stabilitása, és szokatlanul hosszú ideig béke volt. Ennek eredményeként egészen példátlan gazdasági lehetőségek nyíltak. A gazdasági fellendüléssel párhuzamosan a műszaki

fejlődés is addig ismeretlen lendületet kapott, amihez az emberi erőforrások is rendelkezésre álltak. Ebben a környezetben kellett a kor építészetének is megtalálnia a lehetőségeit, és véghez vinni azt a hatalmas feladatot, amely az ezeréves, de mégis modern Magyarország felépítését jelentette. A 19. század közepén megjelenő öntöttvas és acélszerkezetek olyan megoldásokat és építészeti arányrendszereket tettek lehetővé, amelyeket a történelmi építészeti arányrendszerekkel nem lehetett kezelni⁴. Egyértelmű volt, hogy valamilyen újításra van szükség: itt van műszaki fejlődésből adódó választóvonal a „neostílusok” és az eklektika között.

Az új kihívások közé tartozott az új épülettípusok megtervezése, olyan épületek, amelyekre addig vagy nem volt általános igény, vagy nem volt elsődleges szempont a reprezentatív megjelenés (városi színház, parlament, múzeum, vasúti pályaudvar, városháza). Ha az eklektika mibenlétét röviden akarjuk megfogalmazni, akkor valószínűleg nem tévedünk nagyot, ha azt mondjuk, hogy az részben egy olyan építészeti útkeresés volt, amely az európai civilizáció 2500-3000 év alatt összegyűjtött formakincsét próbálta az új épületekhez felhasználni. Ilyen jellegű útkeresésre korábban is volt példa: Bernini a XVII. században nemcsak antik szobrokat alkotott újra saját interpretációjában, hanem Donatello, Verocchio és Michelangelo után új típusú Dávid-szobrot faragott, és kísérletei elvezettek ahhoz a művészethez, amelyet ma barokknak hívunk.

Voltak építészek, mint Steindl Imre vagy Ybl Miklós, akik egy adott történelmi stílus mesterei voltak, mintha azoknak a koroknak az építészetét folytatták vagy tökéletesítették volna: ha maradunk a nyelvészeti hasonlatnál, akkor ők voltak azok, akik kevés nyelvet beszéltek, de azokat tökéletesen. A másik oldalon olyan építészek munkássága áll, mint Ferdinand Fellner és Hermann Helmer, akik összeszokott párosként körülbelül 30 színházat terveztek nagyjából ugyanarra az alaprajzi és homlokzati sémára⁵, de többfajta, gyökeresen eltérő, néha kissé felületesnek ható ornamentikával (1. ábra).

Az építész feladatai sokszor nem értek véget az épület megtervezésével. A jelentős épületeket a korszakban stílusazonos módon rendezték be, ami az igazán reprezentatív épületek esetében azt jelentette, hogy a tervezők a teljes

1 A cikkben összefoglalt tapasztalatok főként három projektből származnak: az Operaház felújítása, ahol a 20. században többször átalakított lámpatestek építészeti állapotának megfelelő visszaalakítása volt a tervezési feladat, a kivitelezés felügyeletével együtt (megbízó: WHB Elektro Kft.). A második a volt királyi Pénzügyminisztérium Szentháromság téri épülete (megbízó: WHB Elektro Kft.), ahol archív fotók alapján készülték rekonstruált lámpatestek, itt a kivitelezés felügyelete és az ahhoz kapcsolódó részlet-tervek készítése volt a feladat. A harmadik a budai Királyi Palota A és B szárnyának rekonstrukció tervezése (megbízó: Robert Gutowski Architects), ahol a feladat a fém-elemek átfogó tervezése volt. A tervezők és felügyelők mindhárom esetben: Magyar Éva ötvös-iparművész, Nagy Melinda fémrestaurátor művész és műemléki szakértő, Timár Lőrinc építészmérnök és régész.

2 A historizmus fogalma, kora és behatárolása; kutatástörténet: Németh 1993, 11–14.

3 Sisa 2013, 330.

4 Ezt jól szemlélteti a szegecselt acéltartók oszlopfőit ábrázoló kép, Moravánszky 1988, 37.

5 Moravánszky 1988, 53. Magyarországi tevékenységük: Sisa 2013, 476–477.

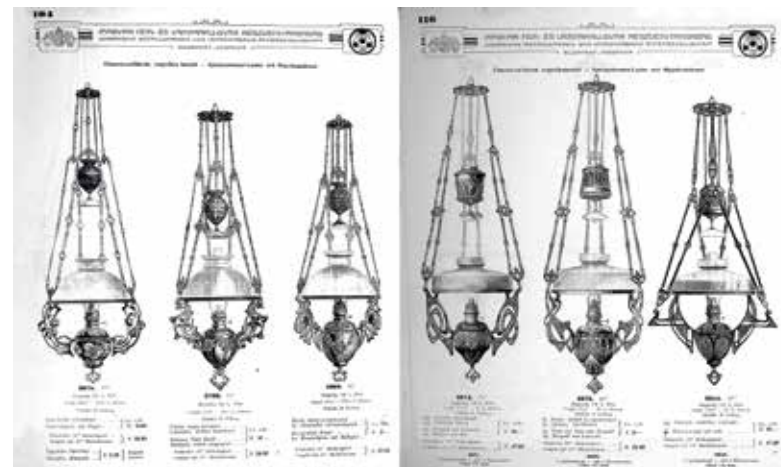


1. ábra | Néhány példa F. Fellner és H. Helmer épületei közül.

- A. Prágai Állami Operaház / a szerző gyűjteménye
- B. Budapesti Vígszínház / a szerző gyűjteménye
- C. Rijekai Zajc Iván Nemzeti Színház / a szerző gyűjteménye
- D. Klagenfurti Városi Színház (az épületek jelenlegi elnevezései) / a szerző gyűjteménye

belsőépítészeti is kézben tartották, vagyis az épületeket lámpatestekkel és berendezési tárgyakkal együtt tervezték és kiviteleztek⁶. Ehhez természetesen megfelelő háttér is kellett, amit az biztosított, hogy a korabeli építész-képzés nagyon nagy hangsúlyt fektetett a művészeti képzésre, ezért az akkori építészek rajzkészség szempontjából is rendkívül képzettek voltak, sőt, akiknek lehetőségei engedték, akár többéves külföldi tanulmányúton vettek részt, ahol rendkívül értékes tapasztalatokat nyertek, és nagyon széles látókörre tettek szert⁷.

A „Gesamtkunstwerk”-ek mellett természetesen voltak szerényebb költségvetésű épületek is, amelyek részben vagy teljesen előre gyártott orna-



2. ábra | Változatos petróleumfüggőlámpa-modellek a Magyar Fém- és Lámpaárugyár 1908-as közpédkatalógusából. Megfigyelhető, hogy a lámpák függesztői részben azonos típusúak / Bartha Sándor szívességéből

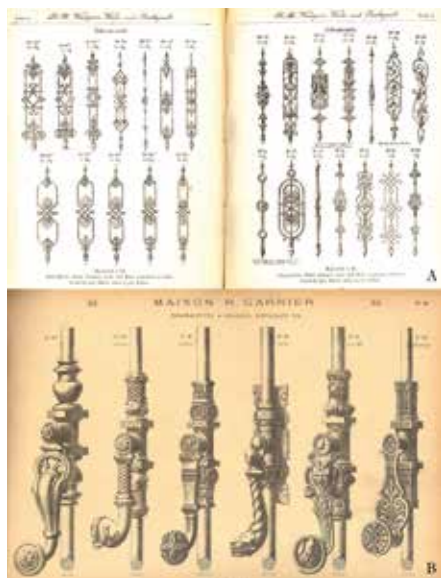
mensekkel és mobíliával készültek, de a rendkívül fejlett háttér ipar megfelelő változatossággal tudott késztermékeket gyártani minden stílusban. Ez a diverzitás még a hétköznapi tárgyak szintjén is jelentkezett, mai szemmel nézve egészen elképesztő mértékben (2. ábra). A korabeli árjegyzékekben több tucat vagy akár több ezer művészi értékű mintát találunk, amelyek ugyan a gyárthatóság miatt sokszor azonos sémát követtek, de ezzel együtt rendkívül változatosak és nagyon igényes kialakításúak (3/A. ábra). Ezt az tette lehetővé, hogy az építészek mellett a szakipari munkások képzettsége is nagyon magas színvonalú volt. A korabeli árjegyzékek és katalógusok között volt olyan is, ahol a „neostílusok” szerint csoportosították az épülettartozékokat (3/B. ábra).

Igen fontos szerepet töltöttek be a különféle építészeti folyóiratok és mintalapok, amelyekben nagyon részletesen mutatták be az új építészeti és műipari eredményeket⁸. A magyar kiadású Mintalapok Iparosok és Ipariskolák számára című folyóiratban rendszeresen kihajtható műhelyrajzok is

⁶ Egy példa: Hauszmann 2022, 94–59.

⁷ Hauszmann Alajos Berlinben és Párizsban töltött hosszabb időt egyetemista korában, majd egyetemi tanársági kinevezése után egyéves tanulmányútra ment Rómába: Hauszmann 2022, 21, 26–27.

⁸ Például: Les métaux ouvrés (Franciaország), Architektonisches Skizzenbuch, Architektonische Rundschau, Blätter für Kunstgewerbe, Blätter für Architektur und Kunsthandwerk (Németország).



3. ábra |

„Stílusgyakorlatok”: épülettartozékok
különbféle stílusban és méretben.

A. öntöttvas korlátelemekek

Ph. Wagner 1897-es zsebkönyvéből
/ a szerző gyűjteményéből

B. A párizsi R. Garnier cégárjegyzéke
a 19. század végéről, stílusok szerint
csoportosított espagnolett-kilincsekkel /
a szerző gyűjteménye

voltak. Nagyon sok információt tartalmaznak a fotográfia és a nyomdaipar fejlődésének köszönhető képes albumok is⁹, amelyeket sokszor maguk a tervező építészek adtak ki, több-kevesebb önreklámozással¹⁰.

A Hauszmann Alajos által tervezett Királyi Palotának azonban csak az alárendelt tereiben lehettek kereskedelemben kapható elemek¹¹. A palota tervei között találunk egy olyan csigalépcsőt, amely katalógusban szereplő öntöttvas elemekből van összeállítva¹², és a külső falikarok is szabványosított típusok¹³, de a reprezentatív terekben minden egyedi kialakítású. Ebből kifolyólag a rekonstrukciós tervezés során adódtak olyan helyzetek, amikor föl kellett tenni a kérdést, hogy vajon Hauszmann Alajos ezt hogyan tervezte volna meg.

Hauszmann Alajos ugyan a német neoreneszánsz iskola modorában kezdte meg pályafutását, de befutott építészként már önálló stílusa volt¹⁴. A Királyi Palota épületének általa tervezett részei azonban a meglévő épületrészekhez, funkciókhoz és a környezethez igazodva nagyon finoman moduláltak. Az északi A szárny a Szent György tér akkori épületeihez igazodik, és belül túlnyomórészt a reneszánszból kölcsönzött motívumokon alapuló eklektikus ornamentika jellemzi¹⁵. Az épületben tovább haladva a belső terek egy ideig hasonló megfogalmazásúak (B épület), és csak fokozatosan közelítve simulnak bele a régebbi részek (C és D szárny) császári barokk kialakításába¹⁶.

Azt, hogy ez mit jelent a fémek rekonstrukciós tervezése szempontjából, egy példával szemléltetjük, amely a Királyi Palota egyik kovácsoltvas rácsának rekonstrukciójával kapcsolatos.

A Királyi Palota kapuit és rácsait Jungfer Gyula kivitelezte¹⁷. Ezek közül a legjobban dokumentált az A szárny főkapujának kovácsoltvas kapuja, amely a párizsi világkiállításon díjat is nyert, amit minden bizonnyal a virtuóz kivitelezésnek és a formabontó magyaros ihletésű ornamentikának köszönhetett. A kapunak sajnos csak alkatrészei maradtak fenn¹⁸, mivel a második

14 „A múlt század második fele az építőművészet általános fejlődése tekintetében nem volt eredményes. Tudjuk, hogy szédületes gyorsasággal variálták a régi korok stílusait. Komolytalanságból vagy kénytelenségből tették, hogy rövid néhány éven át lekoptatták az évszázados, múlttal rendelkező stílusok motívumait, hogy azután mint haszontalan játékszert eldobják és új játékhoz, új lejátszott stílushoz forduljanak. És az általános eredménytelenség közepette Hauszmann Alajos maradandó eredményeket tudott felmutatni az alakuló, a változó stílusok minden egyes korszakából maradt számunkra sikerült, művészi Hauszmann-alkotás.” (Komor 1914, 246.).

15 A palota tervezését még Ybl Miklós kezdte el, de főleg a krisztinavárosi szárnyra készített vázlatokat (Huszmann 2022, 88–91.). A fennmaradt vázlatokat érdemes összehasonlítani a Hauszmann-féle megépült épülettel (Farbaky 2010, 233. Abb. 75; 234. Abb. 76; 238. Abb. 78.).

16 Az 1900-as évek elejétől elsősorban Ferenc Ferdinánd trónörökös nyomására az osztrák hagyományokon alapuló neobarokk lett a császári reprezentáció építészeti stílusa (Marek 2010, 177–180.). A „neostílusok” között viszonylag hamar kialakultak a propagandaszerpek (Moravánszky 1988, 37–39.).

17 Fennmaradt a szerződés, a teljesítési igazolás és a végszámla is: Budapest Fővárosi Levéltár BFL_II_3_c_42_d_466 és BFL_II_3_c_42_d_306. A levéltári kutatások adatait Fekete J. Csaba foglalta össze a tervezési segédletként készített rekonstrukciós könyvekben.

18 IMM Ltsz. 16.290, 56.1325, 56.1326, 56.1372.

9 Az egyik nagyon alapos tanulmány: Rückwardt 1889.

10 Hauszmann Alajos albuma a rövid, tárgyilagos típusba tartozik, viszonylag kis méretű képekkel (Huszmann 1912). Érdemes összehasonlítani Philipp Perron művével, ami 60 nagy méretű képtáblán mutatja be a herrenchiemseei kastély enteriőrjeit (Perron 1897a) és külön 20 táblán a kastély épületszobrászati elemeit (Perron 1897b).

11 A Királyi Palota egyik ilyen egyedi korlátja a Mintalapokban is szerepel (Mintalapok, III. füzet 229.), ennek a műhelyrajza is fennmaradt (IMM KRTF 6722).

12 BTM Kiscelli Múzeum Építészeti Gyűjtemény 197.

13 Lásd a 18. lábjegyzetet.



4. ábra |
A Királyi Palota B szárnyának nyugati
homlokzati részlete a második
világháború után, és kinagyított
részlet a nehezen
kivehető ablakráccsal /
BTM Vármúzeum Középkori
Fényképtár 4059,
fotó: Dorn Piroska

világháború után szétvágták, de fennmaradt az 1:1-es műhelyrajza, és szám-
talan fotón tanulmányozható¹⁹. Sajnos a többi kapuról és rácsról sokkal
kevesebb információval rendelkezünk. Közöttük vannak olyan rácsok, mint
a B szárny nyugati homlokzatának földszinti kétszárnyú ajtóin találhatók,
amelyekről a tervezés kezdetekor csak egy homályos fotó állt rendelkezés-
re (4. ábra), és a fennmaradt számlákon sem voltak tételesen felsorolva²⁰.
A kinagyított fényképrészleten egy falikar maradványai látszódnak, és ki-
vehető a rács mintája, de az ornamentika részletei nem látszanak. A falikar
viszonylag egyszerűen azonosítható, mivel a palota homlokzatán több is talál-

19 Fényképen látható Jungfer műhelyében még felszerelés előtt (Iparművészeti Múzeum
FLT 4607), elkészült formájában (Mintalapok 1902, I. füzet 208.), de még sérült
állapotában is látható Szálasi mögött 1946-ban (Nemzeti Fotótár, MTI/MTVA
AFMAFI46_4490018). Sok korabeli turistafotón is feltűnik, pl. Fortepan 146257
(Sattler Katalin fotója).

20 Jungfer Gyula 1903. december 15. napján kelt és 1904. július 24-én jóváhagyott szám-
lája az északi szárnyban és a régi palotában 1899. május 29-én kelt költségvetés szerint
eszközölt lakatos vasalati és kovácsolt vasmunkákról tételesen nem említi, de az összes
ajtó fémalkatrészeit Jungfer cége készítette (BFL_II_3_c_53_d_229).



5. ábra | A 4. képen lévő rács rekonstrukciós tervezésének fázisai.

- A. koncepcióterv neoreneszánsz-neobarokk stílusban;
- B. Palotaajtó-betétrács, később előkerült tervlap /
Iparművészeti Múzeum gyűjteményéből, ltsz. n.
- C. A végleges tervben szereplő rács.

ható belőle²¹. A rács kialakítása egy reneszánsz-barokk sémát követ²², és ismer-
ve Jungfer Gyula korábbi reneszánsz stílusú műveit (mint a régi Műcsarnok
lépcsőházi rácsa az Andrássy út 69.-ben, vagy a MÁV Nyugdíjintézeti bérház
kapuja az Andrássy út 88–90. szám alatti házban²³), kézenfekvőnek tűnt
azt feltételezni, hogy a rács részleteiben azokhoz hasonló volt, így a tervezés
kezdeti fázisában készült koncepciótervben így is rekonstruáltuk (5/A. ábra).
Mivel a források hiánya miatt ez eléggé hipotetikus volt, ezért fölmerült az is,
hogy nem is kerül rekonstrukcióra. Valószínűleg így is maradt volna a dolog,

21 Ulrich J. árjegyzéke 2618-as mintaszám (Ulrich 1906, 615). Ennek a típusnak a rekons-
truált példányai láthatók többek között a Paulay Ede u. – Bajcsy-Zsilinszky út sarkon.

22 Musterbuch 2008, 33.

23 Ez utóbbiból egy elem az Iparművészeti Múzeum gyűjteményében van, ltsz.: 56.1046.1.

ha időközben nem került volna elő az a lappangó tervlap (5/B. ábra), amely még a Jungfer cég 1950-es államosításakor kerülhetett be az Iparművészeti Múzeumba²⁴, és kiderült, hogy a rács formáját sikerült ugyan fölsismerni, de a részletek ugyanolyan egyediek, mint a főkapun (csak éppen azzal sem azonosak). Azt nem tudjuk, hogy ezt a rácsot ki tervezte, Hauszmann Alajos vagy Jungfer Gyula, mindenesetre jól látszik, hogy itt nem egy sablonos „neostílusú” elemről van szó, hanem egy történeti előzmény alapján komponált teljesen egyedi ornamentikáról (5/C. ábra).

Kivitelezés: munkafolyamatok és megvalósíthatóság

Az alábbiakban egy példán keresztül mutatjuk be a teljes kivitelezési folyamatot. Azért szükséges ennek a részletes bemutatása, mert egyrészt a tapasztalatok azt mutatják, hogy rengeteg olyan körülmény merül föl a kivitelezés folyamán, amely azonnali beavatkozást igényel mind a tervező, mind a megbízó részéről; másrészt pedig sok olyan tényezőt találunk a rekonstrukció sikerességében, amelyekre egész egyszerűen nem szokás gondolni a mai világban.

A korábbiakban már megjegyeztük, hogy a historizmus korának épületeiben nagyon magas művészi színvonalú díszítőelemek és mobíliák voltak. Ezeknek az igényesen kivitelezett luxustárgyaknak az elkészítési módján szinte semmit sem változtatott az elmúlt 100-150 év technológiai fejlődése, így a folyamat ugyanolyan eszköz- és munkaigényes, mint annak idején²⁵. De nem is ez jelenti a legnagyobb problémát, hanem a háttérpari megszűnése, ami már 50-80 évvel ezelőtt elkezdődött, és aminek nagyon szerteágazó következményei vannak.

Az első probléma rögtön az alapanyagoknál jelentkezik. A régi árjegyzékekben szereplő félgártmányok döntő része már nem elérhető. Nem lehet bordázott sárgaréz csövet kapni méterre. Körülbelül 1950 óta nem gyártanak Magyarországon ablakkeretvasat. A bronz félgártmányokat csak pár fajta lemez, cső és rúdanyag képviseli, és még hosszan folytatható a felsorolás. Ami éppen kapható, abból sem biztos, hogy lehet utánrendelni. Ez azt

eredményezi, hogy vagy sikerül legyártatni ezeket az alapanyagokat az egyetlen talpon maradt (sokszor külföldi) céggel, vagy ki kell találni valamilyen megoldást. Az egyik ilyen a helyettesítő termék vagy technológia kikísérletezése (pl. prészszerzámmal domborított fémnyomott elemet kicsit nagyobb falvastagsággal öntvényként előállítani), a másik a saját gyártókapacitás fölépítése. Mindegyik megoldás azonban nemcsak hogy idő- és pénzigényes, de jelentős kockázatot is rejt magában. Érdemes megemlíteni azt is, hogy minden kivitelezőnek más az erőssége, másfajta felszereléssel, készségekkel és tapasztalatokkal rendelkezik, ezért ugyanazt a feladatot másképp közelíti meg. Sok alkatrészt általában többféle módon is el lehet készíteni: öntéssel, forgácsolással vagy szelvényekből és lemezekből összeállítva; és hasonlóan sokféle módon lehet egy tárgyat összeállítani: csavarozással, szegeccseléssel, forrasztással vagy hegesztéssel²⁶.

Igen fontos lépés, amelyet a megrendelőnek még a tervezési fázisban meg kell tennie, a minőségi követelmények pontos meghatározása. Ez azért elengedhetetlen, mert a modern – végsőkéig racionalizált – fémipar már nem alkalmazza a 100-150 évvel ezelőtti végső felületképzéseket. A mai lakatosszerkezetként készülő elemekből összehegesztett kovácsolt vasnál nemcsak elfogadott a szerszámmal felület, hanem szinte követelmény, hiszen ez mutatja a „kézműves jelleget”. Jungfer Gyula idejében azonban az igényes kovácsoltvas munkák felületét simára reszelték, és Jungfer Gyula egyik meghatározó stílusjegye az, hogy az általa készített elemek ördöglakatszerűen összelapolt, összefűzött és rejtetten összeszegecselt alkatrészekből állnak, mindenféle hegesztés nélkül. A sárgaréz és bronztárgyaknál manapság a szokványos eljárás a felszín erőteljes polírozása, akár olyan módon is, hogy a kisebb részletek elmosódnak. Régen a tárgyakat átcizellálták, ami azt jelentette, hogy a teljes felületet poncolókkal átütötték, átreszelték, és a részleteket szükség esetén átvésték. A régi eljárás költségigénye körülbelül a tízszerese a szimpla polírozásnak, ezért kell már árajánlatkérésnél megjelölni, hogy pontosan mik az elvárások. Ez azt is magával vonja, hogy a megbízónak az árajánlatkérésben ugyanolyan pontosan meg kell jelölnie az alkalmazandó

24 IMM ltisz. n. – Palotaajtó-betétrács (2024. áprilisi állapot).

25 Az egyik kivétel a Királyi Palotánál is alkalmazott tűzizaranyozás, amely ma már nem kivitelezhető, mivel súlyosan egészségkárosító és környezetszennyező.

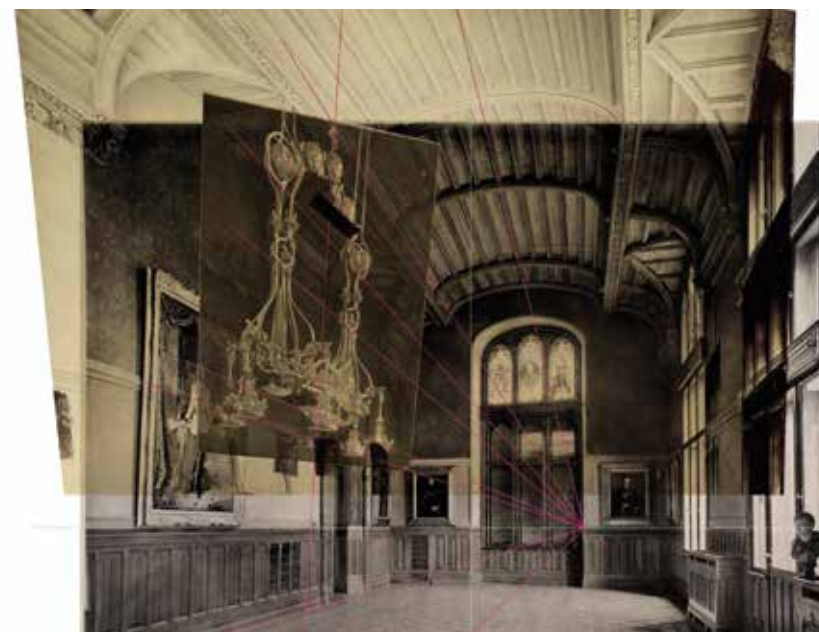
26 A rézötvözetek TIG-hegesztése sokkal előnyösebb, mint a hagyományos forrasztás, de nagy gyakorlatot és relatíve drága felszerelést igényel.

technikákat és felületkezelést, mint 120 évvel ezelőtt²⁷. Különösen fontos az öntvények készítése módjának előírása, mert a homokformába öntött alkatrész sohasem lesz olyan jó, mint egy viaszvesztéses öntéssel készített. A két eljárás költsége között többszörös szorzó van.

Munkafolyamatok az archív fotótól a kész tárgyig

Ebben az esettanulmányban a volt Királyi Pénzügyminisztérium LB8 konszignációs jelű rekonstruált csillárján²⁸ mutatjuk be a főbb munkafázisokat.

Az első feladat a csillár befoglaló méreteinek meghatározása volt, ami a rendelkezésre álló három archív enteriőrfotó alapján készült. Ebből két fotó Fellner Sándor albumában jelent meg, az egyik a csillárt ábrázolja²⁹, a másik a termet, amelyben függött, de a csillár nélkül (feltehetően még felszerelés előtt fotózták)³⁰. A harmadik kép a terem félkész állapotában készült, viszont ez készült a legnagyobb látószöggel³¹. A három fénykép egymásra transzformálása után kiszerkeszthetők lettek a főbb méretek (6. ábra).



6. ábra | A volt királyi Pénzügyminisztérium tanácstermének fotómontázsa az LB8 jelű csillárral (fénykép-transzformáció és montázs: Laczik Attila). A már romos állapotú csillár egy 1945-ben készült fotón is kivehető, amint a leomlott falú tanácsteremben lóg / a szerző gyűjteményéből

27 Az 1903-ban kelt szerződés II. pontja szerint „Tartozik szerződő vállalkozó a művezetőségétől kapott rajzok alapján az egyes tárgyakról mintákat készíteni és azokat a művezetőségnek bemutatni, mert csak azon tárgyakat veheti munkába, melyeknek mintáit Hauszmann Alajos művezető építész úr kivitelre elfogadta.” A III. pont szerint „Szerződő vállalkozó köteles az összes tárgyakat Magyarországon készíteni, nevezetesen az öntvényt, aranyozást és cizellálást és csupán oly anyagok és alkatrészek szerezhethők be külföldről, amelyek itthon nem gyártatnak, ezek felszerelése is azonban itt eszközözendő. [...] Hogy a művezetőség az ezen pontban tett kikötések teljesítéséről meggyőződést szerezhessen és a tárgyak készítését ellenőrizhesse, jogosítva van vállalkozó telepét időnként megtekinteni.” A IV. pont előírta, hogy „A csillárok és világító testekhez a legkitűnőbb bronz-anyag használandó fel, az aranyozás galvanikus úton és megfelelő vastagságban eszközözendő, az öntvények finoman cizellálandók; általában a kivitelnél tartozik szerződő vállalkozó a művezető építésznek minden utasítását pontosan betartani”, Budapest Fővárosi Levéltár BFL_II_3_c_58_d_213, Fekete J. Csaba rekonstrukciós könyve.

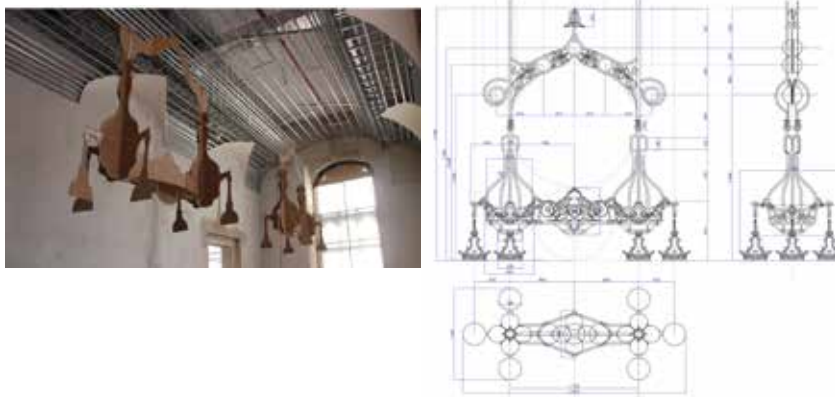
28 Az LB8 konszignációs jelű csillár kivitelezését Laczik Csaba szobrászrestaurátor-művész vezette, munkatársai Bobály Ádám szobrászrestaurátor-művész és Laczik Attila képzőművész voltak. A WHB Elektro Kft. által elvállalt projektrészben a feladat mérete és összetettsége miatt összesen nyolc alvállalkozó készítette a történelmi lámpatestek rekonstrukcióját.

