



MAGYAR TÖRTÉNELMI
EMLÉKEK

ÉRTEKEZÉSEK

Tanulmányok a nacionalizmus
kultúrtörténetéből

5.

NEMZET ÉS TUDOMÁNY MAGYARORSZÁGON A 19. SZÁZADBAN



MTA
Bölcsészettudományi
Kutatóközpont
Történettudományi
Intézet

TARTALOM

Előszó (SZILÁGYI ADRIENN – BOLLÓK ÁDÁM)	7
GYÁNI GÁBOR: Kulturális nacionalizmus és a tudományok: a történetírás példája. A történetiség fogalma a nacionalizmuselméletek tükrében	11
SÁNDOR KLÁRA: A székely írás kutatása és a nemzeti gondolat	27
ANTAL ALEXANDRA: A bécsi magyar tudós társaság kapcsolatrendszerének működése a nemzetépítés szolgálatában	48
SZILÁGYI ADRIENN: A tudományos nacionalizmus szolgálatában – A 19. századi földrajztudomány a nemzetépítő diszciplínák között	58
CIEGER ANDRÁS: A „magyar génusz” és a jogtörténet nemzeti iránya	76
VARGA BÁLINT: Birodalmi és nemzeti történetírói közösségek a 19. századi Habsburg Monarchiában	102
B. SZABÓ JÁNOS: „Ez volna tehát a tér, [...], melyben nemzetünk otthon volt, mellyel midőn rombolt, alkotott”. A 19. század magyar hadtörténetírásának viszonya a 9–10. század hadtörténetéhez	125
VÁSÁRY ISTVÁN: „Nemzeti” és/vagy „nemzetközi”: a magyar orientalisztika dilemmái a 19. században	141
BOLLÓK ÁDÁM: Hódítók és meghódítottak... A magyar díszítőművészet kezdetei a 19. századi magyar gondolkodásban	155
MIKOS ÉVA: Sebestény Gyula Kelet és Nyugat között	184
SZÉKELY MIKLÓS: Vadona János japán és kínai tárgyai az egykori kolozsvári I. Ferenc József Iparmúzeumban	204
PAPP GÁBOR GYÖRGY: „Királyaink korának lehellete”. A millenniumi kiállítás történelmi épületei és szerepük a nemzeti identitás formálásában	224
LAJTAI MÁTYÁS: „A cigány zenénkhez való viszonya”. A magyarországi cigányzene eredetének társadalmi-történeti magyarázatai a 19. század közepének zeneelméletében	249
HAJDU PÉTER: Az új költők kitalálása	264
Abstracts	277
Szerzők	287

„Királyaink korának lehellete”

A millenniumi kiállítás történelmi épületei és szerepük a nemzeti identitás formálásában

Az építészet, egy város képének a megformálása bizonyos értelemben közéleti tevékenység, és mint ilyen nem tekinthető függetlennek a politikától. Külön hagyománya van annak, miként vált az építészet a politika és a választók közti kommunikáció eszközévé.¹ A nemzetek önképének megteremtését és erősítését célzó különféle események a 19. században is gyakorta jelentették az építészet és a politika speciális találkozási területeit. Ez utóbbiak között a tárlatok, a kiállítások több szempontból is különleges alkalmaknak tekinthetők. A nemzethez mint eszméhez kötődő tárgyak felvonultatása megindított egy olyan folyamatot, mely a nemzeteszme bizonyos mértékű tárgyasulása felé vezetett. És ezzel párhuzamosan a nemzethez kötődő tárgyak szimbolikus tartalmakkal telítődtek.

A nemzeteszme tárgyasulása a 19. században az építészet más területén is kitapintható volt. Azokra a szimbolikus jelentőségű épületekre gondolok, melyeknek a nemzet öndefinálásának történetében fontos szerepük volt (múzeumok, színházak, akadémiák, egyetemek, parlament). Ezek megformálásánál a nemzethez, annak történetéhez kapcsolódó mintákhoz nyúltak. Látnunk kell ugyanakkor, hogy az építészet nemzeti jellegének megragadására, a helyi építészeti hagyományokkal való összekapcsolására egy olyan időszakban tettek kísérletet, amelyet az építészeti historizmusnak Európa középső és nyugati részén általános ideája, a kortárs igényeknek megfelelő, ugyanakkor a közös európai építészeti múltra támaszkodó egyetemes szemlélet határozott meg. A nyugati művészet egyetemes eszköztárából merítve, a historizálás additív gondolkodásmódja felől közelítve nemzeti építészetet teremteni – ez az ellentmondásokról sem mentes (már-már kognitív disszonanciát okozó) idea végigkísérte a közép-európai nemzetállamok 19. századi építészetének történetét.

A nemzeti identitásról szóló diskurzusnak a 19. század közepétől Magyarországon is része volt a nemzeti építészet meghatározására és megteremtésére való törekvés. Az 1860-as években a nemzeti történelem (politikai szempontból) dicső korszakaihoz köthető emlékeket látták a nemzeti jelleg adekvát kifejezőinek. Később ez egyszerűsödött, és az ország területén lévő

¹ Lásd többek között: Prokopovych, 2009.; Jovanović, 2008.; Gunzburger Makaš–Damjanović Conley, 2010.; Sweeney, 2015.

ismert, illetve épp azokban az években ismertté váló történelmi épületek jelentették a kiindulópontot a nemzeti jelleg megalkotásának folyamatában. Ezzel párhuzamosan az 1880-as évektől az építészeti nacionalizmus fókuszába bekerült a paraszti világ is, mint a helyi, eredeti jelleg képviselője.

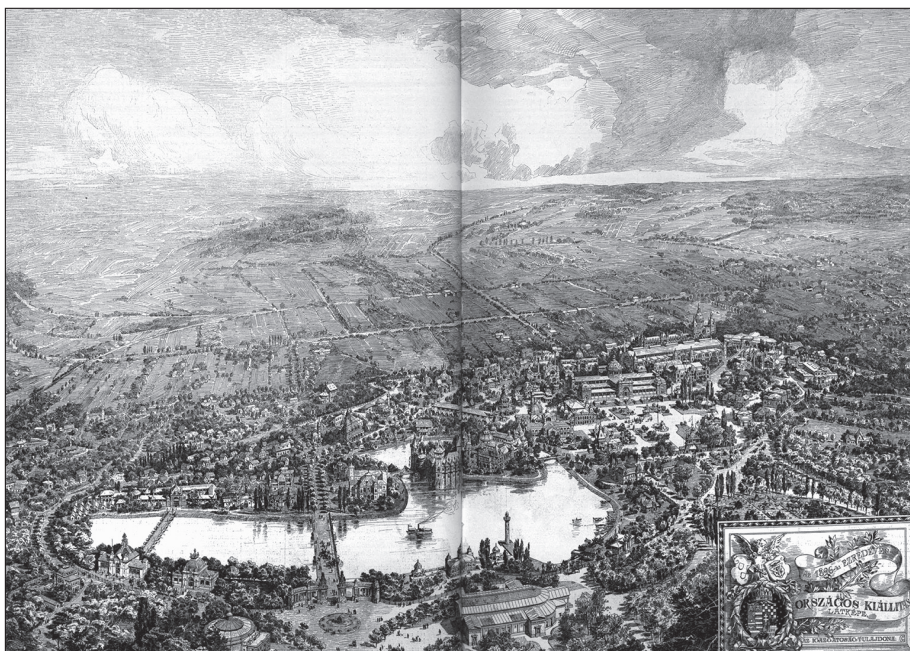
Miközben úgy tűnik, hogy az építészet terén nem sikerült megnyugtató választ találni, hogyan volna a nemzeti jelleg megjeleníthető, ugyanakkor a formálódó nemzetállamok kontextusában különös igény volt arra, hogy a nacionalizmus ideáját a különböző művészeti ágak révén átélhetővé tegyék.

A millenniumi kiállítás mint a történeti szemlélet megjelenítője

Magyarországon az új irányok keresésével párhuzamosan került sor egy olyan országos ünneppsorozatra, mely egy történelmi évforduló kapcsán teremtett lehetőséget egy közös nemzeti identitás megélésére. Az 1896-os millenniumról van szó, melynek központi eleme a május és október között nyitva álló Ezredéves Országos Kiállítás volt. A kiállítás koncepciója az volt, hogy az akkori Magyarország gazdasági fejlettségét és történelmét együttesen mutassa be. A Városligetben rendezett tárlat két részből állt. Nagyobbik részét a magyar ipar legfrissebb eredményeit bemutató pavilonok foglalták el: ez volt az úgynevezett Jelenkori Főcsoport területe. Az ország ezeréves múltját egy külön történeti kiállítás jelenítette meg, melyet az úgynevezett Széchenyiszigeten elhelyezett épületcsoportokban rendeztek be – ez utóbbi a Történelmi Főcsoportozhoz tartozott (1. kép).

