

ból, meg egyéb kéziratokból, tudóshagyatékokból egészítve ki, utóbbiakat az Akadémiai Könyvtár vagy a Széchényi Könyvtár Kézirattárából idézve. Hogy a Klebelsberg Kunó meghirdette – oly sokszor leszólt – nemzeti célú tudomány milyen távolra vezethetett, arra Juhász Bibliotheca-sorozata és a *Sodales Academiae Humanisticae* most publikált névsora a legjobb példa. A híres, az ötvenes–hatvanas években újra feltámasztani vágyott *Bibliotheca Medii Recentisque Aevorum* végül 1976-ban indult újra, Klaniczay Tibor iniciatívájából. A Juhász László munkásságáról szóló cikk személyes vonatkozást rejt, többet is; megtudjuk, hogy Juhász a hatvanas években Szalay Ágnes is szerette volna bevonni a *Bibliotheca* munkatársai közé. A sorozatból végül kivált Janus-kiadás főszerkesztőjeként, *spiritus rector*aként ott van ma is.

Az utolsó előtti cikk a Horváth János monográfiája utáni humanizmuskutatásról szól. Szigorú konklúziója az – a munka 2004-ben jelent meg –, hogy nincs még itt az ideje megírni egy egyszemélyes összefoglalót, olyat, amelyet Horváth János alkotott közel nyolcvan évvel ezelőtt. A kötet – és az előző, a *Nympha*-könyv – cikkeiből pontosan kiolvasható, hogy ennek a kijelentésnek mekkora súlya van. De az is látszik, hogy a szerző ennek a történetnek minden részletét saját kutatásából ismeri, és az szá-

mára – hadd kockáztassam meg kimondani – összefüggő egészet alkot. Jó volna e nagyszabású képnek minél több kimunkált részletét megpillantanunk.

Szalay Ágnes Calumnia-cikke elején Rossini *Sevillai borbélyját* említi. Hadd legyenek zárásul parányit tiszteletlen. Mozart *Figaro házasságának* van egy csodálatos dvd-felvétele, amelyen Sir John Eliot Gardiner vezényli a művet, amelynek színpadra állításában ő maga is részt vett. Régizeneszként interpretációja mögött jócskán van filológia munka. Végig a zenekari árokban, szerényen az árnyékban marad, a darab vége felé azonban, a finálé katartikus pillanatában az egyik kameraállásból villanásnyira megjelenik felemelkedő karja, elegáns sziluettként a fényes szín előtt. Olyan, mint festményen a szignatúra. A jeleket életre keltő, alkotó szellem keze.

Ritoókné Szalay Ágnes összegyűjtött írásainak két kötete – az itt ismertetett és a *Nympha super ripam Danubii* főcímű (Balassi Kiadó, Budapest 2002) – összesen közel hatszázhetven lapon mintegy hatvan tanulmányt tesz hozzáférhetővé a szűkebb szakma és a művelt nagyközönség számára. Bennük rejlik egy új irodalomtörténeti összegzés számtalan eleme, és a művészettörténet-írás számára felbecsülhetetlen értékű forrásközlések és forrásértelmezések sora.

Mikó Árpád

ROSTÁS PÉTER: MÁGNÁSOK LAKBERENDEZŐJE. A FRIEDRICH OTTO SCHMIDT LAKBERENDEZŐHÁZ TÖRTÉNETE (1858–1918). GEOPEN, BUDAPEST, 2010

A Schmidt cég az Osztrák–Magyar Monarchia vezető enteriőrtervező és luxusbútort előállító vállalkozásainak egyike volt, amelyre jól illik a könyv címével választott „mágnások lakberendezője” kifejezés. Állandó, a kritika által folyamatos figyelemmel kísért résztvevője volt az 1897–1903 közötti évek híres bécsi, illetőleg budapesti karácsonyi lakberendezési kiállításainak, Magyarország egyik képviselője – ezüstérmét nyert képviselője! – a St. Louis-i világi kiállításon, rendelt tőlük a kassai püspök, Pálffy gróf és Esterházy herceg, a Lajtán túl pedig rendszeresen szállítottak többek között a Schwarzenberg és Liechtenstein hercegeknek, sőt Habsburg főhercegeknek. Ugyanakkor a Secession egyes hivatalos helyiségeinek enteriőrjeit készítették, és olyan bútortervezőkkel voltak kapcsolatban, mint Adolf Loos.

