

ROSTÁS PÉTER

EGY HELYISÉG HELYE

A BUDAVÁRI PALOTA HUNYADI MÁTYÁS-TERMÉNEK
TÖRTÉNETE

A Budavári Palota F épületének északi oldalán, az Országos Széchényi Könyvtár második emeleti folyosóján egy 1998-ban felavatott réztábla emlékeztet a korona és a koronázási jelvények egykori őrzési helyére, a királyi vár 1891–1905 közti átépítéskor a krisztinavárosi szárnyban létesített páncélszobára.¹ Ez az egyetlen helyiség az épületben, amelynek előéletét felirat örökíti meg. Habár a főlépcsőház első szakaszánál álló két, terhéttől megszabadított márvány *Atlasz*-szobor (Fadrusz János) és a lépcsőfeljárát első szakasza a századfordulóról való, csupán egy olyan termet találunk a könyvtárban, ahol a belső tér a királyi palota egykori enteriőrjével folyamatosságot mutat: a VI. szinten, a nyugati, krisztinavárosi oldal közepén egykor volt Hunyadi Mátyás-terem utóda a mai központi kiállítóter, az úgynevezett Corvina-terem.

A főemelet nyugatra néző díszterme, a Hunyadi Mátyás-terem (1. kép; kat. sz.: 2.1.71.) egyike volt azon három helyiségnek, amelynek kialakítására 1897-ben, Zsolnay Vilmos felségfolyamodványa nyomán született határozat. Az ezt követő hét év során készült el a Szent István- és a Habsburg-teremmel együtt. A három terem – a magyarországi historizáló enteriőrművészet jelentős és jelentésteli alkotásai – markánsan jellemzi a Hauszmann-féle historizmus választását a korszak talán legfontosabb építészeti-iparművészeti kérdésére, a „magyar stíl” kimunkálására törekvő irányzatok kihívására.²

1. A Hunyadi Mátyás-terem, 1912.

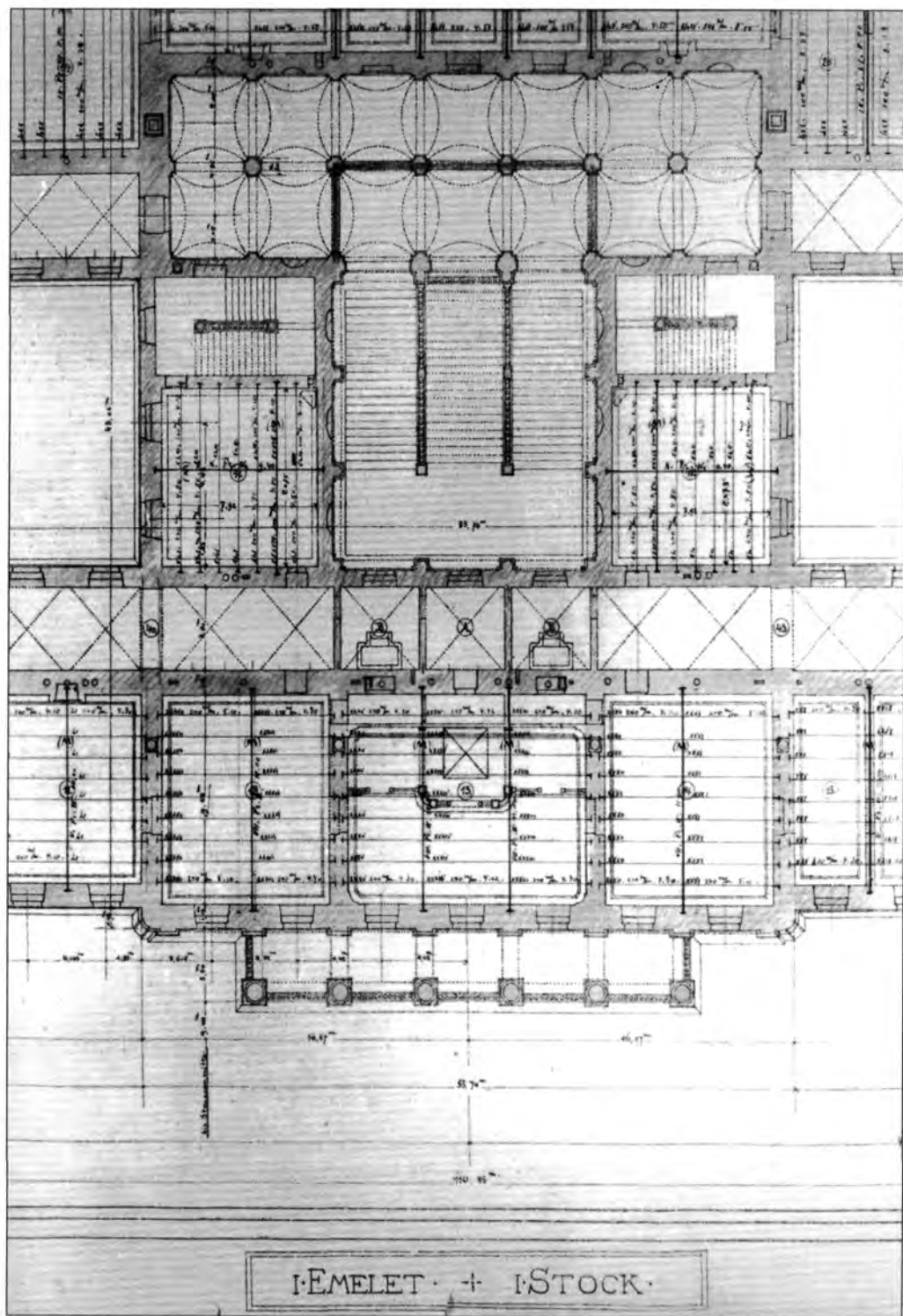


A HUNYADI MÁTYÁS-TEREM „ELŐDEI”