A kiállítás nem csak gazdasági értelemben volt seregszemle. Építészeti megformálás tekintetében a kiállítás épületei a nemzeti historizmus egyfajta összefoglalását adták. Szélesebb kontextusból tekintve a kiállítás architektúrájára, feltűnhet, hogy 1896-ban az építészeti historizmus szemléletmódját, különösen mint nemzeti formák ihletőjét egyre több felől kérdőjelezték meg. A hiteles nemzeti jelleget a 19. század végén ugyanis Európa több országában, köztük hazánkban is a történeti építészeti formák helyett egyre többen az originális paraszti világban vélték megtalálni. Ezért lehetett annak idején a millenniumi kiállítás egyik szenzációja a nemzettudat formálása szempontjából újszerűnek számító forráscsoport, a rurális, népi hagyományt a kiállítás külön részében bemutató néprajzi mintafalu és az ősfoglalkozások csoportja.² (Az már egy másik kérdés, hogy a rurális építészet elemeinek modern építészeti kontextusba való átemelése ugyanazt az additív gondolkodásmódot mutatta, mely addigra az építészeti gondolkodás sajátja volt. És városi környezetben hasonlóképp disszonáns maradt, mint a történelmi emlékdarabok másolásának gyakorlata.)

² Balassa, 1972.; Houze, 2012.



1. kép. A millenniumi kiállítás történelmi főcsoport távlati képe, 1895

Ennek fényében különösen figyelemreméltó és a hazai historizmus történelemképének meghatározó jellegét mutatja, hogy a történelmi építészetnek és ezen belül a Történelmi Főcsoport alább bemutatásra kerülő építészeti ideájának a nemzeti identitás és az építészeti nacionalizmus következő évtizedekben megfigyelhető alakulása és továbbélése szempontjából milyen erős hatása volt.

Az alábbiakban a tárlat történelmi részével, az annak helyet adó épületekkel, azok létrehozásának ideájával, elrendezésével foglalkozom. Azt kívánom közelebbről megvizsgálni, hogyan került a nemzeti akcentus a millenniumi kiállítás épületei megalkotásának történetébe. Ezt követően azt veszem szemügyre, milyen szerepet játszott a történelmi koncepció az építészeti nacionalizmus szemléletmódjának elterjedésében. A Történelmi Főcsoport példáján keresztül arra kívánok rámutatni, hogy a 19. század utolsó éveire hogyan jutott a nemzet önazonosságát megjelenítő építészet bizonyos értelemben zsákutcába, utalva egyúttal a historizáló építészet korlátaira a nemzeti identitás kifejezésében.

A honfoglalás millenniuma megünneplésének első tervei és időpontjának kiválasztása az 1880-as évekre mennek vissza. A kormány még 1882-ben kérte fel az Akadémiát, hogy határozza meg a honfoglalás időpontját. A jól feldolgozott vizsgálat különböző szakaszokra tagolódott. Először a három felkért történész, Szabó Károly, Pauler Gyula és Salamon Ferenc adott egymástól eltérő időintervallumokat. Az ebből kikerekedő 12 éves időszakon belül

a II. Osztály az 1894-es dátumot javasolta, melyet az Akadémia elfogadott. Végül, mint ismeretes, praktikus okokból előbb 1895-re, majd 1896-ra módosították az eseménysorozat hivatalos dátumát.³ A millennium megünnepléséről végül az 1892. évi II. törvénycikk rendelkezett.

Az 1880-as években kezdődött a millenniumi ünnepségekhez kapcsolódó kiállítás tervezése is. Ekkor még a tárlatnak világkiállításnak vagy országos szakkiállításnak történő koncipiálása egyaránt szóba került. Végül a szervezőbizottság az országos szakmai tárlat rendezése mellett döntött, a korabeli indoklás szerint azért, mert a piaci, üzleti jelleget – mely a korábbi évek világkiállításainak (1889, Párizs) jellemzője volt – el akarták kerülni. 1892-ben határoztak arról, hogy – a történelmi évforduló és a 19. század vége historizáló szemléletének szellemében – a Városligetben rendezendő szakmai sereg-szemlét az ország ezeréves történelmét bemutató tárlattal egészítik ki. Elsősorban Keglevich István főrendiházi tag és Miklós Ödön későbbi földművelési miniszter érveltek a történelmi jellegnek a programban való megjelenése mellett.⁴ A kiállítás retrospektív anyagát fejlődéstörténeti kontextusban kívánták bemutatni, mely megközelítés nem volt ismeretlen a korban: az 1889-es párizsi világkiállítás egyik rendezője, Henri (Henry) Havard alkalmazta először ezt a francia művészet elmúlt száz évének bemutatására.⁵ Miként a kortárs Kóváry Emil írta: „kutatjuk a múltat, meg akarjuk erősíteni a kapcsokat, melyek minket elődeinkhez kötnek. Támaszt keresünk múltunkban; fényt, erőt a jövőre őseink emlékében. Ezért nőtt ily nagyra történeti kiállításunk, s hatott varázserővel a nemzetre, vonzó erővel minden idegenre.”⁶ Gazdasági seregszemle és történelmi múltra való utalás összekapcsolására, valamint arra, hogy történelmi épületek másolatai kiállításon jelenjenek meg, korábban nem volt még példa.

Az építészeti koncepció formálódása

A kereskedelemügyi miniszter 1893 februárjában pályázatot írt ki áprilisi határidővel a millenniumi tárlat történelmi és jelenkori részének épületeire. Ebben az épületegyüttes stílusáról a következőképpen szólt: „Minthogy a tervezett kiállítás a honfoglalás és a magyar állam ezredik évfordulója alkalmából rendeztetik, ennél fogva különös gondot kívánok fordítani arra, hogy a kiállítás e jellege kellően kidomborodjék és hogy különösen az az építmény, amelyben

³ Lásd erről Bálint, 1897. 10.; Vadas, 1996.

⁴ Bálint, 1897. 10–11.

⁵ A kiállítási műcsarnok. *Millennium*, I. (1893. december 25.) 4: 11–13.

Havardról: <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/havard-henry.html> (utolsó letöltés: 2017. január 23.). Az 1889-es párizsi világkiállításról: Rebérioux, 1989.; Brooks. 2012.; Brooks, 2013.; Tran 2007.

⁶ Kóváry, 1897. 257.

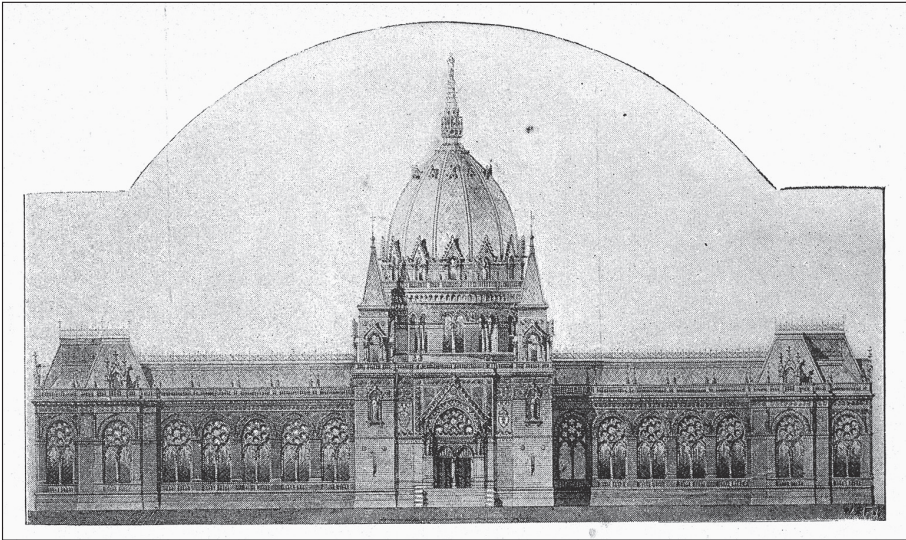
a kiállítás történelmi része lesz elhelyezendő, külső kiképzésre nézve is az említett jellegnek és célnak megfelelő és ahhoz méltó legyen.”

A pályázati program maga a választandó stílusról meglehetősen elnagyoltan beszélt: „az építés stílja a tervező tetszésére bízatik, kívánatos azonban, hogy a magyar történelem, vagy régi magyar építmények motívumai lehetőleg felhasználtassanak”. A tizenegy pályaterv közül négyet díjaztak: Alpár Ignác, Pfaff Ferenc, Schickedanz Albert és Tandor Ottó terveit. Ezeken a terveken ugyanakkor a magyar történelem és régi épületek motívumai kevésbé láthatók. Van köztük gótikus (Tandor, Pfaff), (2–3. kép), és keleties motívumokból, törökös elemekből összerakott keverék stílus (Alpár) (4. kép). Schickedanzé volt az egyetlen, amely különböző helyekről és korokból származó épületek (itáliai román bazilika, román és gótikus stílus elemeiből összeállított kolostor) kombinálásából létrehozott együttesel számolt (5. kép).