29 Fellner 1908, 17., 18. kép.

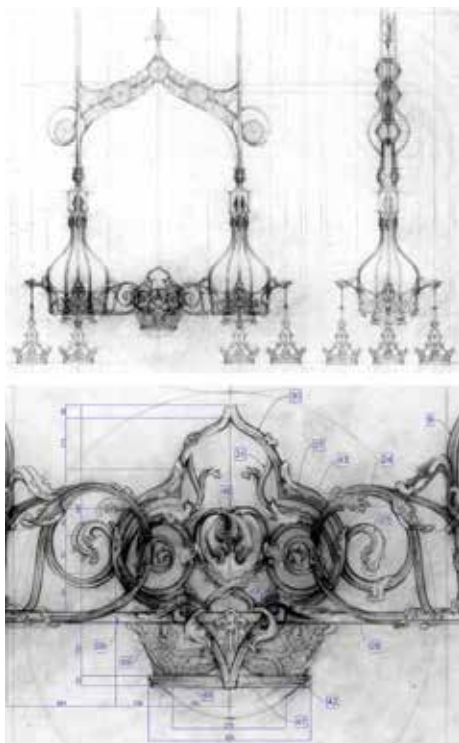
30 Fellner 1908, XXV. tábla.

31 BFL-XV-19-d-1-01-003, Fortepan 82003 (Klősz György felvétele).

A főbb méretek alapján CAD-rajz és kartonpapír tömegmodell készült (7. ábra). A papír tömegmodell segítségével a helyszínen lehetett ellenőrizni, hogy megfelelőek-e az arányok, illetve a térbeli helyzet, és itt lehetett véglegesíteni a függesztési magasságot is. Ez volt egyben az első zsűrizés is, amelyen a megrendelő, a generáltervező és a generálkivitelező képviselői is részt vettek. A tömegmodell-bemutató fontos tanulsága, hogy tervrajzok alapján nem lehet mindent megítélni, és pár centiméter is sokat számít. A tömegmodell alapján elkészült a csillár 1:1 méretarányú műhelyrajza (kb. 3x3,5 méteres méretben). A műhelyrajz elkészítése majdnem egy hónapot vett igénybe, de a későbbiekben nagyon felgyorsította a mintakészítést és az összeszerelést. Ezzel párhuzamosan elkészült az alkatrészek konszignációja is (8. ábra). Az összetettebb alkatrészcsoporthoz több tanulmányrajz is készült, és érdemes megjegyezni, hogy a csillár középső összekötő eleme a hellénisztikus



7. ábra | Mérethelyes áttekintő CAD-rajz (készítette: Laczik Attila) és a rajz alapján készített tömegmodellek zsűrizése a helyszínen / a szerző fotója



8. ábra |
A csillár 1:1-es műhelyrajza (A)
és a rajz részlete
(B) az alkatrész-konszignációval /
a szabadkézi rajzokat
Hegedűs Anett, Mihály Anna,
Dobesch Máté, Fülöp Gábor,
Laczik Attila készítette



9. ábra |
Részlet az észak-franciaországi
Saint-Omer-i apátság relikviatartó
szekrényének
ajtájáról / a szerző fotója

kori Pergamonból eredeztethető római indadísz egyik reneszánsz változatán alapul (ami csak a kivitelezés késői szakaszában derült ki) (9. ábra).

A következő lépés a modellezés és öntőminta-készítés volt. Ennek során elkészültek a plasztikus díszek modelljei, először agyagból vagy mintázó viaszból, majd gipszből. Ez a fajta mintázás nem szokványos, régebben az öntőmintákat általában faszobrászok faragták ki rajz alapján, vagy maguk az ötvösök kalapálták ki rézlemezről vagy ólomból. Minden eljárás másfajta plasztikát és anyagszerűséget eredményez, és másfajta gyakorlatot igényel. Ennél a munkafázisnál újabb zsűrizésre került sor (10. ábra). Az elfogadott alkatrészeket ezután átalakították öntőmintává (optimalizált falvastagság, megmunkálási ráhagyások, kötélemek helyének kialakítása stb.). Az egyszerűbb geometriájú alkatrészek 3D-modellezéssel készültek, a szimmetrikus alkatrészek párjait pedig 3D-szkenneléssel és tükörképben kinyomtatással állították elő³².

32 Tapasztalataink alapján a tisztán 3D-modellezéssel való öntőminta-előállítás a bonyolultabb ornamenteknél ugyanolyan időigényes, mint a kézi mintázás. A 3D-modellezés nagy hátránya, hogy a helyes öntvénykialakítást nehéz vele létrehozni.



10. ábra | A csillár középső elemének modellje és a zsűrizésen bemutatott alkatrészek, alkatrésztanulmányok / a szerző fotója



11. ábra | Munkafolyamatok: alkatrészgártás – öntőminta-sokszorosítás, öntés, cizellálás, csiszolás, polírozás / a szerző fotója

Ezután következett az alkatrészgártás: a viasz öntőminták sokszorosítása, formakészítés, az öntés, csiszolás, cizellálás és polírozás (11. ábra). A csillártípusból két darab készült, ezekhez több ezer alkatrészt kellett gyártani. Az öntött alkatrészek viaszvesztéses öntéssel készültek: a nagyobb alkatrészek gravitációs öntéssel, a kisebb alkatrészek pedig centrifugálöntéssel. Ez utóbbi technológia az ékszerkészítésnél használatos, ennek megfelelő technikai korlátai és költségei is vannak, viszont olyan jó minőségű öntvényeket lehet vele készíteni, hogy az utómunka jelentősen lerövidül. Megkezdődött az alkatrészcsoportok összeállítása is (12. ábra). Ennél a fázisnál már elkezdődött az alkatrészek és alkatrészcsoportok lakkozása is, hiszen a polírozott fémfelületek pár órán belül bemattulnak, ha nincsenek bevonva. A bevonásra használt lakk olyan színezéket tartalmazott, amelytől a sárgaréznak mély aranyzíne lesz (13. ábra)³³. A tapasztalatok alapján ez



12. ábra | Munkafolyamatok: összeszerelés, villanszerelés, lakkozás. A háttérben látható az 1:1-es műhelyrajz, amely az összeszerelést is segítette / fotó: Laczik Csaba

³³ A színezett lakk elfedi az öntött, a húzott és a fémnyomott elemek eltérő anyagösszetételéből adódó színkülönbségeket is.



13. ábra |
Az elkészült LB8 jelű csillár /
fotó: Laczik Csaba

a bevonat tartós, és az aranyozással egyenértékű megjelenést biztosít. Az összeszereléssel párhuzamosan történt a villanyszerelés is. A lámpatestek kialakításánál rendkívül fontos a vezetékezés és az összeszerelés ütemezése, mivel a vezetékeket teljesen összeszerelt állapotban már nem lehet behúzni. A lámpákszerkezetének kialakítása is nagy gyakorlatot kíván, különösen a nagy súlyú csillárok esetében, ahol ki kell alakítani egy belső tartószerkezetet, mert a vékony falú hajlított sárgaréz csövek és a kis felületen rögzített öntvények önmagukban nem képesek egy sok száz kilogramm tömegű lámpát megtartani. A mai világítási igények biztosítása és a modern fényforrások működtetőegységeinek rejtett elhelyezése ugyancsak bonyolult feladat (14. ábra).

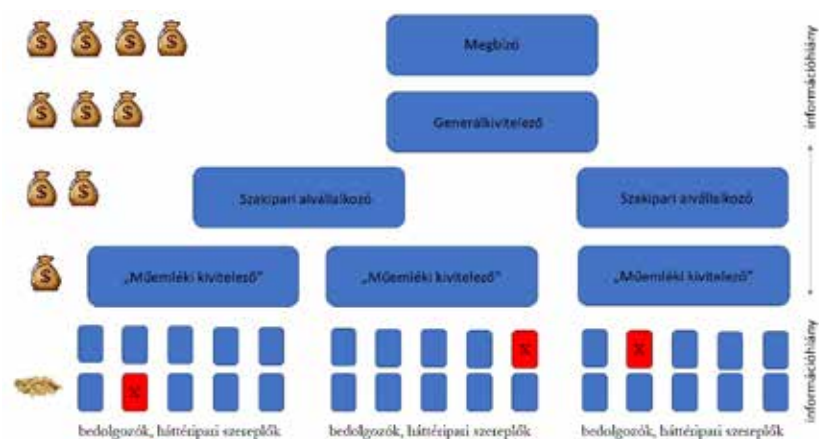


14. ábra |
Kiegészítő világítás elhelyezése
az Operaház két csillárjában.
A. Az alsó kosár áttörésein kivilágító
minireflektorok;
B. Külön elemekbe helyezett
fényforrások / a szerző fotója

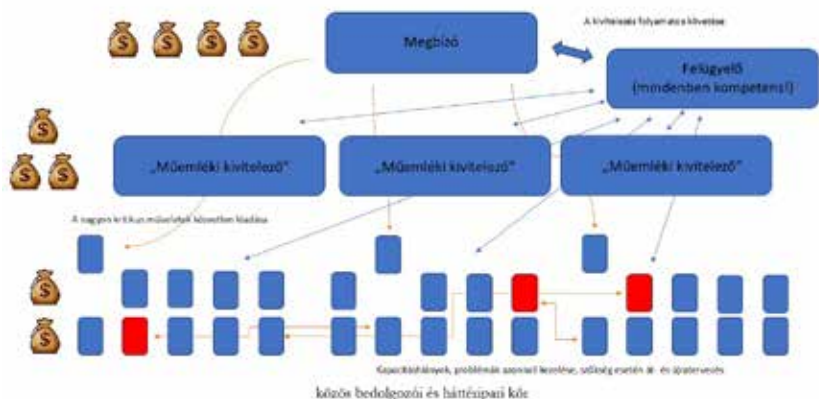
Tanulságok

A fentiekben már említettük, hogy a fémiparban már az alapvető féggyártmányok beszerzése is kihívást jelenthet³⁴. A legnagyobb probléma azonban a háttérpar leépülése. Ahogy az előző fejezetben láthattuk, gyakorlatilag az összes munkafázis egymásra épül, szinte semmit sem lehet párhuzamosan csinálni az üvegtartozékok készítésének kivételével. A munkafolyamatok 70-80 százalékban hiányszakmákon alapulnak. A művészi rajzok, részlet-rajzok készítése és a mintázás speciális gyakorlatot igényel. Az öntőminta-készítés a hazai nehézipar összeomlásával tűnt el, a specializált ötvösök (cizellőr, ezüstműves) és a fémipari háttérszakmák képviselőinek (csiszoló, fémnyomó) vagy az üvegműveseknek a képzése pedig a piaci igények hiánya

³⁴ A féggyártmányok alapanyagainak ára is néha kiszámíthatatlanul változik, az utóbbi években a réz és az ón ára meredeken emelkedik.



15. ábra | Az általános műemlékes építőipari generálkivitelezői-alvállalkozói láncolat. A különféle szintek között alig van információáramlás. A legelső bedolgozó-háttérpapi szinten sok a párhuzamosság, ezért a hiányszakmák képviselői túl vannak terhelve. Ha a láncolat minden tagja csak az építőiparban szokásos haszonkulcsot alkalmazza, akkor a legelső szinten már nagyon ki vannak élezve a költségek



16. ábra | A javasolt rövidített alvállalkozói láncolat. A megbízó közvetlenül vagy egy minden folyamatra rálátó kompetens felügyelő segítségével az összes munkafolyamatot ellenőrzi, és szükség esetén beavatkozik, átcsoportosítja a kapacitásokat. A rövidebb láncolat kevesebb közvetett költséggel jár

miatt vált érdektelenné³⁵. Ugyan sok cég foglalkozik még hazánkban fémöntéssel, de ezek között talán fél tucat olyan vállalkozás akad, amelyik megfelelő minőségű sárgaréz öntvényeket tud készíteni kis és közepes szériában. Az autóiipari alkatrészgyártásra specializálódott öntödék és az egyedi alkotásokat készítő szoboröntödék nincsenek ilyen feladatokra főszerelve; és ami még fontosabb: mivel az elmúlt 20-30 évet nem ilyen jellegű munkákkal élték túl, ezért nem szívesen veszélyeztetik üzleti terveiket ezeknek a munkáigényes feladatoknak az elvállalásával.

A jó minőségű öntvények készítése talán a legkritikusabb és legköltségesebb dolog az összes munkafolyamat közül, és a további munka- és költségigényt is megszabja. Láthattuk azt is, hogy már az öntvények elkészüléséig vezető munkafolyamatok is összetettek, ezért azokat nagyon nagy figyelemmel kell kísérni. A jelenleg általános generálkivitelezői-alvállalkozói struktúra (15. ábra) azonban nemcsak hogy nem kedvez ennek, hanem ezt kifejezetten akadályozza. A megbízó és a tényleges kivitelező között sokszor nincs közvetlen kapcsolat, ezért információcsere sincs. Ha a kivitelezésnél valamelyik háttérpapi szereplőnél probléma lép fel, az nemcsak a teljes ütemtervet tudja fölborítani, hanem a dominóhatás révén még a generálkivitelezőt is magával ránthatja, és ezen nem segít még a legjobb ügyvéd által szerkesztett szerződés sem³⁶. Eddigi tapasztalataink alapján világosan látszik, hogy a szűk keresztmetszetek akkor is kialakulnak, ha a történeti lámpatestek gyártása több kivitelezőnek van kiadva, mert senki sem képes az összes munkafolyamatot saját maga, házon belül megoldani. Ez azt jelenti, hogy akár több hónapig tartó torlódás alakulhat ki az öntödében, a csiszolónál vagy annál az üvegművesnél, aki a megadott méretű és formájú csiszolt üvegbúrát egyáltalán le tudja gyártani. A túlzottan hosszú alvállalkozói láncolat másik eredménye a költségnövekedés. Hiába készít költségbecslést a megrendelő: ha mind a generálkivitelező, mind a szakági kivitelező és mind annak az alvállalkozói ráteszik a maguk hasznát, akkor a végén egyszerűen nem

35 Ehhez hozzá kell tenni azt is, hogy ezek a szakmák hosszú távon mind egészségkárosítóak. Nemcsak a fémgyőzők, a fémpor és fémoxidok belélegzése veszélyes, hanem a csillogó fényes felületek is okozhatnak látáskárosodást. Egyes szakmáknál, mint a fémnyomó vagy az üvegcsiszoló, alapfeltétel a jó fizikai erőnlét, ami 50-60 éves korban már nem feltétlenül biztosított.

36 Egyes hiányszakmák utolsó képviselői csak a saját feltételeik szerint mennek bele bármilyen üzletbe.

marad pénz, és nem marad annyi tartalék sem, amiből az előre nem látható problémákat kezelni lehet. Egészen banális dolgok is történhetnek: az ütemtervnek megfelelően elkészülnek ugyan a szükséges rajzok, de a reneszánsz stílusban gyakorlott faszobrász-mintakészítő pont abban a két hétben betegszik meg, és emiatt a lefoglalt öntődei kapacitást nem lehet kihasználni, de átütemezni is csak hónapokkal későbbre lehet, mert mindenki sorban áll. Egy munkafázis elakadása vagy valamelyik alap- és segédanyag hiánya többhetes vagy hónapos csúszást is eredményezhet. Az építőiparban ilyen nincs, hiszen építőipari alvállalkozót azonnal lehet találni, viszont a művészeti és a kézműipar szinte teljesen rugalmatlan. Arra is föl kell hívnunk a figyelmet, hogy több munkafázisban a hibák javítása sem lehetséges, hanem mindent előlről kell kezdeni. Éppen ezért javasolt az alvállalkozói láncolat lerövidítése és a kivitelezés folyamatos (akár napi szintű) ellenőrzése mind a megbízó, mind a tervező részéről (16. ábra). A legjobb megoldás az, ha a megbízó a művészi és kézműipari feladatokat közvetlenül adja ki, és nem az építőipari kivitelezői láncolaton keresztül. Az aranyozott történeti lámpatesteket, művészi igényű kovácsoltvas rácsokat és korlátokat, sárgaréz szellőzőrácsokat vagy aranyozott kilincseket eleve csak az építőipari feladatok lezárulta után lenne szabad felszerelni, amikor már nincsen építési por az épületben, és a műtárgykörnyezet (páratartalom, hőmérséklet) is megfelelő.

Összefoglaló

A történeti épületek fémlemeinek rekonstrukciója számos problémával jár mind a tervezés, mind a kivitelezés folyamán. A tervezésnél általános az elsődleges források hiánya (a fennmaradt építészterveken a méretaránynak megfelelően csak sematikusan vannak feltüntetve a rácsok, kilincsek, lámpatestek; nem maradtak meg a műhelyrajzok; a fényképeken nem vehetők ki a részletek), ezért a tervező sokszor csak közvetett információkra támaszkodhat. A tervezés nem ér véget a kivitelezés fázisában sem, ugyanis a kisebb részleteket csak az alkalmazandó technika ismeretében lehet meghatározni. Rendkívül fontos a kivitelezés folyamatos ellenőrzése, és szükség esetén azonnal be kell avatkozni, mert a hibák kijavítása a szorosan egymásra épülő munkafázisok miatt nagyon nagy költséggel és idővesztéssel jár. A megrendelőnek már az elején meg kell határoznia a minőségi követelményeket, és lehetőség szerint a művészi igényű feladatokat el kell különíteni az építőipari feladatokról.

Summary

Reconstructing the metal elements of historic buildings presents many challenges in both planning and execution. One common issue in the design phase is the lack of primary sources: surviving architectural plans often only depict items such as grilles, handles, or light fixtures schematically, at a scale that omits detail; workshop drawings are missing; and photographs fail to show finer elements. As a result, designers often have to rely on indirect information. Planning doesn't end at the design table—fine details can only be determined with knowledge of the production techniques to be used. Continuous oversight of the implementation is essential, as any error must be corrected immediately, since fixes in later, interdependent stages are costly and time-consuming. From the start, the client must define quality requirements, and wherever possible, tasks requiring artistic craftsmanship should be distinguished from standard construction tasks.

Irodalomjegyzék

- Farbaky Péter (2010). *Analógie und Antithese zur Hofburg*. Die Erweiterung des Budapester Königspalastes nach dem österreichisch-ungarischen Ausgleich von 1867. In: Telesko, Werner – Kurdiovsky – Richard, Nierhaus, Andreas (szerk.): Die Wiener Hofburg und der Residezbau in Mitteleuropa im 19. Jahrhundert. Wien-Köln-Weimar. 229–250.
- Fellner Sándor (1908). *A magyar királyi Pénzügyministerium palotája*. Budapest.
- Hauszmann Alajos (2022). Karácsony Rita – Kelecsényi Kristóf – Székely Márton (szerk.): *Hauszmann Alajos naplója*. Budapest.
- Komor Marcell (1914). *Hauszmann Alajos*. Művészet 1914/5., 241–253.
- Marek, Michaela (2010). *Styl und Modi als symbolischer Politikdiskurs – Zur Architektur in der Habsburgermonarchie um 1900 aus kulturgeschichtlicher Perspektive*. In: Telesko, Werner – Kurdiovsky – Richard, Nierhaus, Andreas (szerk.): Die Wiener Hofburg und der Residezbau in Mitteleuropa im 19. Jahrhundert. Wien-Köln-Weimar, 167–190.
- Moravánszky Ákos (1988). *Építészet az Osztrák-Magyar Monarchiában*. Budapest.
- Mintalapok (1902). In: Szerényi József (szerk.): Mintalapok iparosok és ipariskolák számára. Vas- és fémipar, VIII. (1902). Magyar Iparművészeti Társulat. Budapest.
- Musterbuch (2008). *Musterbuch für Kunstschlosser*. Reprint der Originalausgabe von 1885. Leipzig.
- Németh Lajos (1993). *A historizmusról. A historizmus, mint művészettörténeti fogalom*. In: Zádor Anna (szerk.): A historizmus művészete Magyarországon. Budapest, 11–20.
- Perron, Philipp (1897a). *Die dekorative Ornamentik des Königlichen Schlosses Herrenchiemsee*. Leipzig.
- Perron, Philipp (1897b). *Die figurale Plastik des königlichen Schlosses Herrenchiemsee*. Leipzig.
- Rückwardt, Hermann (1889). *Budapesti Építészeti Tanulmányok*. Architektonische Studienblätter aus Budapest. Berlin.
- Sisa József (2013). *Az építészeti stílus kérdései*. In: Sisa József (szerk.): A magyar művészet a 19. században. Építészet és iparművészet. Budapest, 330–338.
- Ulrich (1906). *Árjegyzék*. Ulrich B.J. Budapest. Budapest



A KÉZZELFOGHATÓ REKONSTRUKCIÓELVÁRÁS

KELECSÉNYI GERGELY

A kézzelfogható rekonstrukcióelvárás

Elvárás

Kivitelezés...

Amikor a *kivitelezés* szó elhangzik, szinte mindenki arra gondol, ez már egyszerű, elkészültek a tervek, végiggondoltak mindent, és a felgyorsult világunk kortárs építéstechnológiájához igazított és racionalizált rendszerben pillanatok alatt újra ünnepelhetünk, hogy megmentettük, rekonstruáltuk kimagasló elődeink egy alkotását.

Ez az elvárás. Lehet példákat hozni a múltból is, ez vagy az az épület megépült három-négy év alatt, kubikus talicskával, csigákkal, csörlőkkel, miért ne lehetne ezt ma is ennyi, vagy akár rövidebb idő alatt létrehozni... Talán, hogy erről beszélek, mindenki előtt felvillan a híres fotó a Parlament építéséről, ahol a rakparton, a téren kőfaragók sokasága munkálkodik, tudjuk, ez csak a felszín, megannyi manufaktúra, műhely, gyár közös munkája adja az eredményt.

A válasz egyszerű, akkor az volt az általános építéstechnológia, a kapcsolódó kézműves szakmák mellett – a mai megfogalmazásban – a művészek sokasága és nem utolsósorban maga az *építés*, számunkra szinte elérhetetlen mélységéig rendelkezett a szükséges tudással és ismeretekkel. Az alkotás – a gazdaságosság és hatékonyság mellett – az örökkévalóságnak készült, ami, ha alaposan átgondoljuk, maga a folyamatosság, ami egyre nyilvánvalóbban a fenntarthatóság.

Be kell látnunk, az út is fontos, mert az út maga a FOLYAMATOSSÁG.

Rekonstrukció:

Történetünk fontos utazás, mérföldkövek, a nagyszerűség mementói...
Történeti és történelmi örökség helyreállítása.

A jelenben szinte csak ebben a formában szükséges a tudás örökítése – gondolhatnánk –, bár a valódi tartalom kortárs megfogalmazásban is változatlan, csak formái, gesztusai változnak. Mondom ezt Peter Zumthor világhírű svájci építész (zsenuvel) teljes egyetértésben, aki a valsi termálfürdő tervezéséhez több hónapon keresztül tanulmányozta a fürdőkultúrát – többek között a budapesti fennmaradt török fürdőket, azok spiritualitását.

Híd építése múlt és jelen között. Kísérlet az elszakított, megrongált szálak újrakötésére, megerősítésére (bár a csomók örök mementók).

Hús-vér emberek valaha volt műveinek a fennmaradt emlékek és emlékezet alapján történő újraalkotása. Hatalmas alázat, érzékenység és elmélyedés. Megismerés és felismerés. Az építész és társzművészek, kézművesek, iparosok közös szakmai utazása, ami közelebb visz a tradícióhoz, ahol még tudták, a dolgokat hogyan kell megcsinálni, és hogyan kell jól csinálni őket. Hús-vér emberek alkotása ma, benne a kollektív és személyes történetükkel. Valójában felidézés. A közös nevező a szeretet és elhivatottság. A folyamatosság része a

FOLYAMAT.

Tervezés

Alapos terv nélkül nem születhet időtálló minőség.

Idea

Rekonstrukció. Egy tartalmas program megalkotása már a kezdetektől csapatmunka. Kiemelten igaz ez, ha a feladat rekonstrukció. A beruházás előkészítése, a programalkotás időszakában együtt kell hogy dolgozzon számos szakember. Az építészeti tervezés megszokott szakágait tovább kell bővíteni. Nem elégséges a művészettörténetessel vagy építéstörténettel foglalkozó akadémikusokkal kiegészült tervezői stáb. A programalkotás időszakától szükséges bevonni szaktervezőket az egyes kézműves, művészeti szakterületek célirányos kutatására, tervezésére. A valódi tartalommal bíró részletek újraalkotásán túl a szakmaspecifikus műszaki megoldások és a különböző művészeti ágak integrációja, azaz az egység létrejöttével születhet meg egy tartalmas és minőségi terv. Olyasmi, mint egy wagneri nagyzenekar, élén a karmester, az építész (a beruházó támogatásával).

Így jöhet létre az



Egész

Ami több, mint a részek összessége, maga az EGY.

Végtelen számú kérdés és válasz.

Charták, dogmák, hitelesség (melyik pillanatfelvétel), érték, történet (ami a változás, azaz akár a folyamat..., folyamatosság), alkotók és alkotásaik (ha újraalkotjuk valódi), analógiák...

Hitelesség – fontos kérdés, amit különböző összefüggérendszerben lehet és kell vizsgálni és értelmezni. Szerencsés esetben rendelkezésünkre áll az eredeti terv vagy annak releváns részletei, az építészeti leírások, fotók. Ezek alapos tanulmányozása és összevetése rámutat, ami megépült, szinte mindig eltér a tervezettől részleteiben, olykor jelentős részeiben. Ezt fűszerezi az esetleges részleges átépítések, felújítások eredményezte átalakulás. Példának okáért, a Honvéd Főparancsnokság épületén a homlokzat tagozatai, ornamentikái, szobrászdíszai és szobrai oolitos mészakőből készültek, a kor anyaghasználatának és korszerű épületszerkezetének megoldásaival. A csak sós-kúti mészakőként emlegetett természetes kő alapanyag számos közeli bányából érkezett a fővárosi építkezések meghatározó alapanyagaként (Kőbánya, Budafok, a teljesség igénye nélkül). A rohamosan terjedő szénfűtés hatására a könnyebb megmunkálhatósága miatt előszeretettel alkalmazott kőzetből készült szerkezetek és alkotások tönkremenetele az elvárhatónál sokkal hamarabb bekövetkezett. 25-30 év elteltével jelentős, súlyos károsodások, közvetlen balesetveszélyt jelentő nemkívánatos elváltozások

jöttek létre. A nevezett épület homlokzata az 1920-as évek végére olymértékben leromlott, hogy felújítását határozták el. A renoválás során az első emeleti választópárkány felett a természetes kőből készült tagozatokat, ornamentikákat, szobrászdíszeket *viharálló műköre*, a szobrokat spiáter öntvényekre cserélték. Összevetve az építéskori és a homlokzatfelújítást követően készült archív fényképfelvételt, tetten érhető a változás. Ez nem alapvető, de a részletek megformálásában az addig eltelt idő hozta különbségek jól láthatók. Mit tekintünk hitelesnek? Sokszor inkább filozofikus kérdés és válasz, mint gyakorlatban igazolható tény. A teljességében megalkotott forma és tartalom is csak pusztá felidézés.

Érték – a közelmúltban egy építészcollégával folytatott beszélgetésben elhangzott érv: nem érték ez a lépcsőház csupán azért, mert régi. A mázas csempe falburkolta, a burkolat kiosztási megoldásai teljesen hétköznapiak, akkoriban minden háziasszony ilyen burkolatot választott... Ezen állítás természetesen tartalmaz igazságokat, de a szóban forgó lépcsőház több emeleten keresztül, gyakorlatilag sértetlenül fennmaradt. Ki dönti el, érték-e vagy sem, védendő vagy bontható, azaz megsemmisíthető (valódi értemben)? Egy művész kézműves alkotásának művészeti értéke a meghatározó? Az alkotó személye, annak aktuális megítélése teszi értékke az alkotást? Egy bármi okból ismeretlenné vált alkotó mesterművét a kellő alázattal, az alkotás rangjának megfelelően kezeljük-e, azaz megadjuk-e pusztán a tiszteletet a láthatóan kiemelkedő alkotásnak?