Az egykori elismertséget azután a szinte teljes hallgatás követte a művészettörténeti irodalomban. A historizmustól-eklektikától való elfordulás eredményeként, a megújulás reményét a Semper gon-

dolataiban gyökerező őszinte anyagszerúségben és a Morris által képviselt, a népi alkotások erőteljes egyszerűségétől nyert ihletben látó gondolkodás diadalának, majd a modern művészet funkcionalista beállítottságának büvöletében teljesen értéktelennek tűntek azok az erőfeszítések, amelyek ezt a vállalkozást mozgatták. (Azt, hogy a Secession zászlóbontásakor Schmidtéket milyen szoros kapcsolat fűzte annak képviselőihez, régebben még a bútortörténetészek sem nagyon tartották számon.)

Szinte a 20. század végéig alig olvassunk róluk. Ha mégis, inkább a kiscelli kastéllyal összefüggésben, amelyet Schmidt Miksa bútorainak, majd régészeti gyűjteményének rangos bemutatása érdekében vásárolt meg, hogy aztán végrendeletében nemes gesztussal a fővárosra hagyományozza. Az elmúlt század utolsó évtizedeiig még az összefoglaló iparművészeti könyvek és a lexikonok sem említették Schmidt Miksa nevét, beleértve az Éberfélét, a négykötetes és az egykötetes Művészeti

Lexikont. Kivételnek mondhatjuk a Magyar Életrajzi Lexikont, az Új Magyar Életrajzi Lexikont (és ezek testvér-kiadványát, az Österreichisches Biographisches Lexikont), illetőleg a Fővárosi Múzeum kibontakozását lehetővé tevő örökségnek köszönhetően a két Budapest Lexikont és a Múzeumi Arképcsarnokot. Még a „kézikönyv” sorozat századfordulós és két háború közötti, igazán terjedelmes kötetekben is éppen csak egy-egy említés található róla. Az évek múlása során aztán a kutatás mégis Schmidt felé fordult, és ebben bizonyosan szerepe van annak, hogy most, amikor már szinte semmi sem maradt belőle, egyre jobban megbecsülendőnek érezzük azt a művészetet, azokat a kézműves értékeket, amelyeknek cége fontos őrzője, fejlesztője és továbbörökítője volt.

Az első fecske egy kecskeméti bútorkiállítás volt, jellemző módon a Kiscelli Múzeum vállalkozása (*Bécsi bútorok a századfordulón*. Kecskemét, Kecskeméti Galéria 1984–1985. Rendezte és a katalógust írta Bánszkykne Kiss Éva); itt legalább a katalógusban már olvashatjuk a „Schmidt bútorgyár” szavakat. Nem sokkal ezután megnyílt egy nem nagyméretű, de a cégnek szentelt kiállítás Kiscellben (*Schmidt bútorok a századfordulón*. Kiállítás a Kiscelli Múzeumban, rendezte és a katalógust szerkesztette Kiss Éva, 1993). Aztán jött a Kiscelli Múzeum nagyléptékű kiállítása 2001-ben: *Egy közép-európai vállalkozó Budapesten. Schmidt Miksa bútorgyáros magyarországi tevékenysége és hagyatéka* (szerk. Horányi Éva – Kiss Éva), az ehhez tartozó tudományos előkészítéssel és publikációval, és benne a szakmai közvélemény számára örvendetes beszámolóval a múzeumban található, eddig senki által számon nem tartott forrásokról, az egykori tulajdonos gyárának dokumentumairól. Evidens, hogy a szintén Kiss Éva által szerkesztett 2005-ös Bútorművészeti Lexikonban Schmidt Miksa már önálló szócikket érdemelt. Még két fontos cikket kell említenünk, Ecsedy Anna *Zur Wanderungsgeschichte einer zerfallenen Serie von barocken Gartenstatuen in Ungarn. Ideen und Angaben* című írását (*Acta Historiae Artium* XLVII. 2006, 221–270), illetőleg Alföldy Gáborét: *Historical Revivalism in Hungarian Country House Gardens between 1880 and 1930. An Exploration and Analysis* (*Acta Historiae Artium* XLVIII. 2007, 115–189). Ezek után következett az eddigieket összefoglaló és felülmúló jelen kötet, amely nem csupán Schmidt Miksára fókuszál, inkább az egész családi vállalkozás vizsgálatát tűzte ki célul, tehát – ez ritkaság magyar művészettörténetesek könyveiben – Bécs jóval nagyobb szerepet kap benne, mint Budapest.