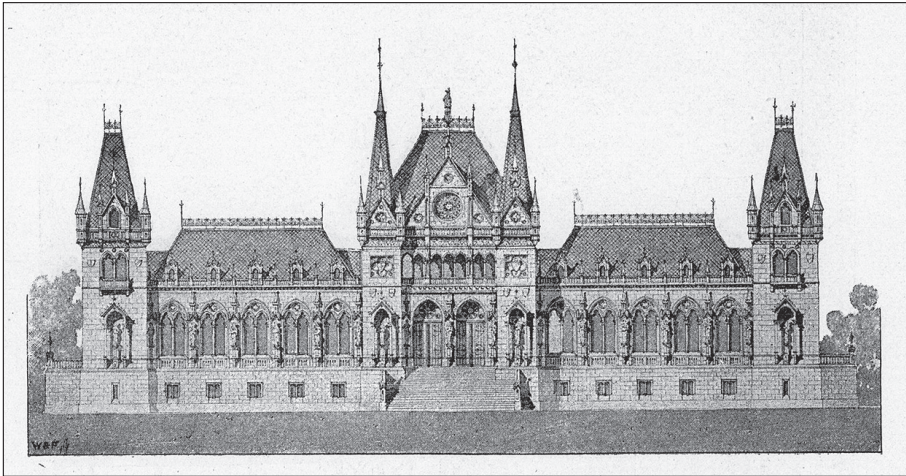
A tervek készítői közül végül egy sem kapott kivitelezési megbízást. Ehelyett 1893 októberében új pályázatot írtak ki decemberi határidővel, amelyre a négy díjazott pályázót hívták meg, hogy munkáikat átdolgozzák. Ehhez a második pályázathoz az előzőnél jóval részletesebb, az építészeti stílust is érintő, továbbá az egyes kiállítási helyiségek funkcióját, jellegét és elfoglalt területük méretét is meghatározó program készült, melybe beépítették a tárlat történeti részéért felelős bizottság szempontjait is. Egyrészt a bizottság titkárának, Czobor Bélának azt a javaslatát, hogy a kiállítás anyagát, tehát magukat a műtárgyakat történelmi korszakok szerint csoportosítva mutassák be. Ezt egészítette ki Schickedanz Albert azzal az ajánlattal, hogy az egyes korszakokat reprezentáló tárgyak az azoknak megfelelő stílusú épületben kerüljenek elhelyezésre.⁷ Építészeti szempontból ez érdemi továbblépést jelentett a korábbi pályázati felhívásban szereplő megközelítéshez képest. Itt történt meg annak belátása, hogy a bemutatott anyaggal együtt maga az építészeti tér vagy egy adott épületrész is a prezentáció részévé válhat. Ez a felismerés tulajdonképpen egy, a korban már kiállítások vagy épp lakóépületek historikus szcénát idéző termeinek kialakításából jól ismert koncepciónak a kiterjesztése és nagyobb léptékben való alkalmazása volt, ahol az épület külső megjelenése által sugallt világ az adott történelmi miliőt megidéző térben és az ott elhelyezett tárgycsoportok révén átélhetővé vált.

Az új program stílust érintő része ezek után így szólt: „[...] architektúrája úgy tervezendő, hogy az a hazánkban eddig dívott főbb építészeti stílusokat – tehát a romant, a csúcsíveset, a renaissanceot és ez utóbbinak válfajait a barokkot és a rokokót – egészében véve szellemükben, részleteiben pedig nevezetesebb hazai műemlékeink hű utánzataiban tüntesse fel, minek folytán az épületnek egyes részei, példának okáért egész épületszárnyak – vagy csak egyes részletek, például kapuk, ablakok, kandallók stb., maguk is mint az építészeti csoport kiállítási tárgyai fognak szerepelni. Az épület egyes részeinek

7 MNL OL K 880. 3. fol. 265.



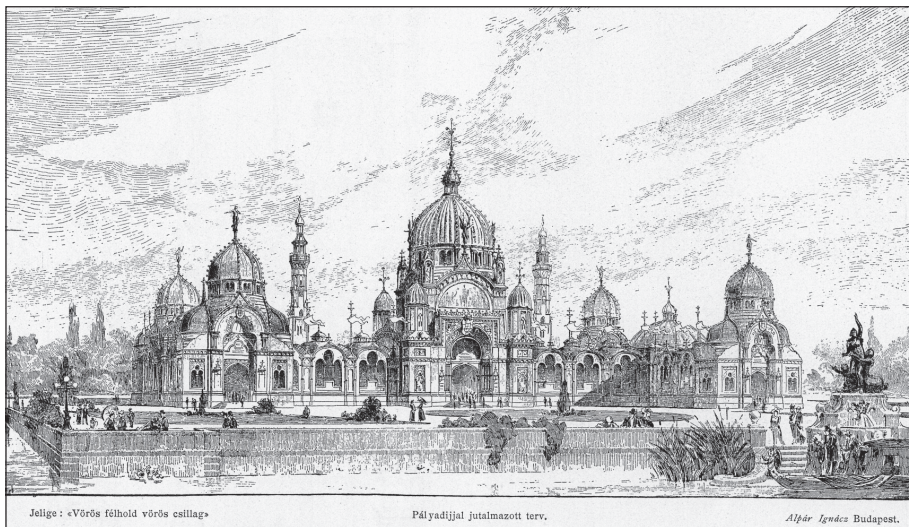
2. kép. Tandor Ottó: A millenniumi kiállítás történelmi főcsoportja épületegyüttesének terve, I. változat, homlokzat, 1893



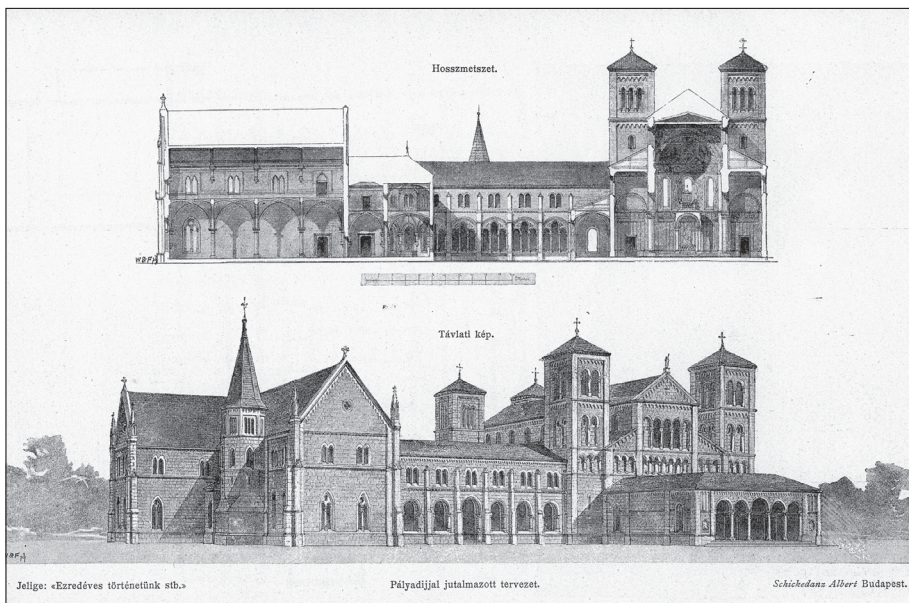
3. kép. Pfaff Ferenc: A millenniumi kiállítás történelmi főcsoportja épületegyüttesének terve, I. változat, homlokzat, 1893

csoportosítása lehetőleg festői legyen és a különböző építészeti stílusokban tervezett főbb épületcsoportokat alkalmas átmenetek kössék össze egymással anélkül, hogy az összbenyomást színpadképessé tennék.”⁸

⁸ Sterk, 1894. 14.



4. kép. Alpár Ignác: A millenniumi kiállítás történelmi főcsoportja épületegyüttesének terve, I. változat, távlati kép, 1893



5. kép. Schickedanz Albert: A millenniumi kiállítás történelmi főcsoportja épületegyüttesének terve, I. változat, hosszmetset és távlati kép, 1893

Mindhárom elkészült tervezet szerzője (Tandor Ottó ekkor már nem vett részt a pályázatban) a maga módján hasznosította a kiírásban megfogalmazott szempontokat. Ezen túl pedig, követve a bizottság ajánlását, az egyes történelmi korokat nevezetesebb hazai műemlékek másolataiból álló csoportokban idézték meg. Ebben az új struktúrában az Árpád-ház korát a romanika építésze, a vegyesházi uralkodók időszakát a gótika, a Habsburg császárság évszázadait a reneszánsz és barokk kor emlékei képviselték. Az épületegyüttesek kialakításában a hazai történettudománynak, archeológiának és művészettörténetnek vezető szerep jutott. A Történelmi Főcsoport kialakításáért felelős bizottság tagjai közül többen (Szalay Imre, a bizottság elnöke, Marczali Henrik, Szász Károly, Pauler Gyula vagy Czobor Béla) az Akadémia tagjaként vettek részt az előkészítő és koncepció munkákban. Rajtuk keresztül a tudós társaság nemzeti jellegről, történetiségről vallott nézetei jelentek meg a millenniumi kiállítás történelmi épületcsoportjának megalkotásában. A nemzeti történelem korszakai megidézésének korban elfogadott gyakorlatát, annak alakulását jól mutatja az Akadémia díszterme kifestésének története. Az Ipolyi Arnold, Horváth Mihály és az Akadémia Történettudományi Osztálya által közösen véglegesített program a magyar történelem és művelődés jeles korszakait mutatja be. A Lotz Károly kartonjai alapján 1887 és 1892 között készült seccókon az egyes korokhoz illőnek tekintett (középkori és reneszánsz) építészeti háttér előtt a nemzeti történelem meghatározó személyeinek korhű öltözetben megfestett képmásai sorakoznak Szent Istvántól Besenyei Györgyig.⁹ Mint látható, a miliő megidézése és a historizáló hűség szempontjából az architektúra itt is kifejezett fontosságot kapott.