A királyi palota tervezésével megbízott Ybl Miklós elképzeléseiről a nyugati traktus e kiemelt pontjának berendezését illetően összesen öt terv tudósít. Egy szignált alaprajzon kívül ezeket a Hauszmann-iroda terveitől eltérő rajztechnika alapján tulajdoníthatjuk Yblnek. A középrizalit három teremre osztása – minden későbbi kor terveit is ideértve – csupán két fennmaradt lapon nem szerepel: e datálatlan, vörössel festett alaprajzokon nagy dísztermet látunk a főemelet közepén³ (lásd Farbaky Péter cikkében az F93/A és F63/A jelű kiscelli tervek képét a 247. és 248. oldalon). A két terv között is jelentős különbségek vannak: az egyikben a nagyterem előtt nyolc oszlopot látunk négy párba rendezve, míg a másikon már a végül megvalósult és mindmáig fennmaradt hatoszlopos kolonnád jelenik meg. Utóbbi azonban még a középraktus erősebb előreugrásával számol; a rizalit oldalhomlokzatára és ennek megfelelő helyen a terembelsőben szoborfülkét terveznek. Az északi és déli környező szalonokba és a keleti folyosóra két-két ajtó, míg a belső udvarra néző kiszolgáló-helyiségekbe egy-egy ajtó vezet. A másik terven a nagytermet északról és délről két-két oszloppár határolja, míg a folyosó felől három bejárat. 1884. május 18-án keltezett egy madártávlati terv és egy ehhez tartozó keresztmetszet másolata⁴ (2. kép; lásd Farbaky Péter cikkében az F 287. jelű kiscelli tervet a 250. oldalon). A krisztinavárosi szárnyépület ezeken kupola koronázza, bizonyára az épület díszhelyén kialakítandó fejedelmi hálósobára is utalva. A középrizalit hét tengelyre terjed ki, a díszemelet középső loggiája öt tengely széles, amiből a három középső nyílás előtt négyoszlopos kolonnád látható. A Hunyadi Mátyás-terem elődjéből ajtó vezet észak felé, ugyanakkor a lépcsőház irányába nincs összeköttetés (legalábbis a falszakasz közepére helyezett ajtón). A keresztmetszeten halvány falnézeti terv látszik, ebből neobarokk, stukkómennyezetes, fa lábazati falburkolattal ellátott terem vehető ki.

2. A krisztinavárosi palotaszárny madártávlati terve (1884. május 18. Ybl Miklós).
BTM Kiscelli Múzeum Tervtár, F 277. szj.





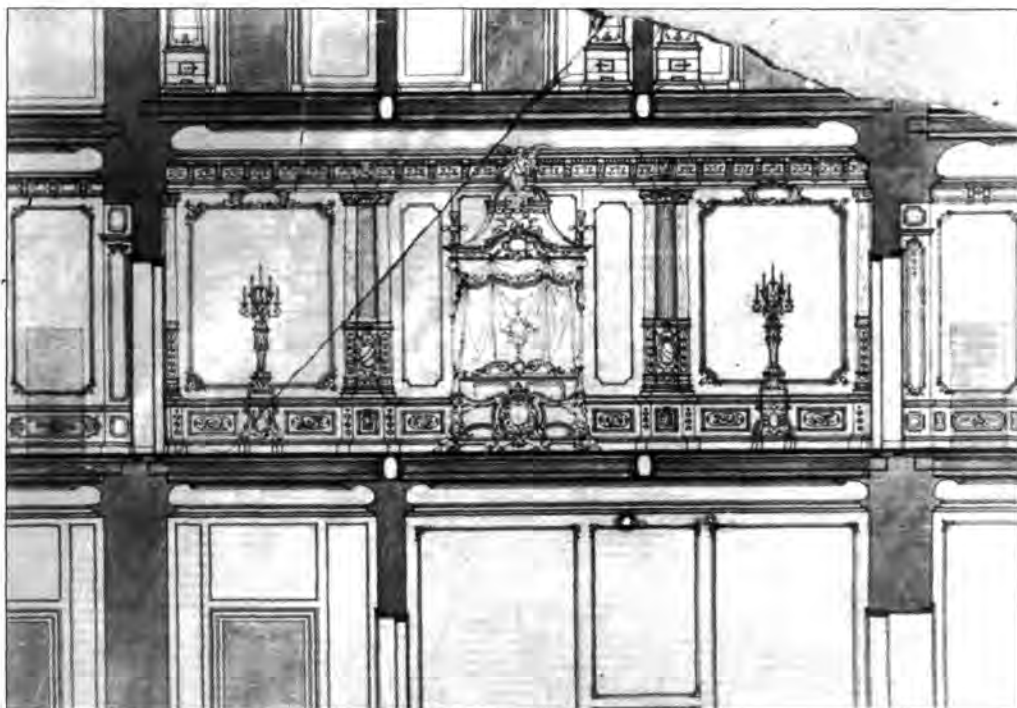
3. A krisztinavárosi palotaszárny első emeleti alaprajza (Ybl Miklós).

