

Henszlmann Imre, Gerster Károly, Frey Lajos: Az Akadémia palotája déli (főhomlokzati) szárnyának kelet–nyugati keresztmetszete dél felől felvéve, 1861

Tus, tempera, akvarell, papír, 602 × 872 mm, karton, 900 × 1130 mm

Forster Gyula Nemzeti Örökségvédelmi és Vagyongazdálkodási Központ, Tervtár, ltsz. 58435

Henszlmann Imrének az építési bizottság számára készített koncepciója szerint az akadémiai épület magját a Franz Josefs Platzra néző középrizalitban kellett kialakítani.¹ A program szigorúan előírta, hogy a főhomlokzati középrizalit földszintjének és első emeletének magasságában kapjon helyet a reprezentatív díszterem, a második emeleten a könyvtár, a harmadik emeleten pedig a képtár nagyterme. Esterházy III. Pál Antal (1786–1866) herceg ugyanis 1861-ben elfogadta a Magyar Tudós Társaság ajánlatát, hogy gazdag bécsi rajz-, metszet- és festménygyűjteményét az Akadémia építendő székházában helyezték el, és ezáltal az a nagyközönség számára is hozzáférhetővé válna. A képtárat végül Pál Antal herceg fia, III. Miklós (1817–1894) 1870-ben eladta a magyar államnak, amelyet 1871-ben uralkodói rendelet szentesített (→ DECORATIO 2.1–5).²

A kelet–nyugati keresztmetszet kellően szemlélteti Henszlmann-nak a terek elhelyezkedésére vonatkozó alapelveit, amelyeket az építési bizottság és a felkért építészek számára is megfogalmazott. Ezen alapelvek lényegi pontját Ipolyi Arnold (1823–1886) foglalta össze a *Pesti Napló*-ban megjelent cikksorozatának egyik írásában: „Henszlmann azért helyes fölfogással azon elvből indult ki, [...] hogy a díszterem a monumentális épület magvát tegye, mely körül csoportosódnak leglényegesebb részei és helyiségei”.³

A díszterem a terven a főhomlokzati rizalitjának földszintjén és emeletén, két szint magasságot átfogva helyezkedik el. Henszlmann a tudományos munka legfőbb „laboratóriumát”, a könyvtárat a díszterem fölé kívánta helyezni. Ugyancsak a főhomlokzati középrizalitban, a harmadik emeleten kapott volna helyet a képzőművészetek hajléka, a képtár. A koncepció szerint e kiemelten hangsúlyos terek – sorrendjükben is – megbonthatatlan egységbe szerveződtek volna, és a főhomlokzati középrizalitot az összes többi helyiség fölé rendelték volna. A Henszlmann-féle elgondolás nem számolt a szerkezeti következetlenséggel, hogy a díszterem keresztboltozatainak túl nagy terhet kellett volna viselniük. Az építőmesterek bizottságának javaslatára a három fő egység egy tömbbe helyezése az újonnan felkért Klenze és Stüler számára már nem volt kötelező.

A pályázaton részt vevő építészek keresztmetszeteket ábrázoló tervei közelítések az épület (egy intézmény székháza) által „vállalt” funkcióknak való megfeleléshez, azaz egytől-egyik törekvéseknek is felfoghatók a Henszlmann Imre által készített program hibáinak javítására, majd e programtól elszakadva, egy ideális koncepció kidolgozására. A több ponton is bíráló tervezetet a főhomlokzati rizalit esetében is sok kihívás érte; maguk a hossz- és keresztmetszetek pedig a henzlmanni program hibáira és hiányosságaira reflektáltak. Már Heinrich von Ferstel felhívta az építési bizottság figyelmét arra, hogy Henszlmann a könyvtárat a díszterem fölé helyezte el, a súlyos könyvtári polcokkal veszélyesen megterhelte a nagy fesztávú díszcsarnok födém szerkezetét. Ferstel kritikája a reprezentatív bejárat és bejárat csarnok hiányára is vonatkozott.⁴ Ennek megfelelően a földszintre ő előcsarnokot tervezett; a díszteremnek szolgáló teret (az első és második emeleten) megosztotta a könyvtárteremmel, meglehetősen összenyomva az utóbbi belmagasságát. Ybl tartotta magát a Henszlmann által kijelölt programhoz. Ugyan attól Szkalnitszky sem tért el, a középrizalit enyhe kiülését középső szakaszának megmagasításával elérte, hogy a három egység kiegyensúlyozott arányokat kapjon.