A második pályázati forduló hasonló gondossággal elkészített három pályatervre közül a bizottság nem tudott választani. Először felmerült, hogy az egész épületegyüttest az építészek közösen tervezik, a három csoport, a román, a gótikus, valamint a reneszánsz és barokk csoport szerint megosztva egymás között a feladatot. Ez az elképzelés nem vezetett eredményre, az egyes csoportok tervezőjének személyében nem sikerült egyezsége jutni. Végül a kereskedelmi miniszter Alpár Ignácot bízta meg a tervek elkészítésével és az építkezés művezetésével. Az újabb koncepció, a nevesebb hazai műemlékek részleteinek másolataiból összeálló kiállításegyüttes kikristályosításában fontos szerepet játszó Schickedanz Albertre a belső termék egy részének (a gótikus és reneszánsz termék) megtervezése hárult. A román kori épületcsoport belső kialakítása – melyet királypavilon híján részben az uralkodó lakosztályának képeztek ki – és a barokk szárny belső terei Alpárhoz kerültek. Schickedanz – miként erről egy későbbi levelében írt – komolyan nehezményezte a döntést. A Szépművészeti Múzeum épületére kiírt pályázaton tervét Petz Samu több problémát felvető terve mögé, a második helyre sorolták. A döntés kapcsán fordult az építész Koronghi Lippich Elek minisztériumi tisztviselőhöz, a bíráló bizottság tagjához, kérve a határozat újragondolását. Ebben a levélben szólt arról a félelméről,

⁹ Bojtos, 2012.; Széphelyi, 1983.

hogy munkájának eredményeit majd mások hasznosítják. Keserűségében nem nehéz felfedeznünk a millenniumi kiállítás Történelmi Főcsoportja tervezése kapcsán szerzett kellemetlen tapasztalatára történő utalást. „Minden kedvünknek és lelkesedésünknek szárnyát szegné az, ha lelkiismeretes munkánk, hosszas és sok áldozatba kerülő fáradságunk, tanulmányutaink, melybe a tervezet készítése sodort: végre avval a kudarccal végződnek, hogy más vegye hasznát, s más élvezze gyümölcsét, s nekünk csak az a tanulság maradjon kárpótlásul, hogy kár volt hozzá is fognunk.”¹⁰

Az új koncepciónak megfelelően a történelmi emlékek kiválasztásakor a bizottság tagjai az Akadémia Archaeológiai Bizottmánya, illetve utóda, a Műemlékek Országos Bizottsága (MOB) által összeállított jegyzékhez fordulhattak. Az első tudományos igénnyel készült részleges jegyzéket Henszlmann Imre állította össze.¹¹ Ezt követően felmérési rajzok, fotók segítségével, illetve helyszíni bejárások során választották ki azokat az épületrészleteket, melyeket az egyes épületcsoportokon reprodukáltak. A Bizottmány (illetve a MOB) számára az 1860-as évektől készültek felmérési rajzok, az 1890-es évektől pedig fényképfelvételek. A MOB 1902-től hivatásos fotóst is alkalmazott, Hollenzer László személyében.¹² A történelmi főcsoport építése előkészítésének részeként rajzok és fényképfelvételek mellett gipszmásolatok is segítették a tervezőt és az iparosokat az egyes részletek lehető legpontosabb megjelenítésében. E célból több helyről másolatokat kért a rendező bizottság. Így például másolatot rendeltek a gótikus csoport épületére kerülő bautzeni Mátyás-emplékről. Azt is tudjuk, hogy a MOB megbízásából Pulszky Károly művészettörténész, az Országos Képtár őre, Fittler Kamill építész és Reichenberger József gipszöntő mintagyűjtés céljából elutazott többek között Esztergomba, Pozsonyba, Bazinba és Pozsonyszentgyörgyre.¹³ A helyszínen készített gipszmásolatok beépítésre kerültek, illetve segédanyagként szolgáltak a kiállítás egyes részeinek elkészítésében. Reichenberger Józsefnek kulcsszerepe volt a kiállítás történelmi miliójének megalkotásában. A mester Stróbl Alajos meghívására érkezett Bécsből Pestre. Az évtizedek alatt a szobrásznövendékeknek tanított gipszöntést, ezenkívül nagyszámú gipszmásolatot készített előbb a millenniumi kiállítás Történelmi Főcsoportja számára, később Stróbl megrendelésére. Tudjuk, hogy utóbb a Nemzeti Múzeumnak és a Szépművészeti Múzeumnak is dolgozott.¹⁴

10 Schickedanz Albert levele Koroghi Lippich Elekhez a Szépművészeti Múzeum pályázata kapcsán. 1899. március 20. OSZK Kézirattár, Levelestár. idézi: Gábor 1996/a. 44–45.

11 Megjelent folytatásokban az *Archaeológiai Értesítő* 1885 és 1889 közötti számaiban. Henszlmann Imre: Honi műemlékeink hivatalos osztályozása. I–VIII. *Archaeológiai Értesítő*, 19. (1885) XVI–XXIII., XXVII–XXX., XXXVI–XL.; 20. (1886) 114–117., 335–337.; 21. (1887) 263–267., 349–351.; 22. (1888) 138–139. A Henszlmann-féle összeállítást megelőzően 1870–1871-ben Friedrich István a Kultuszminisztérium megbízásából készítette el az első vázlatos összeírást. Lásd Szakács, 2011.

12 Plank, 1990.

13 *Millennium II.* (1894. július 1.) 19. 3–4.

14 Szentesi, 1999.

A gipszmásolatok kiállításon való alkalmazásukon túl – miként erre Ráth György, az Iparművészeti Múzeum igazgatója felhívta a figyelmet – arra is alkalmasak voltak, hogy a kortárs építészet számára mintaként szolgáljanak.¹⁵ Noha Ráth ennek jelentőségét költségtakarékossággal indokolta, maga a felhívás más szempontból is figyelemre méltó. Explicit módon megfogható ebben az ajánlásban, hogyan tekintették megmutathatónak a nemzeti jelleget a kortárs építészetben. Miként vitákból és elméleti írásokból is tudjuk, a késő historizmus idején széles körben elfogadott volt az a nézet, hogy kortárs épületek a hazai múlt építészeti emlékei részleteinek felhasználása révén kaphatnak nemzeti akcentust.

A múlt beépített rekvizítumai

A főcsoport épületeinek formálásában megmutatkozó történeti koncepció építészeti keretet teremtett különböző műtárgyakból, relikviákból, dokumentumokból álló, az ország ezeréves történelmét bemutató tárlatnak. A mintául szolgáló műemlékek kiválasztásában Czobor Béla és Fittler Kamill, a Főcsoport építészeti előadói is részt vettek.¹⁶ Hasonlóképpen Pulszky Károlynak, a Főcsoport képzőművészeti előadójának, kora egyik legtajékozottabb művészettörténésének, a műtárgyak kiválasztása¹⁷ mellett a magyar történelem és a történeti épületek külföldi építészeti kapcsolatainak megmutatásában lehetett szerepe. Ez utóbbi koncepció a felépült kiállítási együttesben végül redukált mértékben valósult meg.

Ha a nemzeti történelem építészet eszközeivel történő megmutatása ideájának a terveken, jegyzőkönyvekben és ezekről szóló híradásokban való megjelenését a megvalósult épületegyüttessel vetjük össze, szignifikáns módosulásokat figyelhetünk meg.

Az eredeti elképzelés szerint a cél az volt, hogy az ország keresztény történelmének átfogó képét adják. Ahol erre a rendelkezésre álló emlékek csekély száma nem adott lehetőséget, ott egy-egy európai analógiával tervezték a hiátust betölteni. Ez két korszaknál, a 11–13. század magyarországi román építészeténél és a 15. század végi reneszánsz építészetnél merült fel. Mint-hogy végül, mint látni fogjuk, a külföldi analógiák beemelése elmaradt, ezzel a kiállítás rendezői lemondtak arról a lehetőségről, hogy a hazai történelem építészeti emlékeit európai kontextusba helyezve mutassák meg (6. kép).

A legkorábbi időket, Szent István korát egy román kori kápolna és egy kolostor idézte fel. A kápolna bélietes kapuzata és a belső térben felállított oszlopok fejezete, az egyetlen épen maradt magyarországi nemzetségi mo-

15 A Történelmi Főcsoport végrehajtó bizottságának ülése. *Millennium*, II. (1894. július 1.) 19: 2–4.

16 Mindketten az Iparművészeti Múzeum őrői, Czobor egyben 1889-től, Henszlmann Imre halálát követően a MOB előadója is.

17 Pulszky [1895]; Kerny, 2008., 6.



6. kép. Alpár Ignác: A millenniumi kiállítás történelmi főcsoportja épületegyüttesének terve, II. változat, távlati kép, 1893

nostorról, a jáki templomról vett másolatok voltak (7. kép). A kolostor kerengőjének megformálásánál – minthogy ehhez pontos és hiteles román kori előkép Magyarországon nem maradt – az első tervek szerint a kölni Sankt Maria im Kapitol kerengője szolgált volna mintaként.¹⁸ Ezt végül elvetették és Jákról származó oszlopfők, valamint – miként erről Czobor Béla beszámolt – közelebből meg nem határozott francia kolostorok részletei jelentették az inspirációt, minthogy a korabeli vélemény szerint a templomot francia bencések építették.¹⁹ A kolostorhoz kapcsolódott a palota (*palas*), ebben rendezték be a királyi lakosztályt. Említésre méltó, hogy Alpár egy korábbi tervén a kolostorhoz még egy feltűnően nagy könyvtár is kapcsolódott – a végleges tervről ez már lemaradt.