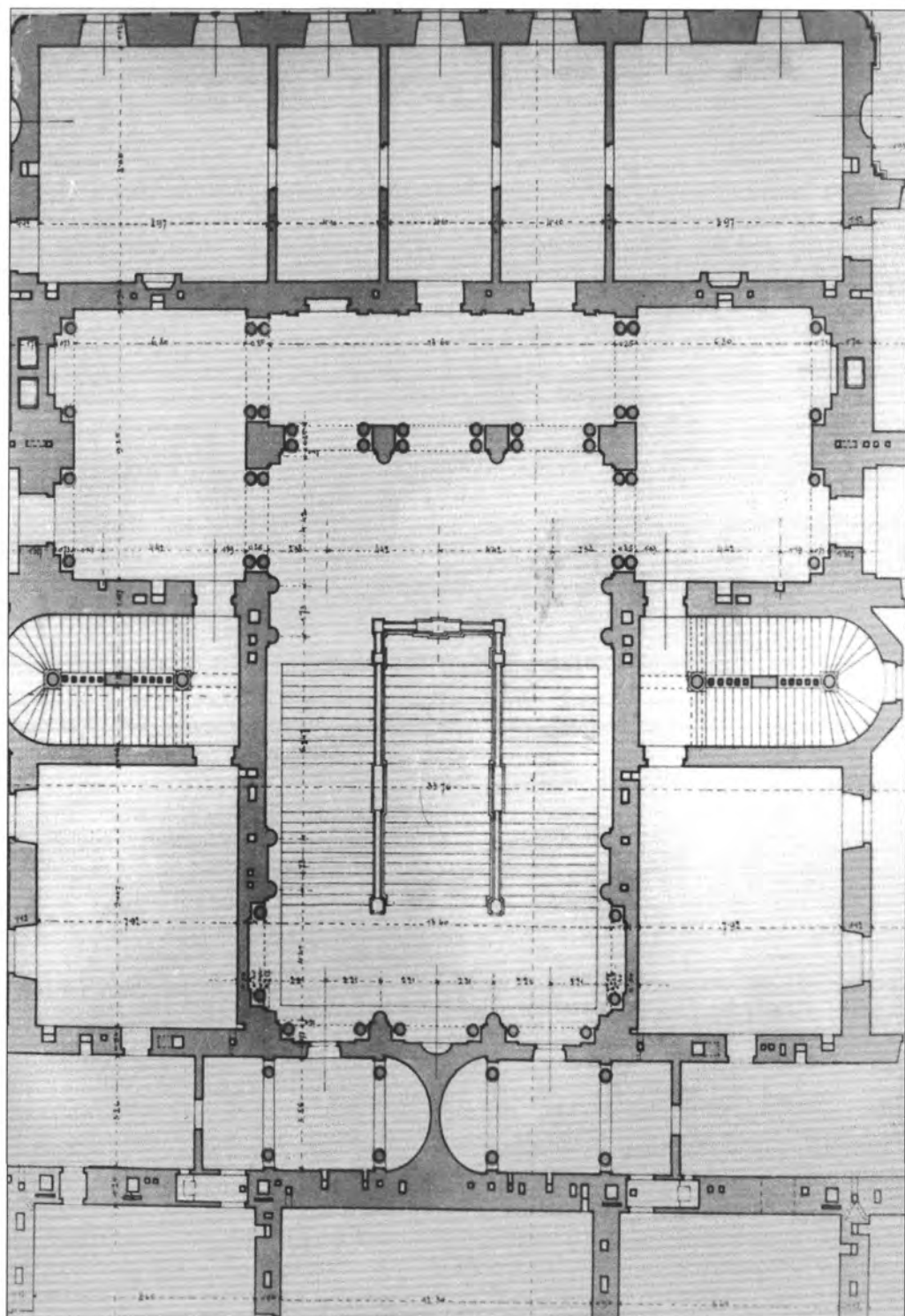
Ybl 1891. január 22-én bekövetkezett halála után hátrahagyott terveiről és rajzairól a Királyi Várepitési Bizottság leltárt készített két példányban.⁵ Ez az inventárium nem maradt fenn, így csak valószínűsíthető, hogy a „134.” számjelű és „Királyi Palota; Königliche Burg, I. emelet; I. Stock” felirattal ellátott alaprajz az Országos Műemlékvédelmi Hivatal Tervtárában⁶ (3. kép) még Ybl idejében készült. Erre utal a német nyelv használata is, mely a Hauszmann-féle tervekről teljesen hiányzik. Az alaprajzon a díszemelet nyugati középrizalitját három terem alkotja. A válaszfalak elhelyezése, a teremméretek gyakorlatilag megegyeznek a megvalósított elrendezéssel.⁷ A hatoszlopos erkély nagysága sem változott később, a középső öt tengelyre terjed ki, vagyis a középterem három nyílása⁸ mellett a két szélső teremnek az épület középtengelye felé eső nyílásai előtt húzódik. Az igazi eltérés a terem rendeltetésében van. Ybl ugyanis a kitüntetett középterembe hálószobát tervezett, melynek keleti, folyosó felőli keskeny sávjától válaszfal szeparálta volna el a tulajdonképpeni hálófülkét.⁹

A Kiscelli Múzeum Tervtárában fennmaradt egy csonka hosszmetset a krisztinavárosi szárnyról, melyet ugyancsak Ybl-tervnek tartunk¹⁰ (4. kép). Ez szintén hálószobát mutat a díshelyen, baldachinos ágygal, de balusztrádós kerítés nélkül. A sarkokat pilaszterek jelzik, a keleti falon féloszlopos-pilaszteres, oszlopszéken nyugvó támaszokat látunk. A golyvázódó párkányt a teremben körben konzolok tartják. A helyiségbe csak délről és északról, a két szomszédos szobából van bejárat. A terem falát pannók, a lábazati sávban tábladisztések tagolják, a két szélső falszakasz előtt posztamensre helyezett kandeláber áll. Ehhez a falnézethez áll közel annak az 1886. június 30-án keltezett alaprajznak a megoldása, melyen a keleti folyosón – csakúgy, mint a 134. számjelű terven – ismét föltűnik a lépcsős medence, csak itt 90 fokkal elforgatva, a középterem falában szoborfülkével.¹¹