A bevezetőben egy figyelemre méltó mondatot olvashatunk: „Könyvünk egyik fő célkitűzése annak bemutatása, hogy a századforduló jelentős

művészeti vállalkozásai, amelyek közé soroljuk a Friedrich Otto Schmidt céget is, saját kebelükön belül egyesítették a művészi, az iparos és az üzemgazdasági munkát...” Ez a pátoszmentesen, de határozottan megfogalmazott program utal arra, hogy a szerző a művészettörténet-írás új célkitűzéseit tartja szem előtt. Két-három évtizeddel ezelőtt még a művészek és műveik bemutatása volt a normális feladat, és a legnagyobb tekintélynek azok a szerzők örvendhetek, akik a legjelentősebb alkotókkal foglalkoztak, mégpedig lehetőleg a fejlődés fáklyavívőivel, a modernnek elfogadott irányzatok élen járó, irányt mutató képviselőivel. Itt azonban egy a maga korában modernnek semmiképp sem mondható, de nagyon sikeres vállalkozás a téma, annak megrendelői, üzletpolitikája, megmaradt vagy csak fényképen, leltárkönyvben fellelhető bútorai. A szerző azt alaposan vizsgálja, hogyan kapcsolódtak a kor hozzájuk hasonló vagy éppen ellentétes szemléletű bútorkészítőihez, de azt nem, hogy volt-e szerepük a pár évtizeddel ezelőttig olyan fontosnak érzett stílusfejlődésben. A könyvben mind a Schmidt cég, mind annak Magyarországon legismertebb tagja, Miksa egyszerűen csak „bútorgyáros”-ként, „lakberendező”-ként szerepel, sohasem művészként. Óra mint tervezőről alig-alig esik szó, és ez nyilván nem egy olvasójának csalódást okoz – ennek pótlása a szerző fontos további feladatai közé tartozik. Az azonban senkinek sem jutna eszébe, hogy ez a jelenség ne tartoznék a művészettörténet területére.

Az itt ismertető munka megírásának speciális előzményei vannak. A főváros tulajdonába átment egykori kiscelli kolostor rengeteg bútort, természetesen csupa Schmidt-bútort tartalmazott, de ezeket a 20. század második felében nem becsülték sokra, egyszerűen használati tárgynak számítottak (még máshova is juttattak belőlük), és amelyik már nem látszott javíthatónak, azt kiselejtezték. Mint-hogy ez a gyakorlat egészen az 1980-as évekig tartott, eredeti számuk a tizedére (!) csökkent. A jelen vizsgálat szempontjából még lényegesebb, hogy itt őrződött meg Schmidték budapesti tevékenységével kapcsolatos terv-, fénykép- és iratanyag, köztük színes, nagyméretű bútor-, illetve enteriőrtervek, és ezek a becses források a levéltári anyagok szokásos Csipkerózsika-álmát aludták, magyarán semmi sérelmet nem szenvedtek a Schmidt-bútorok lenézésének, elhasználódásának szomorú évtizedeiben. Ennek és a Bécsben jelenleg is működő cég iratainak (elsősorban a családi levelezésnek és a raktárkönyveknek) a felhasználásával – ezt kiegészítve a bécsi városi múzeumba kerültekkel – készült el a vállalkozás tevékenységének eddig elképzelhetetlenül sokoldalú bemutatása, a súlyt főként a megrendelőkkel fenntartott kapcsolatokra helyezve.