A nemzeti identitásképzés szempontjából a 19. században a független magyar királyság, Nagy Lajos, Luxemburgi Zsigmond és Hunyadi Mátyás uralkodásának időszaka jelentette „nemzeti történetünk fénykorát”,²⁰ így az ezt a kort megidéző építészeti emlékek a Történelmi Főcsoport együttesében különös hangsúlyt kaptak. Mindenekelőtt a vajdahunyadi vár, melynek késő

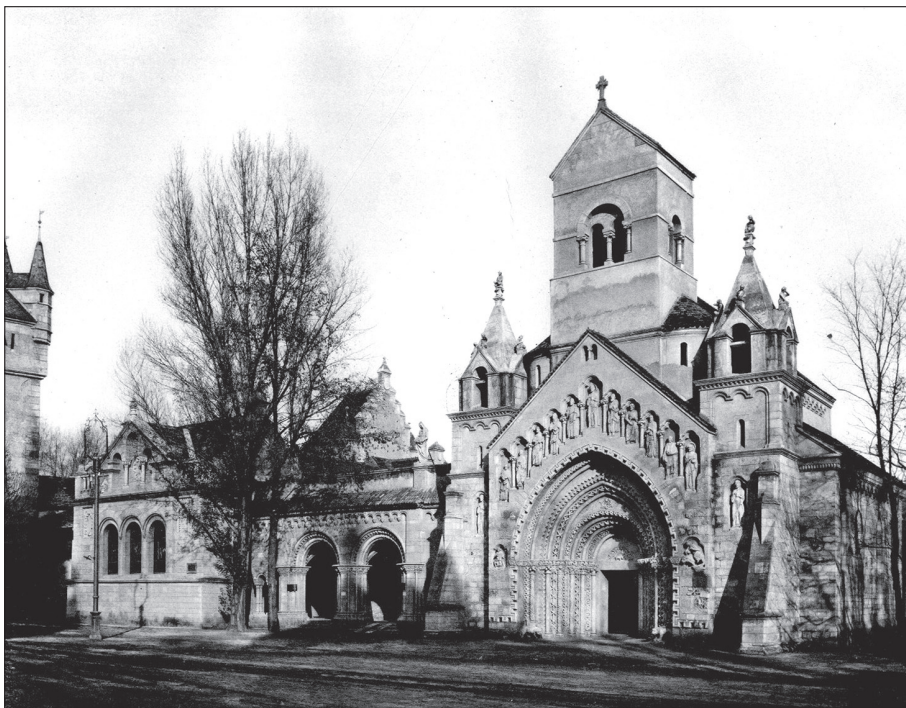
18 A Történelmi kiállítás csarnoka. *Millennium*, II. (1894. március 1.) 7: 4–5.

19 Bálint, 1897. 38. vö. Bogyay, 1993.; Szentesi, 1999.; Mezey, 2001.

20 A szókapcsolat Henszlmann Imrétől származik, aki ezzel kívánta megindokolni a Tudományos Akadémia palotájához illő gótikus stílust szorgalmazó nézetét. Számára tehát az emlékek történelmi korokat, uralkodókat idéznek meg, ilyen módon nemcsak emlékei, de emlékművei is egy-egy kornak. Lásd Henszlmann, [1862]. Megjelent: Kemény-Váliné, 1996. 89–93.

gótikus lovagtermét magába foglaló szárnya a kiállítás egyik központi tere volt.²¹ A 15. századot egy egyházi emlék, a csütörtökhelyi²² Zápolya-kápolna kissé egyszerűsített másolata is képviselte a kiállításon, belső terében a korabeli egyházművészet emlékeit, ötvöstárgyakat, textíliákat helyeztek el. A kápolnában további késő középkori emlékek másolatai is láthatóak voltak: így az emeleti üvegablakok egyikét Szent László alakjával díszítették, melynek forrása a velemeri templom Szent László falképéről készült másolat volt.²³

A történelmi hangulat emelése és a festőiség fokozása miatt fontos szerepük volt az épületcsoportban a változatos formájú tornyoknak és kapuzatoknak. Ekképpen láthatták a látogatók egymás közelében a vajdahunyadi várban álló Nebojsza-torony, a brassói Katalin kapu, a segesvári óratorony (úgynevezett Apostolok tornya) és a segesvári vár régi bástyatornya, továbbá a diakovári püspöki vár kapuoromzata másolatát²⁴ (8. kép).



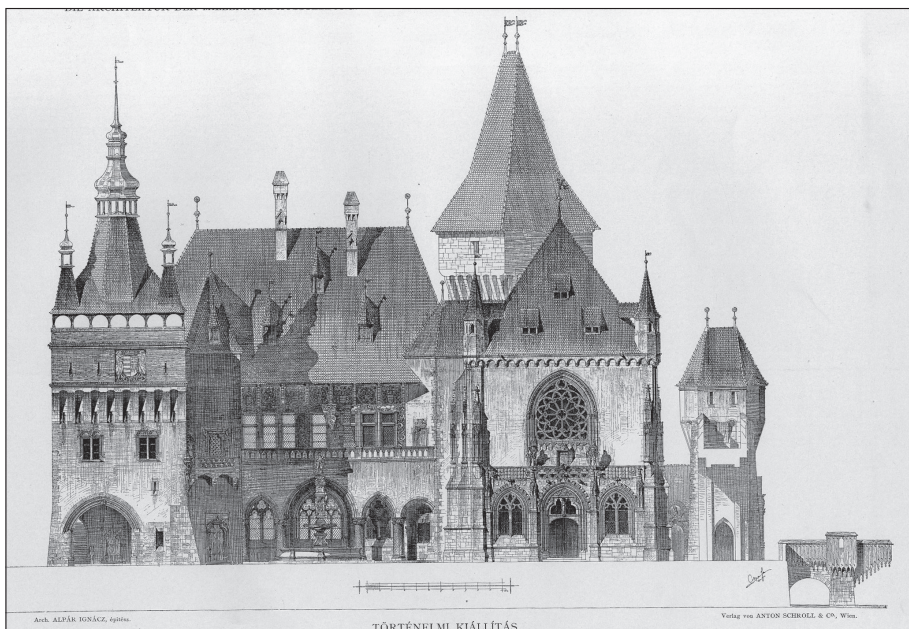
7. kép. A román csoport: a kápolna a jáki kapuzattal, a kolostorszárny és a palota (palas) homlokzata

21 Lupescu, 2006. A vajdahunyadi vár hangsúlyos szerepe tükröződik a városligeti épületegyüttes közkeletű elnevezésében is.

22 Ma Spišský Štvrtok, Szlovákia.

23 Kerny, 2005.

24 Ma Hunedoara, Braşov, Sighişoara, Románia és Đakovo, Horvátország.



8. kép. A csúcsíves csoport részlete: a segesvári Apostolok tornya a lovagudvarral és 14. századi gótikus homlokzattal



9. kép. A cesenai városi könyvtár kicsinyített másolata

A humanista kultúra magyarországi jelenlétére részben magyarországi, részben itáliai építészeti emlékek másolatai utaltak. A történelmi kiállításon a reneszánsz műveltség tárgyi emlékeit bemutató épületszárny tengelyébe Bakócz Tamás esztergomi érsek kápolnája belső terének 1:1-es másolatát helyezték. A belső tereket tervező Schickedanz Albert hagyatékában fennmaradt egy



10. kép. Cesena,
Biblioteca Malatestiana,
Matteo Nuti, 1447–1452

tervlap, mely a reneszánsz épületcsoport belső dekorációs tervét mutatja, centrumában a kápolna rajzával. Ez a tér, a magyarországi reneszánsz építészet egyik csúcsteljesítménye, Schickedanz, az itáliai reneszánsz építészet alapos ismerője és elkötelezett híve számára más alkalommal is inspirációt jelentett. Az építész az Országos Képzőművészeti Társulattól 1894-ben kapott megbízást a Múcsarnok épületének megtervezésére, melynek előcsarnoka a Bakócz-kápolna struktúráját ismétli meg – a funkció különbözőségéből fakadó aránybeli eltérésekkel. Az épület, melynek tervével már 1893-ban foglalkozott, más szálon is kapcsolódott a történelmi főcsoport épületegyütteséhez. Schickedanz első pályatervének egyik központi eleme volt egy háromhajós román bazilika, és az épületforma későbbi felhasználhatósága, mint erről egy terve tanúskodik, bizonyosan foglalkoztatta. A Múcsarnokkal kapcsolatos első elképzelése szerint (miként erről Ambrozovics Dezső, a társulat titkára beszámolt) azt „egy háromhajós bazilika alapeszméje szerint kellene megoldani”, ahol az egyes hajókat az ívezetes oszlopsor helyett falak választanák el egymástól. Módosított formában ez az elképzelés végül meg is valósult a Múcsarnoknál.²⁵