Az Egész nem csak a tervezés, része a kivitelezés. Ma a *kézműves* alkotás, divatosan, a *művészeti értékű* megvalósítás is számos szakember közös, összehangolt munkája. Együtt kell dolgozzon építész, művészettörténész, szobrász, festőművész, formatervező, grafikus, 3D-modellező, díszítőszobrász, épületszobrász, fehérkőműves, díszítőfestő, CNC-mérnök, kőfaragó, kőszobrász... ha csak a homlokzatrekonstrukcióra gondolok. Hatalmas csapatmunka.

A kölcsönös szakmai tisztelet és alázat nélkül nem jöhet létre az igazán alapos terv és abból az időtálló minőség sem, mert az EGÉSZ több, mint a részek összege.

Idő és ideológiák

Hajlamosak vagyunk azt feltételezni, hogy a megelőző korok alkotásait csak hazánkban pusztították, építették át. A gondolata végigsöpört a világunkon. Az elvitathatatlan, hogy az 1947-ben hatalomra jutó politikai erők szinte példátlan alapossággal, hivatkozva a második világháború pusztításaira, semmisítették meg épített örökségünk jelentős részét egészen a jelentéktelennek tűnő részletekig. Modernizációnak álcázott identitásrombolás.

Vizsgálva az átalakítások mibenlétét, egyértelmű, egy ornamentika megváltoztatása, egy szobor attribútumainak lecserélése, a tájegységekre jellemző népi építészet megsemmisítése nem *tudatlanságból* történt.

A közelmúltban, napjainkban Európa-szerte zajlottak és folynak épületrekonstrukciók. A velencei harangtorony (Campanile), a berlini királyi palota, az első világháborúban megsemmisült északfrancia és flamand



1. ábra | A Honvéd Főparancsnokság főhomlokzata – Erdélyi Mór, 1898 / Hadtörténeti Múzeum Fotótár – 852
2. ábra | Manninger János: A Honvéd Főparancsnokság sérült épülete, 1948 körül / BTM Kiscelli Múzeum Fényképgyűjtemény
3. ábra | Honvéd Főparancsnokság – *helyreállított* állapot / a szerző saját felvétele
4. ábra | Honvéd Főparancsnokság – rekonstrukció, főhomlokzatterv / ALAKart 2024

középkori belvárosok (rekonstrukciójuk a két világháború között megvalósult), a varsói belváros, a drezdai székesegyház (Frauenkirche), a Barcelona-pavilon, a Notre-Dame leégett teteje vagy korábban a királyi galéria szobrai...

A fenti példák is alátámasztják a közösség igényét Európa-szerte a történelmi és történelmi fontosságú épületek rekonstrukciójára. Mára talán túlhaladottá vált az a modernizmus, ahol mindennek újnak kell lennie, és semminek sem szabad, hogy történelme (története) legyen.

Szaktervezés

Hosszadalmas folyamat, amíg fellelt tervfoszlányokból, korabeli fotókból (szerencsés esetben) és leírásokból, analógiák felhasználásával létrejön a rekonstrukció. A legtöbbször apró részinformációk állnak rendelkezésre, amelyekből újra lehet alkotni egy megsemmisült, eltűnt vagy elvásott részletet. A részletek megformálása az EGÉSZ része, az EGÉSZ-ből indul. A szaktervezés nem a gyártmánytervezés szinonimája. A teljesség része a tervezési folyamatban. A felkutatott archív anyagok és analógiák szakmai összefogott rendezése, technikák és technológiák ismeretén alapuló alkotás. A modern technológia alkalmazása a fekete-fehér archív képek elemzésében lehetővé teszi számos – egyébként homályba vesző – részlet megjelenítését, akár a színek meghatározását. A felkutatott analógiák segítenek az eltűnt részletek újrafogalmazásában.

Az épületen elhelyezett ornamentika, szobrászdiszes elemek, a tagozatok és arányrendszerek alapján egy szimbólumnyelv. A különböző növények, gyümölcsök elhelyezkedése, egymással való kapcsolata, ismétlődése nem pusztán a díszítés szolgálatában áll. Valójában a HIT lenyomata. Az anyagismeret és anyaghasználat, a kapcsolatok és csatlakozások (csomópontok) megalkotása nem kevésbé fontos.

Ez a mesterről tanítványra örökített tudáshalmaz devalválódott a 20. században talán a legsúlyosabban.

A kutatók, szaktervezők és az építész folyamatos párbeszédén alapuló, közös munkájából jön létre a terv. Ez részben megismerés, megértés, ami apró alkotóelemek sokasága, amiből felépülhet a híd múlt és jelen között, a folyamatosság. Ez maga a jövő...

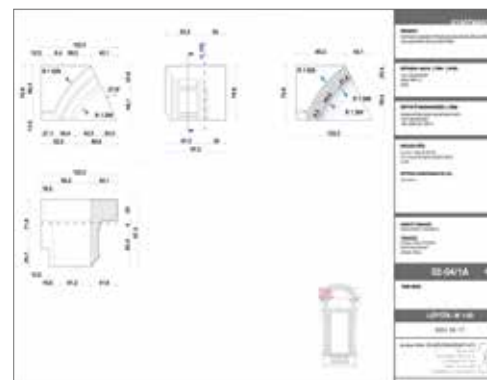


5. ábra | A Honvéd Főparancsnokság főhomlokzatának nagyított részlete – Erdélyi Mór, 1898 / Hadtörténeli Múzeum Fotótára

6. ábra | Honvéd Főparancsnokság – rekonstrukció, szegmensíves ablakszemöldökterv részlete / ALAKart 2024

Gyártmánytervezés

Amennyiben alapos tervek állnak már rendelkezésre, nem más, mint akár 1:1 léptékben történő feldolgozása a tervnek, minden egyes rész megvalósításának átgondolása. Kontrollált folyamatnak kell lennie, ahol az egyes részletek illesztése biztosítja az EGÉSZ sértetlen megvalósulását. A gyártmánytervek alapján véglegesíthetők a konszignációk, természetes kő esetén a hat oldalán vágott tömbök méretei.



7. ábra | Honvéd Főparancsnokság – gyártmányterv, O2-04/1A elem / ALAKart 2024

Minta – mintázás

A jóváhagyott gyártmánytervek alapján kezdhető meg a minták elkészítése. Az ornamentikák, szobrászdszék mintái a környezet megmodellezésével kiegészítve készülnek, kell hogy készüljenek. Előfordul, hogy a rajzi anyag pasztikává fordítása közben bizonyos részletek változtatása szükséges. A minták folyamatos kontroll mellett készülnek, jóváhagyásukat szakmai zsűri végzi. A pasztikák megformálása minden esetben összefüggésben áll az adott elem épületen vagy épületben történő elhelyezkedésével, a tervezett alapanyag sajátosságait figyelembe véve.

Az elfogadott mintából készül a gipszmodell, vagy más néven pontozó minta. Itt válik véglegessé minden részlet.



8. ábra | Honvéd Főparancsnokság – rekonstrukció, szegmensíves ablakszemöldök szobrászdszék tagozatok modell / ALAKart 2024



9. ábra | Honvéd Főparancsnokság – rekonstrukció, szegmensíves ablakszemöldök szobrászdszék címer / ALAKart 2024

10. ábra | Honvéd Főparancsnokság – rekonstrukció, szegmensíves ablakszemöldök szobrászdszék címer / ALAKart 2024

Gyártás

A minták 3D-szkennelése, a geometrikus elemek 3D-modellezése, a virtuális elem megalkotása a folyamat következő állomása.

A természetes kő alapanyagból készülő elemek gyártásánál a kézműves szakemberek (kőfaragók, kőszobrászok) számának csökkenése miatt új technikai megoldások alkalmazása vált szükségessé. Az újkori technológia alkalmazása segíti, de nem helyettesíti az embert. (Nem feltétlenül gazdaságosabb a mintától a megmunkálásig számos szakember együttes munkája 3D-modelltől a CNC-programig.) A CNC-vezérlésű robottechnika a nagyolás, azaz a pasztika kibontásában nyújt segítséget, így a kőfaragó vagy a kőszobrász feladata a forma véglegesítésére, élettel való megtöltésére koncentrálódhat. Mindent egybevetve alapvetően ez a kézműves munka, a szakma nem változott döntően, mióta az ember felfedezte a természetes követ mint építőanyagot, mint műalkotások alapanyagát. A megfelelően megválasztott alapanyag időtállósága elvitathatatlan és szinte páratlan.



11. ábra | Honvéd Főparancsnokság – rekonstrukció, szegmensíves ablakszemöldök szobrászdísz, tagozatok – előmarás / ALAKart 2024

12. ábra | Honvéd Főparancsnokság – rekonstrukció, szegmensíves ablakszemöldök szobrászdísz, tagozatok – 3D-modell 1 / ALAKart 2024



13. ábra | Honvéd Főparancsnokság – rekonstrukció, szobrászdísz, tagozatok – faragás 2

14. ábra | Honvéd Főparancsnokság – rekonstrukció szegmensíves ablakszemöldök szobrászdísz, tagozatok – előmárt elem 2 / ALAKart 2024



15. ábra | Honvéd Főparancsnokság – rekonstrukció, szegmensíves ablakszemöldök szobrászdísz, tagozatok – összefaragott részlet 1 / ALAKart 2024

Beépítés

A gyártmánytervek alapján legyártott természeteskö elemek, csekély kivételtől eltekintve, pusztán emberi erővel nem mozgathatók, nem helyezhetők el. A legkorszerűbb építéstechnológia a maghőszigeteléssel készülő vegyes falszerkezet, ahol természeteskö elemek között kis méretű tömör téglafalazat készül, ha a teljes fal nem természetes kö. A falazat és ékítmények kiborulás ellen kerülnek rögzítésre, kö és kö között vendégcsapok kerülnek elhelyezésre. Itt már *mindenki* számára láthatóvá lesz a rekonstrukció eredménye.

Különböző szakemberek sokaságának munkája a kivitelezés idejének legnagyobb részében a színfalak mögött zajlik, bár ott dől el szinte minden. Talán sikerült érzékeltetni, a munka 95 százaléka *láthatatlan*.

Anyaghasználat

A tradicionális építőanyagok készülnek a legkevesebb hozzáadott energiával, élettartamuk kimagasló, hulladékkezelésük jelenti a legcsekélyebb környezeti terhet.

Az utóbbi évtizedek természeteskö-helyettesítő anyagairól döntő többségében bebizonyosodott, időtállóságuk egy történeti épület időléptékében mérve csekély. Jelentős többségében ideiglenes kőkiegészítő vagy kőhelyettesítő anyag meghatározás szerepel a specifikációjukban. Alkalmazásuknál kiemelten fontos a technológiai utasítás maradéktalan betartása, alkalmazásuk nem kevésbé komoly szakmai felkészültséget igényel.

A természetes anyag és helyettesítője teljesen eltérő módon *öregszik*, így rövid idő elteltével a laikus szemlélő számára is nyilvánvalóan látható, nem kívánatos különbségek jelentkeznek az átadáskor akár még egységesnek tűnő felületeken is.

Az építés korában alkalmazott természeteskö alapanyagok egy része a környezeti hatások változása miatt szintén nem felel meg az elvárható élettartamnak. Számos új anyagról, eljárásról derült ki 30-40 év elteltével, sajnos, hogy alkalmazásukkal többet ártottunk, mint amit az *idő* okozhatott volna.

Pár évvel ezelőtt Rómában egy konferencián itáliai szakemberek mutattak be egy új technológiát természetes kövek restaurálásához, vegyi anyagok garmadáját bevetve. Az angol kolléga a bemutató végén felállt, és ezt mondta: *Maguknak egyszerű, kilépünk az ajtón, és lépten-nyomon megmentendő értékbe botlunk, tehát használják ezeket az anyagokat bátran. Mi Angliában nem állunk ilyen jól. Remélem, harminc év elmúltával beigazolódik minden állításuk. Addig én várok, és ha már látom, hogy így van, akkor megfontolom az alkalmazást.*

A kortárs nemzetközi szakmai gyakorlat restaurálás esetén előírja a természetes kő alkalmazását a kiegészítések elkészítésénél, lehetőség szerint klasszikus technika alkalmazásával, *ragasztásmentesen*. Rekonstrukció is csak természetes kőből készülhet. Amennyiben az építés korában alkalmazott alapanyag időtállóságáról bebizonyosodott, hogy a jelen kor környezeti hatásai miatt időtállósága jelentősen csökkent (vagy alapvetően gyenge megtartású), úgy megjelenésében hasonló, de időtállóbb természeteskö anyag alkalmazható. (Ilyen elvek mentén készült a Parlament *utcafronti* homlokzatrekonstrukciója, korát megelőzve, ahol a durva mészkő farag-

ványokat rekonstruálták forrásvízi mészkő alapanyagból.) Ez történik az egykori Honvéd Főparancsnokság homlokzatrestaurálásán és rekonstrukcióján is. Itt minden az, ami, nem csak a látszat...

Ami időtálló, valójában az a gazdaságos. Rosszul megtakarított fillérek a pillanatnyi nagyobb profit érdekében rövid távon súlyos forintok újbóli elköltését eredményezi. Lehet, hogy sarkos, sőt vaskos vélemény ez, de valójában tapasztalat. Rengeteg értéket kell megmentenünk, felidézünk (rekonstruálnunk), nem pazarolhatjuk forrásainkat talmi szakmai megoldásokra. A fenntarthatóság maga az időtállóság.

Felvetődik a kérdés, az építés korában *kemény* öntvény vagy habarcsdíszek azonosnak tűnő anyagból történő rekonstrukciója kiállja-e az idő próbáját. Ez esetben választható *helyettesítő anyag* az épületkerámia.

Talán a Várbazár volt az első épületegyüttes, ahol Ybl alkalmazta. A szerződésben rögzített költségkeret nem tette lehetővé, hogy a szokásos anyaghasználat, azaz durva mészkő faragványok sokasága készüljön. Az angliai tanulmányút tapasztalatai alapján választott kísérleti megoldás, fejlesztés, együttműködve a Műszaki Egyetem kémikusaival, a kor kerámia- és porcelángyáraival. (Kiemelve mindig csak a Zsolnayt emlegetjük, de gyártott épületkerámiát a Városlődi, a Herendi, a Villeroy és Boch, hogy csak a legnagyobbakat említsem.) Az anyag, amelyből készült épületelemek kellően időtállóak, de gyártásuk gazdaságosabb a faragott természetes kőnél (*helyettesítő anyag*). A Várbazár épületkerámiái terrakották. A fejlesztés együttes ereje hozta el a durva mészkőre (Parlament belső udvarok – *Steindl-massza*), hárshgyi homokkőre (Iparművészeti Múzeum) hasonlító épületkerámia gyártástechnológiáját. Az építész megtervezte (az Iparművészeti Múzeum költözése során előkerültek az épület ékítményeinek 1:1 léptékű, Lechner által jegyzett rajzai), a szobrász, díszítőszobrász – az építész folyamatos kontrollálásával – megmintázta, majd a jóváhagyott minta alapján elkészítette a magmintát (a kerámiamassza zsugorodásával növelt méretű minta) és a mesterformát. Ezt adták át a kerámiamanufaktúrának (gyárnak), amely elkészítette a berendezést (forma elemeinek formája), és legyártották a tervezett darabszámban az elemeket. Ezen épületkerámiák időtállóságához nem sok kétség fűződhet, tekintve igen élemedett korukat, melyet nagy sokaságuk teljes egészében ért meg.

Felmerül a kérdés, figyelemmel az anyaghasználattal kapcsolatos irányelvekre, miért ne alkalmazhatnánk épületkerámiát a kétes értékű más helyet-

tesítő anyagok helyett (kemény öntvények, habarcsdíszek)? Nem téves út-e ragaszkodni a vélt építéskori technológiai megoldásokhoz, anyaghasználat-hoz, tudva, azok élettartama elmarad az alkalmazott természetes kőétől?

Az épületkerámia bizonyítottan megoldás ezen elemek megvalósítására, ha helyettesítő anyagot kell választanunk.



13. ábra | Oroszlánfej – rekonstrukció, szikkadó épületkerámia / ALAKart 2024



14. ábra | Oroszlánfej – rekonstrukció, kiégetett épületkerámia – ALAKart 2024

Minősbiztosítás

Természetes kő alkalmazására példa:

1800-as évek vége (és korábban): a Honvéd Főparancsnokság és a Honvédelmi Minisztérium megkerült építész-műleírásából idézve: Csak olyan természetes kő faragvány építhető be az épületbe, amely alapanyag vagy maga a faragvány egy telet az udvaron tároltatott, ezt követően azon semminemű változás nem következett be.

2000-es évek:

Fagyálló egy természetes kő, amennyiben a próbatestek jelentős többségénél 48 fagyasztási ciklust (az előírt ciklusszám folyamatosan nő) követően a nyomó-, húzó-hajlító szilárdsága 20 százalékot meghaladó mértékben nem csökken..., de mi van akkor, ha egy beépített faragvány nem a próbatestek jelentős többsége közül került ki?

Akadnak országok, ahol az egyéves szabadtéri tárolás ma is követelmény.

A globális gyártást támogató, minősbiztosításra irányuló követelményrendszer ellentétes a kézművesség sajátos, sokszor évszázados *títkos* receptúrák alapján készülő anyagkeverékeivel, eljárásaival. A csekély mennyiség és az előírt vizsgálati rend költségei nem összeegyeztethetők. Kellő átgondoltsággal és körültekintéssel kellene a minősbiztosítás szabályrendszerét kitágítani, ha egy anyag vagy eljárás bizonyítottan kiállta az idő próbáját.

Még VAN, AKI meg tudja valósítani.

Gyakran, sőt a megsokasodott feladatok kapcsán egyre gyakrabban hallom: szép, szép, de nincs, aki meg tudja csinálni... Szerencsére teljes bizonyossággal állíthatom, ez tévedés! Van, aki meg tudja valósítani. Igaz, többségükben 45, sőt 60 feletti *szakemberek*. Java részben olyan kollégák, akik ifjú korukban olyan mesterektől tanultak, akiknek a szülei, de inkább nagyszülei alkotói voltak jeles építészeti emlékeinknek. A folyamatosság foszlányokban tetten érhető. Tehát vannak a valódi tudásnak birtokosai, akik örömmel adják és adnák tovább a stafétabotot. A díszítőszobrászat, épületszobrászat, kőfaragás, kőszobrászat, díszítőfestészet – hogy csak néhány szakmát nevesítssek – szerteágazó szellemi és gyakorlati tudást, tapasztalatot igényel. Integrálni kell a hagyományos technikákat, a kortárs technológiát. Folyamatos tanulás és gyakorlás, gyakorlat. Egyértelmű, az ilyen beruházások előtérbe helyezik, felhívják a figyelmet a *szépműves mesterségekre*. Sokan most csodálkoznak rá, hogy léteznek ezek a *szakmák*. Amennyiben figyelmük, érdek-

lődésük fenntartható, lehetnek tanítványok szép számmal. Azt gondolom, az utolsó pillanatban vagyunk. Szerencsésen találkozunk a fennmaradt tudás és a rekonstrukció. Azonban a legfontosabb kérdés: miként biztosítható a valóban értékteremtő szakemberek számára a folyamatosság, hogy szerteágazó tudásukat kamatoztatni tudják, hogy utódaik lássák, van miért tanulni, áldozatot hozni, dolgozni...

(Van koncepció, követhető példa, de ez már nem része az előadásomnak.)



13. ábra | Kosfejű szemöldökpárkány – rekonstrukció, természetes kő (triesti karsztmész-kő) / ALAKart 2024

Összefoglaló

Amikor a kivitelezés szó elhangzik, szinte mindenki arra gondol, ez már egyszerű, elkészültek a tervek, végiggondoltak mindent, és a felgyorsult világunk kortárs építéstechnológiájához igazított és racionalizált rendszerben pillanatok alatt újra ünnepelhetünk. A valóság ennél azonban sokkal árnyaltabb. Rekonstrukció, történeti és történelmi örökség helyreállítása. A közösség erősödő igénye Európa-szerte. A rekonstrukció hús-vér emberek alkotásainak hús-vér emberek általi újraalkotása, azaz felidézés. Az építész- és társszakágak, művészettörténészek, művészek, kézművesek, iparosok közös szakmai utazása, a beruházó programalkotásától a megvalósulást végigkövetve. Az Egész nem csak a tervezés, része a kivitelezés. Ma a kézműves alkotás, divatosan, a művészeti értékű megvalósítás is számos szakember közös, összehangolt munkája. Hatalmas csapatmunka. A kölcsönös szakmai tisztelet és alázat nélkül nem jöhet létre az igazán alapos terv, és abból az időtálló minőség sem, mert az EGÉSZ több, mint a részek összege. Folyamat: program, terv, szakterv, gyártmányterv, minta, gyártás, beépítés. A kézműves szakemberek száma erősen lecsökkent. A megvalósítás alapvetően mit sem változott, a modern technológia csak kiegészíti az alkotási folyamatot, nem helyettesíti az embert, az emberi szellem és kezek közös munkáját. A legidőtállóbb alapanyagok megválasztása elsőrendű szempont. Nem az a helyes út, ha a rekonstrukció ragaszkodik a tudottan rövid élettartamú építéskori anyaghasználathoz, vagy kétes értékű helyettesítő anyagokat alkalmaz. A minőségbiztosítás globalista lobbija terhelte jogszabályi környezete nem alkalmazható szolgai módon, célszerűen érdemes átemelni, adaptálni az építéskorban megfogalmazott minőségi elvárások rendszerét.

Summary

When people hear the word "implementation," they often assume the process is simple: the plans are ready, everything has been considered, and in our fast-paced world, contemporary construction technology ensures that we can quickly celebrate completion. Reality, however, is far more nuanced. Reconstruction—the restoration of historic and cultural heritage—is a growing need across Europe. It is the re-creation of works

by real people, through the hands of real people: a process of recalling. It is a shared professional journey for architects, engineers, art historians, artists, craftspeople, and tradespeople, from the creation of the project concept through to execution. The whole is not just design—it includes implementation. Today, the artisanal realization of projects, with artistic value, is a coordinated effort by many experts. True quality cannot be achieved without mutual professional respect and humility—because the whole is greater than the sum of its parts. The process: concept, design, specialist plan, manufacturing plan, sample, production, installation. The number of skilled craftspeople has decreased significantly. While modern technology can assist, it cannot replace the work of human hands and minds. Choosing the most durable materials is essential. The right path is not to insist on short-lived historical materials or dubious substitutes. Instead of blindly following the rigid regulatory environment shaped by globalist lobbying, it is more effective to adapt and apply the quality expectations defined during the original construction era.



AZ ALKOTÓ PIHEN.
HAUSZMANN ALAJOS
ANNAVÖLGYI NYARALÓJA

GYŐR ATTILA

**Az alkotó pihen.
Hauszmann Alajos annavölgyi nyaralója¹**

Hauszmann Alajos a 19. század utolsó és a 20. század első negyedének meghatározó szerepű építész, akinek épületei ma is a főváros és a vidéki Magyarország kiemelkedő alkotásai. Jelen tanulmány azonban egy olyan épület történetét igyekszik összefoglalni, amelynek lebontása óta alig valamivel kevesebb idő telt el, mint amennyit az épület egyáltalán megérhetett.

Már csak emiatt is Hauszmann Alajos kevésbé ismert munkái közé tartozik a ma Szentendre külterületén fekvő Annavölgyben egykor álló nyaraló-épület. Az épületnek nemrég tárták fel az alapfalait a Magyar Nemzeti Múzeum régészei, anyagából szinte csak ennyi őrződött meg. A nyaralóról kevés forrás maradt fenn: Hauszmann naplójában néhány mondat, a birtokot is ábrázoló térképek, illetve a nagy építész leszármazottjai (a Seidl család) által őrzött fényképek. A forrásokat azonban egy fontos szóbeli változat egészíti ki: 2014-ben dr. Hajdú Nagy Gergely kerttörténész és dr. Velladits Márta művészettörténész kutatók több mint négyórás interjút készítettek dr. Seidl Ambrus építésszel (1924–2018)², Hauszmann Alajos dédunokájával, aki élete első negyedszázadának legtöbb nyarát az annavölgyi birtokon töltötte, és aki a szakember éleslátásával és érdekes előadasmódjával elevenítette fel az épület történetét. Az alábbiakban ezen források felhasználásával igyekszem ezt megkísérelni én is.

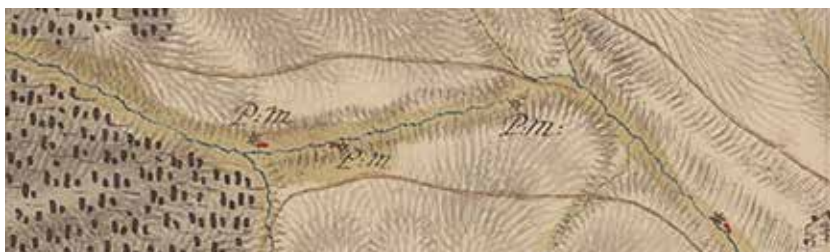
Az egykori villa és kertje területe mindig is különleges, értékes területnek számított. A Dunához való közelsége és védettsége egyaránt vonzóvá tette

1 A terület nevét a Hauszmann korában szokásos írásmóddal írom.

2 Ezúton is szeretném kifejezni köszönetemet dr. Hajdú Nagy Gergelynek, hogy az interjút, illetve tudását rendelkezésemre bocsátotta. Tanulmányomban csak az épített elemekkel foglalkozom, a kert történetének megírását mindenképpen általa látnám biztosítottnak megírni.

a Bükkös-patak menti völgyet. Középkori történetét is érdemes lenne feltárni, de ez meghaladja e tanulmány kereteit.

A völgyről az I. katonai felmérés 1784-ben készült szelvénye alapján alkothatunk először elnagyolt képet. A szelvény részlete szerint a patak ezen szakaszán több papírmalom (P.m.) is állt, a Magyar Nemzeti Levéltár virtuális kiállítása szerint ezek 1771 előtt létesültek (azaz 1771-ben már álltak)³. A nagy vízigényű papírmalmok közül három állt a völgyben, egyik feltűnően azon a helyen, ahol később a villa is kiépült, míg Izbég felé két vízimalmot mutat a térkép.



1. ábra | Annavölgy az I. katonai felmérés vonatkozó térképrészletén, 1784 /
Forrás: HM-HIM Térképtára

A helyzet nem sokat változott a következő száz évben. A II. katonai felmérés 1841 körül készült szelvényén a völgyben egy malom nagyobb épületét ábrázolták. Az épület L alaprajzú, mérete sokkal nagyobb, mint az Izbég felé még mindig meglévő vízimalmoké. (A völgy másik két papírmalma már nem szerepel a térképen.) A megmaradt malomnak a neve is fennmaradt: Stara Papirnica, azaz Öreg Papírmalom. A patak Izbég felé eső részén áll a Neue Papier M., azaz az Új Papírmalom. Az elnevezések a tulajdonosok nemzetiségéről árulkodnak, eszerint a későbbi villa elődépilete rác kézben lévő malom volt.

Hamarosan azonban komoly változás történt: a III. katonai felmérés (1869–1887) adatai szerint a területen már nem papírmalom áll, hanem két



2. ábra | A II. katonai felmérés vonatkozó térképszelvénye, részletek. 1841 k /
Forrás: HM-HIM Térképtára

épület, egy L alakú és egy négyzetes jellegű objektum alkotta a felirat szerinti Simai mjr. együttesét, azaz a Simai/Simay család majorságát.



3. ábra | A III. katonai felmérés vonatkozó szelvényeinek részletei, 1869–1882 között /
HM-HIM Térképtára

Dr. Simay Ödön Boldizsár (1851–1897) jogász és író volt, jogi diplomáját a Kecskeméti Jogi Akadémián szerezte. Jómódú családjával az 1870-es években költözött Szentendrére, és építette ki az Annavölgyben található birtokukat. Azt a birtokot, amelyet pár évvel később tőle vásárolt meg Hauszmann Alajos. Az eladás oka talán az lehetett, hogy a bohém természetű jogászember szülei akarata ellenére, szerelemből nősült, és a haragos szülők megvonták tőle támogatásukat. Simay később a szentendrei városházán vállalt állást, emellett kisebb sikerrel írni is kezdett⁴.

3 https://mnl.gov.hu/bal_menusor/hasznalat/kozmuvelodes/kiallitasok/virtualis_kiallitasok/leveltari_vizjeltitkok/papirmalmok_magyarorszagon.html
utolsó letöltés: 2025.07.18.