Mindezt a szerző minél alaposabban, az említett – és mostanáig kihasználatlanul maradt – források feltárásával, a belőlük megismerhető adatok gondos elemzésével és az elérhető szakirodalom lehetőleg teljes feldolgozásával igyekezett elérni. Az újabb kori építészet kutatói ugyan sokat járnak levéltárba (sokkal többet, mint a 19–20. századi művészettel foglalkozók általában), de e könyvet olvasva az a benyomásunk, hogy Rostás még jobban tudja használni a forrásokat, még több információt tud kivonni belőlük, mint kollegái. Egyébként ő szánta rá magát elsőnek, hogy a fentebb említett Csipkerózsika-álmot alvó iratokat végigvizsgálja. És bár gondosan figyelembe veszi a forrásokat, de még velük szemben is megőrzi független gondolkodását: a seewalcheni családi villa esetében, amelynek berendezésében a stabil családi hagyomány szerint Makart is részt vett, ki meri jelenteni, hogy „a falba illesztett festmények színvonala nem igazolja Makart közvetlen jelenlétét”. (Gondoljuk csak végig: az építészet- és bútortörténész addig nézte a fotót, amíg az enteriőr számára fontos objektumai után az alig-alig látszó festményekre is felfigyelt, hogy levonhassa szükséges következtetését.)

A szerző körütekintésére jellemző, hogy a hivatkozások között nem csak még publikálatlan bécsi disszertáció, de cégbíróági bejegyzések, a Dorotheum árverési listái, sőt a Kunstgewerbeschule egyik aktája vagy egy annak idején Bubits püspöknek írott, jelenleg a kassai érsekség levéltárában található, saját kezű Schmidt-level is szerepel. Irigylésre méltó forma-memóriával rendelkezik, és így imponáló eredményességgel képes régi – és gyakran nagyon homályos – fényképeket tanulmányozni, hogy a zsúfolt enteriőrökben egy-egy a többiek közül alig kilátszó bútort néven nevezzen. Arra a bravúrra is találunk példát, hogy már nem létező bútort ismer fel és azonosít egy levéltárban őrzött fényképen, egy általuk gyártott széket pedig a Madách Színház kelléktárában fedezett fel. Ennek megfelelően a kötet tele van régi fotókkal, néha valamelyik archívumból valókkal, máskor akkori kiadványok hasábjai nyomán reprodukáltakkal, amelyek hallatlan dokumentatív értékük mellett is olykor szürkéek, kissé életlenek; jól illeszkedik ezekhez a szerző számos saját szolid, ugyanilyen stílusú, csak a tárgyra koncentrált felvétele. Eddig nem jelent meg olyan bútortörténeti mű Magyarországon, amelyben 274 számozott és a függelékben még vagy 80 további képet találhatna az olvasó – felbecsülhetetlen értékű kincsesbányát tárt fel a kollegák vagy általában a korszak iránt érdeklődők előtt. Aki ennyire alapos munkát végzett, az megengedheti, hogy őszintén bevallja az esetleges hiányosságokat. Nem egyszer olvassuk, hogy gyártmánykönyvben,

magánlevélben vagy másutt említett tárgyat „eddig nem sikerült azonosítani”, vagy „pillanatnyilag nem tudjuk azonosítani”, esetleg egy nagy buzgalommal létrehozott gondolatmenetet lezáró következtetés után korrektül azt írja: „közvetlen bizonyítékunk erre pillanatnyilag nincsen”.

