

festőfejedelmekhez köthető alkotásokkal ahhoz, hogy Henszlmann nagyszabású tervét meggyőzően tudja alátámasztani, ezért fordulhatott mintáért kora leghíresebb bécsi magángyűjteményeinek gazdag flamand és holland anyagához, hiszen az eredeti műtárgyak szerepeltetésének kívánalma fentebb vázolt művészeti felfogásából egyenesen következett.

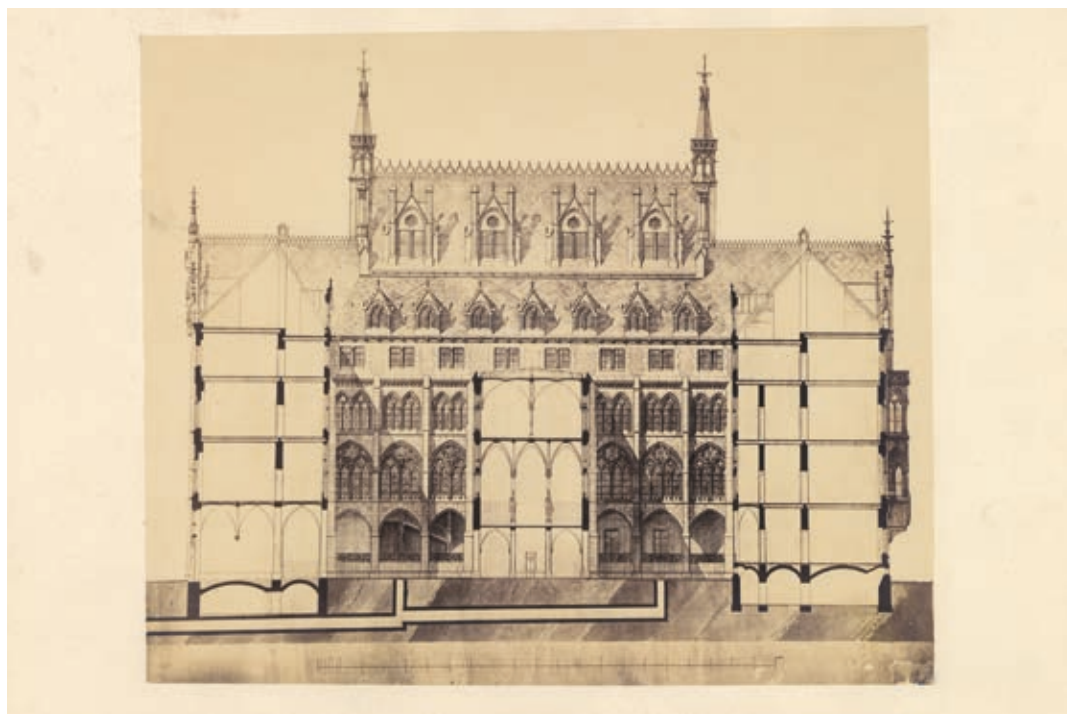
- 1 Pieter Paul Rubens–Anthonis van Dyck: *Szent Ambrus kiutasítja Theodosius császárt a milánói dómból*. Olaj, vászon, 362 × 246 cm, Bécs, Kunsthistorisches Museum, ltsz. 524.
- 2 Pieter Paul Rubens: *Albert és Nikolaus Rubens kettős portréja*. Olaj, vászon, 157 × 93 cm, Bécs, Liechtenstein Museum, ltsz. GE114.
- 3 Pieter Paul Rubens: *Publius Decius Mus készülődik a halálra*. Olaj, vászon, 284 × 336 cm, Bécs, Liechtenstein Museum, ltsz. GE49.
- 4 Regnier van Gherwen (1620–1662): *Ecce Homo (Krisztus Pilátus előtt)*. Olaj, vászon, 216 × 174 cm, Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár, ltsz. 229. A mű a gyűjtemény 1820-as gyarapodási jegyzékében a 939-es számon, Rembrandt műveként szerepel. Közölve: Meller 1915: 234.
- 5 Carel Fabritius: *Hágár és az angyal*. Olaj, vászon, 157,5 × 136 cm, ma letét a Residenzgalerie Salzburg gyűjteményében.
- 6 Henszlmann 1841: 3.
- 7 Henszlmann 1841: 122.
- 8 Az Esterházy-gyűjtemény anyagát befogadó kiállítóterek kialakítása során együttműködött Esterházy Pál herceggel és a kollekciónak akkori kezelőjével, Kratzmann Gusztávvál (1812–1902) is. Vesd össze: Henszlmann 2016: különösen 436, 446, 452.
- 9 Henszlmann saját, a holland és a flamand barokk festészet híres darabjait megőrkítő gazdag metszetgyűjteményéből több lapot is felhasználta a képtár falműveinek elkészítéséhez; így az Anthonis van Dyck Maria Louisa de Tassit ábrázoló képmásáról (a festmény: olaj, vászon, 28 × 92 cm, Bécs, Liechtenstein Museum, ltsz. GE58), illetve Rubens 1623-ban született kalapos önarcképéről (a festmény: olaj, fa, 85,7 × 62,2 cm, London, Royal Collection, ltsz. RCIN 400156) készült metszeteket. Henszlmann tulajdonában volt továbbá egy, Anthonis van Dyck rajzai és festményei után készült metszetes portrészorozat (*Icones Principum Virorum Doctorum, Pictorum Chalcographorum Statuariorum nec non Amatorum Pictoriae Artis numero centum* [Antverpia: Gillis Hendricx, 1645.]) több darabja, amelyeket szintén mintaként használt. Elképzelhető, hogy a még nem azonosított ábrázolások közül is többnek megtalálható volt Henszlmann gyűjteményében a metszetváltozata, hiszen inventáriumában számos lap szerepel mind Cornelis Bega, mind Adriaen van Ostade neve alatt, ahogyan Rembrandt és tanítványai is jócskán képviselve voltak. Itt köszönöm meg *Ecsegy Anna* nagylelkű segítségét, aki betekintést engedett Henszlmann grafikai gyűjteményének ma Kassán található (Východoslovenské múzeum) inventáriumait feltáró kutatási anyagaiba. A listák alapján sikerült azonosítani a fent felsorolt műtárgyak többségét.