4 Pethő Zsoltné Németh Erika (szerk.): Szentendrei Arcképcsarnok. II. Szentendre, 2006. 129–130.



4. ábra | Hauszmann Alajos portréja / a szerző gyűjteményéből

5. ábra | Simay Ödön Boldizsár portréja, digitális rekonstrukció / Hauszmann Alapítvány

A birtok megvételéről Hauszmann Alajos röviden beszámolt Naplójában. „Még 1882-ben vettem meg az annavölgyi birtokot Szentendre határában, 12 000 frt-ért. E birtokhoz úgy jutottam, hogy Feri öcsém, aki gyakran járt Leányfalura és vadászat közben bebarangolta a pilisi hegységet, egy alkalommal e vidékre került, és ott megismerkedett ennek a birtoknak akkori tulajdonosaival, a Simay családdal, akik a birtokot eladni szándékoztak. Feri öcsém engem és feleségemet rávett annak megtekintésére, és mi 1882 év húsvétkor ezt megnéztük. Akkor más közlekedés oda nem volt, mint a hajó Szentendreig vagy kocsival. Noha az egész roppant elhanyagolt állapotban volt, mégis megtetszett, mert gyönyörű fekvése, vízbőrsége, pompás levegője, és a hely elzárkózott volta csábítólag hatott ránk.”⁵

Az adásvételre tehát 1882 húsvétja után nem sokkal kerülhetett sor, a 35 éves Hauszmann már sikeres emberként jutott a nyaralóhoz. A tetterős építész azonnal hozzáfogott a rossz állapotú épület modernizálásához.

„A meglévő házat átépítettem, a kertet rendeztem, a [Bükkös-] patakot szabályoztuk, s oly investíciókat létesítettem, melyek nyáron az ottani tartózkodást kellemetessé tették. Ez időtől kezdve évenként ott töltöttük a nyarat, ami gyermekeink egészségére kiválóan kedvező hatással volt.”⁶

Az átépítés részleteiről nem jegyzett fel semmit a naplóját gyöngybetűkkel, akkurátusan író Hauszmann. Seidl Ambrus visszaemlékezéséből, illetve a régészeti feltárás eredményeiből tudjuk, hogy az épület természetéből volt, Seidl szerint a felmenő falak 45 centiméter vastagok voltak: az anyaghasználat arra utal, hogy a korábbi épületek falait használta fel Hauszmann a ház megépítésénél. Az építkezésről egy véletlen egybeesés miatt is rendelkezünk némi információval. A korszak nagy, országos kataszteri felméréseinek helyi munkálatait végző geodéták (Holley Ferenc mérnök, Witzler és Dobrovics György segédmérnökök) épp 1885-ben jártak Annavölgyben, és papírra vetették a látottakat, feltüntetve jegyzetükön a tulajdonos, Hauszmann Alajos nevét is. A rajzon négy épület látható a korábbi kettő helyett. Az L alakú nagyobb épületből szabálytalan U alakú épület lett, amelynek udvarában kis melléképület is van. A nagy épület mellett, ahhoz viszonylag közel áll a talán szintén korábbi épület átépített verziója, majd amellettt egy további, kis méretű épület zárja az együttest.

Az előrajz jelzi az épületek méreteit is, hiszen azok kiserkesztése a helyszínen felvett adatok alapján történt.



6. ábra | Szent-Endre rendezett tanácsú város Izbég helységgel együtti felvételi előrajza, 1885 / Magyar Nemzeti Levéltár S 79 No. 1796/1., 29. szelvény részletei

5 Építés a századfordulón. Hauszmann Alajos naplója. (Szerk.: Seidl Ambrus) Bp. 1997. 61–62.

6 Építés a századfordulón. Hauszmann Alajos naplója. (Szerk.: Seidl Ambrus) Bp. 1997. 61–62.

Az elkészült kataszteri térképen (1885-ös datálású szelvény) épp erről a területről csak egy munkaközi részlet érhető el, nem pedig a környező részeket még bemutatató végleges változat. Ám ezen a vázlatszerű rajzon is jól láthatóak a fentebb említett épületek. A 3330 helyrajzi számú telken áll a négy (rózsaszínű) épület: a főhomlokzatán vastag pirossal jelölt U alakú épület főhomlokzatához könnyűszerkezete miatt sárgával rajzolt, rizalitós faveranda kapcsolódik. A másik három épület anyagát is szilárdnak, azaz feltehetőleg szintén kőből épültként jelzi a térkép. A kert nagy része a 3331 helyrajzi számra került, de egyéb kisebb telkek is a birtokhoz tartozhattak (a térképhez tartozó Parzellen-Protocoll, azaz telekkönyv nem elérhető). A birtok részen egy kisebb építmény állt már/még ekkor, a téglalap alakú, végén kisebb kiugró résszel zárt épület a gazdasági rész, talán a kertészet egy eleme lehetett.



7. ábra | 1885: Magyarország kataszteri térképe, forrás: <http://maps.arcanum.com>, utolsó letöltés: 2025.07.18.

(Az épületek még 1951-ben is hasonló, bár kissé elnagyoltan ábrázolt elrendezést mutattak a térképeken, sőt elhelyezkedésüket még 1963-ban is dokumentálták: ekkor az U alakú villa az udvari kis melléképülettel, illetve közvetlenül mellette a hosszú épülettel alkotott együttest.)



8. ábra |
1951: Katonai térkép,
Szentendre és környéke,
forrás: <http://maps.arcanum.com>,
utolsó letöltés: 2025.07.18.



9. ábra | Szentendre és környéke térképe, 1963.
forrás: <http://maps.arcanum.com>, utolsó letöltés: 2025.07.18.

1885-ben tehát már készen állt az együttes. Erre közvetlen adat is van: a birtok bejáratát jelző nagy székykapuról megmaradt fotón ma is olvasható (a híres üdvözlő felirat mellett) az „ANNAVÖLGY 1885” szöveg, ami a házak átépítésének végére, a kapu felállításának időpontjára utalhat.



10. ábra | Az annavölgyi birtok bejárata. Összkép és részlet / A Seidl család gyűjteményéből

A gyalogkapu felett „Béke a bemenőknek” felirat olvasható a kaput ábrázoló fényképen. A családi emlékezet szerint 1885-ben vásárolt székykapu felső részén, a galamblak alatt, a kocsibehajtó felett hosszabb felirat futott, amely a birtok szépségére, a tulajdonos azzal kapcsolatos érzéseire utalt: „Ha az élet zajos küzdelmében elfáradsz, e kies völgyben megpihenve nyersz újból munkaerőt.” A fogadómondat Horatiusra emlékeztető megfogalmazását magának Hauszmann-nak tulajdonítják, pontosan kifejezi, miért jelentett Hauszmann számára oly sokat saját Tusculanuma. Naplőfeljegyzései és egyéb közismert források szerint volt egy másik fontos oka is Anna-

völgy kiválasztásának: Hauszmann Alajos legendás, már gyermekkorra óta meglévő vadászszenvedélye. 14 évesen kapta első puskáját a szintén szenvedélyes vadász édesapjától, akinek korai halála miatt azonban ifjúkorában ritkán volt lehetősége vadászni.

„1875-76-ban építettem Kégl György kastélyát Csalán, ott gyakrabban volt alkalmam vadászati kedvemet kielégíteni. [...] E birtokhoz közel fekvő Velencei-tavon gyakran vadásztunk vízi vadra. Egy alkalommal majdnem szerencsétlenül jártam, csónakom előtt a nádas szélén egy vadkacsa repült fel, amelyre Kégl lőtt, anélkül, hogy engem látott volna. A lövés engem és az evezőt érte. Két sörét megrepszettette ajkamat és egy fogat tört ki.” Seidl Ambrus emlékezése szerint a lelkiismeret-furdalástól gyötört Kégl két pár lipicai lovat ajándékozott a mesternek kárpótlásul, amelyeket aztán az annavölgyi istállóban (is) tartottak.

„Ezen időtől kezdve 1882-ig csak szórványosan jutott alkalmam vadászatra. [...] Saját vadászterületem csak 1883-tól lett, amikor Annavölgyöt megvettem, és Szentendre város közel háromezer holdas erdejét bérbe vettem.”

„Az (annavölgyi) birtok határos a szentendrei cca. háromezer holdas erdővel, melynek vadászatát eredetileg egy társaság bérelte, melynek én is tagja voltam, később pedig herceg Hohenlohe Keresztéllyel együtt kibéreltem.” Hauszmann pénzügyi és vadászati okok miatt összeveszett az erdőt a településtől bérlő és a vadászoknak kiadó pénzéhes, megbízhatatlan vállalkozóval. Ekkor került ismeretségbe Ratibor és Hohenlohe hercegekkel, utóbbival kijárták maguknak az erdő Szentendre számára is hasznosabb bérbevételét a várostól, a kiadásokon kissé aránytalanul megosztozva a herceggel. A viszony azonban nem volt kiegyensúlyozott, a vadászatokon többször veszekedés tört ki. Előbb Ratibor és Hohenlohe veszett össze egy találaton, aminek következtében, a viszony helyrehozhatatlansága miatt, Hohenlohe örök áron kivásárolta a lányfalusi erdőt Ratibortól. A folytatásra így emlékezett 1920-ban Hauszmann: „[Hohenlohe Keresztély herceg] Hogy a szentendrei vadászatot is biztosítsa magának, azért vette meg tőlem Annavölgyöt, és lett vendégünk. Több esztendőn át ez a viszony igen kellemes volt, de az utóbbi években a herceg túlságosan kihasználta ezt a vendégszeretetet, mert nagy apparátussal jött, úgy hogy tartózkodásának idejére nekünk kellett a házat elhagyni. Titkár, orvos, vadász, sofőr, kocsis képezték kíséretét és két-három öszvért is hozott magával. Ezt családom, de Szentendrén

is kedvezőtlenül ítélték meg, mert mindenki azt hitte, hogy Hohenlohétól nagy előnyökben részesülünk, holott ő a cselédeknek adott fényes borra-
valókon kívül a legcsekélyebb figyelemmel sem volt irányunkban. Szóvá tettem ezt egy alkalommal a herceggel szemben, aminek az volt a következménye, hogy már nem jött el személyesen, hanem rokonát, Hohenlohe Frigyes herceget küldte a bögésre. 1912-ben megkértem a herceget, hogy vegye át Annavölgyet, a vételárát kifizette, a vadászatot azonban én a várossal kötött szerződés lejártáig, 1916 végéig megtartottam.”⁷ A későbbiek során a szövegrésznek többször még fontos szerepe lesz, most azonban idézzük tovább Hauszmann vadászat iránti rajongása ihlette szavait:

„1884-től 1916-ig voltam birtokában a szentendrei erdő vadászatának és ezen 32 év alatt éltem át és élveztem mindazt, amit egy ideális vadászterület-től csak kívánni lehet.” Hauszmann gondosan felügyelte a területet, a vadak életét, ellátását. „Bátran állíthatom, hogy a Pilisi hegységben Visegrád kivételével jobb vadászterület nem volt, és pedig nemcsak a vad bősége, hanem a bikák erősségét illetően is.” „[Ehhez] Hozzájárult e vadászterületnek közelsége a fővároshoz, amelyet másfél óra alatt lehetett elérni és előfordult az az eset, hogy hajnali Hirschen bikát löve a ½ 7 óraker induló szentendrei hajóval Budapestre utazva 9 óraker a Műegyetenem előadást tartottam. Nem csoda, hogy ezt a vadászterületet több magyar főúr megirigylet és jóval magasabb bérösszeget felajánlva megszerezni kívánta.”

„Sok kellemes emlék fűződik ezen három évtizedhez, amelyet Annavölgyben a vadászattal kapcsolatban töltöttem, és csak azt sajnálom, hogy nem vezettem vadászati naplót és lövési lajstromot, amelyből sorrendben és az idő feljegyzésével visszaidézhetném az átélt eseményeket. Nemcsak a vad lövése, hanem annak életének megfigyelése, a természet szépségének élvezése, a fizikai megerőltetés, a korai felkelés, mind olyan tényezők, melyek hozzájárulnak a test edzéséhez és az egészség ápolásához. Úgy érzem, hogy a vadászat gyakorlásának köszönhetem, hogy ma, 74. életévemben még jó egészségnek örvendhetek. [...] Harminckét évig bírtam bérben a szentendrei vadászatot, és Feri öcsémmel, Dezső vőmmel, és az utolsó négy évben Kuncz Józseffel számos örömteljes napokat töltöttünk a vadászattal kapcsolatban Annavölgyben. Szép és felejthetetlen emlékek fűződnek ezen boldog

⁷ Hauszmann Alajos naplója. (Szerk.: Karácsony Rita, Kelecsényi Kristóf, Székely Márton) Bp. 2022. 242–43.

időhöz, és Trófeákat őrzünk, amelyek mindenkor élénk emlékezetünk elé varázsolják az átélt eseményeket.”⁸

Annadvölgy megvásárlásának okai felől nem sok kétséget hagynak Hauszmann szépen formált sorai. Szerencsére az újonnan (át)épített együttesről néhány jó minőségű, korai fotó is fennmaradt. Az épületek formája, alaprajza jórészt egyezik a kataszteri térképen jelzettekkel.

A főépületről (vagy ahogy a családban hívták: „nagyház”) több korai fénykép van a családi fényképalbumban (a faveranda mögötti díszfestés meglelte jelzi a fényképek korai voltát). A főhomlokzat előtt (azon oldalt kissé túlnyúlva) elegáns, a korszakban népszerű svájci (stílusú) villákra jellemző faveranda fut végig, ezt az átlós elemekkel alakított mellvédről emelkedő egyszerű pillérek alkotják/tartják. A három lépcsőfokot rejtő középrizalit jelentősen előrelép, felső része díszesebben alakított, szarufái jelentősen túlnyúlnak, szépen faragottak. A homlokfal középrészén szögletes kihagyás, benne íves elem ismétli a szélső tengelyek saroklekerekítéseit, reneszánsz árkádok hatását keltve. A lépcső két oldalán falikar, illetve csengő került a pillérekre, mindkettő elegáns fémszerkezettel (talán kovácsolt vasból,



11. ábra | A „nagyház” összképe a kert (nyugat) felől, 1890 körül / Forrás: Seidl család albuma

de lehetséges, hogy valamilyen könnyebb anyagból készítve.) A rizalit oromzatában elhelyezett trófea (sőt, Trófea) egyértelműen jelzi a tulajdonos szenvedélyét, az épület célját.

A rizalit közepén egyetlen ajtó vezetett az épületbe, két külső szárnya kifelé nyílt. Az egyszerű falsíkban egyszerű ablakok ültek, szakaszonként 2-2. A falsík díszét a festés jelentette: a végigfutó, palmettás festett párkányt groteszk növényfüzérekkel élénkített festett pillérek tartották, kiemelve az ablakkereteket is. Az épületsarkokon festett armírozás zárta a díszfestést. A faveranda oromzati nyílása mögött a festés felfutott a falfelületen, három részre osztva, kétoldalt trapéz, középen négyzetes alakban keretezeten. Az így kialakított panelek középső részeinek díszkevéssé látszik a rendelkezésre álló nagytájakon, valamilyen növényi-füzéres díszítés lehetett.



12. ábra | Események a „nagyház” előtt. Balra Hauszmann Alajos hintóján, 1890-es évek (?) / Forrás: Seidl család albuma

13. ábra | A család a verandán, 1890-es évek eleje, biztosan 1905 előtt / Forrás: Seidl család albuma

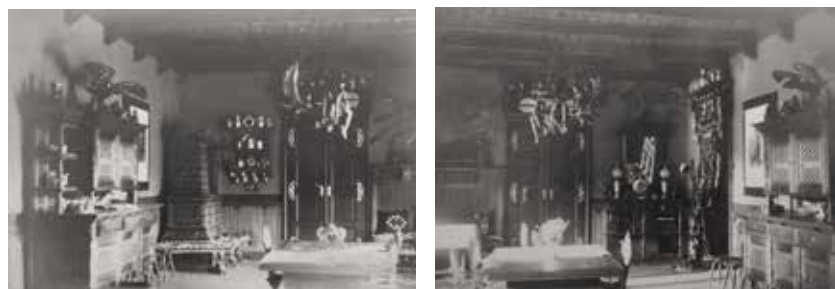
A veranda rizalitja előtt a lépcső két oldalán padok álltak, a rizalit vonalában kis fehér kerítéssel keskeny előkertet alakítottak ki a veranda oldal-szárnyai előtt, ahonnan rózsák futottak fel a verandára, az idő teltével egyre magasabbra. Seidl Ambrus elmondásából is tudjuk, hogy a ház oldalain üvegezett veranda futott végig, a déli üvegezésének eleje látható az egyik felvételen a díszveranda mögött. Ezen a szélvédett, később kisebb fallal is megerősített részen sokat időzött Hauszmann felesége/özvegye (akit Seidl Ambrus emlékezéseiben a családilag elfogadott módon „öregasszony”-nak nevezett, míg Hauszmann megnevezése „öregúr” volt).

8 Hauszmann Alajos naplója. (Szerk.: Karácsony Rita, Kelecsényi Kristóf, Székely Márton) Bp. 2022. 243–48.



14. ábra |
A „nagyház” déli sarka,
1890-es évek (?) /
Forrás: Seidl család albuma

Az eredeti épületbelsőről keveset tudunk, Seidl Ambrus is csak a harmincas évekre emlékezhetett. A veranda mögötti egyik nagy méretű helyiségről azonban fennmaradt két korabeli fénykép, ezek a bejárat felől mutatják a teljes helyiséget. A szoba egyszerű kialakítású volt, hajópadlóval, fafödémrel, ahol kis konzolok tartották a gerendákat. A szobából oldalirányban nyíltak a nagy pántokkal alakított, sötétre festett ajtók, míg a szemközti falon szőnyeggel takart átjáró vezetett a hátsó helyiségekbe. A szoba ónémet konyhaszekrénnel, székekkel és asztallal volt berendezve, az asztal felett agancsokból készített csillár lógott. A jobb sarokban szögletes cserépkályha állt, a bal sarokban könyvszekrény tükörrel. Az ajtók melletti mindkét külső falszakaszon kardok és pisztolyok alkotta tropheum volt elhelyezve szimmet-



15–16. ábra | A „nagyház” egyik helyisége (ebédlő?), 1900 körül / Forrás: Seidl család albuma

rikusan. A konyhaszekrényen kiterjesztett szárnyú kitömött sas, a szekrény két oldalán vadászati témájú festmények árulkodtak a tulajdonos hobbijáról.

Seidl Ambrus emlékei szerint a konyha a házhoz képest látszólag indokolatlanul nagy volt, hatalmas tűzhellyel: minderre azért volt szükség, mert Hauszmann már az átépítéskor úgy tervezte meg a helyiséget, hogy az alkalmas legyen a vadászat utáni lakomák kiszolgálására. (Még a két világháború közötti időszakban is a nyári vasárnapi ebédeken 24 főre kellett főzni, és a konyha alkalmas volt erre.) A többször említett Hohenlohe és Ratibor hercegen kívül más neves személyek is vendégeskedtek Annavölgyben, így például a később Németországban bestiálisan meggyilkolt Bogdanovics Lucian (Lukijan) szerb ortodox pátriárka és kísérete (1897 és 1901 között püspökként). A ház másik kijárata a konyhából nyílt, több ajtón nem lehetett bejutni az épületbe, az ablakokon később vasrácsok is voltak. A konyhai folyosóról nyílt a fafödémű épület padlása. Az udvari homlokzat egyszerű kialakítású volt a fényképrészletek szerint. Az U alakú udvar keramittal volt burkolva, vaskerítéssel övezve. Az udvaron emelettel alakított kis méretű ház állt a személyzet és a vendégek elhelyezésére.

A „nagyház” mellett, északra felé a két melléképület állt. A közelebb eső nagyobb épület szintén fatornáccal képzett volt, ám ez inkább csak eső elleni védelmet jelentett a bejutni szándékozók számára, semmint elegáns kialakítást. Az első, nagyobb épület Seidl Ambrus szerint kertészlak volt, kocsiszinnel. Elmondása szerint a kocsiszínben két hintó, két homokfutó és két szán állt. 1910-ben az egyik családtag vásárolt egy Bugattit, amely szintén itt parkolhatott. Seidl szerint az „öregúr” idején sok ló volt a birtokon, a fogato-



17. ábra |
A kertészlak és takarva
a cselédház összképe,
1890–1900 körül /
Forrás: Seidl család albuma

sokat külön helyezték el (12. sz. fényképen talán épp a kiengesztelésül kapott lipicaikkal kocsizott ki Hauszmann). Seidl emlékei szerint a kocsiforduló a „nagyháztól” kissé távolabb volt kialakítva, a kocsik akkoriban nem jöttek fel a főépületig: Hauszmann idején ez bizonyíthatóan nem volt (mindig) így. A kertész kerítéssel körülvett udvara előtt a főépületnél látott kis fehér kerítéssel választották le az előkerteket. Az együttes legészakibb eleme a cselédház volt, Seidl idején két család lakott a kis épületben, amelyről nem maradt fenn fénykép.



18. ábra | A kertészlak részlete gyermekkel és pulykával / Forrás: Seidl család albuma

Az épületeket körülvevő idilli természetet is hamar gondozott kertté formálta Hauszmann⁹. „A birtokon 5-6 hold szőlő is volt, de ez csakhamar a filoxera áldozata lett, és én amerikai alanyokkal új szőlő telepítésébe fogtam, mely idővel 16 hold nagyságúvá fejlődött, ezenkívül nemes gyümölcs termelésére fektettem súlyt.”¹⁰

A kert kialakítása hamar végbement, mert 1891-ben Hauszmann már sikert aratott körtéjével: ekkor az Országos gyümölcskiállítás és vásár zsűrije

„Hauszmann Alajosnak Annavölgyén, a jury-szabályzat szerint legszebb és leghelyesebben elnevezett körtegyűjteményért egyleti arany érmet” adományozott.¹¹

A később a műromot is magában foglaló kert korabeli kialakításáról kevés információval rendelkezünk. A családi gyűjteményben fennmaradt fotókon látszik a kert néhány részlete. A székelykapus bejárat után ferdén a földbe vert, fehérre mázolt karók között vezetett a kanyargós, (és mint



19. ábra | A főépület előtti kert részlete. 1890–1900 körül / Forrás: Seidl család albuma

láttuk) kocsizható út a nyaralóhoz, a villa elé és talán az udvarba is. A villa előtt füves terület (parterre) volt, a bejárat tengelyében benőtt talapzaton nagy méretű váza állt szögletes piederstálon, kör alakú ágyásban.¹²

A parterre közepére azonban hamarosan új elem került: Senyei Károly szobrászművész szignált szökőkútja, a Fiú vízestömlővel. Senyei jó kapcsolatot ápolt Hauszmann-nal, több épület esetében együtt dolgoztak, így

¹¹ Kertészeti Lapok. 1891. 256.

¹² A villától délnyugatra a fénykép szerint a fák között asztal állt székekkel, hátrébb könnyű faszerkezet figyelhető meg, hosszú, nyeregvetős fedés vékony lábakon: esetleg fedett átjáró, vagy akár tekepálya lehetett a műrom későbbi(?) helye felé eső építmény.

⁹ A kert kialakításának részletes tárgyalása nem tartozik e cikk témájába.

¹⁰ Építés a századfordulón. Hauszmann Alajos naplója. (Szerk.: Seidl Ambrus) Bp. 1997. 61–62.



20. ábra |
Senyei kútja a főépület előtt.
Feltehetőleg 1920-as évek /
Forrás: Seidl család albuma

a budai Királyi Vár szobrászati munkái közül is többet Senyei készített (így a tömlős fiúhoz nagyon hasonló Halászó gyerekeket a várkertben). Seidl Ambrus szerint Hauszmann rendelte a szobrot Senyeitől, feltehetőleg 1900 körül valamikor. A reprezentatív kép alapján azonban nem lehet tudni, hogy mikor¹³ került Senyei kútja a főépület középtengelyébe a váza helyére.

A remek vízellátásnak köszönhetően állandóan működő Senyei-kút a kert leggyakrabban megörökített látványeleme volt, több korai fénykép is készült róla. Az egyik felvételen a megbízható családi feljegyzések szerint a három Hauszmann unoka, (Hüttl) Helén, Marietta és Hümér látható a kútmedence peremén üldögélve. A képen az 1903-ban született Helén körülbelül négyéves lehet, azaz 1907-ben a kút már biztosan a kertben állt. Egy másik kép segítségével pedig a kút ekkori helye is meghatározható, hiszen a bájos csoportképen a Senyei-kút mögött a távolban egy váza tűnik fel. Ez a girlandokkal gazdagon díszített kőváza feltehetőleg a budai vári építkezésről került ide, és ma is a kertben található. Egy későbbi fénykép alapján pontosan ismerjük korai helyét is: a füves parterre északi részén állt. Ebből látszik, hogy a Senyei-kút 1907-ben már a parterre északi végétől



21. ábra | Hüttl Helén, Marietta és Hümér a Senyei-kút előtt, 1907 körül /
Forrás: Seidl család albuma



22. ábra | A girlandos váza a parterre északi részén / Forrás: Seidl család albuma

délre helyezkedett el, és a gyerekeket a kút déli, napos oldalán fotózták le, a főépület előtt. Mindezekből az is következik, hogy a Senyei-kutat megvásárlása után azonnal, a 20. század első éveiben (kb. 1907 előtt) a nyaraló főhomlokzata elé helyezték.

A Senyei-kútról egy másik, idilli állapotot megörökítő fénykép is fennmaradt. Ezen a képen feltehetőleg Gizella, Hauszmann Alajos lánya pihen a kútnál. Itt a háttérben nem látszik a kőváza, de balra felismerhető egy kisebb dombon álló kutyapár szobra. Seidl Ambrus emlékezett a két kutya alkotta szoborcsoportra, „kőhalom két kutyával” meghatározással. Hasonlóképpen emlékezett egy másik, mára szintén elveszett szoborra is, amelynek témája „kőhalom vaddisznóval” volt. Erről az elveszett szoborról is rendelkezünk egy kései, már színes fényképpel. Érdekes, hogy a szobor bronz párdarabja ma a kistapolcsányi (Szlovákia) kastély kertjében áll.

13 A Senyei-féle kút a főépület előtt mutató fényképet Bajtay György készítette, akinek fő foglalkozása a könyvkötés volt. Fényképészként Bajtay György neve szinte teljességgel ismeretlen, alig maradt nyoma tevékenységének. Tudjuk viszont, hogy 1908-ban Turistikai képtár címmel 19 képből álló sorozatot készített Budától északra eső szépségekről, így pl. Szentendréről is (Turisták Lapja, 1908. 208.). Talán ennek a sorozatnak volt eleme a nyaralót és kertjét mutató fénykép. Ennek a korai datálásnak ellentmond viszont az épület megjelenése: a falakon már nincs festés, a trófea hiányzik, ami inkább későbbi, a két világháború közötti időszakra utal.



23. ábra | A Senyei-kút és a kutyapár szobra, 1900-as évek eleje /
Forrás: Seidl család albuma



24. ábra | Vadkanschobor az annavölgyi kertben / Forrás: Seidl család albuma, 2003.



25. ábra | Vadkanschobor a kistapolcsányi kastélykertben (Strobl Alajos műve)
A szerző felvétele, 2006

Annavölgy legjelentősebb kerti eleme a ma műemléki védelem alatt álló műrom épülete. A Hauszmann által kitalált műépítmény számos, minden bizonnyal Budáról származó történeti elemet (bordát, idomtéglaakat, pillérfejezetet, párkánydarabot stb.) tartalmaz. Hauszmann 1891-ben vette át az akkor elhunyt nagy mestertől, Ybl Miklóstól a (hivatalos nevén) Királyi Vár építésének vezetését. Bár Hauszmann sokat írt a palota kiépítéséről, ezekben az írásokban nincs közvetlen utalás a műromban elhelyezett, illetve a kertben ma is szétszórta megtalálható kövekre.

Hauszmann és a történeti emlékek viszonya régóta vizsgált része az építész (és a történeti építészek, művészek) életművének. A királyi várat és Hauszmann stílusát, stílusváltozásait elemző Czágány István a következőkre jutott ezzel kapcsolatosan:

„Itt kell foglalkoznunk egy olyan kérdéssel, amely ma sokunk számára szinte érthetetlen: Hauszmann műemlékvédelem-ellenességével. A Budavári Palota átalakításakor az első műemlék lebontása – a Karakas pasa tornyának megsemmisítése – még 1890-ben kezdődött meg. Tehát ebben az esetben a Műemlékek Országos Bizottságának védelmével ellentétes döntés még Ybl Miklós nevéhez fűződött. Ezért Hauszmann nem felelős az utókor előtt. A Zeughausnak 1898–1901 között történt eltüntetése azonban már az ő műve volt. Mai szemmel nézve nem helyeselhető, de nagyszabású palota-kompozíciójának kialakítási törekvéssel magyarázható. Mentségére szolgál az is, hogy főhomlokzati kapuját nem pusztította el, hanem áthelyezve beleépítette az erőd-rendszer déli cortinafalába. Tehát volt érzéke a magasabb művészi- és kegyeleti értékek átmentése iránt.