A tárgyalás módja kronologikus. Az „F. Schmidt und Sugg” néven alapított cég 1858-as bécsi indulásától az első világháború végéig kíséri végig a folyamatot. A kezdés evidens; a befejezést pedig azzal indokolja, hogy ekkortól – apja már nincs az élők sorában – Schmidt Miksa visszavonul a közvetlen irányítástól, főként gyűjteményeinek él, és inkább a régebbi modellek újabb meg újabb gyártása folyt. Ennek megfelelően először az alapítóról, C. Friedrich Schmidtről olvashatunk, aki eredeti mesterségét tekintve kereskedő volt. Új tevékenysége nyomán a kortársak „Dekorateur”-nek tekintették, azaz a gyáros, a kereskedő és a lakberendező keverékének, aki a világ minden tájáról importál dísz tárgyakat, akár képeket vagy szobrokat is, otthonosan mozog a kastélyokban és palotákban, és „ahhoz ért, hogy az egyes darabokat hogyan lehet úgy összeállítani, hogy a vevőt nagyobb művészeti célú kiadásra bírja, mint amit az egyes iparos valaha el tudna érni.” A vállalkozást tovább vivő, következő generációból egyértelműen fia, Max – Miksa – van kiemelve, egy műtárgy-kereskedelemmel kezdő kemény üzletember, aki magát párizsi tanulmányai jogán „architecte-decorateur”-nek mondta, és az ő igitése alatt valóban látunk példát építészeti munkákra is. Több arisztokrata budapesti palotájának megépítése és odaillő, pompás bútorokkal való berendezése után (egyikbe még Lotz-képek is kerültek) egy ezeknél is imponálóbb feladat várta: a kassai püspök rezidenciájának kialakítása. Ez pedig a legnagyobb volumenű és óriási presztíznövekedéssel járó megbízást, az Esterházy család különböző ingatlanainak, elsősorban a fertődi kastélynak a bebútorozását vonta maga után. (Itt a szerző jól ki tudta használni az utóbbi időben örvendetesen fellendült Esterházy-kutatások eredményeit.) A fertődi kastély egyes enteriőrjeit aztán a millenniumi kiállításon is bemutatták. Itt egy egész Esterházy-szobor nyílt, ahol még a falak vadászjelenetes olajfestésű pannói, továbbá ajtó feletti díszítések és a boiserie-k is fokozták a történeti stílusú enteriőrnek a bútorok keltette illúzióját, de a kastély egyes termei szabad átköltésben jelentek meg. Figyelemre méltó, hogy bár a hercegi család az egész együtttest átengedte volna az akkor még nem teljesen kész Iparművészeti Múzeumnak beépítésre, az igazgató nem érezte eléggé magyarnak őket, és udvariasan kitért az ajánlat elől. A mégis odakerült tárgyakat sohasem állították ki, és végül a nemrégén restaurált fertődi kastélyban lelték meg végső he-

lyüket. A szerző azt nem említi, hogy ez csak a bútoroknak adatott meg, a tekercs formájában őrizgetett pannók időközben megsemmisültek. (Érdekeseen ír itt a nagy kiállítás történelmi főcsoportjának elrendezésénél megfigyelhető, a császárhű arisztokráciának szentelt termeket a Thököly- és Rákóczi-emlékekkel párosító „millennium-kori politikai libikóka szinte megmosolyogtató következetesség”-éről.)