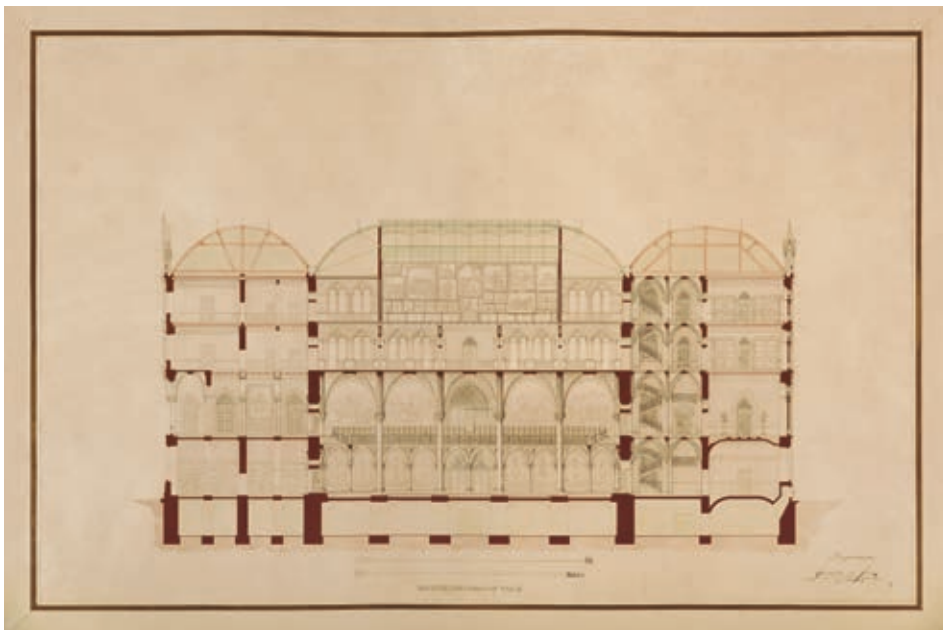
Leo von Klenze és Friedrich August Stüler kezét már nem kötötte meg a Henszlmann által kidolgozott koncepció. Klenze első tervváltozatában az udvari középszárnyba helyezte a díszterem, a könyvtár és a képtár hármasságát – immár a szerkezeti észszerűségnek megfelelő sorrendben a földszinten kapott helyet a könyvtár olvasóterme, fölötté két emelet magasságában a díszterem, legfölül pedig a képtár nagyterme. Stüler ugyanezt az elrendezést a dunai oldal hangsúlyos rizalitjában képzelte el korai tervein. Később mindkét építész áthelyezte a díszterem-képtár kettőst a főhomlokzati rizalitba, ahol azonban a könyvtár helyét már a reprezentatív előcsarnok foglalta el.

1 A program teljes szövege nem ismert. A Henszlmann Imre, Gerster Károly és Frey Lajos által benyújtott tervek leírásában azonban több részletét idézi a szöveg írója, valószínűleg maga Henszlmann. A műleírásból idéz Kemény 2015: 62–64.