Ugyanekkor a Zeughausnak további részleteit és a középkori palotarészek feltárásának több gótikus, reneszánsz leletét – idomtéglaakat, csúcsíves stílusú ablak-osztót és egy XI–XII. századi, (óbudai) akantuszleveles pillérfőt – elszállíttatta a szentendrei Izbég Anna majorjában épített nyári nyaralójába. Ebből élénk rajzolódik a múlt századi, romantikus művészember típusa, aki kultúramentő ugyan, de a saját művészetéhez viszonyítva csak kuriózumnak tekinti az eredeti leletek fenntartását – más célja nincsen velük. Nem tette még egészen a magáévá a gyermekcipőben járó műemlékvédelem szabályait és ezért nem is lehet érzéke a történeti hitelesség, vagy az »in situ« megőrzés követelményei iránt.”¹⁴

Hauszmann azonban nem feltétlenül műemlék-ellenessége miatt nem védett meg minden jelentős emléket az építkezés során. Naplójának egyik bejegyzése rávilágít ezzel kapcsolatos esetleges nézeteire: „A király Várról szóló monográfiában említettem, hogy az építési munkálatok során megtaláltuk azt a gótikus pillért, amely a lovagterem közepén állott. Ekkor kértem a főudvarmesteri hivatal, hogy a feltételezett romok további feltárását engedélyezzék. Igen nyers hangú visszautasításban volt részem, mondván: ott,

¹⁴ Czágány István: Hauszmann Alajos művészetének stílusváltozásai. In: Művészettörténeti Értesítő. 1978. 4. 237–38.

ahol uralkodói rezidencia van, nem lehetnek romok. Köteleztek az eddig feltárt részek betemetésére. Ennek ellenére a pillért kútszerűen körbefalaztattam, és a monográfiában külön is megemlítettem, hogy az utókor tudjon annak létezéséről, helyéről.”¹⁵

Feltehetőleg mindkét elem fontos szerepet játszott Hauszmann motivációiban: egyrészt menteni akarta a feledésre ítélt emlékeket, ezért rengeteg kőelemet hozott haza a birtokra, másrészt romantikus építésként elfogadhatónak tartotta megóvásukat egy műromba beépítve.

A műrom kiépítése, a budai kövek idehozatala tehát biztosan 1891 és 1913 közöttre (azaz Hauszmann budai tevékenységének kezdete és a birtok eladása közöttre) datálható. Az első években főként a tervezéssel volt elfoglalva, tehát a kezdő dátumot könnyen módosíthatjuk a kivitelezési munkák kezdetére, azaz 1893-ra. Bizonyára nem az épületelemek magánbirtokra szállításával kezdte tevékenységét, azaz Czagány feltevése, datálása (1898–1901 körüli időpont) közel állhat a valósághoz.

A romantikus hangulatot árasztó építmény belsejében forrásfoglalás volt, a bőséges vizet agyagsöveken vezették a szökőkúthoz, illetve a házhoz (ahol már ólomcsöveken folyt tovább). A műemlék műrom több veszélyhelyzetet túlélve¹⁶ ma is áll.



26–27. ábra | A műrom külső és belső megjelenése, 1960 előtt / Forrás: Seidl család albuma

15 Építész a századfordulón. Hauszmann Alajos naplója. (Szerk.: Seidl Ambrus) Bp. 1997. 87–88.

16 Ld. Győr Attila: A Szentendre, Izbég, Annavölgy u. 4. szám alatti, egykori Hauszmann-villa kertjében álló műrom építéstörténeti tudományos dokumentációja, műemléki értékleltára. Kézirat, 2021. 25–26.

A kerti utak mentén elhelyezett kőfaragványok, szobortöredékek többször is áthelyezésre kerültek az idők folyamán, több kisebb darab el is tűnt a kertből: mindezek azonosítása¹⁷ azonban nem tárgya ennek a tanulmánynak.

A kert nyugati végében találjuk a Seidl Ambrus által „kápolnának” nevezett, bizonyára Hauszmann által emelt kis képoszlopot („kőfülke, ima-fülke”): neoromán jellegű, baldachinszerű építmény, kis nyeregetővel fedve. Ma napkorongot ábrázoló tűzzománckép látható a belső fal félköríves keretében, régen a megfeszített Krisztus képe lehetett ott. Az Anna-napon mindig feldíszített kápolna fontos szerepet játszott az itt nyaralók erős hitéletében: ha nem jutottak el a szentendrei templomba, a kápolnánál imádkoztak.



28–29. ábra | A család tagjai a kápolnánál. A bal oldali fénykép datálása bizonytalan, a jobb oldali az 1930-as években készült / Forrás: Seidl család albuma

A Hauszmann által kiépített birtok különleges fái, rózsakertjei stb. között gazdasági épületek is rejtőztek: ott 10–12 tehenet tartottak, a tejet eladták. A pincében nagy mennyiségű, a lakomáknak megfelelő mennyiségű bort tartottak. A kertészet üvegházát fűtőházból fűtötték, néha napszámósokat is felvettek a többletfeladatok ellátására. A család (nő)tagjai számára komoly szórakozás volt a méhészetben való munka, ahol a pergetés ünnepnek számított: a méhészeti épület kialakítása nagyon hasonlított a „nagyház”

17 Ld. Győr Attila: A Szentendre, Izbég, Annavölgy u. 4. szám alatti, egykori Hauszmann-villa kertjében álló műrom építéstörténeti tudományos dokumentációja, műemléki értékleltára. Kézirat, 2021. 12–14.

verandájához. Volt disznóól is (e körül a kis Seidl Ambrus flóbertpuskájával patkányra vadászott). Az együtttest raktárak, illetve jégverem egészítette ki.



30. ábra | Kertészet, 1900 körül / Forrás: Seidl család albuma

31. ábra | A méhészt és birodalma, 1900 körül / Forrás: Seidl család albuma

A kert akkoriban is tetszett az arra járóknak, erről rövid beszámoló is fennmaradt. A Vasárnapi Ujság rovatírója a környéken tett kirándulásáról emlékezett meg 1889-ben. „Izbék kis, szerb és német ajkú falu, mely közigazgatásilag voltaképp Szt-Endréhez tartozik, de tőle 20 percznyire fekszik. A falun végig menve, jó szekér-úton leszállunk egy kis patak mellé s néhány malom mellett haladva el, Szent-Endrétől számítva egy óra alatt az u. n. Annavölgyet érjük el. Szép park-övezte nyárilak, Hauszmann Alajos műegyetemi tanár tulajdona, fekszik itt az ut mellett; a háttérben szép erdős hegyek, bal-felől a Csikóvár és Dobravoda-hegy, jobbfelől a Kapitány-hegy zárják be azt a mély völgyet, mely innen messzire benyúlik a hegységbe s annak legnagyobb, s talán legszebb völgye.”¹⁸

Csodás birodalmát három évtizeden át élvezte Hauszmann Alajos, aki ebben az időszakban az ország legsikeresebb építészévé vált. 1910-ben új birtokot vásárolt: a tó partján elterülő Velencén a 400 katasztrális hold nagyságú területet fiának, Jenőnek szánta gazdálkodni. Ám Jenőt nem érdekelte a gazdálkodás, így a velencei birtok ügyei, gondjai is az öregebb Hauszmannra szakadtak. Talán emiatt is, 1913-ban megvált Annavölgytől (vadászati jogát,

természetesen, 1916-ig fenntartotta). A kiváló memóriájú Seidl Ambrus nem emlékezett Annavölgy vevőjének kilétére. Ez nem véletlen, hiszen nem szokványos adásvétellel cserélt gazdát a birtok: minderről Hauszmann naplója tudósít bennünket. Miután Hohenlohe herceg Ratibor hercegtől a leányfalusi vadászterületet megvette, „Hogy a szentendrei vadászatot is biztosítsa magának, azért vette meg tőlem Annavölgyöt, és lett vendégünk. Több esztendőn át ez a viszony igen kellemes volt, de az utóbbi években a herceg túlságosan kihasználta ezt a vendégszeretetet [...] Szóvá tettem ezt egy alkalommal a herceggel szemben, aminek az volt a következménye, hogy már nem jött el személyesen, hanem rokonát, Hohenlohe Frigyes herceget küldte a bögésre. 1912-ben megkértem a herceget, hogy vegye át Annavölgyet, a vételárat kifizette, a vadászatot azonban én a várossal kötött szerződés hozzájárultlejártáig, 1916 végéig megtartottam.”¹⁹ Azaz Hauszmann viszonylag hamar (és nem 1912–13-ban) eladta a birtokot Hohenlohe Keresztélynek, akitől azt évekig (bizonyára jó feltételekkel) visszabérelte. A bérleti viszony nem volt titok a kortársak előtt, arról a Magyarország c. folyóirat is tudott 1906-ban²⁰, amikor egy bányarobbanás miatt kialakult helyi vitáról tudósított: „A szemlére meghívta az érdekelteket és a kőbánya szomszédjait is. A szomszédok köze tartozik Hohenlohe Keresztély herceg, akinek az Anna-völgyben levő villáját és gyümölcsösét Hauszmann Alajos műegyetemi rektor bérlé. Hauszmann a helyszíni tárgyaláson tiltakozott a telepengedély kiadása ellen, s felszólalását írásban adta be. A felszólalás indokaiban Hauszmann úr kifejti, hogy a gyakori robbantások Hohenlohe herceg kastélyát veszélyeztetik.”

1912/13-ban több ok miatt döntött tehát úgy Hauszmann, hogy a birtokot a korábban kialakított vételárért végleg átadja Hohenlohe Keresztély hercegnek, és nyaralásai idejére Velencére költözött. Az építész velencei birtokának, kastélyának története nem tárgya jelen tanulmánynak, de annyit szükséges közölni, hogy Hauszmann ott is pedáns gazdálkodást folytatott, feltehetőleg ő építette át a kastélyt neobarokk stílusban, a nagy háború alatt a telken a hadisebesültek utókezelését ellátó kórházi részleget nyitott. Hauszmann Alajost Velencén érte a halál 1926. július 31-én.

¹⁹ Hauszmann Alajos naplója. (Szerk.: Karácsony Rita, Kelecsényi Kristóf, Székely Márton) Bp. 2022. 242–43.

²⁰ Magyarország. 1906. október 12. 10.

¹⁸ Vasárnapi Ujság, 1889. 15. szám, 243.

Apja halála után Hauszmann Jenő úgy döntött, hogy a velencei birtokot eladja. Seidl Ambrus szerint épp eladó volt ekkor az annavölgyi birtok, így azt visszavásárolták. A Hauszmann–Hüttl–Seidl-építészdinasztia (a többgenerációs építészvonalat érdekes tanulmány elemezte²¹) tagjai a nyarakat ismét Annavölgyben töltötték (Hauszmannék ma is álló budai háza a Döbrentei u. 10. szám alatti épület), ám Hauszmann özvegye, Senior Marietta ekkortól végleg kiköltözött a számára szép emlékü kertbe.

A következő időszakról Seidl Ambrus személyes visszaemlékezéseiből és a fennmaradt családi fotográfiákból alkothatunk képet. A „nagyház” némileg átalakult: a veranda oromzatáról levették a nagy sarvastrófeát, a veranda mögötti fal pedig egyszerű világos festést kapott, a neoreneszánsz-groteszk motívumok végleg eltűntek róla. A lépcső mellett kétoldalt egy-egy Zsolnay váza őrizte a bejáratot.



32 – 33. ábra | A „nagyház” verandája és a család. 1930-as évek / Forrás: Seidl család albuma

A „nagyházban” ekkoriban négyen éltek: Hauszmann Alajos özvegye, akit „öregasszony”-nak vagy dédanyának neveztek; a fia, Hauszmann Jenő; Pali bácsi, a komornyik, aki Hauszmann Alajos személyes barátja volt, egyúttal a birtok intézője és a család bizalmasa, németül és franciául kiválóan beszélő, művelt ember, aki bárhol elhelyezkedhetett volna, ám végig hű maradt a családnak; valamint a szakácsnő. A komornyik és a szakácsnő mellett 8-10 fős személyzet lakott ekkor a melléképületekben, nyáron a pesti személyzet is leköltözött a szabadságolt úri rokonsággal.

A „nagyház” közepén az ebédlő állt. Ennek egyik oldalán egy nem túl nagy méretű szoba nyílt, az ópapa (az öregúr) szobája, benne könyvesszekrény vadászati folyóiratokkal. Az ebédlő másik oldalán a dédmama, az öregasszony hálószobája volt. Ehhez ekkor már későbbi építésű fürdőszoba csatlakozott, külön kéményes kályhával fűthető nagy káddal (korábban a konyhában melegített vizet kellett a fürdéshez a kádba hordani). Ugyanezen az oldalon nyílt az úgynevezett fekete szoba, ahova a hegyoldal miatt soha nem süttött be a nap. Ez szent helynek számított, az öregasszony szinte szentélyként kezelte, a gyerekek alig mehettek be: a Velencéről hozott bútorok, Seidl Ambrus emlékeiben nagy fekete bútorok, talán valamilyen szalonberendezés elemei voltak itt. Onnan nyílt még egy szoba, a tulajdonképpeni tulajdonos, Hauszmann Jenő szobája, amely az oldalsó üvegezett verandára nézett. Hátul a hatalmas konyha, a cselédszoba és néhány kisebb helyiség csatlakozott.

A „nagyház” udvarán álló kisebb, emeletes épület nyári szállásul szolgált a Budapestről „lejövő” unokatestvéreknek, rokonoknak. A kis házban csak a földszinten volt víz, az emeletre pumpálni kellett. A földszinten volt a mosókonyha, az öreg komornyik szobája, egy nagyobb raktár (szerszámokkal és szárítás alatt álló faanyaggal), az épület közepén kényelmes lépcső vezetett az emeletre, ahol a lépcső két oldalán egy-egy körülbelül 4x4 méteres szoba helyezkedett el, amelyekben Seidl Ambrus ifjúkori nyarait töltötte.

A fényképeken Annavölgy kis édenkert benyomását kelti, Seidl Ambrus is így emlékezett a varázslatos szépségű helyre. Ám a pusztulás lassan közeledett az idilli kerthez: előbb hatalmas fákat hordott le a hegyről az esőzés, és nem lehetett kimenni a házból a magasan álló víz miatt, majd 1942 hideg telén a hatalmas hóban a szarvasok hasa felfázott, és százával kellett lehordani a halott állatok tetemeit a hegyről. A háború 1945-ben érte el Annavölgyet, ekkor az orosz katonák kifosztották a házakat. Két orosz katona az „öregasszony” aranyláncán vezett össze, és csak az „öregasszony” bölcs felekezési javaslata után békéltek meg. A család 1944 szeptemberében elhagyta Annavölgyet, és már nem is igazán tértek vissza. Ékszerüket a kertben az egyik kariatida kőfaragvány sarkánál ásták el, ám amikor keresték, csak jóval arrébb találták meg a kis csomagot, mert azt a gyökerek mozgása eltolta. 1947-ben Hauszmann Alajos özvegye a birtokon hunyt el, és az ott álló fenyőfák alá temették (később, amikor állami tulajdonná lett a terület, testét exhumálták, és a szentendrei régi temetőben helyezték a temető felszá-

21 Gottdank Tibor: Dinasztiák: Hauszmannék – apósok, vejek, meg a historizmus. 2021. <https://epiteszforum.hu/dinasztiak-hauszmannek--aposok-vejek-meg-a-historizmus-utolsó-letöltés: 2025.07.18>.

molásáig tartó nem örök nyugalomra). Az elköltözésre kényszerített család a Senyei-féle szökőkutat magával vitte a gellérthegyi házba, ám amíg a családot kitelepítették, egy lelkes HM-es tiszt a szobrot visszahozatta Annavölgybe.

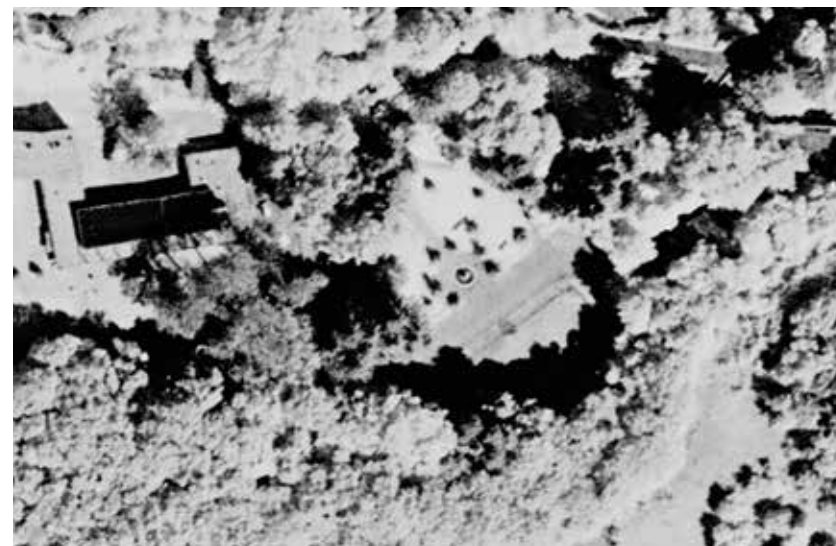
A család távozása után források nélkül maradunk, némi ismeretet az együttéről csak az 1960-as években készült légi fotók biztosítanak számunkra. Három fotó is fennmaradt a területről, ezek 1963. április 30-án, 1964. április 21-én, illetve 1966. augusztus 12-én készültek.

A képeken jól kivehető az U alakú villa (nyaraló), talán udvarának kövezettsége is megállapítható. Mellette nyújtott téglalap alakú épület van. A villa előtt féllipszis alakú, füvesített díszkert helyezkedik el, a kert és a villa között széles út érkezik be a főhomlokzat mentén. A parterre középtengelye erősen hangsúlyozott, a veranda rizalitja (előreugró része) szélességében félköríves/sokszögű rész látszik, amelynek középpontjában épített díszobjektum, Senyei kútja áll. A kút körüli díszkertet kisebb növények alkotják. A tengely tovább folytatódik, középen ágyással elválasztott kettős út vezet a fás terület felé tovább.

A légi fotók szerint 1964-ben a „nagyház” még épségben, hibátlanul tűnő tetőzettel állt. 1966 augusztusában viszont már csak az értelmetlenül lebontott épület jól kirajzolódó térképét rögzítette a fölébe szálló gépen a kamera.



35-36. ábra | A villa és a kert légi fotón, 1963. április 30. és 1964. április 21. /
Forrás: fentrol.hu, utolsó letöltés: 2025.07.18.



37. ábra | A villa helye és a kert légi fotója, 1966. augusztus 12. /
Forrás: fentrol.hu, utolsó letöltés: 2025.07.18.

Összefoglaló

Hauszmann Alajos a 19. század utolsó és a 20. század első negyedének meghatározó szerepű építész, akinek épületei ma is a főváros és a vidéki Magyarország kiemelkedő alkotásai. A tanulmány azonban egy olyan épület történetét igyekszik összefoglalni, amelynek lebontása óta alig valamivel kevesebb idő telt el, mint amennyit az épület egyáltalán megérhetett. Már csak emiatt is Hauszmann Alajos kevésbé ismert munkái közé tartozik a ma Szentendre külterületén fekvő Annavölgyben egykor álló nyaralóépület. Az épületnek nemrég tárták fel az alapfalait a Magyar Nemzeti Múzeum régészei, anyagából szinte csak ennyi őrződött meg. A nyaralóról kevés forrás maradt fenn: Hauszmann naplójában néhány mondat, a birtokot is ábrázoló térképek, illetve a nagy építész leszármazottjai (a Seidl család) által őrzött fényképek. A forrásokat azonban egy fontos szóbeli változat egészíti ki: 2014-ben több mint négyórás interjú készült dr. Seidl Ambrus építésszel, Hauszmann Alajos dédunokájával, aki élete első negyedszázadának legtöbb nyarat az annavölgyi birtokon töltötte, és aki a szakember éleslátásával és érdekes előadásmódjával elevenítette fel az épület történetét. A cikkben ezen

források felhasználásával rekonstruáltuk az épület történetét. Hauszmann Alajos gyermekkorától szenvedélyesen rajongott a vadászatért, feltehetőleg ezért vásárolta meg 1882-ben Annavölgyben a Simay család nyaralóját. A környező erdők kiváló vadászterületek voltak, amelyeket az építész hamarosan másokkal együtt kibérelt. A birtokon svájci stílusú nyaralóvá építette át a megvásárolt épületet, amely a megmaradt fényképek alapján elemezhető.

Summary

Alajos Hauszmann was a defining architect of the late 19th and early 20th centuries, whose buildings remain outstanding creations in both Budapest and regional Hungary. However, this study seeks to summarize the history of a building whose demolition occurred nearly as long ago as its existence lasted. For this reason alone, the summer residence that once stood in Annavölgy, now part of Szentendre's outskirts, belongs among Hauszmann's lesser-known works. Archaeologists from the Hungarian National Museum recently uncovered the building's foundation walls—virtually all that has survived of it. Few sources remain: a few sentences in Hauszmann's diary, maps including the estate, and photographs preserved by his descendants, the Seidl family. These sources are complemented by an important oral account: in 2014, a more than four-hour interview was conducted with architect Dr. Ambrus Seidl, Hauszmann's great-grandson, who spent most of his childhood summers at the Annavölgy estate. With professional insight and vivid storytelling, he recalled the building's history. Drawing on these sources, this article reconstructs the story of the residence. A passionate hunter since childhood, Hauszmann likely purchased the Simay family's villa in Annavölgy in 1882 for this very reason. The surrounding forests offered excellent hunting grounds, which the architect later leased with others. He converted the house into a Swiss-style summer villa, whose architectural details can be analyzed through the surviving photographs.

Irodalomjegyzék

- Czagány István: *Hauszmann Alajos művészetének stílusváltozásai*. In: Művészettörténeti Értesítő. 1978. 4.
- Építész a századfordulón. *Hauszmann Alajos naplója*. (Szerk.: Seidl Ambrus) Bp. 1997.
- Gottdank Tibor: Dinasztiák: *Hauszmannék – apósok, vejek, meg a historizmus*. 2021. <https://epiteszforum.hu/dinasztiak-hauszmannek--aposok-vejek-meg-a-historizmus->
- Győr Attila: *A Szentendre, Izbég, Annavölgy u. 4. szám alatti, egykori Hauszmann-villa kertjében álló műrom építéstörténeti tudományos dokumentációja, műemléki értékleltára*. Kézirat, 2021.
- Hauszmann Alajos naplója*. (Szerk.: Karácsony Rita, Kelecsényi Kristóf, Székely Márton) Bp. 2022.
- Kertészeti Lapok. 1891.
- Magyarország. 1906. október 12.
- Pethő Zsoltné Németh Erika (szerk.): *Szentendrei Arcképcsarnok. II. Szentendre*, 2006.
- Vasárnapi Ujság, 1989. 15.



BENCZÚR GYULA
MÁTYÁS-SOROZATA
A BUDAVÁRI PALOTA
HUNYADI-TERMÉBEN

BELLÁK GÁBOR

Benczúr Gyula Mátyás-sorozata a Budavári Palota Hunyadi-termében

A Hunyadi-terem a Budavári Királyi Palota Habsburg-terme, illetve Szent István-terme mellett a palota harmadik nagy, történelmi tematikájú terme volt. A terem építésének, díszítésének történetét Rostás Péter dolgozta föl terjedelmes tanulmányában¹, a terembe szánt Benczúr-képekről pedig magam közöltem egy kisebb tanulmányt a Magyar Nemzeti Galéria Történelem-Kép című kiállításának a katalógusában.² Mi indokolta, hogy most, mintegy negyedszázaddal a megjelent publikációk után ismét érdemesnek tartottam visszatérni a témához? A legfontosabb indíték az volt, hogy a Nemzeti Hauszmann Program keretén belül soha nem látott intenzitással alakul a Királyi Palota rekonstrukciója. 2021 nyarán megnyílt a teljesen felújított, pontosabban a teljesen visszaépített Szent István-terem. A nagy-szabású rekonstrukció kapcsán Hauszmann Alajos életművét is új szempontok szerint kell értékelnünk, s az egész 19. századi historizmus megítélésében is át kell gondolnunk a régi értékelési sémáinkat.

A Benczúr-falképek kapcsán leginkább a történelmi hitelesség kérdésében merültek föl bennem új szempontok, s természetesen érdemesnek tűnt – legalább egy gondolati rekonstrukció erejéig – a falképek eredeti, elképzelt pozíciójának és sorrendjének a meghatározása is.

Az 1891-től újjáépülő királyi vár egyik reprezentatív helyisége a krisztinavárosi szárny első emeletére (a mai Széchényi Könyvtár 6. emeleti nyugati termei helyén) tervezett, Benczúr Gyula falképeivel díszíten-

1 Rostás Péter: Egy helyiség helye. A Budavári Palota Hunyadi Mátyás-termének története. In: Tanulmányok Budapest Múltjából XXIX. Budapest 2001., 487–537.

2 Bellák Gábor: Benczúr Gyula és a budavári palota Hunyadi-terme. In.: Történelem-Kép, Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon. Kiállítási katalógus, MNG 2000, 654–658.

dő Hunyadi-terem volt. Ez a terem a két uralkodói vendéglakosztályt kötötte össze. Az 1893-tól kezdődő krisztinavárosi építkezések 1902-re jutottak abba a stádiumba, hogy a terem díszítésére is sor kerülhetett. A Hunyadi-teremnek tervezője, Hauszmann Alajos fontos szerepet szánt. „...a királyi vár történelmi múltja egyenesen megköveteli, hogy nemzeti létünk elmúlt kimagasló korszakait is megörökítsük. Így az Árpádok, a Hunyadyak és a Habsburgok korszakát kellett kifejezésre juttatni s megterveztük a Szent István, a Hunyady Mátyás és a Habsburgok termét, melyek mindegyike a palota belső beosztásában egy-egy központot alkot. Ezeket a termeket az illető korszak megfelelő stílusában dolgoztuk ki. [...] A Hunyady Mátyás terem olasz korai renaissance stílusban készült. E teremben Mátyás király életéből falfestmények vannak tervezve, melyek megfestésére Benczúr Gyula tanár kéretett fel, és felállíttatott Fadrusz János korán elhalt szobrászművésznek Mátyás király bronz lovasszobra. A terem falburkolata faragott tölgyfa, Thék Endre mesteri munkája.”³

A Hunyadi-terem karakterét a neoreneszánsz faburkolat, Fadrusz János Mátyás-szobra, valamint Benczúr Gyula ide tervezett nyolc darab falképe határozta meg. Fadrusz János 1902-ben Kolozsváron felállított nagy Mátyás-szobra volt az első önálló – tehát nem nagyobb ikonográfiai együttes részeként tervezett –, reprezentatív Mátyás- emlék a korszak magyar képzőművészetében. Olyan alkotás, mely a kortársak szerint is egy új Hunyadi-reprezentációt teremtett meg, s amelynek kicsinyített mását a Hunyadi-teremben a főbejárattal szemben állították föl. A Fadrusz-szobor felállításakor Strobl Alajos budavári Mátyás-kútja (1902) még öntés alatt volt, de hamarosan az is a helyére került. A festészetben Mátyás alakját korábban több mű is feldolgozta, melyek közül legismertebbek a Weber Henrik, Vízkelety Béla vagy Liezen-Mayer Sándor képei alapján készült műlapok voltak, illetve Than Mór falképe a Magyar Nemzeti Múzeumban (*Mátyás király tudósai és művészei körében*), Lotz freskója a Magyar Tudományos Akadémia dísztermében (*Mátyás tudósai körében*) vagy Wágner Sándor falképe a Vigadóban (*Mátyás diadala a cseh Holubáron*). Than Mór nemzeti múzeumi falképe ugyanúgy műlapon is közismertté vált, mint Wágner és Ligeti Antal közösen festett képe, a *Vajda-Hunyad Mátyás király korában*, vagy más címen a *Mátyás király hazatérése a vadászatról*. Ilyen előzmé-

nyek után kellett Benczúr Gyulának egy még komplexebb Mátyás-képet megteremtienie, mintegy sorozatba foglalva azokat a nagy témákat is, melyek a korábbi Mátyás-ikonográfiában már érintve voltak.