Mátyás király Corvina könyvtárának reprezentatív darbjait is bemutatják a tárlaton. Minthogy a királyi könyvtár épülete a 16. században elpusztult, egy korabeli itáliai könyvtárterem, a cesenai városi könyvtár²⁶ kicsinyített másában helyezték el azokat (9–10. kép). A reneszánsz épületcsoporthoz tartozott volna még eredeti elképzelés szerint egy összekötő szárny, amely a Habsburgok korát idéző, különálló épületegyüttesel kapcsolta volna össze

25 Gábor 1996/a. 36–37.; Gábor, 1996/b.

26 Tervezte Matteo Nuti, 1447–1452.



11. kép. Alpár Ignác: A millenniumi kiállítás történelmi főcsoportja épületegyüttesének terve, II. változat, a csúcsíves és reneszánsz csoport homlokzata az összekötő szárnyal, 1893



12. kép. Verona, Loggia del Consiglio, 1476–1493



13. kép. A csúcsíves csoport részlete: a csütörtökhelyi kápolna, a keresdi lépcső és a bautzeni Mátyás-emplék

a gótikus csoportot. Ez egy másik itáliai emlék, a veronai Loggia del Consiglio²⁷ két árkádívnyi szakaszát másolta, ám ezt az ideát végül elvetették, a cél ugyanis alapvetően nacionalista volt, mint láttuk, külföldi emlék csak elvétele és rejtetten fordult elő (11–12. kép).

A két csoport közti kapcsolatot Alpár végül jó érzékkel a tó felőli oldalon egy rövidebb bástyafallal teremtette meg. Az így kialakított, reneszánsz tagolású homlokzatokkal határolt „udvarba” – történelmi „átvezetésként” – török sátrakat helyezett.

A szobrok is részei voltak a történelmi miliőnek. A gótikus udvarban a pozsonyi főtéren ma is álló, Andreas Luthringer által, II. Miksa császár megrendelésére 1572-ben készített kút másolata volt látható.²⁸ A reneszánsz udvarban Hunyadi Mátyás alakja is megjelent az épület külsején. A csoport dél-

27 Másik elnevezése Loggia di Fra Giocondo. Tervezte Fra Giovanni Giocondo (1433 k.–1515). Épült: 1476 és 1493 között.

28 A kút eredetije a bécsi Hoher Markt egykori, mára elpusztult kútjának átdolgozott másolata. Bálint, 1897. 40.; Bublincová–Holčík, 1990.



14. kép.
A reneszánsz csoport részlete:
az eperjesi, úgynevezett Rákóczi-
ház és a lőcsei városháza

keleti szárnyának déli homlokzatára a bautzeni²⁹ Ortenburg várának kaputornyán lévő, a király egész alakos képmását mutató faragvány gipszmásolatát helyezték³⁰ (13. kép). A Reichenberger József által készített mű Benczúr Gyula volt epreskert műtermének falába építve őrződött meg.³¹

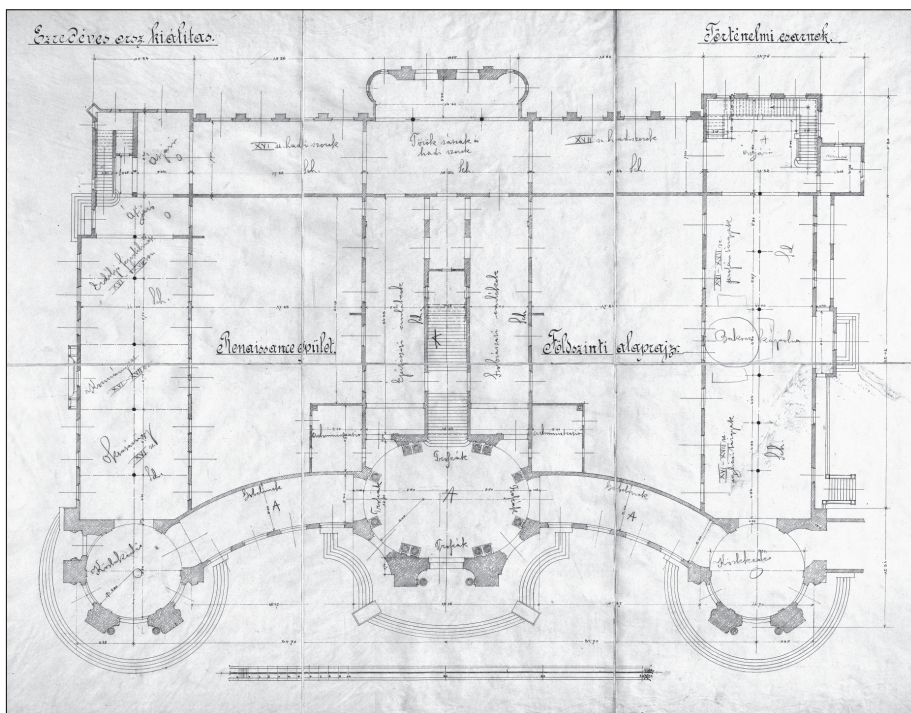
A reneszánsz és barokk csoport tulajdonképpen a 16–18. század művészetét, a Habsburgok korát idézte meg. Építészeti keretét egy mozgalmas sziluettű, kupolás, belső udvaros épület adta, melynek nyugati és déli homlokzata reneszánsz épületek részleteit, keleti és északi oldala a barokk stílus jellegzetességeit mutatta. A Felvidék önálló hagyományokkal bíró polgársága a 19. századig többé-kevésbé intakt módon megmaradt reneszánsz építészetének emlékei, a lőcsei, a besztercebányai, valamint a bártfai városházák részletei, egy eperjesi városi lakóház, fricsi és késmárki³² várkastély idézetei – melyekkel a második pályázati forduló több pályamunkáján is találkozhatunk –

29 Ma Budisin, Csehország.

30 A szoborról, mely Mátyás hiteles portréjának tekinthető (Papp 2005. 207.), Stróbl Alajos is rendelt másolatot, hogy készüljék Mátyás-szobra portréhű legyen (Nagy, 2007.).

31 A nevezetes emlék Lux Kálmán 1920-as években készített mészko másolatában is ismert, ez utóbbit 1930-ban a domonkosok budavári Szent Miklós-temploma frissen helyreállított tornyának nyugati homlokzatán helyezték el. Ifj. Gerő, 1943.

32 Ma Levoča, Banská Bystrica, Bardejov, Prešov, Fričovce, Kežmarok, Szlovákia.



15. kép. A reneszánsz csoport földszinti alaprajza a Bakócz-kápolna másolatának helyével

Alpár megvalósult építészeti együttesében is helyet kaptak (14. kép). A reneszánsz épületcsoport meghatározó eleme volt a brassói, úgynevezett Katalin kapu toronyrészlete az épület délkeleti sarkán. Ezzel szemben a délnyugati sarok építészeti kialakításakor magyarországi motívumok helyett az európai építészet történetéből merített Alpár: francia reneszánsz kastélyok formáit használta fel. Ez, a minden bizonnyal az építész személyes választását és ízlését tükröző részlet arányosan illeszkedik az idézetek sorából összerakott homlokzatba.

A Történelmi Főcsoport épületeinek külső megjelenését tekintve szembe-tűnő, hogy abból a magyarországi barokk építészete feltűnő módon hiányzik. A reneszánsz és barokk csoport bejárati traktusa a gyulafehérvári³³ régi városkapu (az úgynevezett Károly kapu) formáját és oromzatos lezárását idézi. A barokk épületszárnyak további elemeit J. B. Fischer von Erlach és J. L. von Hildebrandt által tervezett különböző ausztriai épületekről kölcsönözte az építész. Az épület belső kialakításában nevezetes magyarországi reneszánsz és barokk emlék másolatai tűntek fel. Így a korábban említett Bakócz-kápolna 1:1-es másolata, melyet Schickedanz tervei szerint készítettek el (15. kép).