2 Szvoboda Dománzky 1999: 243.

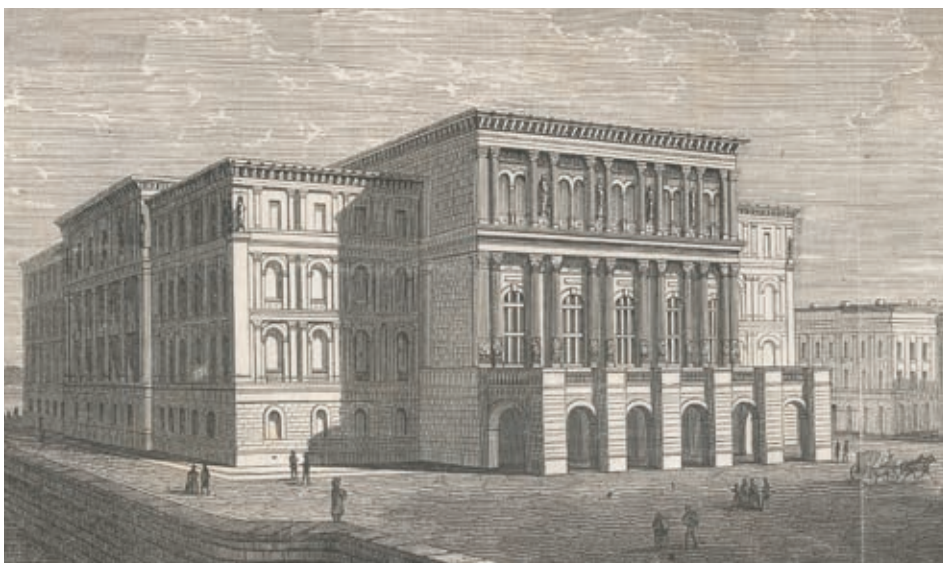
3 Ipolyi Arnold: A magy. Akadémia palotájának tervei. IV. *Pesti Napló*, 1861. március 9. (12. évf. 3323 sz.), [1.].

4 Kemény 1996: 12; Kemény 2015: 78.



U. B.

Friedrich August Stüler után ismeretlen metsző: A magyar akadémiai palota tervei: V. Stüler A. berlini építész terve
Megjelent: Vasárnapi Ujság, 1862. március 2. (9. évf. 9. sz.), 101.
Fametszet, papír, 135 × 205 mm
Magántulajdon



A Magyar Tudományos Akadémia felépítendő palotájának Henszlmann Imre, Gerster Károly és Frey Lajos által készített építészeti tervmagyarázatában olvasható a képtár teremsorának leírása (→ MOTIO 20.1). Eszerint a harmadik emeleten, „[a] könyvtár helyiségei fölött vannak a képtár helyiségei. A könyvtár[i] nagyterem fölött lévő képtár nagyteremét az előbbinél felosztásától különbözőleg rendeztük el; mert itt a középső termet a program felülről kívánja világíttatni. E terem a könyvtár három szobáinak felel meg nagyságban, azonkívül vannak még nyolc oldalvilággal világított helyiségek, mik a könyvtár többi hét szobáinak felelnek meg. E kilenc helyiség roppant képtárt foglalhat magába, mint ezt a falak ritka áttörései és két szelvényünk bizonyítja.” „A harmadik emeleten találkozunk a képtár helyiségeivel, a közép-terem magasabb az oldalszobáknál és felülről kapja világát. E teremben nagyobb és kisebb térű képeket elrendeztünk, mindnyája a flamand vagy németalföldi iskolából vevék; ha tehát ezen táblát és a hosszszelvényét összevetjük, látandjuk miképpen lehetne a képtárt az adott helyiségek értelmében iskolák szerint oktatólag elrendezni.”

Az itt közölt keresztmetszeti terv leírása tehát az építészeti program atyjának, Henszlmann-nak azt a meggyőződését tükrözi, hogy a műgyűjteményt iskolánkénti elrendezésben kell majd bemutatni. Ennek vizuális megjelenítéseként a nagyterem hosszanti falán az általa leginkább „nemzetinek” gondolt festőiskolák, a 17. századi flamand és holland festészet nagymestereinek, Pieter Paul Rubensnek (1577–1640), Anthonis van Dycknak (1599–1641) és Rembrandtnak (1606–1669) híres és általa jól ismert kompozícióit rendezte el a korszak képtárberendezési divatjának megfelelő zsúfoltsággal. A falnézet bal oldalán Rubens és van Dyck, jobb oldalán Rembrandt és Adriaen van Ostade (1610–1685) képei sorakoznak; ezek között több festmény biztonsággal azonosítható. Így például az a fal középtengelyében, az ajtó felett elhelyezett kép, amelyen Rubens tanítványával, van Dyckkal közösen festette meg azt a jelenetet, amikor Szent Ambrus (340 körül – 397) kiutasítja I. Theodosius császárt (347–395) a milánói dómból.¹ Ettől balra a festő két fiát, az Albert (1614–1657) és Nikolaus Rubenst (1618–1655) ábrázoló kettős portré látható;² átellenben pedig ugyancsak a flamand mester *Publius Decius Mus*-sorozatának (*consul* i. e. 340-ben) egyik darabja.³ Az alsó sorban egymás mellé aggatva egy van Dyck által festett portrészorozatot képzelt el Henszlmann. A jobb oldalon a középkép az egykor Rembrandt művének tartott *Ecce Homo*⁴ lett; tőle balra fent Carel Fabritiusnak (1622–1654) az a műve látható, amelyen Hágár az angyallal találkozik a sivatagban.⁵ Adriaen van Ostade és Cornelis Bega (1631/1632–1664) zsánerjelenetei, valamint Rembrandt több műve tette teljessé ezt a falszakaszt az építész elképzelésében.