Benczúr festményei

A teremben nyolc darab kétméteres magasságú falmezőt szántak Benczúr képeinek. A főbejárat két oldalán egy-egy 4,31 méter hosszú szakaszt, a terem északi és déli oldalán nyíló ajtók mellé egy-egy 2,68 méter szakaszt a főbejárat felőli falra, egy-egy 2,19 méter szakaszt az ablakok felőli falra, s végül egy-egy 1,50 méter falfelületet a nyugati oldalon nyíló három ablak közötti két falsávban. A királyi vár építésvezetője 1902. május 12-én kelt 257. sz. iratában arról értesíti Benczúr Gyulát, hogy a király engedélyezte a falképekre szánt 160 ezer koronás költségvetést. A Hauszmann Alajos által aláírt levélben ugyanakkor vázlatokat kérnek Benczúrtól, hogy a szerződés megköthető legyen.⁴

Benczúr Gyula ekkor vázolhatta föl a Mátyás-sorozat első kompozícióit egy hat részre osztott vászonképen, nagyon vázlatosan, csak a barna tónusai-val színezett képeken.⁵ Ez a kép, mely feltehetőleg a Hauszmann által kért vázlattal azonos, az alábbi epizódokat ábrázolta Mátyás életéből: keskenyebb formátumban a *Mátyás fogadja a pápa követét* és a *Diadalmas Mátyás* (vagy más címen *Mátyás bevonulása Budára*), négyzetesebb formátumban pedig a *Mátyás és Beatrix esküvője*, a *Mátyás az igazságos*, *Mátyás tudósai körében*, s végül a *Mátyás és Holubár* című képeket. A képek formátumából ítélve az valószínűsíthető, hogy Benczúr az ablakközök keskeny, másfél méteres falaira eredetileg nem tervezett képeket. De már az 1902-es évben befejezte a nyolc kép egyes vázlatait is.⁶ Hauszmann Alajos is nyolc képről ír már az 1903-as beszámolójában, így bizonyos, hogy a nyolcképes változat terve

4 A levél eredetije Benczúr Gyula családjánál maradt fenn.

5 Olaj, vászon, 50,5x131 cm, árverezve Kieselbach, 7. aukció (1999. március 19.), 288. tétel

6 A Benczúr családnál fennmaradt, Benczúr Gyula műveit összefoglaló, s a művész két gyermeke, ifjabb Benczúr Gyula és Dolányi Benczúr Ida által összeállított kéziratok jegyzék szerint a képek mind 1902-ben készültek.

3 Hauszmann Alajos: A magyar királyi vár. Budapest, 1912. 48–50.

1902 és 1903 között alakult ki. A sorozat később a *Mátyás művészei körében* és a *Mátyás királlyá választása a Duna jegén* című vázlatokkal egészült ki.

A Benczúr által tervezett sorozat végül is nem készült el. A nyolcrészes ciklusnak csupán két darabja lett teljes méretben (203×435 cm) befejezve, és ezeket valóban el is helyezték a Hunyadi-teremben. A két mű, a *Mátyás fogadja a pápa követeit* (1915)⁷ és a *Diadalmas Mátyás (Mátyás bevonulása Budára)* (1919)⁸ egy 1939-es családi feljegyzés szerint „a falba eresztve” volt ott látható. Jelenleg mindkettő a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményében található.

A nyolc képhez tervezett vázlatok azonban elkészültek, s bár fényképről valamennyi vázlat ismert, ezekből csupán négy darab fellelhető: a *Mátyás művészei körében*⁹, a *Mátyás fogadja a pápa követeit*¹⁰ és a *Mátyás és Holubár*¹¹ című darabok, a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményében, valamint a Mátyás és Beatrix a szegedi Móra Ferenc Múzeum gyűjteményében.¹² A *Mátyás az igazságos* egykor a Fővárosi Képtár gyűjteményében volt, jelenleg háborús veszteségként tartjuk nyilván.¹³ Szintén háborús veszteség a *Diadalmas Mátyás* vázlata is, amely egykor Ernst Lajos gyűjteményéhez tartozott. A gyűjteményt 1939 januárjában a Postatakarékpénztár árverezte el az Ernst Múzeum helyiségeiben. Az aukción *Mátyás bevonulása Budára* cím alatt katalogizált képet a Miniszterelnökség vette meg.¹⁴ Az ő tulajdonuként szerepelt az Országos Szépművészeti Múzeum 1944-es Benczúr-

kiállításán¹⁵, s mint ilyen semmisült meg Budapest ostromakor. A *Mátyás király tudósai körében* című vázlatról annyit tudunk, hogy 1931-ben Budapestén árverésre bocsátották, a Postatakarékpénztár katalógusa a reprodukcióját is közölte, majd onnantól kezdve nyoma veszett. Remélni lehet csak, hogy megvan még valahol.¹⁶ A *Mátyás királlyá választása a Duna jegén* című vázlatról évtizedekig nem tudtunk semmit, mígnem 2006 augusztusában egyszer csak felbukkant a mű, de holléte azóta ismeretlen.¹⁷

A képek elhelyezése

Legalább a vázlatokban, de elkészült tehát Benczúr nagy ívű koncepciója, s teljes joggal feltételezhetjük, hogy Benczúr pontosan tudta, hogy melyik falfelületre szánja az egyes képeket. A Hunyadi-teremről fennmaradt egyik archív fotón szerencsére már látszik az eredeti helyére beillesztett, 1915-ben befejezett nagy kép, a *Mátyás fogadja a pápa követeit* című darab. A terem főbejáratán belépőtől jobbra, az északi oldal felé eső hosszú falszakaszon lévő kép Benczúr öregkori festészetének az egyik legszebb remekműve. A Mátyás kori eseményt az itáliai quattrocento stílusára emlékeztető módon jelenítette meg. A lépcsők, pillérek, árkádsorok, a mélybe vesző építészeti terek mind a quattrocentónak a centrális perspektíva iránti rajongó elkötelezettségét idézik föl. A kép bal szélén, a sárga ruhás udvari bolond mögött álló, tollas prémsüveget viselő ősz férfiú képében önmagát örökítette meg Benczúr. Az arany és a vörös színeire épülő kompozíció szinte beragyogta a teret, s bár a többi képnek csak a vázlatát ismerjük, a színes vázlatok alapján úgy tűnik, hogy ez a nagy kép lehetett volna a Hunyadi-terem legszínesebb, legvilágosabb falképe. Teljesen értelemeszerű, hogy az ajtó túloldalára a másik óriáskép – a *Diadalmas Mátyás* – került, a kép elkészültének megfelelően, valamikor 1919-ben.

E két kép pontos helyének ismeretében, valamint a vázlatok kompozíciós irányainak megfelelően a legnagyobb valószínűséggel az alábbiak szerint

7 Mátyás fogadja a pápa követeit, 1915, olaj, vászon, 203x435,5 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Ltsz.: 59.150T

8 Diadalmas Mátyás, 1919, olaj, vászon, 203x435 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Ltsz.: 59.151 T

9 Mátyás művészei körében, 1902, olaj, vászon, 61x82 cm, MNG Ltsz.: FK 4350

10 Mátyás fogadja a pápa követeit, 1902, olaj, vászon, 60,5x131 cm, MNG Ltsz.: FK 4348

11 Mátyás és Holubár, 1902, olaj, vászon, 60,5x81,5 cm, MNG Ltsz.: FK 4349

12 Mátyás és Beatrix, olaj, vászon, 63x59,5 cm, Szeged, Móra Ferenc Múzeum, Ltsz.: 96.26.346

13 Mátyás az igazságos, 1902, olaj, vászon, 59,5x81 cm, egykor a Fővárosi Képtár gyűjteményében, Ltsz.: 5537

14 Mátyás bevonulása Budára, olaj, vászon, 60x130 cm, árverezve: Magyar Királyi Postatakarékpénztár, Árverési Közlöny, rendkívüli szám, 1939. január, kat.sz.: 15.

15 Benczúr Gyula-kiállítás, Országos Szépművészeti Múzeum, 1944. kat.sz.: 11.

16 Mátyás tudósai körében, Olaj, vászon, 40x50 cm, árverezve: Magyar Királyi Postatakarékpénztár, Árverési Közlöny LIX. 1931. okt. kat.sz.: 679.; illetve újraárverezve: Árverési Közlöny LX. 1931. dec. kat.sz.: 226.

17 Mátyás királlyá választása a Duna jegén, olaj, vászon, 60x80 cm, magántulajdonban.

rendeződni voltna el a többi hat kép: az északi falra, vagyis a pápai követeket ábrázoló képhez közel lett volna a Mátyás és Beatrix esküvőjét ábrázoló kép, illetve az északi ajtó másik oldalán a Mátyás királlyá választását mutató kép. Ez utóbbi kompozíciót a bal szélén hátulról ábrázolt lovasok képe zárja le. A lovak erőteljesen gömbölyödő fara tökéletes kompozíciós záróelem, így a kép logikusan került volna az északi fal ablak felőli végébe. E három kép



A Budavári Királyi Palota Hunyadi-terme / Magyar Nemzeti Múzeum Közgyűjteményi Központ

Mátyás életének ünnepélyes mozzanatait jeleníti meg, nem harcokat, nem konfliktusos helyzeteket, hanem a béke áldásait.

A főbejárattól délre eső falra, a *Diadalmas Mátyás* képe mellé leginkább az igazságos Mátyást ábrázoló kompozíció képzelhető el. A fegyveres diadal mellé az igazság diadalának képe, melyen törvényt osztó király előtt a térdre ereszkedett bűnösök is megjelennek. E fal tökéletes záróképe pedig a *Mátyás és Holubár* lehetett, melyen ugyancsak egy pompásan feldíszített harci ló hátsó fele zárja le a kompozíciót, remekül rímelve a szemközti falon látható lovakra.

A még nem említett két vázlat, melyek Mátyás királyt tudósai, illetve művészei körében ábrázolták, tökéletesen illeszkedtek a bejárattal szemközti falra. A tudósaival társalgó király Benczúr vázlatán jobbra fordul, míg a művészei között megjelenített képen a testtartása balra irányul. Szemmel láthatóan párdarabokról van szó, melyeknek helye csak egymás mellett képzelhető el. Ez a hely pedig az a két ablakköz volt, mely a teremben elhelyezett Mátyás-szobrot is szinte „keretezte”.

A kompozíciók ritmusa, a főalakok kompozíciós iránya a fenti olvasatot adja ki, s igazából nem is nagyon lehetne más sorrendben elképzelni a tervezett képek helyét.

Benczúr forrásai

Benczúr, mint minden történeti munkájánál, a Mátyás-terem esetében is komoly történeti előtanulmányokat folytatott. A könyvtáráról készült mintegy ötszáz tételes jegyzékből¹⁸ kiderül, hogy a korszak Mátyásra vonatkozó fontosabb történeti publikációi és forráskiadványai Benczúr könyvtárában is megvoltak: Csánki Dezső, Teleki József, az 1870-es évek óta személyesen is ismert Fraknoi Vilmos monográfiái, Galeotto Marzio munkája, a Márki Sándor által szerkesztett *Mátyás király emlékkönyv* mellett népis-kolai tankönyvek, sőt egy különleges kiadvány is, amely épp egy 1902-ben rendezett Hunyadi kori lovas játékról szóló füzet volt.

A Mátyás-terem tematikai koncepciójában nem nehéz felfedezni Csánki Dezső Mátyás király udvaráról szóló 1884-es monográfiájának inspiráló hatását.¹⁹ Csánki könyve külön fejezetekben foglalkozik Mátyás tudósaival, művészeivel, a király diplomáciájával (erősen hangsúlyozva benne Mátyás Vatikánhoz fűződő különösen jó kapcsolatait), az udvari ceremóniákkal (s kivált a Mátyás által felelevenített lovagi tornákkal). Mátyás eljegyzését, s az ezt követő diadalmas bevonulását Budára szintén Csánki Dezső tolla elevenítette meg egy 1886-os ifjúsági kiadványban, igaz, egy 1863-as Galeotto-kiadás alapján.²⁰ Az igazságos Mátyás királyról szóló történeteket

18 Magyar Nemzeti Galéria, Adattár, ltsz.: 6060/1954

19 Magyar Nemzeti Galéria, Adattár, ltsz.: 6060/1954

20 Csánki Dezső: *Rajzok Mátyás király korából*. Budapest 1886

Benczúr Galeottótól, Csánkitól, egy Sebestyén Gyula által írt alsó osztályos tankönyvből vagy Benedek Eleknek a Mátyás király emlékkönyvben megjelent tanulmányából ismerhette – hogy csak a saját könyvtárában meglévő kiadványokra hivatkozzunk. Mátyás és Holubár története pedig nemcsak a történetírásban, de a költészetben is többször földolgozott téma volt.

A Mátyás és Holubár viadalát megörökítő vázlat az 1902 körül megélt Mátyás-kultusznak egy különösen érdekes és jól dokumentálható példája. 1902. május 16-án és 17-én *Lovagjáték a Hunyadiak korából* címmel látványos rendezvényt tartottak a budapesti Tattersallban, s erről jól illusztrált, részletes prospektus is készült.²¹ Mivel Benczúrnak is megvolt ez a kiadvány, szinte bizonyos, hogy ellátogatott a kétnapos látványosságra. Néhány napja (május 12-én) történt csak, hogy Hauszmann a Hunyadi-vázlatok elkészítésére kérte föl, így okkal remélhette, hogy a lovagjáték inspiráló hatással lesz rá. A több részből álló rendezvényen Mátyás kori jelmezbe öltözött főurak, illetve huszártisztek mutattak be színpompás lovasmutatványokat, melyek sorát egy igazi lovagjáték zárta: öt-öt főúr jól betanított, s persze erősen stilizált viadala egy-egy zászlós s két-két segéd kíséretében.

A történeti hitelesség kérdése

A történeti festő nem teheti meg azt, amit a történész. A tudós felvehet hipotéziseket, megfogalmazhat kérdéses állításokat, sőt számos kérdést – ellentétben a festővel – el sem kell döntenie. A történésznek nem kell töprengenie azon, hogy vajon milyen színű haja volt Mátyás királynak. A festőnek azonban valamilyen színűre mégiscsak meg kell festenie azt a haját. Ugyanígy a festőnek kell megrajzolnia az öltözékeket, a palota belsejét, a király környezetében lévő tárgyakat, vagyis csupa olyan dolgot, melyekről még töredékek is alig maradtak fenn. Óhatatlanul is, de teljes képet kell rajzolnia a királyról és környezetéről, még akkor is, ha ehhez hiteles források nem nyílnak a rendelkezésére.

Benczúrnak bizonyos szempontból szerencséje volt. Az 1880-as évek végén vált ugyanis világossá, hogy az a kazula, amelyet 1874-ben a boszniai Fojnica ferences kolostorában találtak meg, valójában Mátyás király trón-

kárpitjából készült. A király címerét egy másik rávarrott címer takarta el, s hogy mikor alakították át miseruhává, már nem kideríthető. A becses emléket Ferenc József vásárolta meg 1886-ban a magyar nemzet számára azzal az elhatározással, hogy a továbbiakban ez legyen a királykoronázások miseruhája.²² Benczúr két helyen is felhasználja képein az immár garantáltan hiteles trónkárpitot. Ez elé ülteti a királyt a pápa követeit fogadó képen, s ez látható a tudósok körében ülő Mátyás mögött is.

De Benczúrnak ugyanakkor sok mindenben a képzeletére kellett hagyatkoznia. A művészi körében megjelenő királyt természetesen látványos, festményen is jól ábrázolható művészeti alkotásokkal kellett megjeleníteni. A 19. század végi néző számára a Mátyás-templom volt az egyetlen, teljes egészében megtekinthető emlék, amely a királyhoz volt köthető, ráadásul elnevezésében is Mátyás nevét viselte.²³ Természetesnek tűnik, hogy Benczúr is ezt jelenítette meg képén. Mátyás művészei a templom makettjét mutatják be a királynak, s ez a makett a templom késő 19. századi, Schulek Frigyes által rekonstruált formáját mutatja úgy, ahogyan azt Mátyás biztosan nem láthatta, így ekképpen nem tekinthető történetileg hitelesnek. A festmény azonban mégiscsak a jelenkor nézőinek kellett hogy szóljon, ezért úgy kellett megjeleníteni a templomot, hogy az felismerhető legyen. A történeti hitelesség helyett itt a művészi hihetőséget kellett elsősorban figyelembe vennie a festőnek.

A hitelesség szempontjából legkevésbé megmagyarázható megoldást a *Mátyás tudósai között* című képen látjuk. A festmény bal szélét ugyanis egy jókora földgömb foglalja el. Az eddigi legkorábbi földgömb, a Martin Behaim-féle nürnbergi földgömb az 1490-es évek elején, de mindenképp Mátyás halála után készülhetett. Ha sejtették is Mátyás tudósai, hogy a Föld gömbölyű, ilyen tárgy biztosan nem lehetett a birtokukban. De mégis, a „tudósság” attribútumai között a könyvek mellett a földgömbnek is helyet kellett adni. Történetileg nem hiteles, de mégiscsak élményszerűen erős ez a kompozíció is.

22 Miseruha a fojnica ferences kolostorból, hossza 138 cm, Magyar Nemzeti Múzeum, Újkori Osztály, Ltsz.: T 1981.197. A tárgy pontos leírását ld.: Történelem-Kép, Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon. Kiállítási katalógus, MNG 2000, kat.sz.: VII-2

23 A visegrádi királyi palota Mátyás kori részeit, a híres Mátyás-kutat csak az 1930-as években sikerült feltárni.

21 Lovagjáték a Hunyadiak korából. A Klotild-szeretetház javára tartják a Tattersallban 1902. május 16-án és 17.-én. Budapest, 1902

A trónkárpit hiteles ábrázolásától kezdve a Mátyás-templom rekonstrukcióján át az addig nem ismert földgömbig terjed a történeti élményt fölerősítő tárgyak sora. A vizsgált tárgyak a történeti hitelességi skálán más-más ponton helyezkednek el, de összességében mégsem gyengítik az egyes művek hatását, sőt inkább még átélhetőbbé teszik az ábrázolt jeleneteket.

A Királyi Palota Hunyadi-terme az elképzelések szerint és a megvalósult vázlatok és képek alapján Hunyadi Mátyás korának egy nagyszabású összefoglalását adta, kicsit úgy, mintha az egész akár Mátyás idejében is készülhetett volna. Összegződött e képekben Benczúrnak és a korszaknak a reneszánszról és a Hunyadiak koráról való tudása, és világosan megfogalmazódott az is, hogy mit is akart az építész, a festőművész, a szobrász és a belsőépítész arról a korszakról elmondani.

Milyen a történelem?

Úgy tűnik, igaza van Kosáry Domokosnak, amikor azt írja, hogy a „történelem olyan, amilyen. A múlt nem módosítható utólag vágyálmok, ábrándok vagy éppen önkényes taktikai fogások szerint”.²⁴ Valóban így lehet, de mindaz, amit a történelemről tudunk, gondolunk, mondunk és tanítunk, az nem a változtathatatlanak gondolt múlt, hanem csupán mindennek az értelmezése. Szeretnénk azt hinni, hogy van objektív nézőpont a történelem vizsgálatában. Szeretnénk hinni, hogy a történeti események objektív dolgok. De akár tetszik, akár nem, mi nem találkozunk már az évszázados eseményekkel, sőt a történelemmel sem találkozunk. Forrásokkal, oklevelekkel, adatokkal, képekkel, tárgyi emlékekkel találkozunk, amelyeket értelmezünk kell; más történetírók elemző munkáival találkozunk, amelyek viszont maguk is értelmezések. Vajon Benczúr is „vágyálmok” szerint módosította volna a történelmet? Nem, azt a bizonyos történelmet tényleg nem lehet módosítani. Benczúr sem változtatott meg semmit a történelemből, csak értelmezte azt, amit tudott, s fogalmazta meg képeiben egy nemzedék s egy korszak tudását, vágyálmait és ábrándjait a Hunyadiak koráról.

Összefoglaló

Az 1891-től újjáépülő királyi vár egyik reprezentatív helyisége a krisztinavárosi szárny első emeletére (a mai Széchényi Könyvtár 6. emeleti nyugati termei helyén) tervezett, Benczúr Gyula falképeivel díszítendő Hunyadi-terem volt. A Hunyadi-terem karakterét a neoreneszánsz faburkolat, Fadrusz János Mátyás-szobra, valamint Benczúr Gyula ide tervezett nyolc darab falképe határozta meg. A tervező, Hauszmann Alajos így írt erről: „A Hunyady Mátyás terem olasz korai renaissance stílusban készült. E teremben Mátyás király életéből falfestmények vannak tervezve, melyek megfestésére Benczúr Gyula tanár kéretett fel, és felállíttatott Fadrusz János korán elhalt szobrászművésznek Mátyás király bronz lovasszobra. A terem falburkolata faragott tölgyfa, Thék Endre mesteri munkája.” A királyi palota Hunyadi-terme az elképzelések szerint és a megvalósult vázlatok és képek alapján Hunyadi Mátyás korának egy nagyszabású összefoglalását adta, kicsit úgy, mintha az egész akár Mátyás idejében is készülhetett volna. Összegződött e képekben Benczúrnak és a korszaknak a reneszánszról és a Hunyadiak koráról való tudása, és világosan megfogalmazódott az is, hogy mit is akart az építész, a festőművész, a szobrász és a belsőépítész arról a korszakról elmondani. Benczúr Gyula, a magyar akadémikus festészet legnagyobb alakja olyan képciklust tervezett, melyben nemzedékének s egy egész korszaknak a tudását, vágyálmait és ábrándjait fogalmazta meg a Hunyadiak koráról, vagyis a magyar történelem legfényesebb korszakáról.

Summary

One of the representative halls of the royal palace—rebuilt from 1891 onward—was the Hunyadi Hall, designed for the first floor of the Krisztinaváros wing (where today the 6th floor western rooms of the National Széchényi Library are located), to be decorated with murals by Gyula Benczúr. The hall's defining features included its Neo-Renaissance wood paneling, János Fadrusz's equestrian statue of Matthias Corvinus, and Benczúr's planned cycle of eight murals. Architect Alajos Hauszmann wrote: “The Hunyadi Matthias Hall was created in early Italian Renaissance style. Wall paintings from the life of King Matthias were planned here, for which

²⁴ Kosáry Domokos: A történelem veszedelmei, Budapest, Magvető, 1987. 5.

Professor Gyula Benczúr was commissioned, and a bronze equestrian statue of King Matthias was erected by the late sculptor János Fadrusz. The wall paneling is carved oak, the masterwork of Endre Thék.” Based on the concepts and existing sketches, the Hunyadi Hall was intended as a grand evocation of the era of Matthias Corvinus—as if it might have been built in his time. In these images, Benczúr’s and his era’s vision of the Renaissance and the Hunyadi age were fully expressed. The work clearly articulated what the architect, painter, sculptor, and interior designer sought to communicate about this period. Gyula Benczúr, the leading figure of Hungarian academic painting, envisioned a visual cycle that encapsulated the knowledge, aspirations, and dreams of his generation regarding the golden age of the Hunyadis—one of the most glorious periods in Hungarian history.

Irodalomjegyzék

Bellák Gábor: *Benczúr Gyula és a budavári palota Hunyadi-terme*.

In.: Történelem-Kép, Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon. Kiállítási katalógus, MNG 2000.

Benczúr Gyula-kiállítás, Országos Szépművészeti Múzeum, 1944.

Csánki Dezső: *I. Mátyás udvara*. Budapest, 1884.

Csánki Dezső: *Rajzok Mátyás király korából*. Budapest 1886

Hauszmann Alajos: *A magyar királyi vár*. Budapest, 1912.

Kosáry Domokos: *A történelem veszedelmei*, Budapest, Magvető, 1987.

Rostás Péter: *Egy helyiség helye. A Budavári Palota Hunyadi Mátyás-termének története*. In: Tanulmányok Budapest Múltjából XXIX. Budapest 2001.



IPAR ÉS MŰVÉSZET A POLGÁROSODÁS HŐSKORÁBAN

CSORBA LÁSZLÓ

Ipar és művészet a polgárosodás hőskorában**Pulszky Ferenc és az Iparművészeti Múzeum születése**

Történetünk tágabb háttéréről ezt írja a német társadalomtudós, Friedrich Engels:

„Nyolcvan évvel ezelőtt Anglia a kis városaival, jelentéktelen és egyszerű iparával, gyér, de aránylag nagyszámú földművelő lakosságával olyan volt, mint bármely más ország; s most olyan ország, hogy nincsen párja, két és fél millió lakosú fővárossal, óriási gyárvárosokkal, olyan iparral, amely ellátja az egész világot, és csaknem mindent a legbonyolultabb gépekkel termel, sűrű, szorgalmas és művelt lakossággal, amelynek kétharmad részét az ipar és kereskedelem foglalkoztatja, amely egészen más osztályokból áll, amelynek mások a szokásai és mások a szükségletei, s egészen más nemzetet alkot, mint hajdanában. Az ipari forradalomnak ugyanaz a jelentősége Angliában, mint a politikai forradalomnak Franciaországban, és a filozófiai forradalomnak Németországban. 1760 Angliája és 1844 Angliája között legalább olyan nagy a különbség, mint az ancien régime Franciaországa és a júliusi forradalom Franciaországa között.”¹

Az új korszak valóságos és szimbolikus vezető anyaga: a vas. Lapozzuk tovább a szociográfiát:

„Anglia bőséges szénlelőhelyei a gőzgép megjelenésével tettek szert igazán jelentőségre; csak most kezdődött el a gépgyártás, amely új érdeklődést keltett a gépek nyersanyagát szolgáltató vasércbányák iránt; a növekedő gyapjúfogyasztással együtt fellendült az angol juhtenyésztés, és a fokozódó gyapjú-, len- és selyembehozattal kiterjedt az angol kereskedelmi tengerészet. Mindenekelőtt a vastermelés fokozódott. Anglia vasércben gazdag

1 Engels 1958, 234–235.

hegyeit korábban kevésbé aknázták ki; a vasércet mindig faszénnel olvasztották, amely a föld jobb megművelése és az erdőirtások következtében egyre drágább és ritkább lett; a vasolvasztásnál először a 18. században kezdtek kokszot alkalmazni, és 1780-ban új módszert fedeztek fel, amely lehetővé tette, hogy a koksszal olvasztott vasból, amelyet addig csak öntöttvasnak használhattak, kovácsolt vasat is gyártsanak. [...] A korábbinál ötvenszer nagyobb kohókat építettek, forró levegő befűjtásával egyszerűsítették a vasolvasztást, és ennek következtében olyan olcsó lett a vas, hogy igen sok dolgot, amelyet korábban fából vagy kőből készítettek, most vasból gyártottak. 1788-ban Thomas Paine, az ismert demokrata, Yorkshire-ban megépítette az első vashidat, és példáját számos helyen követték, úgyhogy most majdnem mindenütt öntöttvasból készítik a hidakat, főleg a vasúti hidakat; Londonban még a Temze fölött ívelő Southwark-hidat is vasból készítették; általánosan elterjedtek a vas oszlopok, gépalvázak stb., s a gázvilágítás és a vasutak bevezetése óta új elhelyezési lehetőségek nyíltak az angol vastermelés számára. Fokozatosan géppel kezdtek gyártani szökeket és csavarokat is; [...] az angol fémáru-gyártás csak most vált jelentőssé, mert jobb minőségű nyersanyag, tökéletesebb szerszámok, új gépi berendezések álltak rendelkezésre és fokozódott a munkamegosztás.”²

Az ipari forradalom nyomában kibontakozó gyáripari kapitalizmus alapjaiban és részleteiben egyaránt drámai módon és erővel bontotta le a korábbi – pontatlanul, de hagyományosan „feudálisnak” nevezett – életmód teljes viszonyrendszerét, és kezdte kialakítani azt az újat, amelyet – szintén általánosító nagyvonalúsággal – „polgári” világnak nevez a történettudomány. Az új helyzetben a sokszorosan szorosabbá váló emberi érintkezés létrehozta a sajtó terén és a demokratizálódó politikai intézmények fórumain megvalósuló modern, kritikai és véleménycserélő társadalmi nyilvánosságot, amely nemcsak az emberi jogi fordulaton alapuló politikai önkormányzatoknak lett nélkülözhetetlen működési közege, de a civil társadalom számára lehetővé tette az új korszak számos egyéb problémájának mélyebb tudatosítását, mind professzionálisabb megvitatását is.³ Ezek közé tartozott annak a problémahalmaznak a fölismerése is, hogy mivel a piaci verseny során a gyár-

ipari tömegtermelés fokozatosan gazdaságtalanná tette és így felszámolta a klasszikus kézműipart, vajon mi történik azzal a művészi tudással, amelyet az őskor, az ókor és a középkor ihletett mesterei halmoztak fel, és amelyet a kézi tárgyformálásalkotói folyamata során művészi tehetséggel építettek bele a korábbi évszázadok anyagi kultúrájába.