Miután a várepitő bizottság már két nappal Ybl halála után Hauszmannnt „hozza javaslatba” az elhunyt mester utódául,¹² a már megkezdett támfalépítési munkák folytatására 1891. március 16-án kötnek szerző-

4. A krisztinavárosi palotaszárny hosszmetsete (Ybl Miklós).





5. A krisztinavárosi szárny első emeleti alaprajza (Hauszmann Alajos).

dést.¹³ Ugyanezen év november 17-én a bizottság úgy dönt, hogy 1893-tól kezdődően a krisztinavárosi palotaszárny továbbépítését javasolja a miniszterelnököknek, s egyben utasítja a művezetőt, hogy „az 1893 és következő évek munkaprogramját úgy műszaki, mint pénzügyi szempontból évekre felosztva, mihamarabb mutassa be”.¹⁴ Az OMvH Tervtárában felbukkant, szignó és dátum nélküli tervvázlatot¹⁵ a rajzstílus alapján az 1891-től kezdődő tervezési-építési időszak termékének véljük (*5. kép*). A rajzon a nyugati terem sor csak félig látszik, így csak bizonyos következtetések vonhatók le belőle: az 1886-os alaprajz folyosó-megoldását látjuk, de immár a medencék nélkül.¹⁶ Érdekeség, hogy a díszlépcsőházat körülfutó folyosó csak a megvalósított terven szerepel. Ebből a csonka tervből nem állapítható meg, hogy Hauszmann milyen funkciót szánt a helyiségnek a historizáló terem gondolatának felmerülése előtt, sőt nem zárható ki, hogy már ez a tervváltozat is a Hunyadi Mátyás-terem megvalósításával számol, tehát már 1897 után keletkezett.¹⁷

A HUNYADI MÁTYÁS-TEREM

Nem tudjuk pontosan, hogy Zsolnay Vilmos voltaképpen mikor nyújtotta be felségfolyamodványát. Az időrendben első írásos dokumentum Bánffy Dezső miniszterelnök leirata a várépítő bizottsághoz.¹⁸ Ebből megtudjuk, hogy Zsolnay Vilmos kérelmében egy saját tervei szerinti „magyar stylű” szoba berendezésére és ennek a párizsi világiállításon való bemutatására kért engedélyt. A miniszterelnök „Hauszmann műépítész szakvéleménye alapján” megtárgyalta az ügyet a főudvarmesterrel, majd a kérést támogató véleményét a királyhoz továbbította. Bánffy utasította az építési bizottságot a kérdés megvitatására és „kellő tervek és rajzok bemutatása mellett” javaslat kidolgozására.

A művezetés ezután elkészíttette a Szent István-terem terveit, melyeket Liechtenstein Rezső királyi főudvarmesternek és Apponyi Lajos magyar királyi udvarnagynak mutatott be. Erről és a tervek elfogadásáról az 1897. november 30-i művezetői előterjesztésből értesülünk,¹⁹ mely hat oldalon fejt ki a három historizáló terem létrehozásának indokait és tervezetét. Mivel ez az egyik legfontosabb dokumentum az alkotói szándék megismerésére, érdemes részletesebben megvizsgálni.

Hauszmann leszögezi: „reményli, hogy – amennyiben magyar stylű ornamentációval ellátott majolikák szobadíszítésül használatnak fel – azok új és eredeti művészi kiképzéseket tesznek lehetővé”. Ugyanakkor – és ez az egyik legérdekesebb mozzanat – nem javasolja, hogy a szoba berendezése Zsolnay tervei szerint készüljön, mert ez „megbontana egy bizonyos egyöntetűséget és harmóniát”, valamint „nem lehet megengedni, hogy egyik iparág – ha mégoly tökéletes is – a másiknak rovására érvényesüljön”. Ybl Ervin a művezetői ellenállást Zsolnay e javaslatával szemben azzal magyarázza, hogy Hauszmann el akarta kerülni Lechner Ödön feltételezhető részvételét a tervezésben, hiszen – mint Ybl valószínűsíti – Zsolnay minden bizonnyal Lechnerrel kooperált volna a „magyar stylű” szoba megalkotása során.²⁰ Bár nincs dokumentumunk Zsolnay szándékára vonatkozóan, történetesen éppen e két vezető építésze gyéniesség felfogása közti különbség jeleníti meg a korszak építészeteóriájában az egyik fő törésvonalat.²¹ Hauszmann a palota építése során szembeállítja magát a lechneri irány, a népies szecesszió – a „modern szubjektív felfogás” – kihívásával.

A „magyar styl”

Az 1897. november 30-i betérjesztés a három reprezentatív történelmi terem palotabeli elhelyezésével és stílusával foglalkozik, majd részletesebben a Szent István-terem kiképzésével. A stílus kérdését illetően Hauszmann így gondolkodik: „...nem lehet csak az épület külső architektúrájának stylusa és a conventiónális francia izlés a mérvadó, hanem kívánatos, miszerint a historikus stylusok közül azok, melyek hazai történelmünkkel is össze vannak forrva, szintén alkalmaztassanak. Valamint tér engedendő a modern szub-

jektív felfogásnak és azon törekvéseknek is, melyek egy eredeti magyar stylus létesítése érdekében, és különösen a műpar terén, országszerte megindultak.” Majd így folytatja: „És ha már egyes elmúlt kultorkorszak [sic!] művészi termékeit kívánjuk megörökíteni, akkor legyen azok háttere a hazai történelem. Válasszuk történelmünk kimagasló mozzanatait, díszítsük a termeket oly stylusban és lássuk el olyan attributumokkal, melyek az akkori művelődési és művészi viszonyokat tükrözik vissza és nevezzük el azokat a nagy királyok szerint.”²²