Az 1890-es években az osztrák és magyar arisztokratáknak addig inkább a francia rokokót pártoló ízlése a biedermeier és az angol bútorok felé fordult; ezt akár a historizmustól való elfordulás kezdetének is érezhetjük. A cég ebből a fordulatból is kivette részét, bár a Téli Kiállításokon – ez már a kortársi kritikákat is meglepte – egyszerre készítették a legmodernebb és a leghagyományosabb ízlés szerinti bútorokat. Magukra vállalták az új irány legrepresentatívabb helyiségeinek, a Ver Sacrum szerkesztőségének és a Secession titkársági szobáinak a berendezését, de nem sokkal később, a 1898-as kiállításon az akkor a már egy ideje legsajátosabban osztráknak érzett stílus, a Mária Terézia-féle rokokóba hajló barokk egyik csúcsának felelevenítését is. Ez a fertődi Esterházy-kastély díszterme volt, legalábbis így beszéltek róla, minthogy ide fertődi bútorok másolatai kerültek. Valójában csupán a díszteremnél kisebb területet lehetett berendezniük, minthogy a kiállításnak helyet adó múzeum tanácstermének méretéhez kellett alkalmazkodni. A bemutató egyik jeles bécsi kritikus, Ludwig Hevesi az együtttest elismerően „a kiállítás díszdarabja”-nak minősítette. (A berendezést egyébként nem bontották le, így a Friedrich Otto Schmidt cég egy figyelemre méltó helyen állandó bemutatóteremhez jutott.)

A század utolsó éveinek bécsi kiállításairól, elsősorban a múzeum kiállításpolitikájáról szóló sok érdekes és hasznos információ után a szerző Adolf Loossal kapcsolatos kitérésére érdemes figyelniük. Loos leginkább a díszítés mellőzésével kapcsolatos kijelentéseivel került be a köztudatba, ezáltal a funkcionalizmus úttörőjének tekintik. A valóságban ez a kiemelkedő elméleti tehetséggel rendelkező építész és bútortervező – olvassuk Rostásnál – egyszerre tartotta jogosnak a hagyományos, a régmúlt korok stílusában készített bútorokat jól bevált helyükön, a szalonokban, míg a modern, funkciójuknak megfelelően alakított dísztelenekeket vagy alig díszítetteket a régebben nem ismert igényeket kiszolgáló helyekre képzelte, mint a dolgozószoba vagy a kávéház. Még szociológiai csoportosítást is megkockáztat, az előbbieken a főúri, az utóbbiakban a polgári megrendelők jellemző igényeit ismerve fel. A régi bútorok másolásánál viszont Loos elvárja, hogy az pontos legyen („copiren, aber streng copiren”). Nem volt idegen tőle a tekintélyek, a fennálló társadalmi vi-

szonyok tisztelete, és ez könnyen hozta őt közös nevezőre az elveinek tökéletesen megfelelő, rendkívül drága bútorait igényes előképek nyomán lelkiismeretesen másoltató Friedrich Otto Schmidt céggel.

Feltétlenül említésre méltó, hogy a szerző mellesleg megállapítja, egyértelműen szólva: felfedezi Loos legkorábbi, 1897-es lakberendezési munkáját. Egyszerűen csak megemlíti, holott a tervező rendkívüli jelentősége miatt önálló cikket is írhatott volna róla. A Schmidt cég egyébként számos Loos által tervezett berendezést kivitelezett, még több olyant, amelyek a jeles építész díszítéseket kerülő modorában készültek; akár azt is mondhatjuk, hogy ezek alkották a modern bútorválaszték gerincét. (Nyilván ezt kívánta hangsúlyozni az a kandallófülke-terv, amelyet a könyv címlapjának és burkolójának díszítésére választottak ki, így akarva ellensúlyozni a köztudatban Schmidtekről mint a régi stílusú bútorok előállításáról kialakult képet.) Választékuk kialakításánál ekkor nem kötelezték el magukat egyik irányban sem: ugyanúgy készítettek bútort történelmi környezet számára, mint a szecesszió szellemében, vagy Loos mindkettőtől elkülönülő stílusában. Ekkoriban a mágnások egyként vásárolták mind a három bútortípust; miért zárkóztak volna el ez elől lakberendezőik?