33 Ma Alba Julia, Románia.

A másik a fertődi (eszterházai) Esterházy-kastély enteriőrjeinek a kastélyt ekkor restauráló Friedrich Schmidt által tervezett másolata volt.³⁴

Átélhetővé tétel, nemzeti építészet és annak korlátai

Összességében az építészet egyfajta történelmi atmoszférát teremtett a műtárgyakkal, dokumentumokkal megidézett múlt köré. Átélhetővé, megélhetővé tette azokat az évszázadokat, melyeknek a műtárgyak és különböző dokumentumok a rekvizítumai voltak. Ez az átélhetővé tétel a kiállítás egyik elsődleges célja volt. Ennek a szemléletnek a korszak műemlékvédelmi és helyreállítási gyakorlata teljesen megfelelt. Az eredetiség fogalma és a „megtisztított” történeti jelleg ideája épp a millennium környékén kezdett megkopni és vált az ifjabb művészettörténész, archeológus generáció céltáblájává.³⁵ Más kérdés, hogy a történelem színpadszerű megjelenítése – lásd kiállítási funkció – következtében a „díszletek” nemcsak mint történelmi műemlékek, hanem mint az adott kor emlékművei jelentek meg. Ily módon váltak a történelmi épületek másolatai a nemzeti önkép és öntudat formálásának eszközeivé. Miként erről Bálint Zoltán írt: „A történelmi kiállítás épületcsoportja [...] kétségtelen hatást gyakorolt egész morális érzékünkre, nemzeti öntudatunkra, hogy azt fokozza, lelkesítse és felemelje. [...] A román kolostor udvarában állván, annak poétikus szépsége mellett, nem éreztük-e első királyaink korának lehelletét; azok az oszlopfejek ott, melyek az Árpádok által alapított templomokból valók, nem ébresztették-e fel bennünk mindennél hatásosabban nemzeti öntudatunkat, ezer év kultúrájának szemléltetésével?”³⁶

A millenniumi ünnepek általában is megfelelő alkalmat szolgáltattak a nemzeti öntudat megélésére. Az ünnepek első, leglátványosabb eseménye, a bandériumok kosztümös felvonulása is a közös történelmi tudat átélésének alkalmát nyújtotta.

Miközben a kiállítási épületek elsődleges célja tehát az illusztrálás volt, az itt felépített épületcsoport hatása ennél távolabb mutatott. A nemzet múltjának és építészetének prezentálása többekben ismét felvetette annak a lehetőségét, hogy egy sohasem volt nemzeti építészet létrehozása hazai műemlékek tudós, akadémikus férfiak által összeállított csoportjaiból kiindulva volna megteremthető. Amikor még csak formálódott a pályázat struktúrája,

34 Az enteriőrök másolatai Bubits Zsigmond kassai püspök, a képzőművészeti bizottság Pulszky mellett másik előadója megbízásából, Esterházy Pál herceg költségén készültek el. Bálint, 1897.

42. Ezeket az enteriőröket, a kiállítás többi belső részletével együtt az épületcsoport 1901-es lebontásakor megszüntették. Az Esterházy-kastély részleteiről készült másolatok közül egy ajtót az Iparművészeti Múzeum könyvtárának előterébe építettek be. Dávid, 2000. 73., 91.

35 Szakács, 2011.; Marosi, 1985.

36 Bálint, 1897. 37.

a rendező bizottság egyik tagja (Zichy Jenő) felidézte, hogy Trefort Ágoston kultuszminiszter megbízásából évekkel korábban tudós tanárok utazták be az országot abból a „célból, hogy a hazai emlékekből konstruálják a magyar művészi stílust”. Ezek a konkrét másolatok végül minden igyekezet ellenére nem váltak egy magyar nemzeti stílus elemeivé. Ennek több oka is volt. Az egyes részletek kiállítási épületekként betöltötték funkciójukat, de a modern városi igényeknél ilyenformán nem voltak alkalmazhatók. Egy-egy példa akadt csak arra – kastély vagy középület esetében –, hogy valamely történelmi épület részlete nemzeti akcentust kapva került volna új kontextusba. Különösképpen a valamikori felvidéki városi, polgári építészet emlékei voltak ebből a szempontból népszerűek. A hasonló funkció mellett az azok által reprezentált sajátosan helyi jelleg tette vonzóvá Eperjes, Bártfa, Lőcse polgárházait. Egyfajta sajátosan helyi építészeti stílust képviseltek, ezáltal a kor felfogása szerint a nemzeti kritériumának jobban megfeleltek, mint a mégoly fényes korszakokhoz és uralkodókhoz köthető királyi rezidenciák vagy székesegyházak. Ez a külön terminussal felvidéki reneszánszként jelzett stílus a 19. század végén feltűnő népszerűsége tett szert Magyarországon, és propagátorai a 20. század elején is vissza-visszatértek hozzá. Mindezek dacára úgy tűnik, hogy a historizmus építésze kedvelt történelmi formák mégoly precíz alkalmazásával sem tudott a nemzeti architektúra kérdésére adekvát választ adni. A korszak ikonikus épületei, melyek a nemzeti identitás szempontjából meghatározóvá váltak, nem építészeti kialakításuk, hanem az általuk képviselt idea révén lettek a nemzeti öntudat megjelenítői. A nemzeti építészet formálásában a Történelmi Főcsoportnak a pályázat alakulása során egyre konkrétabbá váló épületei bizonyos értelemben zsákutcát jelentettek. Különösen igaz ez, ha ezt a szemléletet a pár évtizeddel korábbi, a nemzeti építészetéről szóló írásokkal vetjük össze, ahol a nemzeti jelleg az egyéni invencióval még szorosan összekapcsolódott.

Maguk a millenniumi kiállítás épületei rohammunkában elkészített ideiglenes alkotások voltak. A téglából készült román épületcsoport kivételével eredetileg favázás, téglával kifalazott épületek voltak, melyek tűzbiztosságát a faszervezetek befalazásával, gipszfödémek és rabic boltozatok³⁷ alkalmazásával igyekeztek elérni. Az együttesnek történelmi jelleget adó formákat is jobbára gipszből, vakolatból készítették.

Az épületegyüttes a maga korában különösen nagy népszerűségnek örvendett. Az 1900-as párizsi világkiállításra elkészített magyar pavilont az 1896-os budapesti kiállítás egyes épületeiből állították össze.³⁸ A múlt megidézésének, mely szemléletmódjában a 19. századi Festzugokkal volt rokon, a századfordulón már kissé anakronisztikus népszerűségét mutatja, hogy az Országos Gazdasági Egyesülés a kiállítás zárása után mozgalmat indított az épületek megőrzésére és mezőgazdasági múzeum céljaira való átalakítására. 1897-ben

37 Rabic boltozat: sodronyhálós habarcsboltozat.

38 Székely, 2015.

a múzeumot a kiállítási épületekben megnyitották, ám a favázás épületek rohamos állagromlása miatt azt két évvel később be kellett zárni, és az épületeket le kellett bontani. Művészek és közéleti személyiségek tiltakozásának eredményeképpen az épületeket a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium támogatásával 1902 és 1907 között – Alpár irányításával és a tervek részbeni módosításával – kőből-vasból újra felépítették. Így tettek egy efemer, időszaki kiállítás céljára készült együttest időtállóvá, amely a kortársak – többek között Bálint Zoltán – szerint esztétikai szempontból teljességgel alkalmatlan volt arra, hogy végleges épületként megőrződjék. Ekkor esett át a millenniumi kiállítás egykori Történelmi Főcsoportja az első jelentésváltozáson. Az épületidézetei többé nem egy egységes koncepció részeként, mint kiállítási tárgyak álltak a Városliget Széchenyi-szigetén, hanem a magyar történelem híres műemlékei furcsa sűrűségben funkciótlannul várták a látogatókat. Mintha egy történelmi képeskönyv lapjai keveredtek volna össze. A következő jelentésváltozás 1920 után, az első világháborút követően érte ezt az együttest. A képeskönyv lapjain ugyanis olyan emlékek másai voltak, melyek az új államhatárok másik oldalára kerültek. Ettől kezdve a városligeti épületegyüttes egy hajdanvolt dicső múltra emlékeztetett, állandósága a két világháború között pedig az egykori és vágyott dicsőség viszatértét sugallta.

Források

Henszlmann

1862 Henszlmann Imre: *A felépítendő Magyar Akadémia Henszlmann Imre, Gerster Károly és Frey Lajos által készített építészeti leírása*. Forster Gyula Örökségvédelmi Központ, Tervtár, j. n. [1862]

MNL OL

K880 Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, *A Kereskedelmi Minisztérium anyaga, Millenniumi Kiállítás, Történelmi Főcsoport, 1894–1896*.

Pulszky

1895 Pulszky Károly *adatgyűjtése az Ezredéves Országos Kiállításra kiválasztandó régi képek, szobrok, domborművek és síremlékek czédulái külföldi gyűjteményekből*. I. [Autográfia, toll, h. n., é. n.] [1895] 1. n. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Quart. Hung. 1509/4.

Irodalom

Balassa M.

1972 Balassa M. Iván: A Néprajzi Falu az Ezredéves Kiállításon. *Ethnographia*, 83. (1972) 4: 553–572.

Bálint

1897 Bálint Zoltán: *Az ezredéves kiállítás architektúrája*. Bp., 1897.

Bogyay

1993 Bogyay Tamás: Ják és Bamberg. In: *Entz Géza nyolcvanadik születésnapjára. Tanulmányok*. Szerk.: Valter Ilona. Bp., 1993. 11–20.

Bojtos

2012 Bojtos Anikó: Lotz Károly seccói a Magyar Tudományos Akadémia nagytermében. In: *Tanulmányok Budapest Múltjából*. 37. Szerk.: Bessenyei József – Bodó Sándor – Farbaký Péter – Gyáni Gábor – Perényi Roland – Rostás Péter – Sipos András – Szoboda Dománszky Gabriella – Valter Ilona. Bp., 2012. 125–160.