Hauszmann a palotakomplexum architektúrájában és berendezésében az „eredeti magyar stylus létesítése” követelményére a historizmus nyelvében ad többféle, összességében rendkívül árnyalt és megfontolt választ. Nézetének alapvetése, hogy nemcsak a népit, de a nemzetit, az elitkultúrát is hajlandó magyarnak elfogadni. A megvalósítandó „magyar styl” fundamentumának mindvégig az áthagyományozottat, a művészeti múltat tartja. „Csak az a művész fog igazán újat és maradandót teremteni, aki alaposan ismeri a múltban keletkezett alkotásokat, aki behatolt azoknak szellemébe, és aki a művészi érettségnek oly magas fokával bír, hogy mérlegelni képes a réginek előnyeit és hátrányait, és céltudatosan, fegyelmezett ízléssel indul a modernség útjára” – fejt ki 1908-as előadásában.²³ Hauszmann tradicionalista művészetfejlődés-felfogását így summázza: „...csak az átszámazott művészi fogalmakon keresztül lehet újakhoz, hasznavehetőkhöz jutni.”²⁴ Nem hitetlen tehát „az új stílus kialakításának szükségével és lehetőségével szemben”,²⁵ hanem a dekórum elvének tiszteletben tartásával, mintegy a fontolva haladó progresszióban hisz. A palotaépítkezés kitűnően illusztrálja azokat a legfontosabb tendenciákat, melyek a századfordulón egy nemzeti stílus megteremtésére irányultak. Hauszmann pragmatizmusa, konfliktuskerülő művészetszervező politikája éppen abban jelentkezik, hogy a „nemzeti palota” égisze alatt e törekvéseket megpróbálja szintézisre hozni. Alapvetően négyféle lehetőséget villant fel a budai várpalota építészte a „magyar styl” kialakítására.

Az első változatot két irányból is megközelíthetjük. Egyfelől ez a történelmi stílusok „beoltása” magyaros ornamentikával, másfelől a magyar ornamentalskinc „nemesítése” vagy – szó szerint – szalonképessé tétele. Hauszmann a „modern magyar építész” feladatának tartja, hogy a hazai ornamentikát „nemesített alakban” az európai építészeti hagyományba olvassza.²⁶ A királyi várról 1900-ban írt első monográfiájában Györgyi Géza érdemeit emeli ki e téren: „Györgyi Géza barátom és munkatársam, aki ezen ornamentals fejlesztésének mestere, rythmikus összhangba hozta annak elemeit, és a magyar jellegnek fenntartásával annyira nemesítette azt, hogy nemcsak mint építési plasztika akár síkdíszítés akár végződés vagy füzér alakjában, hanem egyéb műtárgyak díszítésére is alkalmazható”. Györgyi a palota lakosztályainak részletképzésébe magyaros ornamentikát applikált, miáltal megszabadulni kívánt „a már unalomig variált akanthus, kymathion és egyéb görög alakok használatától”.²⁷ Ezt a megközelítést bírálja Gerő Ödön éles hangvételű, Hauszmann 1903-ban tartott rektori beszédére reflektáló cikkében. „Kővé vált színész”-nek minősíti azt az építészetet, mely „magyar díszítőelemekkel dekorálja a régi architektúrát”, s melyet „már nem lehet elevenné dekorálni magyar elemekkel sem, még magyar lelkesedéssel sem”.²⁸

Hauszmann azonban nem csupán a művészettörténeti fő csapásirányok, az egyetemes művészettörténeti kincs magyarításában látta a lehetséges haladási irányt. Második lehetőségnek a nemzeti művészettörténeti múlt felidézését, a hazai formakincs előhívását, a magyar emlékanyagból kiinduló *nemzeti tradicionalizmus* lehetőségét nevezném. Alpár Ignác az ezredéves kiállítás kapcsán a történeti magyar művészethez való visszatérést és egy ebből kiinduló fejlődés képét vetíti előre: „Mert él bennem a meggyőződés, hogy eme legdicsebb történelmi korunk [Szent István kora – R. P.] formáit az építészetben és az építő iparban továbbfejleszteni kell és lehet, a mint meg vagyok győződve arról is, hogy e formáknak tanulmányozásából s fejlesztéséből, s ezeknek a hímzések és egyéb jellegzetes magyar díszítésekkel egybevetéséből mégis sikerülni fog egy oly stílfajt alkotni, mely határozott magyar jellegű lesz”.²⁹ A Hunyadi Mátyás-terem létrehozásában az Alpárhoz hasonló alkotói szándékot látunk. E mű még a két másik történelmi teremhez képest is különös jelentőséggel bír: itt mutatható ki leginkább a nemzeti építészeti múlthoz való tudatos visszanyúlás, a Mátyás-kori magyar reneszánsz felidézésének szándéka. Hauszmann a magyar reneszánszban találja meg a fejlődés alapját, mely „támaszpont [szolgálhat – R. P.], ha nem is a magyar stílus megalkotására, de arra bizonyára, hogy építészetünket nemzetünk szellemében, a jelenkor igényeihez képest termékenyít-