Annak magyarázatát, hogy mi indította Henszlmann arra, hogy a képtár eszményi elrendezésében éppen a flamand és holland iskolát állítsa példaként, a húsz évvel korábban, 1841-ben megjelent *Párhuzam az ó és újkor művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a' művészeti fejlődésre Magyarországon* című értekezésében találjuk meg. A teoretikus Henszlmann ebben a műben fejtette ki művészetfelfogását és kritikai álláspontjának alapjait, amelyek egyik központi gondolata a művészi alkotás feladatának meghatározása. Felvázolva a „széprőli fogalom” keletkezésének kronológiáját, arra a következtetésre jutott, hogy a művészi alkotás egyetlen helyes útja, ha az alkotó a természet szolgai utánzása helyett annak megismerésére és megértésére törekszik. Ez a megértés azonban „csak bizonyos álláspontonról lehetséges”, ábrázolni pedig azt lehet leginkább, amit legjobban ismerünk, vagyis „csak a nemzeti az, mi egész lényünkkel legszigorúbb és organicus összekapcsolatban áll”.⁶ Ízlése és felfogása szerint „nemzeti jellemzet” tekintetében az utolsó jelentős festészeti iskola a flamand és holland volt a 17. században. „[Rubens és Rembrandt] kik magokat legdicsőbb törekvéssel az olaszféle rosz modorból fölszabadították, sőt magokkal együtt egész nemzeteket a' szellem ölü utánzasmódjából kiragadták, és az egyetlen egy lehető jót a' nemzeti útra vezették, mellyen azután a' németalföldi iskola jeles törekvései mellett több mint másfél évszázadig állhatatosan megmaradott, ez által korok a' művészetet űző nemzetek között az első helyet foglalván el. [...] E' mesterek a' közönséget arra bírták, hogy szépnek a' nemzetit ismerje el, s mivel éppen a' nemzeti szempontból indultak ki műveik, nem csak az ugynevezett mivel közönségre, de még a' népre is tetemes hatással voltak.”⁷

A „nemzeti kérdésen” túl érdemes azonban szólni a Henszlmann által kiválasztott és a falakon hűen megörökített festmények korabeli őrzési helyéről, azaz azokról a gyűjteményekről, amelyekből a művészeti író példáit válogatta. Logikusnak tűnik a művek származási helyeként az Esterházy-gyűjteményt feltételezni, hiszen ennek a jelentős kollekciónak állam általi megvásárlásáért – az országgyűlésben ennek érdekében interpellálva, művészeti cikkek sorát írva – éppen Henszlmann tette a legtöbbet. Azonban az azonosított műalkotások közül mindössze egyetlen, az akkoriban Rembrandt művének tartott nagyméretű *Ecce Homo* volt csak az Esterházyak birtokában (az 1820-as évektől). Rubens fentebb említett műveinek többsége (a *Szent Ambrus*-kép kivételével) egy másik jelentős família, a Liechtensteinek bécsi gyűjteményét gazdagította; míg Carel Fabritius *Hágár és az angyal* című műve a Schönbornok kollekcijába tartozott. A nagyméretű *Szent Ambrust* ma a bécsi Kunsthistorisches Museum őrzi; az az 1860-as években a bécsi császári gyűjteményben volt.