A brit politikai nyilvánosság 1835-ben nézett először szembe ezzel a problémával, mégpedig a művészeti oktatás kérdéskörének részeként. William Ewart liverpooli képviselő – akit a közönyvtári mozgalom egyik kezdeményezőjeként is magasra értékelt az egyetemes könyvtártörténeti emlékezet⁴ – ekkor indítványozta azt, hogy a parlament küldjön ki egy, a művészetek és a manufaktúrák kapcsolatával foglalkozó bizottságot. A testületnek azt kellett megvizsgálnia, melyek a legjobb eszközök a kézművesiparral foglalkozó népesség körében a művészeti tervezés (*design – dizájn*) alapelveivel kapcsolatos ismeretek bővítésére. Ebből a szempontból tekintette át a Királyi Akadémia (*Royal Academy of Art*)⁵ keretében folyó művészeti oktatás szervezeti kereteit és alapszabályait is.⁶ A bizottság többek között meghallgatta Gustav Friedrich Waagent, a berlini Gemäldegalerie igazgatóját, és James Skene-t, a Skóciai Halászati, Gyártási és Fejlesztési Kuratórium (*Board of Trustees for Fisheries, Manufactures and Improvements in Scotland*) titkárát – ez utóbbi intézmény tartotta fenn ugyanis Edinburgh-ban a skót művészek és kézművesek akadémiai iskoláját. Mellettük számos olyan szakemberrel is konzultáltak, akik a textil-, fém-, ruha-, ékszer-, porcelán- és egyéb dekorációs szakmákban, továbbá a díszítőszobrászat terén tevékenykedtek. A megbeszélések summázata, miszerint a francia gyártók művészeti képzettsége és termékeik minősége messze felülmúlja a britekét,⁷ fontos érvként szerepelt a bizottság ajánlásában, melyre alapozva a Keres-

4 Pályájára ld. az Encyclopaedia Britannica szócikkét: Ewart 2025.

5 A királyi jóváhagyással született, de magánalapítású művészi intézmény történetére ld. Hutchison 1968.

6 Macdonald 1970, 67.

7 Macdonald 1970, 67–68.

2 Engels 1958, 231–232.

3 E folyamat máig érvényes elemzését adja Habermas 1971.

kedelmi Tanács (*Board of Trade*)⁸ úgy döntött, az említett Királyi Akadémia keretén belül – ahol 1768 óta működött a művészképzésnek majdhogynem a reneszánszig visszanyúló, világi közoktatási formája, a rajzot, festést, mintázást tanító „klasszikus” képzőművészeti akadémia (*Royal Academy Schools*) – 1837-ben nyílt meg a Kormányzati Formatervezési Iskola (*Governmental School of Design*) is.⁹ Az első termek a nagy állami épületkomplexum, a Somerset House északi szárnyában helyezkedtek el, ahonnan épp korábban költözött át a Royal Academy előbb a Trafalgar Square-re, majd mai otthonába, a Burlington House palotába.¹⁰

Az 1840-es években azután több kezdeményezés is történt a formatervezési oktatás továbbfejlesztése irányában. Idővel országos iskolahálózatot hoztak létre a képzés támogatására, és a központi londoni iskola volt a hálózat zászlóshajója, ahol a tanárokat képezték a többi intézmény számára. Az oktatók a szövetszövés, a papírfestés, a fémmegmunkálás, az építészeti és az építőipari tervezés, továbbá a porcelánfestés, a fametszés, a litográfia, a fémöntés és formázás területén foglalkoztak lelkes tanítványaikkal. Már itt, a Somerset House-ban megkezdődött az oktatáshoz szükséges szemléltető anyag, tkp. szertár gyarapítása is: elsősorban modelleket, öntvényeket, nyomatokat, minták másolatait stb. vásárolták meg, akaratlanul is megvetve egy jövőbeni múzeum alapjait. Majd egy különös véletlen közbejött kivételesen nagy lendületet adott a változásnak. 1851-ben zajlott Londonban az első világkiállítás, amelynek – alább említendő – tanulságai új perspektívába helyezték a formatervezés „tudományos és művészeti tanszékének” működését. A világkiállítás ipari tárgyanyagának válogatott részét ugyanis megszerezték egy jövőbeni gyűjtemény számára, amelyet össze kívántak kötni a képzéssel – és így legfelsőbb döntéssel a formatervezési oktatást kivették a Kereskedelmi Tanács felügyelete alól, és áthozták a Marlborough

House-ba, az új kollekció South Kensington-i telephelyére.¹¹ E változásokban kulcsszerepet játszott a 19. századi angol történelem jelentős alakja, Albert szász-coburg-gothai herceg, Viktória brit királynő férje.¹² A jeles államférfi kiemelkedő tehetségekből álló tanácsadói körrel rendelkezett, amelyre támaszkodva szervezte meg az Anglia világhatalmát demonstráló Nagy Kiállítást 1851-ben – és szembesült ennek kapcsán is azon problémák jelentős hányadával, amelyek belülről gyengítették a hatalmi helyzet hátországát. E tanácsadók egyike, Sir Henry Cole, az állami nyilvántartási hivatal magas rangú tisztviselője – egyben sikeres, kiállításokon is szereplő akvarelista és iparművész¹³ – hívta fel a herceg figyelmét arra, hogy a tömegtermelés világában jobban kellene ügyelni az iparművészeti oktatás fontosságára.

Sir Henry Cole pályájának korábbi emelkedésében komoly szerepet játszott a fellebbviteli bíróság polgári osztályának elnöke és a polgári igazságszolgáltatás vezetője, Lord Langdale.¹⁴ Ám sokoldalú érdeklődése több más területre is kiterjedt, pl. a postaszolgálat reformjára, melynek érdekében a *Post Circular* lapot szerkesztette. E területen indított kezdeményezései közül kiemelkedik a karácsonyi üdvözlőlap kitalálása és népszerűsítése; a legelső – barátja, a festő John Callcott Horsley grafikáját – a nagymamájának küldte 1843 decemberében.¹⁵ A nyilvántartási hivatalban végzett levéltárosi munkája során kezdett érdeklődni a középkori képzőművészet különféle eljárásai iránt, így megtanulta a fémmetsző és marató mesterséget, továbbá kerámiával is foglalkozott. 1841-ben elindította a *Felix Summerly's Home Treasury* című sorozatot, amelyben olyan gyermekmeséket jelentetett meg, amelyeket híres képeket utánzó fametszetekkel illusztráltak. (A Felix Summerly művészi álnév és márkanev alatt saját munkáit és termékeit forgalmazta.) 1847-től a Summerly's Art Manufactures teáskészleteket

11 Smith 1928, 154–155.

12 Életpályájára ld. Albert 2025; a királynő életére ld. Strachey 1984.

13 Pályájára ld. Cole 2025.

14 A 1st Baron Langdale címet egy kiváló orvos és jogász, Henry Bickersteth kapta IV. Vilmos királytól (1836); mint a „tekerccsek őre” (Master of Rolls, egy főbírói cím) jelentős szerepet játszott az állami adatnyilvántartási reform végrehajtásában, ld. Bickersteth 2025; családi életének magyar vonatkozása, hogy Jane leánya egy időben a száműzött 48-as honvéd ezredesnek, Teleki Sándor grófnak, Petőfi egykori barátjának volt a felesége, ld. Teleki 1958, 11.

15 Buday 1992, 8.

8 A 17. század óta működő brit miniszteriális kormány szerv, melynek elsősorban tanácsadó jellegű hatásköre koronként meghaladta a gazdasági és gyarmatügyi kérdéseket; mivel a 19. században felügyelete fokozatosan kiterjedt a szabadalmakra, formatervezési mintákra és védjegyekre, cégszabályozásra, a munkaszervezetre és a gyárakra, kereskedelmi hajózásra, mezőgazdaságra, szállításra stb., így segítette létrehozni a School of Design képzési formát is; történetére ld. Smith 1928.

9 Smith 1928, 153–154.

10 Frayling 1987, 12–34.

és más porcelántárgyakat is készítettett, amelyek első vásárlói közé tartozott Viktória királynő és a „Prince Consort”, Albert herceg is.¹⁶

1846-ban Cole a tekintélyes Művészeti Társaság (*Society of Arts, eredeti nevén: Society for the Encouragement of Arts, Manufactures and Commerce*)¹⁷ tagja lett. Beválasztották a tanácsba, amelyet 1851–1852-ben elnökölt, miáltal közeli munkakapcsolatba került az egész társaság elnökével, Albert herceggel (a testület ezután kapja a Royal Society nevet). Az 1840-es évek végén rendezett kisebb tárlatok pedig már egyengették az utat a világiállítás felé, amelynek előkészítésére 1849-ben „végrehajtó bizottságot” neveztek ki, tagjai között Cole-lal, akit szabadságoltak a nyilvántartási hivatalból, hogy e fontos szolgálatát teljesíthesse. És nem is hiába: az 1851. május 1. és október 15. között – a londoni Hyde Parkban emelt Crystal Palace-ban – megrendezett Minden Nemzet Ipari Munkásságának Nagy Kiállítása (*The Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations*) hatalmas sikert és komoly anyagi hasznot hozott, jelentős részben Henry Cole avatott irányításának köszönhetően. Érdemei elismeréseképpen a Bath-rend tagja lett, és a következő évek összes állami kiállítási tervéhez őt kérték fel „főtanácsadónak”.¹⁸

Cole erőteljesen támogatta azt az elgondolást, hogy a Nagy Kiállításból származó bevétel jelentős részét, 186 ezer fontot a tudományos és művészeti oktatás emelésére fordítsák. Telket vásároltak a dél-kensingtoni körzetben (a környék népszerűségéhez hozzájárult, hogy Viktória a gyermekkorát a közeli Kensington Palotában töltötte), és több intézet közös fejlesztésébe kezdtek, félig tréfásan, félig tisztelettel „Albertopolis” néven emlegetve a területet. Lord Granville, a Kereskedelmi Tanács alelnöke¹⁹ már 1851-ben felajánlotta Cole-nak, hogy vegye át a Somerset House-beli School of Design titkári posztját, és 1852-ben ő is lett a gyakorlati művészetek tanszékének első általános felügyelője. Ezután hozták át, miként már említettük, az iskolát az Albertopolis területén álló Marlborough House-ba, ahol azután a közben ott berendezett Díszítőművészeti Múzeumot (*Museum of Ornamental Art*)

maga Viktória királynő nyitotta meg 1857-ben. Az így összeálló komplexumnak – közismertebb nevén: a South Kensington Múzeumnak – lett az első igazgatója Cole egészen 1873-ig. Éppen száz év múlva a mindebből kifejlődő, a századvégen fölépített Victoria & Albert Museumnak az egyik szárnyát – 1974-ben, méltó gesztusként – Henry Cole Wing névre keresztelték.²⁰ A művészeti iskola pedig napjainkra egyetemi szintre fejlődött, és 1896-tól viseli a Royal College of Art nevet.²¹

Az eperjesi főtérré néző Pulszky-ház ódon homlokzatával szemben a híres evangélikus kollégiumnak – a kora újkori Magyar Királyság egyik legjelesebb tanintézetének – a múlt századfordulón modernizált épülete emelkedik. Sarkán a bárdot emelgeti az emlékdomborműre faragott bakó, mert a hagyomány szerint ott hullott a porba több mint három évszázaddal korábban – mártírtársai mellett – a gazdag polgár, Zimmermann Zsigmond feje – nem a Thököly fejedelemmel való cimborálásért, hanem hogy az üres császári kincstárnak is juttasson némi koncot a vértörvényszéket tartó Antonio Caraffa generális. A kis Pulszky Ferenc (1814–1897) talán első „régészeti” leleteként kapargatta elő a labdaverthe vakolat alól a szülői ház korábbi tulajdonosának, éppen ennek a Zimmermann Zsigmondnak a nevét – és mivel a róla szóló elbeszélés, mint utóbb emlékirataiban írta, „felhevíté képzelődésem”, talán ekkor ejtette először rabul a szívét a múltat megidéző különös történetek varázsa.²²

E történeteknek is szerepük lehetett abban, hogy a lengyel eredetű, a nemesi kutyabőrrel és a cselbalvi meg a lubóci birtokkal csupán Mária Teréziától megtisztelt família német anyanyelvű fia nem csupán a kiváltságból eredő automatizmussal lett a magyar rendi *natio* tagja. Nem volt persze csekély ennek a nyomatéka sem: édesapja, Pulszky Károly, az evangélikus egyház és a híres-neves eperjesi kollégium felügyelője odahaza Goethe nyelvét használta, miközben megyéje, Sáros táblabírái körében magyar nemesként politizált, és hazafi kötődését olyan jeles férfiú barátsága jelezte, mint a régi századvég reformnemzedékének díszé, Kazinczy Ferenc barátja, a Széchenyi

16 Cole 2025.

17 Történetére ld. Khan 2017.

18 Cole 2025.

19 George Leveson-Gower, 2. Earl of Granville, a későbbi külügyminiszter pályájára ld. az Encyclopaedia Britannica cikkét: Leveson-Gower, George 2025.

20 A részletekre ld. Henry Cole Wing 2025.

21 Frayling 1987, 44–64.

22 Pulszky I. 1958, 55.

Istvánnal is összevitázó Dessewffy József gróf.²³ Az ifjú Ferencnél azonban nemcsak a privilégium fundálta a nemzetiséget: gyermekkorától szokott a magyar szóra, részben mert magyar pesztonkája volt, de azért is, mert édesanyja, Fejérváry Apollónia rokonságánál, a komlóskeresztesi (ma *Chmelov*, Szlovákia) nyaralásokon ez járta, és később épp a nyelv miatt töltött el egy iskolaévet Miskolcon is. De ennél is fontosabb lehetett a tudatos közösségválasztás élménye. A több felől érkező ösztönzéseket maga a nyiladozó értelmű, erősödő személyiségű kamaszember – nem kevésbé a kollégiumi magyar társaságba hívó tanári példát követve – formálta olyan személyes meggyőződéssé, amellyel beiratkozott a formálódó modern magyar nemzet tagjai sorába.²⁴

A szellemi impulzus azonban megsokszorozódik, ha szeretettel fogadott személyes példa közvetíti. Édesanyjának bátyja, Fejérváry Gábor egyénisége, nézetei és magatartása gyakorolta a fiatal Pulszky Ferencre a legnagyobb hatást. Tizenöt éves volt, amikor 1829-ben Fejérváry odaköltözött az eperjesi Pulszky-ház emeletére, és – az utca felől nézve – a jobb oldali hátsó szobákban helyezte el nevezetes műgyűjteményét, melyhez 1835-ben készült el installációként a még ma is a falakon kanyargó Parthenón fríz-másolat.²⁵ A gyermektelen Fejérváry nemcsak anyagi, de főként szellemi örökösenek szemelte ki éles eszű unokaöccsét, és további neveltetését is a maga kezébe vette.

„Nagybátyám nézetei eltértek azoktól, amelyekkel eddig találkoztam – emlékezett vissza a fogékony tanítvány –, ő más körökbe élt mindig, mint a sárosi táblabírák s felföldi mágánások; kitűnő könyvtára volt már akkor, mikor hozzánk költözött...”²⁶

A szemléleti különbségek okát mindjárt jobban értjük, ha tudjuk, hogy a régi századvég reformnemzedékébe tartozó, egykor aktív szabadkőműves Fejérváry nem tönkremenő birtokon élősködött a robotoló jobbágyok zsírján, hanem nemesember létére is vállalkozóként – a dubniki (Vörösvágás) állami opálbányák bérletéből – szerzett magának polgármódra gazdagságot.

„Fejérváry egészen az újkor embere volt – folytatja az unokaöccs –, ismerte a közgazdasági tanokat, de Smith Ádámnál még nagyobbra becsülte Benthamot, kinek híres utilitárius rendszere ez időben nálunk is kezdett elterjedni.”²⁷

A koreszmék iránt nyitott, az európai tudományos és politikai közvélemény minden rezdülését követő magatartás mellett az ambiciózus nagybácsi még egy életre szóló szenvedélyre szoktatta rá a szellemi narkotikumokra igencsak fogékony fiatalembert: a képzőművészeti remekművek szemlélésének élvezetére és megértésük vágyára. Olvasottságának módszeres irányítása mellett súlyt helyezett a gyakorlati élményekre is: föltárta előtte saját gyűjteményének kincseit, bevezette a hazai és a bécsi műértők, tudósok szűk, de lelkes társaságába, továbbá rendszeres időközönként magával vitte külföldi utazásaira.²⁸

Az 1840-es években a bécsi Walter családba beházasodó²⁹ Pulszky Ferenc nemcsak a bankár papa és a bányavállalkozó nagybácsi pénzéből vett szécsényi kastélyban tartózkodott sokat, hanem a császárvárosban is. Sőt, amikor 1848 tavaszán győzött a forradalom, komoly feladattal érkezett a Bankgassén elhelyezkedő, egykori kancelláriai palotába: a Batthyány-kormány külügyi politikáját megvalósító ún. király személye körüli minisztériumban kapott államtitkári kinevezést a reformellenzéki elit legbelsőbb körébe tartozó, Kossuth Lajos, Deák Ferenc, Eötvös József és Batthyány Lajos barátjaként és harcostársaként ismert fiatalembert. Amikor pedig a szeptemberi izgalmas napokban a Dráván átkelt az intervenciós horvát sereg, hogy Pestig meg se álljon, Pulszky ügyvezető államtitkár egyenesen a horvát vezér, Josip Jellačić altábornagy kétszínű játékát leleplező iratokat plakátotzatott ki a bécsi utcákon, hogy újra megnyerje a magyar ügynek a császárváros népének rokonszenvét. Ám tudjuk, a Pákozdtól Bécsig visszavonuló ellenséget üldöző magyar sereg sajnos elkészt: október végén már Alfred Windischgrätz tábornagy reguláris erői álltak a schwechati síkon, és ágyúinak sortüzére bizony nyakukba kapták a lábukat a puskaport addig nemigen szagoló, gyakorlatlan nemzetőrök... Itt esett át Pulszky is a tűzkeresztségen, amikor Kossuth

23 Dessewffy József pályájára újabban ld. Vaderna 2014.

24 Pulszky I. 1958, 56–58.

25 Az eperjesi Pulszky-házra ld. Csorba 2014, 49–56.

26 Pulszky I. 1958, 61.

27 Pulszky I. 1958, 62.

28 Pulszky I. 1958, 69–94.

29 Felesége, a magyar írónévő váló Walter Teréz pályájára ld. Gyulai 2019–2020.

oldalán maga is hasztalan igyekezett megállítani a szaladókat a csatatéren. A bécsi udvar mindezek miatt az október 6-i második bécsi forradalom egyik főkolomposaként kerestette a magyar külügyért szerte a birodalomban, aki így majd csak 18 évvel később lépte át újra a bankgassei palota küszöbét...³⁰

Bár külföldre kerülésének körülményei máig nem mindenben tisztáztak, az nem kérdés, hogy az angol fővárosban elsőrangúan szolgálta az emigráció céljait az odahaza halálra ítélt, volt külügyi államtitkár. A tudományos és művészeti világgal kialakított kapcsolatai révén hamar a londoni társaság egyik kedvence lett, így ha „őfelsége kormánya” nem is fogadta hivatalosan, a magánérinkezésben módja nyílt eszméket cserélni a vezető külpolitikussal, köztük is elsősorban Lord Palmerston külügyminiszterrel. Az a magyarbarát társaság – tulajdonképpen értelmiségi kör –, amelyet Pulszky verbuvált, emellett nem elégedett meg a pusztá szimpátiával, hanem támogató cikkekkel, információkkal látta el a szigetország tizennégy vezető napilapját. Ha szerény mértékben is, de erőfeszítései hozzájárultak ahhoz az angol döntéshez, hogy 1849 őszén akár flottamozgósítással is hajlandóak legyenek támogatni a menekültek kiadatását megtagadó Törökországot.³¹

Pulszky sokat tett a Kútahyába internált Kossuth kiszabadításáért, még többet angliai s amerikai körútjainak sikeréért. A francia elnök, majd hamarosan császár, Louis Bonaparte államcsínyre azonban jó néhány esztendőre visszafogta az emigrációs reményeket. Miután felesége és gyermekei is szerencsésen kijutottak, a tudós és író az 1850-es években – mai szóval élve – szabadfoglalkozású értelmiségiként, cikkei, előadásai honoráriumából, továbbá a Walter nagyszülők segítségével tartotta el családját. Tudománytörténeti érdeme, hogy az 1852-ben a University College Hallban tartott, *Haladás és hanyatlás a művészetben; és egy nemzeti múzeum berendezése* című előadásáról a British Museum monográfusai úgy vélik, fontos szerepe volt a világ akkoriban talán legjelentősebb gyűjteménye kiállításpolitikájának koncepcionális átalakításában.³² A szerző a művészetek emelkedésének és hanyatlásának egyetemes történetét áttekintve némi szomorúsággal állapítja meg, hogy ma már senkit sem fűz misztikus kapcsolat az egykor

vallásos céllal keletkezett és kultikus odaadással telített műalkotásokhoz – ezért keresett nekik új helyet a modern kor embere. A szépre oktató-nevelő múzeum az az intézmény, ahol úgy érvényesül e tárgyak időtlen szépsége és nagyszerűsége, hogy közben és körülötte – a múzeumi installáció révén – a kort is láthatjuk, amelyben megszülettek. Ennek érdekében egy nemzeti múzeumnak – vallja Pulszky – valójában a művészetek egyetemes történetét kell elmesélnie látogatóinak oly módon, hogy a világhírű, reprezentatív alkotásokat hiteles gipszmásolatokban mutatja be, és az így fölvezetett fejlődési ívbe illeszti bele a múzeum a maga saját gyűjteményi anyagát. Innen nézve azután aligha lesz meglepetés, hogy amikor az emigráns művészettörténész hazatért, és a Magyar Nemzeti Múzeum igazgatója lett, ő is megkezdte – a többi nagy európai múzeumhoz hasonlóan – a legjelesebb itáliai szobrok gipszöntvényeinek módszeres vásárlását.³³

Az iparművészeti oktatást szolgálják a világhírű műtárgyaknak az összes iskolában beszerezendő másolatai – és a művészetek történetének bemutatását szolgálják a világhírű műtárgyaknak az összes múzeumban beszerezendő másolatai. A két korszakos gondolat találkozása elkerülhetetlen volt.³⁴

Mindezek után aligha csodálhatjuk, hogy az emigráns Pulszky azonnal felfigyelt a South Kensington-i kezdeményezésekre.

„1851-ben a nemzetközi világkiállítás teljesen elfoglalta a közönség figyelmét Londonban – említi emlékirataiban. – [...] Albert herceg [...] érezte, hogy az angol iparcikkokban hiányzik az ízlés, adoptált hazájának szépművészeti nevelését tűzte ki életének egyik feladatául, arra hatott, hogy mintarajztanodák alapíttassanak s most azon volt, egy általános nemzetközi iparkiállításban megteremteni a lehetőséget, hogy minden nemzetnek alkalma legyen iparának előnyeit és hátrányait felismerni.³⁵ [...] A South Kensington múzeum is ezen időben keletkezett... [...] Ezen intézet Albert királyi hercegnek, a királyné férjének köszönhető... [...] Törekvéseinek czélszerűségét az angol parlament is igen hamar ismerte el, [...] Így nyert a British Museum oly

30 Ferenczy 1889, 22–50.

31 Csorba 1997, 8–10.

32 Pulszky 1852. – A szöveg magyarul ld. Pulszky 1996. – Az előadás fogadtatására ld. Szilágyi János György 1995.

33 A gyűjtemény jelentős része máig megvan a Szépművészet Múzeum kezelésében; reprezentatív kiállítása a komáromi Csillagerődben látható, vö. Szöcs Miriam 2018/4. 51–67.

34 A műtárgymásolás egyetemes történetének főbb elméleti kérdéseit bemutatja Radnóti 1995, 93–137.

35 Pulszky II. 1958, 59.

dotációt, minővel a világon semmi más múzeum sem dicsekedhetik s mely egy millió forintot halad meg; így alapíttathatott meg a South Kensington múzeum, melyben különösen az olasz renaissance a leggazdagabban képviselve található, olyannyira, mint sehol Olaszországon kívül...”³⁶

Miután öröksége, a nagybátyjától, Fejérváry Gábortól származó műgyűjtemény megérkezett Londonba, Pulszky kisebb kiállítást rendezett belőle, és ennek kapcsán közvetlen kapcsolatba került a South Kensington Múzeum másolati műhelyével.

„Ezen kiállítás által megismerkedtem Londonnak legnevezetesebb gyűjtőivel, kik éppen most kezdtek azon idők művészetével foglalkozni, mely az átmenetet képezi a római és a középkori művészet közt. Erre nézve főleg a miniatűr kéziratok és az elefántcsont domborművek adhatnak támpontot; mindkettőnél azonban nagy nehézségül szolgált a sokszorosításnak csaknem lehetetlensége, mert eddigelé sem magánember, sem gyűjtemény nem engedte meg, hogy az elefántcsont domborművek gipszben másoltassanak le, félvén attól, hogy ezen művelet alatt megnevessédvén, kárt vallhatnának. Én azonban engedtem Nesbitt³⁷ úr kérésének s ráálltam, hogy elefántcsont régiségeim gelatinnal mintáztassanak le s hogy a minták galvanoplastikus módon Franchi,³⁸ a South Kensington Museum mintázója által örökíttessenek meg... [...] A dolog sikerült, különösen miután a francia múzeum mindjárt ráállt a mintáztatásra és cserére. Így keletkezett azon gipszgyűjtemény, mely az Arundel-társaság³⁹ által tagjainak számára készült, s melynek első kiállításánál én is tartottam felolvasást.”⁴⁰

36 Pulszky II. 1958, 140.

37 Alexander Nesbitt műgyűjtő és régiségkereskedő, a Royal Archaeological Institute és a Society of Antiquaries tagja, pályájára ld. Stevenson 1999.

38 Giovanni Ferdinando Franchi másolómester (formatore) pályájára ld. az University of Glasgow honlapját: Franchi 2025.

39 Az 1849-ben alapított londoni civil szervezet a két évszázaddal korábban élt kitűnő műgyűjtő, Thomas Howard, a 14. Earl of Arundel nevét vette fel, és a régi olasz, flamand és más európai mesterek alkotásainak főképp kromolitográfiák révén történő megismertetését és népszerűsítését tekintette fő feladatának, történetére ld. William Henry Gregory: The Arundel Society. The Nineteenth Century 1884/April, 610–625.

40 Pulszky II. 1958, 135.

A gyűjtő és tudós Pulszky tehát aktívan bekapcsolódott abba a „műtárgymásoló mozgalomba”,⁴¹ amely a művészeti ismeretterjesztésnek ezt a korszakát jellemezte, méghozzá nemcsak Angliában, hanem Itáliában is. Az 1860-as évek első felében ugyanis visszahúzódott az emigráns politizálástól, ám firenzei szalonja a helyi művész- és tudóstársadalom népszerű találkozóhelye lett⁴² – márpedig az Arno-parti város gyűjteményeinek legszebb darabjait a legelső között másolták a gipszöntő, a galvanoplasztikai és a fotografiai eljárások szakemberei. Amikor pedig a kiegyezéssel közel egy időben hazatért Magyarországra, majd – elsősorban Eötvös József és Deák Ferenc töretlen bizalmából – a Magyar Nemzeti Múzeum élére került, több szempontból is igyekezett hasznosítani európai tapasztalatait. Ennek egyik ágát, a kvalitásos gipszöntvények múzeumi beszerzését már említettük. Az iskolai művészeti oktatás segítését sem hanyagolta el: elefántcsont- és pecsétmásolat-gyűjteményét az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskolának ajándékozta.⁴³ De lényegében a fenti gondolkörben kialakuló nézeti mozgatták akkor is, amikor támogatata a South Kensington Múzeum – a későbbi Victoria & Albert Museum – hazai meghonosítására irányuló törekvéseket. 1871-ben ugyanis az Országos Iparegyesület és az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat az „ügyért buzgó férfiakból” közös, ún. „100-as vegyes bizottság”-ot választott, melynek tagjai Keleti Károly miniszteri tanácsos elnökletével a múzeum alapítását célzó részletes tervezetet állítottak össze.⁴⁴ A kezdeményezést az is sürgette, hogy az 1862. évi újabb londoni világsergyszemle hatására már 1864-ben létrejött a bécsi Österreichisches Museum für Kunst und Industrie is, a South Kensington-modell első követője az európai kontinensen. Éppen Bécsben!

Pulszky visszaemlékezése⁴⁵ szerint „a bécsiek nagyban készültek a világ-tárlatra [1873]; be akarták mutatni az osztrák ipar termékeit az

41 A mozgalomról és Pulszky vele kapcsolatos tevékenységéről részletes tájékoztatást ad Papp 2020.

42 Pulszky II. 1958, 402–427.

43 Papp i.m. 26.

44 Ács 1999, 261.