hetjük és újabb eszmékkel gazdagíthatjuk”³⁰ 1908-ban, a Magyar Mérnök- és Építészegyletben tartott előadásában világossá teszi, hogy a nemzeti tradicionalizmus lehetőségét a XVI–XVIII. századi magyar építészethez való visszanyúlásban látja. „Mennyi művészi ösztönt meríthetnének ezekből az alig ismert alkotásokból, amelyek közül csak emlékezetből felsorolom a lőcsei, zborói, eperjesi épületeket, továbbá a szepes-mindszenti, szepesújvári, bethlenfalvi, szentantali, osgyáni, kövéraljai [stb. emlékeket, – R. P.] és hány van még széles e hazában, melyekről csak hallottunk, de megismerni, és tanulmány tárgyává tenni is érdemes volna.”³¹ 1913. május 26-án Hauszmann jutalomdíjat alapított a Műegyetem építészeti szakosztályán, melyet az a IV. éves építészhallgató kaphatott, „akinek renaissance vagy ebből fejlesztett stílusú évközi tervezési feladata az építész tanárok többsége által legjobbnak ítéltetik”. Visszaemlékezésében így okolja a jutalomdíj alapítását: „Ez alapítvánnyal azt akarom elérni, hogy az ifjú építész nemzedék buzdíttassék [hogy – R. P.] az elmúlt idők nagy művészi korszakok alkotásait, és különösen a renaissance építőművészetet, mely hazánkban is erős gyökeret vert, és mely művészi iránynak én is egyik lelkes előharcosa voltam, alaposan tanulmányozza és tovább művelje, mert meggyőződésem, hogy csakis ezen az alapon lehet építészetünket tovább fejleszteni, és megfelelni mindazoknak a követelményeknek, melyet a modern korszak az építéstől megkövetel [kiemelés – R. P.]”³² Hauszmann számára fontos a XV. századi magyar reneszánsz, mivel ez jelenti a felfogása szerinti nemzeti tradicionalizmus origóját. A palota építése során éppen a saját maga által feltárt kőtöredékeken keresztül, melyeket publikál és a Nemzeti, illetve a Fővárosi Múzeum őrzésére bíz, kerül közvetlen érintkezésbe a XV. századi magyar művészetrel. Ennek nem vitatja nemzeti jellegét, sőt asszimilációs mechanizmust feltételezve beemeli a külhoni mesterek alkotásait a nemzeti múlt tárházába. „Igaz, hogy nem volt speciális magyar építészetünk a múltban sem; nemzetünk nagy kulturális korszakaiban idegen művészek dolgoztak hazánkban, de amit itt alkottak, mégis vonatkozásba jutott az akkori kor szellemével, hozzásimult ennek a földnek népéhez, hagyományaihoz, szokásaihoz, miáltal jellegzetessé vált. Nem akarok utalni a Zsigmond és Mátyás királyok korszakára, amikor francia és olasz mesterek dolgoztak az országban, mert sajnós, abból az időből vajmi kevés maradt reánk, de igenis vannak a XVII. és XVIII. századból épületeink, amelyekről a magyaros típus meg nem tagadható.”³³ Hauszmann éppen a Giorgio Vasari elbeszélése szerint Mátyás udvarában is megfordult Benedetto da Maiano nevével fémjelzi a Hunyadi Mátyás-terem stílusát: „A Hunyadi Mátyás terme olasz reneszánsz stílusban készült Benedetto da Majano részletképzése alapján”³⁴

Hauszmann véleménye a magyar építészettörténetről alapvetően eltér Lechner Ödönétől és az 1908-as előadás másik meg nem szólított címzettje, Huszka Jenő állásfoglalásától. Lechner nevezetes *Magyar formanyelv nem volt, hanem lesz* című írásában a Mátyás-kori építészettörténet továbbélését, folytatását és folytathatóságát kérdőjelezi meg: „Magyar gótikát, magyar reneszánszt és magyar barokkot hiába keresünk ez időkből. Mert amikor e formanyelveken beszélt a nyugati világ, akkor mi a török hordákkal viaskodtunk és így minden előfeltétel hiányzott ahhoz, hogy fejlesztésükben a magyar génusz idejekorán részt vegyen. E mulasztás örök művészi és kulturális veszteségünk, amint ezt a Mátyás korabeli sokat ígérő, de sajnós rögtön megszakadt magyar reneszánsz első lépései is bizonyítanak. De ma már lehetetlen volna pótolnunk e veszteséget.”³⁵ Huszka Jenő pedig az elitművésztől tagadja meg a sajátos nemzeti jelleget és a népművészetet tartja a „nem nyugati felfogás” letéteményesének: „Az előkelők, az úri osztály, a vagyon, a mi nélkül pedig monumentális épületeket emelni nem lehet, ezredéven át bámulta és utánozta a külföldet. Nem csuda hát, ha a külföldről hozott építészek nem érezték szükségét annak, hogy a magyar nemzet zöméhez, a néphez forduljanak inspirációért.” Illetve: „A monumentális építészettörténet nem gyökerezik a nemzeti génuszban, azért nincs nemzeti építészettörténetünk.”³⁶

Hauszmann már az 1891-es, Ybl utódál ajánló bizottsági levél is mint a „renaissance leghivatottabb képviselőjé”-t aposztrofálja, aki „mintegy hivatva van a renaissance stílusban tervezett kir. palota építkezéseket vezetni”³⁷ A Hunyadi Mátyás-terem reneszánsz berendezése Hauszmann számára önazonosító tartalmat hordoz, mely a nemzeti reneszánszhoz kapcsolódás gondolatát, egy Magyarországon addig meg nem jelenő, s az európai hasonló mozgalmakhoz képest legalább huszonöt éves késéssel jelentkező lehetőséget vet fel. A cseh művészetben már a 60-as években megjelenik a nemzeti neoreneszánsz, mely a századfordulón zök-