Különös szint jelent a Friedrich Otto Schmidt cég kínálatában a kő és műkő. Ebben – ha nem is előzmény nélkül – Bécsben úttörők voltak. Gyakori a dísztermek, szalonok falának felső sávján a domborműves alakok általában dekoratív sora, feltűnően sokszor a Parthenón-fríz részletei. Raktáron tartanak még általuk pozzónak nevezett, üregükben bádogbetétes, néha kisebb, máskor nagyobb, virágtartónak szánt kútkávékat, esetleg román stílusú – megválaszolatlanul marad, miért éppen román – keresztelődencéket, továbbá oszlopfőket, gyakran szintén virágtartóvá vagy bármi más alá odahelyezhető posztamenssé lefokozva. Ugyanazt a darabot egyesek szobába való, mások kerti díszként vásárolták. Ezeket olykor maguk állították elő, de legtöbbször Olaszországban szerezték be. Műkő másolataikat az eredeti ár tizedrészéért forgalmazták. A kőemlékek különös és hangsúlyos csoportját jelentik a kandallók; némelyikük a párizsi Musée de Cluny impozáns, nagyméretű darabjainak másolata.

Negyvenöt oldal jutott a cég külföldi kapcsolatainak bemutatására. A szerző országonként veszi sorba azokat a cégeket, amelyekkel üzleti összeköttetésben voltak; esetenként csak kész termékeket vettek át – néha bizományba –, leggyakrabban azonban modelljeik gyártási jogát is megszerezték. Logikusan adódik, hogy a német nyelvterülethez tartozva legszorosabban Németországhoz kötődtek, főként Berlinhez és Münchenhez. Az előbbiről

valamivel többet olvashatunk. (Berlinben saját lera-kattal is megjelentek.) Franciaország felé viszonylag kevesebb szílat lehetett találni, bár ezek közül néhány a legjobbakhoz, Émile Galléhoz és Louis Majorellhez vezetett; utóbbi bútorait másolták is.

1904-től a Schmidt cég apránként kivonult a bécsi kiállításokról. Egyébként is hamarosan véget érnek azok a bemutatók, amelyek a modern és a történeti stílusú bútorok együtt jelentek meg. A megváltozott közhangulat, a régi stílusokkal szemben fokozódó ellenszenv jellemzője, hogy bírálóik részéről felmerült – mint több más, rokon felfogásban dolgozó vállalat esetében is – a hamisítás vádjá. A pár évtizeddel korábbi gyakorlattal, a múlt általános felidézésével, az egyszerűen ónémet (vagy ahogy Rostás írja, „altdeutsch”) jellegű darabok létrehozásával ellentétben Schmidték elvszerűen törekedtek a pontos másolásra. Specialistáik pedig a régi asztalosipari technikák olyan szintű ismeretével rendelkeztek, amit manapság már csak egy restaurátortól lehet elvárni, ennek következtében valóban könnyen ki lehetek téve ilyen gyanúsításoknak. Talán az is növelte ennek valószínűségét, hogy ekkor már kizárólag a történeti bútorok területén tevékenykedtek.

1901-ben Budapesten bejegyzik Schmidt Miksa „lakberendezési és díszítési ipar üzlet”-ét egyéni vállalként. Ennek a cégnek köszönhatték létüket azok a kerti szobrok, amelyeket az ismertetés elején említett Ecsedy- és Alföldy-cikkek mutatnak be (így Rostás könyvébe, amely a nagy családi vállalkozást tárgyalja, nem kerülhetek bele). Valamivel azelőtt az évtizedeken keresztül egységes családi vállalkozás több részre bomlott, bár neve változatlan maradt. Egy ausztriai gazdasági visszaesés következményeit elhárítandó ekkoriban több nagy, luxusbútor készítő cég próbált kelet felé nyitni, mondjuk budapesti, szentpétervári vagy bukaresti fiókot létesíteni. (Ezeknek az országoknak az előkelői konzervatívabb ízlésűek lehettek, mint az osztrák főurak.) A szerző gondosan igyekszik felfejteni a „nyílt társas vállalkozás”-sá alakult cég szerkezetét, ahol az egyes társtulajdonosok saját ügyfélkörrel rendelkeztek, és bár voltak közös irodák és műhelyek, azok szintén kaptak valamelyes autonómiát, tehát a részlegek között bonyolult elszámolásokat tételezhetünk fel. Itt egy darabig inkább ipartörténeti (cégtörténeti?) fejtegetéseket olvashatunk, de aligha kétséges, hogy ez igenis ráfér a művészettörténetesekre. Schmidt Budapesten összesen hat helyen rendelkezett üzlettel vagy műhellyel: a Lipót körúton, a Pozsonyi úton, illetve a közvetlen környéken, hozzájuk adódott később a magasabb színvonalú bemutatást lehetővé tevő kiscelli kastély.