Brooks

2012 Brooks, Michael D.: *Civilizing the Metropole: The Role of Colonial Exhibitions in Universal and Colonial Expositions in Creating Greater France, 1889–1922*. MA. University of Florida, 2012.

2013 Brooks, Michael D.: Civilizing the Metropole: The Role of the 1889 Parisian Universal Exposition’s Colonial Exhibits in Creating Greater France. *Undergraduate Research Journal*, 6. (June 24. 2013) 2: 71–81.

Bublincová–Holčík

1990: Bublincová, Bohuslava – Holčík, Štefan: *Bratislavské fontány*. Bratislava, 1990.

Czobor

1896: Czobor Béla: *Magyarország történeti emlékei az 1896-os ezredéves országos kiállításon*. Bp., 1896.

D. Mezey

2001 D. Mezey Alice: Ják. In: *Paradisum plantavit. Bencés monostorok a középkori Magyarországon*. Szerk.: Takács Imre. Pannonhalma, 2001. 400–405.

Dávid

2000: Dávid Ferenc: Eszterháza belső terei. *Ars Hungarica*, 28. (2000) 1: 73–95.

Gábor

1996/a. Gábor Eszter: Schickedanz Albert építőművész. In: *Schickedanz Albert (1846–1915). Ezredévi emlékművek múltnak és jövőnek. Kiállítás a Szépművészeti Múzeumban*, 1996. szeptember 19-től december 31-ig. Szerk.: Gábor Eszter – Verő Mária. Bp., 1996. 13–64.

1996/b. Gábor Eszter: A Múcsarnok előcsarnoka és az esztergomi Bakócz-kápolna. *Ars Hungarica*, 24. (1996) 1: 79–86.

ifj. Gerő

1943 ifj. Gerő László: Újabb adatok a várbeli Szent Miklós-templomhoz. *Budapest Régiségei*, 13. (1943) 295–318.

Gunzburger–Damljanović

2010 *Capital Cities in the Aftermath of Empires. Planning in Central and Southeastern Europe*. Eds.: Gunzburger Makaš, Emily – Damljanović Conley, Tanja. London, 2010.

Houze

2012 Houze, Rebecca: Home as Living Museum: Ethnographic Display and the 1896 Millennial Exhibition in Budapest. *Centropa*, 12. (2012) 2: 131–151.

Jovanović

2008 Jovanović, Milos: *Constructing the National Capital. De-Ottomanization and Urban Transformation in 19th Century Belgrade*. (CEU PhD) Bp., 2008.

Kemény–Váliné

1996 Kemény Mária – Váliné Pogány Jolán: *A Magyar Tudományos Akadémia palotájának pályázati tervei 1861*. Bp., 1996.

Kerny

2005 Kerny Terézia: A veleméri Szent László freskó XIX. századi feltámadása. *Ars Hungarica*, 33. (2005) 2: 331–362.

2008 Kerny Terézia: Szent László és a magyar szentek tisztelete Dalmáciában I. Lajos uralkodása idején. *História és historiográfia. Ars Hungarica*, 36. (2008) 1: 5–54.

Kőváry

1897 Kőváry László: *A Millenium lefolyásának története s a millenáris emlékkalkotások*. Bp., 1897.

Lupescu

2006 Lupescu, Radu: *Vajdahunyad vára a Hunyadiak korában*. PhD-disszertáció (Kézirat). Bp., 2006.

Marosi

1985 Marosi Ernő: Buda és Vajdahunyad, a 15. századi magyarországi építészettörténet tartópillérei. *Építés- és Építészettudomány*, 15. (1985) 1–4: 293–310.

Nagy

2007 Nagy Ildikó: Másolatok Stróbl Alajos műtermében. *Ars Hungarica*, 22. (2007) 3: 307–318.

Papp

2005 Papp Szilárd: *A királyi udvar építkezései Magyarországon 1480–1515*. Bp., 2005.

Plank

1990 Hollenzer László (1870–?) *műemléki fotográfus emlékkiállítás*. Szerk.: Plank Ibolya. Bp., 1990.

Prokopovych

2009 Markian Prokopovych: *Habsburg Lemberg: architecture, public space, and politics in the Galician Capital, 1772–1914*. West Lafayette, 2009.

Rebérioux

1989 Mise en scène et vulgarisation: l'exposition universelle de 1889. Dir. Rebérioux, Madeleine *Le Mouvement social: bulletin trimestriel de l'Institut français d'histoire sociale*. no. 149 (Oct–Dec. 1989.)

Sterk

1894 Sterk Izidor: *Magyar Építőművészeti Pályázatok*. I. Bp., 1894.

Sweeney

2015 Sweeney, Niamh: „Fictitious Capital”: Haussmannization and the (Un-)making of Second-Empire Paris. *L'Esprit Créateur*, 55. (2015) 3. 100–113.

Szakács

2011 Szakács Béla Zsolt: Czobor Béla és a magyarországi műemlékvédelem megújulása (1889–1904). *Magyar Műemlékvédelem*, 15. (2011) 105–113.

Székely

2015 Székely, Miklós: The Resetting of the Main Historical Group from the Millennium Exhibition to the Paris Universal Exhibition of 1900. In: *Ephemeral Architecture in Central Eastern Europe in the 19th and 20th centuries*. Ed.: Székely, Miklós. Bp., 2015. 33–50.

Szentesi

1999 Szentesi Edit: A jáki nyugati kapu historiográfiája és restaurálástörténete 1904-ig. In: *A jáki apostolszobrok. (Die Apostelfiguren von Ják.)* Szerk.: Szentesi Edit – Újvári Péter. Bp., 1999. 75–155.

2005 Szentesi Edit: Epreskerti szobrászműtermek Partenón fríze. *Ars Hungarica*, 20. (2005) 3: 383–404.

Széphelyi

1983 Széphelyi F., György: Das Bildprogramm des Festsals der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. In: *Die Ungarische Kunstgeschichte und die Wiener Schule 1846–1930.* Hrsg.: Marosi, Ernő. Bp., 1983. 56–62.

Tran

2007 Tran, Van Troi: L’Éphémère dans l’éphémère: La domestication des colonies à l’Exposition universelle de 1889. *Ethnologies*, 29. (2007) 1–2: 143–169.

Vadas

1996 Vadas Ferenc: Programtervezetek a Millennium megünneplésére (1893). *Ars Hungarica*, 24. (1996) 1–2: 3–55.

Képek jegyzéke

1. kép. A millenniumi kiállítás történelmi főcsoport távlati képe, 1895. (megj.: Vasárnapi Újság 1895. augusztus 25. 552–553.)
2. kép. Tandor Ottó: A millenniumi kiállítás történelmi főcsoportja épületegyüttesének terve, I. változat, homlokzat, 1893. (Sterk, 1894. 6.)
3. kép. Pfaff Ferenc: A millenniumi kiállítás történelmi főcsoportja épületegyüttesének terve, I. változat, homlokzat, 1893. (Sterk, 1894. 5.)
4. kép. Alpár Ignác: A millenniumi kiállítás történelmi főcsoportja épületegyüttesének terve, I. változat, távlati kép, 1893. (Sterk, 1894. 7.)
5. kép. Schickedanz Albert: A millenniumi kiállítás történelmi főcsoportja épületegyüttesének terve, I. változat, hosszmetzet és távlati kép, 1893. (Sterk, 1894. 3.)
6. kép. Alpár Ignác: A millenniumi kiállítás történelmi főcsoportja épületegyüttesének terve, II. változat, távlati kép, 1893. (Sterk, 1894. 19.)
7. kép. A román csoport: a kápolna a jáki kapuzattal, a kolostorszárny és a palota (palas) homlokzata. (Bálint, 1897. 4. tábla.)
8. kép. A csúcsíves csoport részlete: a segesvári Apostolok tornya a lovagudvarral és 14. századi gótikus homlokzattal. (Bálint, 1897. 12. tábla.)
9. kép. A cesenai városi könyvtár kicsinyített másolata. (Czobor, 1896. 46.)

10. kép. Cesena, Biblioteca Malatestiana, Matteo Nuti, 1447–1452.
11. kép. Alpár Ignác: A millenniumi kiállítás történelmi főcsoportja épületegyüttesének terve, II. változat, a csúcsíves és reneszánsz csoport homlokzata az összekötő szárnnyal, 1893. (Sterk, 1894. 22.)
12. kép. Verona, Loggia del Consiglio, Fra Giovanni Giocondo, 1476–1493. (1860 k.)
13. kép. A csúcsíves csoport részlete: a csütörtökhelyi kápolna, a keresdi lépcső és a bautzeni Mátyás-emlék. Klösz György felvétele, 1896. (BFL XV.19.d. 1.01.014.)
14. kép. A reneszánsz csoport részlete: az eperjesi úgynevezett Rákóczi-ház és a lőcsei városháza. Klösz György felvétele, 1896. (BFL XV.19.d. 1.01.013.)
15. kép. A reneszánsz csoport földszinti alaprajza a Bakócz-kápolna másolatának helyével (az Alpár, illetve Schickedanz által tervezett helyiségek jelzésével). „Az 1896iki Ezredéves Országos Kiállítás Történelmi Főcsoportjához tartozó építészeti és fölmérési rajzok”; (OSZK Kézirattár, Fol Hung 1184. Fol. 10.).