kenőmentesen olvad egységbe a szecesszió áramlatával. A német nemzeti egység kialakulásával a 70-es években fellendülő „Deutsche Renaissance” mozgalom pedig a századfordulóra a kifulladás jegyeit mutatja.³⁸ Az osztrák neoreneszánsz, a „Wiener Stil” patriotizmusa rendkívül árnyaltan, az esztétikai motiváció mögül mintegy áttételesen sejtett fel.³⁹ A bécsi „saját” reneszánsz ugyanakkor elsősorban nem nacionalista, hanem imperialista tartalmú.⁴⁰ A 70-es években mindazonáltal igen jellemző a „Wiener Stil”-re a német reneszánsz és az itáliai előképek vegyítése. Az évtized végétől már a nyíltabb politikai tartalmat hordozó neobarokk, majd a neorokokó tör utat, míg a századfordulón a neoempire és a neobiedermeier éli konjunktúráját a historizáló bútorgyártás terén.⁴¹ A bécsi stílusfejlődés számunkra különösen fontos sajátossága, hogy a „tisztá” stílusok keverését az „átmeneti korszakok” és a fősodortól távolabbi földrajzi területek átvett és átalakított stílusának, egy már eleve vegyülék jellegű stílusnak a hasznosítása követi. Josef Storck 1896-ban megjelent *Alte Möbel für moderne Bedürfnisse* című mintalap-gyűjteményéhez írt előszavában a historizmusnak ezt a valóban szubtilis tendenciáját azzal indokolja, hogy ezek az előképek már valamiféle alkalmazkodás, más életkörülményekhez való igazítás példái, vagyis éppen a fő problémára, a történeti minták átültetésére kínálnak megoldásokat.

Magyarországon már az akadémia pályázata körül kibontakozó polémia felveti a sajátosan magyar történelmi stílus meghatározásának kérdését. A vitában Hauszmann és az őt támogatók, köztük Ipolyi Arnold érvelnek a „csúcsives styl” mint középkori nemzeti stílus mellett, s utasítják el az idegennek tekintett „régii” és „új olasz renaissance” stílust. Mint Hajnóczy Gábor írja: „...érvelésükkel azt akarták bizonyítani, hogy kizárólag a magyar középkor kínál követésre méltó előképet, amivel a gótika újjáélesztését kívánták elméleti úton támogatni”, míg a reneszánszpártiak „a vitában szinte csak a gótika bírálata szorítottak”.⁴² A század második felének magyar építészete valójában nem tesz komoly kísérletet, hogy egy nemzeti építőstílust a magyar építészeti hagyományokat integrálva valósítson meg.⁴³ Hauszmann saját neoreneszánsz *œuvre*-jében sem találjuk nyomát a magyar emléktárgy felhasználásának.

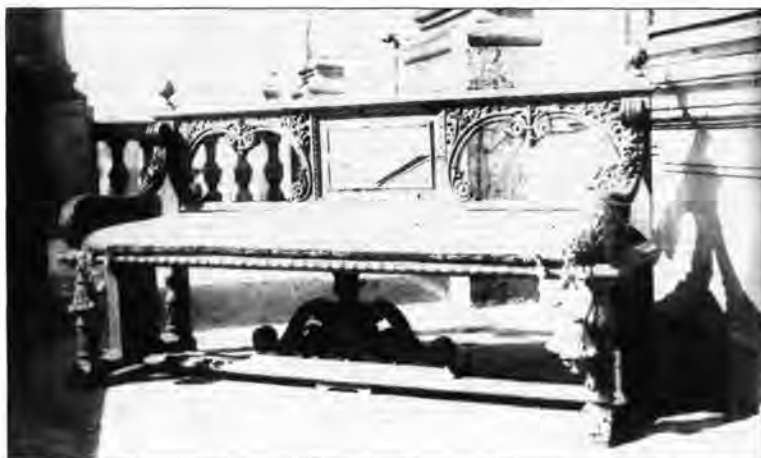
A Szent István-terem enteriőrjére vonatkozóan az 1897. november 30-i előterjesztés érdekes megjegyzést tartalmaz: „A magyar stylű ornamentáció, a keleti és román irányú művészi elemek, melyhez a majolika alkalmazása is járulhat, a Szent István terem kiképzésénél lesznek helyén”.⁴⁴ Hauszmann az orientalizáló, illetve bizantinizáló irányzatot is – mint harmadik lehetőséget a magyar stílus létrehozására – beemeli a várépítés programjába. Ez a változat, mely szintén nem előzmény nélküli a magyar építészettörténetben – gondoljunk Szkalnitzky Antal műleírására az akadémia épületéhez benyújtott pályázatában⁴⁵ –, nem jár a magyar emléktárgy hasznosításával.⁴⁶

Végül egy negyedik törekvésnek, a népies szecesszióknak is utat enged Hauszmann, de csak ott, ahol erre az épület funkciója lehetőséget ad.⁴⁷ Figyelemre méltó taktikai érzékkel kapcsolja össze Erzsébet királyné személyét a magyaros népies szecesszió stílusáramlatával: megalkotja, illetve a „középutas” Faragó Ödönnel megtervezteteti és Lengyel Lőrinc szegedi bútorgyárossal kivitelezteteti a déli rondella romjai között Erzsébet királyné pihenőházát, az egyemeletes, úgynevezett parasztházat.⁴⁸

A megvalósult Hunyadi Mátyás-terem

Az 1897. november 30-i művezetői előterjesztés a három történelmi terem létrehozásának javaslata után a Szent István-terem konkrét megvalósítási tervével és a teremfelsőnek a párizsi világkiállításra való kiküldésével foglalkozik. Az 1897. december 13-i építési bizottsági ülésen határozat született a három történelmi terem megvalósításáról és elhelyezéséről.⁴⁹ Eszerint a Habsburg-terem a palota északi bővítésének kiépítése után keletkező „nagy központi cerclé terem”, azaz a kupolaterem; a Szent István-terem a krisztinavárosi új palotát a régivel összekötő déli szárnyban egy „gyülekező terem”; a Hunyadi Mátyás-terem pedig funkció megjelölése nélkül az új krisztinavárosi szárny középterme lesz.