45 Ezt először maga a szerző közölte, ld. Pulszky 1888, majd újra közreadta Véghe 1931.

angol s francia világhírű gyártmányok mellett s bebizonyítani, hogy iskolázott ízlésök őket is egyvonalba helyezi a párizsi választékossággal s az angol szoliditással. [...] Mivel Magyarország is ki akart tenni magáért s legalább termékeivel kiváló részt venni a tárlatban, [...] a minisztériumok egyenként kisebb-nagyobb összegeket vettek fel költségvetéseikbe tárlati célokra és Szlavy József – az akkori kereskedelmi miniszter – még azon merész eszmére is vetemedett, hogy 50.000 forintot vételekre irányozzon elő, mely egy oly műiparmúzeum magvát képezze, minő a bécsi »Oesterreichisches Museum für Kunst und Industrie«.”⁴⁶

E tételt azonban az 1873. évi költségvetési tárgyaláskor a vallás- és közoktatásügyi tárca terveztet előzetesen véleményező pénzügyi bizottság törölte. Több se kellett Pulszkyknak:

„Engemet [...] e törlés [...] annál inkább tűzbe hozott, minél jobban ismertem az osztrák múzeumot és annak befolyását a bécsi gyárosok és iparosok ízlésének kifejlesztésére. [...] az indignáció szónoklatával megtámadtam a pénzügyi bizottság véleményét, indokoltam egy műipari múzeum felállításának szükséges voltát, s indítványba hoztam a miniszter eredeti tételének helyreállítását. [...] A ház valóságos sportnak vette e jelenetet; tőlem megszokta volt az élcekkkel és gúnnyal fűszerezett hideg okoskodást; beszédem hangja most eltért ettől egészen; az érzés melege ömlött el szavamokon... [...] a pénzügyi bizottság tagjai nem is álmodták, hogy véleményük kisebbségben maradhatna, hiszen maga Szlavy is, vele a miniszterek mind, ülve maradtak, midőn indítványom elfogadására feketett a kérdés, de az összes ellenzék s ezzel egy tetemes része a Deák-pártnak, felállott, sőt az öreg Úr⁴⁷ maga is felállott, a miniszterek s a pénzügyi bizottság nagy bosszúságára; mert a párt többet adott Deákra, mint a minisztériumra.”⁴⁸

Pulszky örült a sikernek, bár összegező mondataiba belevegyült némi szomorúság:

„A gyűjtemény, mely ekkor megvásároltatott, szaporodott az ipartárgyak által, melyeket Xanthus János Ázsiában igen jó ízléssel, a Novara-expedíció

alkalmával kormányköltségen gyűjtött,⁴⁹ később itt téteményeztük le múzeum műkincseit, melyek semmi összeköttetésben nem állanak nemzetünk iparával és történelmével; így alakult a műiparmúzeum, melyet se a fővárosi közönség, se a fővárosi iparosok nem tudtak eléggé megbecsülni, holott más országok hasonlóan intézeteivel, ha nem is a Kensington-múzeummal Londonban, vagy az osztrák múzeummal Bécsben, bátran versenyezhetett.”⁵⁰

De bizonyára enyhült ez a szomorúsága, amikor megérhette az Iparművészeti Múzeum saját épületének – Lechner Ödön remekmunkájának, a magyar szecessziós építészet vitathatatlan főművének – a milleniumi ünnepségek keretében zajló, királyi fölavatását.⁵¹

Összefoglaló

A tanulmány a polgárosodás hőskorának iparművészeti és művészeti fejlődéséről szól, különös figyelmet szentelve Pulszky Ferenc életének és munkásságának, aki a budapesti Iparművészeti Múzeum megalapítója volt. Bemutatja az ipari forradalom hatásait Angliában, amely alapjaiban változtatta meg a társadalmi és gazdasági viszonyokat, és a művészetekre is komoly hatással volt, és kiter az iparművészet és a kézműipar közötti kapcsolatra, valamint arra, hogy a gyáripari tömegtermelés miként szorította háttérbe a klasszikus kézműipart, és hangsúlyozza a művészi tudás megőrzésének fontosságát, mindezt európai kontextusba helyezve. Angliában William Ewart javaslatára 1835-ben parlamenti bizottság alakult, mely a művészeti oktatás és a kézművesipar kapcsolatát vizsgálta. Henry Cole, a brit Művészeti Társaság vezetője kulcsszerepet játszott a művészeti oktatás fejlődésében, és hozzájárult a South Kensington-i múzeum létrehozásához, amely a későbbi Victoria & Albert Museum elődjévé vált. Az 1851-es londoni világkiállítás új perspektívákat nyitott a formatervezés és iparművészet terén, és Pulszky Ferenc is felfigyelt

49 A néprajzi muzeológia természetesen saját szakterülete fejlődésének akarva-akaratlan hátráltatásaként regisztrálta azt, hogy Xántus etnográfiai célú gyűjtéséből tekintélyes mennyiségű, főképp a távol-keleti magaskultúrákat reprezentáló tárgyat az Iparművészeti Múzeumhoz került át, ld. Gyarmati 2020, 219–228.

50 Végh 1931, 425–427.

51 Erről több cikkben, számos képpel, részletesen tudósított a Vasárnapi Ujság 1896. november 1. száma.

46 Végh 1931, 425.

47 Deák Ferenc tiszteleti neve barátai és tisztelői körében.

48 Végh 1931, 425.

az ottani kezdeményezésekre. Pulszky gyermekkora és családi háttere, különösen nagybátyjának, Fejérváry Gábornak a hatása meghatározónak bizonyult. A műgyűjtés és a képzőművészet iránti érdeklődése már fiatal korában kialakult, és később a Magyar Nemzeti Múzeum igazgatójaként jelentős mértékben hozzájárult a magyar művészeti oktatás és a közgyűjtemények fejlődéséhez. Pulszky idejekorán felfedezte a klasszikus műtárgyak másolásának jelentőségét, amely a művészeti ismeretterjesztés fontos eszközévé vált, és aktívan részt vett annak népszerűsítésében.

Summary

This study explores the development of applied arts and fine arts during the heroic age of Hungarian bourgeois modernization, with a particular focus on the life and work of Ferenc Pulszky, founder of the Museum of Applied Arts in Budapest. It presents the impact of the Industrial Revolution in England, which profoundly transformed social and economic relations and significantly influenced the arts. The text examines the relationship between applied arts and handicrafts and highlights how mass industrial production marginalized traditional craftsmanship, while emphasizing the importance of preserving artistic knowledge—placing all this within a European context. In England, a parliamentary committee was established in 1835 at the suggestion of William Ewart to investigate the link between art education and the craft industry. Henry Cole, head of the British Society of Arts, played a key role in advancing art education and contributed to the founding of the South Kensington Museum, the forerunner of the Victoria & Albert Museum. The 1851 Great Exhibition in London opened new perspectives in design and applied arts, and Ferenc Pulszky took note of these efforts. His upbringing and family background—particularly the influence of his uncle, Gábor Fejérváry—were crucial. From a young age, he showed an interest in art collecting and fine arts. Later, as director of the Hungarian National Museum, he significantly contributed to the development of Hungarian art education and public collections. Pulszky also recognized early the educational value of copying classical artworks, promoting this practice as an important tool in art education.

Irodalom

- Ács Piroska (1999). *A budapesti Iparművészeti Múzeum gyűjteményeinek kialakulása, önálló épületének születése (1872–1897)*. Tanulmányok Budapest múltjából 28.
- Albert (2025). <https://www.britannica.com/biography/Albert-Prince-Consort> (letöltés: 2025. 01. 02.)
- Bickersteth, Henry (2025) https://en.wikisource.org/wiki/Dictionary_of_National_Biography,_1885-1900/Bickersteth,_Henry (letöltve: 2025. 01. 02.)
- Buday, George (1992). *The history of the Christmas card*. London.
- Cole, Henry (2025). [https://en.wikisource.org/wiki/Dictionary_of_National_Biography,_1885-1900/Cole,_Henry_\(1808-1882\)](https://en.wikisource.org/wiki/Dictionary_of_National_Biography,_1885-1900/Cole,_Henry_(1808-1882)) (letöltés: 2025. 01. 02.)
- Csorba László (1997). *Pulszky Ferenc, a politikus*. Magyar Múzeumok 1997/12. 8–10.
- Csorba László (2014). *Pulszky Ferenc házai*. Credo 2014/3. 49–56.
- Engels, Friedrich (1958). *A munkásosztály helyzete Angliában 1844-ben*. In: Karl Marx és Friedrich Engels művei 2. 1844–1846. Budapest. 211–473.
- Ewart, William (2025). <https://www.britannica.com/biography/William-Ewart> (letöltés: 2025. 01. 02.)
- Ferenczy József (1889). *Pulszky Ferencz életrajza*. Budapest–Pozsony, 22–50.
- Franchi, Giovanni Ferdinando (2025). *Mapping the Practice and Profession of Sculpture in Britain and Ireland 1851–1951*, https://www.sculpture.gla.ac.uk/mapping/public/view/person.php?id=msib7_1206614685 (letöltés: 2025. 01. 02.)
- Frayling, Christopher (1987). *The Royal College of Art: One Hundred & Fifty Years of Art & Design*. London.
- Gyarmati János (2020). *A gyűjtés rabszolgája. A múzeumalapító Xántus János és az osztrák-magyar kelet-ázsiai expedíció*. Budapest.
- Gyulai Éva (2019–2020). *Pulszky Terézia és Malwida von Meysenbug rajzai az angliai emigrációban* (Ventnor és környéke, Wight sziget, 1855–1856).
- A Herman Ottó Múzeum Évkönyve LVIII–LIX, 205–242.
- Gregory, William Henry (1884). *The Arundel Society*. The Nineteenth Century 1884/April, 610–625.
- Habermas, Jürgen (1971). *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása*. Budapest.
- Henry Cole Wing (2025). <http://www.architecture.com/LibraryDrawing-sAndPhotographs/Albertopolis/TheStoryOf/VictoriaAndAlbertMuseum/HenryColeWing.aspx> (letöltés: 2025. 01. 02.)
- Hutchison, Sidney C. (1968). *The History of the Royal Academy, 1768–1968*. New York.

- Kahn, B. Zorina (2017). *Prestige and Profit: The Royal Society of Arts and Incentives for Innovation, 1750–1850*, Cambridge, https://www.nber.org/system/files/working_papers/w23042/w23042.pdf (letöltés: 2025. 01. 02.)
- Leveson-Gower, George (2025). https://en.wikisource.org/wiki/1911_Encyclop%C3%A6dia_Britannica/Granville,_Granville_George_Leveson-Gower,_2nd_Earl (letöltés: 2025. 01. 02.)
- Macdonald, Stuart (1970). *The History and Philosophy of Art Education*. Cambridge.
- Papp Júlia (2020). „Pulszky Ferenc ajándoka”. *Rézmetesz, gipsz, fénykép – fejezetek a műtárgymásolás történetéből*. Evangélikus Országos Múzeum, Budapest 2020. március 26. – június 10. Kiállításvezető. Budapest.
- Pulszky Ferenc (1888). *Ábránd és valóság III. Visszaemlékezések*. Budapest.
- Pulszky Ferenc (1958). *Életem és korom I–II*. S.a.r., jegyz. Oltványi Ambrus. Budapest.
- Pulszky, Francis (1852). *On the Progress and Decay of Art; and on the arrangement of a National Museum*. The Museum of Classic Antiquities 1852/3. 1–15.
- Pulszky Ferenc (1996). *Haladás és hanyatlás a művészetben; és egy nemzeti múzeum berendezése*. (Ford. Papp Tímea) Magyar Múzeumok 1996/1. tavasz, 25–28.
- Radnóti Sándor (1995). *Hamisítás*. Budapest.
- Smith, Hubert Llewellyn (1928). *The Board of Trade*. London and New York, 1928.
- Stevenson, Janet H. (1999). *Alexander Nesbitt, a Sussex antiquary, and the Oldlands estate*. Sussex Archaeological Collections 137, 1999. 161–173.
- Strachey, Lytton (1984). *Viktória királynő. Történelmi életrajz*. Budapest.
- Szilágyi János György (1995). *Pulszky Ferenc és a múzeum helyzete a 19–20. századi európai kultúrában*. Magyar Tudomány 1995/8. 913–918.
- Szőcs Miriam (2018). *Példák és ellenpéldák. Külföldi gipszmásolat-gyűjtemények*. Múzeumcafé 67. 2018/4. szeptember–október, 51–67.
- Teleki Sándor (1958). *Teleki Sándor emlékezései*. Vál., s.a.r., jegyz. Görög Livia, Budapest.
- Vaderna Gábor (2014). *Élet és irodalom – Az irodalom társadalmi használata gróf Desseuffy József életművében*. Budapest.
- Végh Gyula (1931). *Adatok az Orsz[ágos]. Magyar Iparművészeti Múzeum történetéhez*. Magyar Művészet, 1931. 425–427.

NÉV- ÉS TÁRGYMUTATÓ

A, Á

Ács Piroska 177
 ALAKart Kft, 99, 101–105, 108, 110
 Albert herceg 165–167, 171, 173, 175–177
 Albertopolis 166, 177
 Andrássy Tivadar 17–20, 28, 29
 Andrássy-ebédlő 17, 19–23, 25, 26, 30
 Andrássy-palota 19, 22, 28
 Anglia 106, 107, 161, 165, 170, 173, 175, 177
 Annavölgy 12, 13, 113–124, 127, 129, 132, 134–143
 Annavölgyi Képzési Központ 12, 13
 Áprily Lajos 3, 4
 Aquincumi Múzeum 10
 ARKER Stúdió Kft. 26

B

Baliga Kornél 60
 Balogh Eleonóra 25, 26, 28
 Bankgasse 169, 170
 Baodrion, Lazarine 19
 Batthyány Lajos 169
 Batthyány-kormány 169
 Bécs 169, 170, 173–175
 Bem rakpart 19
 Benczúr Gyula 145, 147–151, 153–158
 Bentham, Jeremy 169
 Berlin 72, 92, 99, 163
 Bernini, Giovanni Lorenzo 71
 Bickersteth, Henry 165, 177
 BIT Kft. 22
 Bobály Ádám 80
 Bogdanovics Lucián 127

Bonaparte, Lajos 170
 British Museum 170, 171
 Budavári Királyi Palota 31, 33, 44, 147, 152
 Budavári Palota 10, 35, 37, 38, 40, 44, 45, 49, 50, 52, 64, 133, 145, 147, 158
 Buday, George 165, 177
 Burlington House 164
 Bükkös-patak 116

C,Cs

Campanile 99
 Caraffa, Antonio 167
 Chmelov (Komlóskeresztes) 168
 Cole, Henry 165–167, 175–177
 Crystal Palace 166
 Czagány István 133, 134, 143
 Csala (Csalapuszta) 122
 Csánki Dezső 153, 154, 158
 Csenkey Éva 22
 Csikóvár 136
 Csorba László 161, 168, 170, 177

D

Dávid-szobor 71
 Deák Ferenc 169, 173, 174
 Debrecen 11
 Dessewffy József 168, 178
 Dísz tér 10
 Dobesch Máté 82
 Dobravoda-hegy 136
 Dobrovics György 119
 Donatello (Donato di Niccolgrave di Betto Bardi) 71
 Dorn Piroska 76

Döbrentei utca 138
 Dubnik (Vörösvágás) 168

E

Edinburgh 163
 Engels, Friedrich 161, 162, 177
 Eötvös József 169, 173
 Erdélyi Mór 99, 101
 Ernst Lajos 150
 Ernst Múzeum 150
 Ewart, William 163, 175–177

F

Fadrusz János 148, 157, 158
 Farbaký Péter 75, 92
 Fejérváry Apollónia 168
 Fejérváry Gábor 168, 172, 176, 179
 Fekete J. Csaba 80
 Felix Summerly's Home Treasury 165
 Fellner Sándor 80, 92,
 Fellner, Ferdinand 71, 72
 Ferenczy József 170, 177
 Ferenczy Noémi-díj 25
 Fodor Gergely 2
 Főőrség 6
 Fővárosi Képtár 150
 Fraknói Vilmos 153
 Franchi, Giovanni Ferdinando 172, 177
 Francia Intézet 19
 Franciaország 73, 83, 161
 Frayling, Christopher 164, 167, 177
 Fülöp Gábor 82

G

Galeotto Marzio 153
 Gemaldegalerie 163

Gesamtkunstwerk 72
 Gotttdank Tibor 143
 Gregory, William Henry 172, 177
 Gyarmati János 175, 177
 Győr Attila 143
 Gyulai Éva 169, 177

H

Habermas, Jürgen 162, 177
 Habsburgok 148
 Habsburg-terem 147
 Hadtörténeti Múzeum 99, 101
 Hajdú Nagy Gergely 115
 Halász Iván 2
 Hauszmann Alajos 3, 4, 9, 11–13, 34, 72, 74, 75, 78, 80, 92, 113, 115, 117–119, 122–125, 128, 129, 131, 133, 134, 136–139, 141–143, 147–149, 157, 158
 Hauszmann Alapítvány 2–4, 7, 9–13
 Hauszmann Gizella 131
 Hauszmann Jenő 136, 138, 139
 Hegedűs Anett 82
 Helmer, Hermann 71, 72
 Henry Cole Wing 167, 177
 Herrenchiemsee-i kastély 74, 92
 Hohenlohe Frigyes 123, 127, 137
 Hohenlohe Keresztély 122, 137
 Holley Ferenc 119
 Honvéd Főparancsnokság 97, 99, 101–104, 107, 109
 Horatius 121
 Horsley, John Callcott 165
 Horváth János 22, 23, 26, 27
 Horváth Péter 25
 HUN-REN Bölcsészettudományi
 Kutatóközpont 3–5, 9, 12

Hunyadi-terem 147, 148, 150, 151, 157
 Hutchison, Sidney C. 163, 177
 Hüttl Helén 130, 131
 Hüttl Hümér 130, 131
 Hüttl Marietta 130, 131
 Hyde Park 166

I

Ipari Forradalom 70, 161, 162, 175
 Iparművészeti Szakgimnázium
 és Kollégium (Kisképző) 9
 Ivánfyiné Balogh Sára 22, 27
 Izbég 116, 119, 133–135, 143

J

Jánovszki Tamás 2
 Josip Jellačić - Jellasics József 169
 Jungfer Gyula 75–79

K

Kahn, B. Zoine 178
 Kapitány-hegy 136
 Kaposvár 21–23, 25, 28, 29
 Karakas pasa tornya 133
 Katonai felmérés (I. II. III.) 116, 117
 Kazinczy Ferenc 167
 Kégl György 122
 Kelecsényi Kristóf 11, 92, 123, 124, 137, 143
 Keleti Károly 173
 Kereskedelmi Tanács (Board of Trade) 164, 166
 Kézműves workshop 11
 Kiegyezés 70, 173
 Királyi Akadémia (Royal Academy of Art) 163, 164
 Királyi Pénzügyminisztérium 70, 80, 81

Királyi Vár 130, 132, 133, 147, 148, 149, 157, 158
 Kisképző 9–11
 Kolozs Ágnes 26
 Kolozsvár 148
 Komor Marcell 75, 92
 Kóródi Katalin 10
 Kosáry Domokos 156, 158
 Kossuth Lajos 169, 170
 Kőfaragó és Műkőkészítő Vállalkozók
 Országos Ipartestülete 9
 Kuncz József 123
 Kütahya 170

L

L. Balogh Krisztina 17, 26, 28–30
 Laczik Attila 80, 81, 82, 85
 Laczik Csaba 80, 86
 Lechner Ödön 170, 175
 Leveson-Gomer, George 166, 178
 Liezen-Mayer Sándor 148
 Ligeti Antal 148
 London 162, 164, 166, 170–173, 175–178
 Lotz Károly 148
 Lublőy Zoltán 26

M

Macdonald, Stuart 163, 178
 Magyar Éva 70
 Magyar Fém- és Lámpaárugyár 73
 Magyar Képzőművészeti Egyetem 9, 11, 13
 Magyar Nemzeti Galéria 23, 25, 147, 150, 153, 155, 158
 Magyar Nemzeti Levéltár 116, 119
 Magyar Nemzeti Múzeum 18, 20, 55, 59, 115, 141, 148, 152, 155, 171, 173, 176, 178

Magyarország 3, 12, 17, 35, 67, 69–71, 78, 80, 92, 115, 116, 137, 141, 143, 147, 155, 158, 173, 174
 Makói Juhász István 10
 Marek, Michaela 75, 92
 Márffy Donát 22
 Margit rakpart 19
 Mária Terézia 167
 Marlborough House 164, 166,
 Marx, Karl 177
 Michelangelo (Michelangelo Buonarroti) 71
 Mihály Anna 82
 Mintalapak Iparosok és Ipariskolák számára 73, 74, 76, 92
 Miskolc 168
 Móra Ferenc Múzeum 150
 Moravánszky Ákos 71, 75, 92
 Museum of Ornamental Art 166
 Múzeumok Éjszakája 13
 Műemlékek Országos Bizottsága 133
 Műrom 129, 132, 134, 135, 143
 Művészeti Szakközépiskolák Szövetsége 9

N

NAFA Faipari Kft. 24–26
 Nagy Melinda 70
 Nagybjom 24
 Németh Erika 117, 143
 Németh Lajos 70, 92
 Németország 19, 73, 127, 161
 Nemzeti Hauszmann Program 10, 147
 Neostílusok 70, 71, 73, 75
 Nesbitt, Alexander 172, 178
 Neue Papier Mühle 116

O,Ö

Operaház 70, 72, 87
 Országos Festészeti Tanulmányi Verseny 11
 Országos Gyümölcskiállítás és Vásár 128
 Országos Iparegyesület 173
 Országos Királyi Magyar Iparművészeti
 Iskola 173
 Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 173
 Országos Mintázásverseny 11
 Österreichisches Museum für Kunst und
 Industrie 173, 174

P

Paine, Thomas 162
 Papp Júlia 173, 178
 Parthenón-fríz 168
 Parzellen-Protocoll 120
 Perron, Philipp 74, 92
 Pethő Zsoltné Németh Erika 117, 143
 Pilisi hegység 118, 123
 Post Circular 165
 Pucher József 19
 Pulszky Ferenc 161, 167–178
 Pulszky Károly 167

R

Radnóti Sándor 171, 178
 Ratibor Viktor herceg 122, 127, 137
 Rippl-Rónai József 17, 18, 20, 21, 23–25, 27–29
 Rippl-Rónai Múzeum 21, 23, 28
 Rippl-Rónai Ödön 21, 23
 Ritoók Pál 19, 22
 Róma-villa 21, 22, 28
 Rónai Lajos 25
 Rónai Péter 25

Rostás Péter 147, 158
 Róth Miksa 18, 25
 Royal Society 166, 178
 Rückwardt, Hermann 74, 92

S, Sz

Saint Omer-i apátság 83
 Sattler Katalin 76
 Sáros vármegye 167, 168
 Sebestyén Gyula 154
 Seidl Ambrus 115, 118, 119, 122, 125–128, 130, 131, 134–139, 141, 143
 Senior Marietta 138
 Senyei Károly 129–132, 140
 Simay Ödön Boldizsár 117, 118, 142
 Sisa József 70, 71, 92
 Skene, James 163
 Smith Ádám 169
 Smith, Hubert Llewlyn 164, 165, 178,
 Society of Arts 166, 176, 178
 Somogy Megyei Múzeumok Igazgatósága 26
 Somogy Megyei Önkormányzat 21
 Somogyvári Lajos 25
 South Kensington, South Kensington
 Museum 165, 167, 171–173, 175, 176
 Southwark-híd 162
 Sovány Tamás 22
 Stara Papirnica 116
 Steindl Imre 71, 107
 Steindl Imre Program 9
 Stevenson, Janet H. 172, 178
 Strachey, Lytton 165, 178
 Strobl Alajos 148
 Summerly's Art Manufactures 165
 Széchenyi István 167
 Széchenyi Könyvtár 147, 157

Szent István-terem 10, 147, 148
 Szentendre 12, 115, 117, 118, 120–123, 130, 133–135, 137, 139, 141–143
 Szépművészeti Múzeum 21, 25, 150, 151, 158
 Szilágyi János György 170, 178
 Szlavy József 174
 Szócs Miriam 171, 178
 Szerényi József 92

T

Táncsterem 49, 50–56, 60, 62–64
 Teleki József 153
 Teleki Sándor 165, 178
 Temze 162
 Than Mór 148
 Tiffany-gyár 25
 TIG-hegesztés 79
 Tiszadob 20–22, 26, 28, 29
 Trafalgar Square 164
 Tusculanum 121

U

Új Papírmalom 116
 Ulrich-árjegyzék 77, 92
 UNESCO 10
 University College Hall 170

V

Vaderna Gábor 168, 178
 Várhegy 35
 Várkert Bazár 14
 Vasárnapi Ujság 136, 143, 175
 Végh Gyula 173–175, 178
 Velence 136–139
 Velencei-tó 122
 Velladits Márta 115

Verocchio (Andrea del Verrocchio) 71
 Victoria & Albert Museum 167, 173, 175–177
 Viktória királynő 165–167
 Világkiállítás 75, 164, 166, 171, 175
 Visegrád 123, 155
 Vízkelety Béla 148
 Vörös ruhás nő 17, 21, 22, 24, 26–28
 Vöröskereszt-székház 10

W

Waagen, Gustav Friedrich 163
 Wágner Sándor 148
 Wagner, Richard 96
 Walter család 169
 Walter Teréz 169
 Weber Henrik 148
 WHBElektro Kft. 70
 Wiesbaden 19
 Windischgrätz, Alfréd 169
 Witzler segédmérnök 119

Y

Ybl Miklós 12, 61, 71, 75, 107, 132, 133
 Yorkshire 162

Z

Zeughaus 133
 Zichy Eleonóra 18, 20
 Zimmermann Zsigmond 167
 Zitzmann, Friedrich 19
 Z-Kapos Kft. 22
 Zsolnay Vilmos 18, 22, 26, 107, 138
 Zumthor, Peter 96

Tartalomjegyzék

Köszöntő	3
MADARAS BENCE A Hauszmann Alapítvány eredményei és tervei	7
L. BALOGH KRISZTINA Az Andrássy-ebédlő kalandos története	15
A megrendelő	17
Az ebédlő	18
A budai palota ebédlője	19
Az ebédlő költözése	20
A kaposvári rekonstrukció	21
Az újraélesztés	22
A kaland tanulságai	26
GUTOWSKI ROBERT A budavári királyi palota rekonstrukciójának módszertani alapelvei	31
A Budavári Palota mint műemlék	35
A műemlék mint dokumentum	35
A narratíva	36
Új interpretáció, új narratíva	37
A régiség elsőbbségének elve	37
Kordokumentum	38
A visszakövethetőség elve	39
A megkülönböztetés és leolvashatóság elve	39
Elidegenítő motívum	40
Dokumentálás	40
Elméleti rekonstrukciós módszerek és dokumentációk	41
Jelenkori elemek	42
Rekonstrukció	42
Egyedi műalkotások felidézése	42
Belső analógián alapuló kiegészítés	43
Külső analógián alapuló kiegészítés	43
Párhuzam	43
Hipotézisen alapuló kiegészítés	43
Hamisítás	44
Újdonság	44
Kaknics Péter Az egykori nagy táncterem rekonstrukciója	47
A források	50
A táncterem forrásainak feldolgozása	53
Egy esettanulmány – a mennyezeti nagykartus megrajzolása	58
A rekonstrukció külső feltételei	62
Zárógondolatok	63

TIMÁR LŐRINC A magyarországi történelmi épületek fém díszítő-elemeinek rekonstrukciója a tervezéstől a kivitelezésig	67
Bevezetés	69
Tervezési kérdések, avagy a historizmus és az eklektika nyelve	70
Kivitelezés: munkafolyamatok és megvalósíthatóság	78
Munkafolyamatok az archív fotótól a kész tárgyig	80
Tanulságok	87
KELECSÉNYI GERGELY A kézzelfogható rekonstrukcióelvárás	93
Idő és ideológiák	99
Szaktervezés	100
Gyártmánytervezés	101
Minta – mintázás	102
Gyártás	103
Beépítés	105
Anyaghasználat	106
Minőségbiztosítás	109
GYÓR ATTILA Az alkotó pihen. Hauszmann Alajos annavölgyi nyaralója	113
BELLÁK GÁBOR Benczúr Gyula Mátyás-sorozata a Budavári Palota Hunyadi-termében	145
Benczúr festményei	149
A képek elhelyezése	151
Benczúr forrásai	153
A történeti hitelesség kérdése	154
Milyen a történelem?	156
CSORBA LÁSZLÓ Ipar és művészet a polgárosodás hőskorában	159
Pulszky Ferenc és az Iparművészeti Múzeum születése	161
Név- és tárgymutató	180
Tartalomjegyzék	186



HAUSZMANN
ALAPÍTVÁNY

BUDAPEST, 2025