Hogy Henszlmann miért nem kizárólag az Esterházy-gyűjtemény általa (is) jól ismert anyagából válogatta példáit az Akadémia képtárának tervéhez,⁸ annak oka egyfelől az, hogy bécsi iskolázottságánál fogva bizonyosan bejáratos volt az ekkoriban a városban már látogathatóvá tett magánképtárak mindegyikébe, így a Liechtensteinek, Schönbornok, illetve az uralkodóház, a Habsburgok gyűjteményeibe is. Másfelől gazdag metszetgyűjteményében sikerült azonosítani számos, az Akadémia tervlapjára áttett kompozíciót is.⁹ Mivel az Esterházy-gyűjtemény nem rendelkezett kellően nagyszámú és főként nagyméretű, a 17. századi



MOTIO 35.6 Szkalnitzky Antal után Pollák Zsigmond:
Az akadémiai palota terve, a végleges megállapodás szerint
Megjelent: Vasárnapi Ujság, 1862. augusztus 3.
(9. évf. 31. sz.), 365.
Fametszet, papír, 169 × 236 mm
Magántulajdon

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.

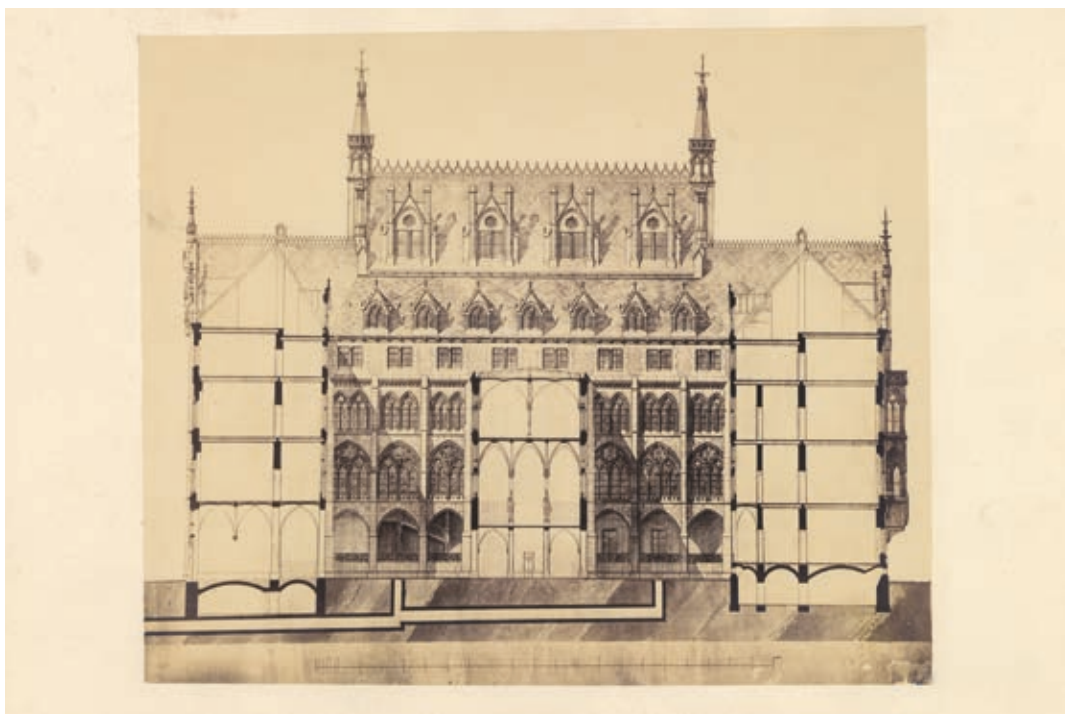
- 1 Pieter Paul Rubens–Anthonis van Dyck: *Szent Ambrus kiutasítja Theodosius császárt a milánói dómból*. Olaj, vászon, 362 × 246 cm, Bécs, Kunsthistorisches Museum, ltsz. 524.
- 2 Pieter Paul Rubens: *Albert és Nikolaus Rubens kettős portréja*. Olaj, vászon, 157 × 93 cm, Bécs, Liechtenstein Museum, 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 kiállítótér 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 felhasznál a képtár falnézeteinek elkészítéséhez; így az Anthonis van Dyck Maria Louisa de Tassis 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 portrésorozat (*Icones Principum Virorum Doctorum, Pictorum Chalcographorum Statuariaorum 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 látatja. 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).