R. O.

MOTIO 30

Heinrich von Ferstel után ismeretlen fényképész: Az Akadémia palotájának kelet–nyugati keresztmetszete észak felől felvéve, 1861
Fénykép, 240 × 290 mm, karton, 350 × 440 mm
Budapesti Történelmi Múzeum Kiscelli Múzeum, Építészeti Gyűjtemény, ltsz. 61.47.3

Az Akadémia palotájának Ferstel által készített keresztmetszeti terve a déli udvari homlokzat szerkezetét is láttatja. Ferstel sem esztétikai, sem konstrukciós szempontból nem tartotta célszerűnek a díszterem földszinti elhelyezését, s annak további két szinttel való megterhelését. A terv közepén az udvari homlokzat síkjából kilépő, tágas, oszlopcsarnokos lépcsőház látható. Az udvart a földszinten nyitott, csúcsíves árkaos folyosó veszi körül. Ferstel tervén a díszcsarnok reprezentatív tere az első emeletre kerül, a díszterem galériája a második emelet magasságában van. A csökkentett belmagasságú könyvtár a második emelet fennmaradó területén kapott helyet. Ferstel a képtár elhelyezésével alkalmazkodott ugyan a programhoz (a képtár a harmadik emeleten van), de nem tartotta előnyösnek a termék felső megvilágítását. A képtárnak szolgáló teret kisebb helyiségekre osztotta, mivel úgy vélte, hogy a kisméretű csendéleteket, zsánerképeket és tájképeket intim terekben kell elhelyezni. Ferstel második tervváltozatában (1861. április–május) a második emeletet teljes egészében a könyvtár foglalta el.



U. B.

41

Az abszolutizmus és a passzív rezisztencia évei után az 1860. évi októberi diploma, valamint az 1861-es februári pátens, majd az ezek hatására, hosszú szünet után, az 1848/49-es forradalmat és szabadságharcot követően először 1861 áprilisában összeülő, de június elejére már fel is oszlott országgyűlés felrázta a közéletet, és monopolizálta a társadalmi nyilvánosság diskurzusait.

Az országgyűlés a nemzeti szuverenitást megtestesítő (Kaszinóban, azaz a Lloyd-palotában, illetve a) Nemzeti Múzeumban tartotta tanácskozásait; az alsóházi képviselők közül sokan – a Határozati, azaz a Teleki-pártiak – pedig nem is mentek fel az elnyomó császári hatalmat szimbolizáló budai királyi palotába Ferenc József megnyitó, üdvözlő beszédét meghallgatni. Az, hogy ugyancsak a Nemzeti Múzeumban és az ülésekkel párhuzamosan, 1861. május 29. és június 3. között tették közzé a Henszlmann, Ferstel, Szkalnitzky, Klenze és Stüler pályázatra benyújtott terveit, jelzi, hogy az Akadémia vezetősége – köztük a Felirati párti Dessewffy Emil és Eötvös József – a palota építését a nemzet politikai létéről – „megmaradásáról” – folytatott diskurzusba integrálták, és így az a nemzet (kulturális) továbbélésének szimbóluma lett.

A meg-, illetve kiegyezés lehetőségének megíúsulásával az Akadémia palotájának ügye a nemzet egységét életben tartó témává vált a nyilvánosságban. A pályázatokról, a tervekről, majd magáról az építkezésről szóló híradások figyelemmel kísérése – az aláírásokon túl – széles társadalmi rétegek számára biztosította a nemzeti hovatartozás érzését; tulajdonképpen nemzeti közösséggé formálta a tömeget.

A beérkezett (és 1861 májusának végén, júniusának elején kiállított) pályaterveket a szerkesztő, Pákh Albert (1823–1867) döntésére a társadalmi nyilvánosság egyik vezető fórumának számító *Vasárnapi Újság* közölte: egyet 1861 őszén, a többi 1862 tavaszán.

Éppen a témának a nemzet egységét, közösségét kifejező – az adakozások révén a nemzet egészét megmozgató – jellege miatt szakíthatta meg Pákh a tervek közlését az első után 1861 őszén: felismerhette a pályatervek sokszorosításában rejlő lehetőséget; azt, hogy azok (együttes) kiadása visszaidézheti nyilvános bemutatásukat (és az országgyűlést is), ráadásul újabb bevételeket biztosíthat (az újság és/vagy az építkezés javára).