Az akkori hazafias megmozdulásokba való bekapcsolódást Rostás a nacionalista, a Bécsből jöt-

tekkal szemben eleve elfogult magyar közhangulat leszerelésére irányuló törekvésnek tartja, és ez egyik-másik tette (pl. a Vörösmarty-szobor felállítását célzó gyűjtésben való osztréntatív részvételre) talán érvényes is lehetett, hiszen egy vállalkozó minden lépése mögött sejtethetünk az üzletmenet javító mellékes szándékot. Azonban igenis lehetséges, hogy ezek a budapesti letelepülést – majd eltemettetést – választó, akkor még ritkaságszámba menő autóját Budapesten állomásoztató, az Óbuda feletti dombon egy Attila (!) nevét viselő park létrehozásán fáradozó, Magyarországgal szemmel láthatóan rokonszenvező, számos kortársának tanúsága szerint magát itt jól érző, későbbi végrendeletével is a fővárosnak jót tevő nagyiparos és kereskedő szimpátiamegnyilvánulásai vagy legalábbis az új közegbe való természetes belesimulásának gesztusai voltak. (Aki egyébként élete végéig nem nagyon beszélt, legalábbis nem írt magyarul.)

A kötet utolsó fejezetei néhány főúri ügyfél után egyes Habsburg főhercegeknek végzett munkákat ismertetnek, a bécsi Augartenben álló palota és valamivel később a trónörökös, Ferenc Ferdinánd konopištői kastélya számára. A trónörökösnek egyes rezidenciáiban egyébként gazdag gyűjteményei voltak. Rostás elemzése jól mutatja be konzervatív, összbirodalmi gondolkodását. Schmidt Miksa egyébként egyértelműen követte Kiscellben, illetőleg a családja számára Bécs egyik villanegyedében, Pötzleinsdorfban megvásárolt kastélyban a Ferenc Ferdinánd által követett módszert: így sikerült az egyes rezidenciákat a különböző gyűjtemények otthonává fejleszteni.

Mindezt függelékként néhány, a korra nagyon jellemző írás követi, bútorművészettel kapcsolatos tervezői és megrendelői megnyilvánulások. (A német nyelven írottakat magyarul is el lehet olvasni.) Talán leglényegesebb Hugo Schmidtnek a *Neue Freie Presse*-ben megjelent nyilatkozata arról, milyen igénynek milyen bútorral kell megfelelni. Találunk még egy listát a Loos által tervezett és a Friedrich Otto Schmidt cég által gyártott bútorokról, egy másikat a Schmidt-hagyatékban fényképpel azonosítható kő- és műkő tárgyakról; mindkettőt fényképek kísérik. Kívánatos, hogy a mostanában örvendésesen megélenkült kastélykutatások közül a komolyabbak minél több Schmidt-bútorral találjanak. Ezek a bútorok megérdemelnék, hogy amint Kiscellben, úgy országszerte is megtúrt darabokból a legbecsebbek rangjára emelkedjenek.

Bizony hiányzik a könyvből egy idegen nyelvű, legkézenfekvőbbben német összefoglaló. Ezt csak az menthetné, ha tervbe vagy munkába volna véve egy ilyen kiadvány, akár csak album formára lerövidítve.

Végh János