A Hunyadi Mátyás-termet Hauszmann 1903-ban, a *Magyar Iparművészetben* megjelent cikkében a krisztinavárosi szárny első emeletének két fejedelmi lakosztálya „összekötő csarnoká”-nak nevezi.⁵⁰ Valóban, a



6. Pad a Hunyadi Mátyás-terem berendezéséből (készült Thék Endre gyárában). Kallós Oszkár felvétele, 1930 körül. Üvegnegatív. MNMTF, lt. sz.: 78.303.

teremhez délről az I., északról a II. fejedelmi lakosztály kapcsolódott, így a keleti folyosóra nyílóval együtt három egyforma, kétszárnyú ajtó vezetett a terembe. Az ajtószárnyakat keretezett mezőben, egymástól faragott lécekkel elválasztott, egymás fölötti öt tárcsadíszes tábla alkotta. Az ajtószárnyak a falvastagság külső síkján fordultak, vagyis a terembelsőből nézve falmélyedés volt látható, melyet oldalt alul rombuszmintás, felül sima táblák béleltek. Az ajtónyílást kannelúras pilaszterek szegélyezték, melyekre gazdag faragású, a pilaszterek fölött golyvázott párkányzat támaszkodott. A fríz díszítését gyümölcsös tálakon ülő madarak között két, harangvirágokból és szalagokból álló füzér jelentette. A párkányzat előreugró két széle fölött frontális beállítású hollófigurák ültek posztamenseken, melyek között két voluta képezte mezőben kagylódíszítés volt látható szalagokkal. A terem falának alsó 2,5 m magasságú részét körben faburkolat fedte, mely fölött hat táblaképek alakították ki helyet. A falburkolat ismétlődő pannója egy középső nagy rombuszmintás tábla, melyet alul és fölül inda-, bőségszaru- és levélmaszkdíszes fríz, kétoldalt lófejpaizs és kisebb rombuszmintás táblák kereteltek. A táblákat virág- és tárcsafaragványos, enyhén előrelépő pilaszterek választották el egymástól, míg az egész alsó falsávot golyvázódó párkányzat zárta le, melynek frízében ugyancsak rombuszmustra vonult végig. A felső képmezők fölött tárcsákra akasztott súlyos gyümölcsfüzérés stukkódísz készítette elő a kék alapszínű, aranyozott kazettás mennyezetet, melynek rekeszeit rozetták, illetve a terem közepe fölött Mátyás címere töltötték ki. A teremben eredetileg két 25 égős csillár biztosította a fényt. Az északi ablakot himzett bársony függöny takarta, melyen a koronás címer volt látható. A terem északkeleti sarkában átlósan elhelyezett kandallóépítmény állt. Szabadon álló, talpazatra – melyen a falburkolat lábazati szintjének golyvázatain megjelenő rombuszmustra folytatódik – állított, előreugró oszlopok fogják közre a párkányzattal lezárt, márványbélelt és aranyozott bronz betétes kandallót. A terem nyugati sávjának közepén, oszlopokkal díszített fa posztamensen – melynek oldalait sarkára állított négyzeté testesedő rombuszok díszítették – Fadrusz János kolozsvári *Mátyás-emlékművének* középső alakja, a király lovaszobrának kicsinyített bronz mása állt.



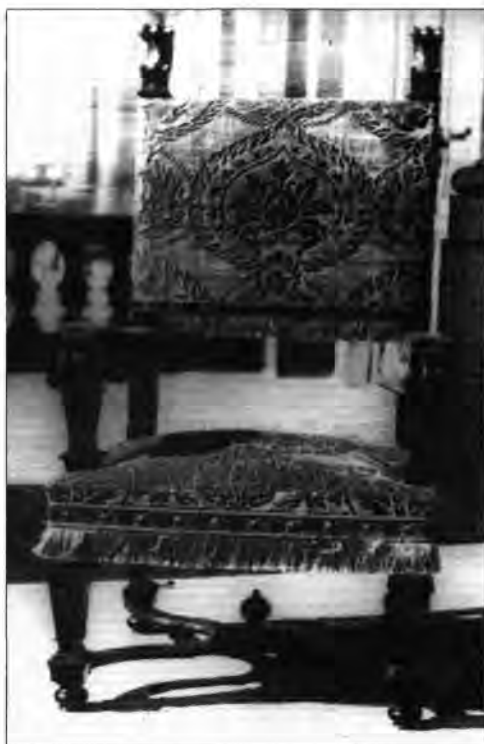
7. Taburet a Hunyadi Mátyás-terem berendezéséből (készült Thék Endre gyárában). Kallós Oszkár felvétele, 1930 körül. Üvegnegatív. MNMTF, lt. sz.: 79.106.

8. Elefántcsontberakásos asztal a Hunyadi Mátyás-terem berendezéséből. Kallós Oszkár felvétele, 1930 körül. Üvegnegatív. MNMTF. lt. sz.: 79.119.



A terem bútorzatát a fal mentén körben helyezték el. A fennmaradt fényképeken kívül írásos dokumentumok segítségével tudjuk a teljes berendezést rekonstruálni. A teremben három egyforma kartámaszos, háttámlás pad és hét ülőke állott, melyek famunkáit Thék Endre bútorgyárában, ülőpárnáit pedig Gelb Mór kárpitosüzemében készítették. A pad (6. kép) négy sarokbaluszterre és két oldalhasábra támaszkodó ülésének lapját rovátkolt díszlécek keretelik, a háttámla alapszerkezetét két földig nyúló hasáb és erre ülő párkányléc adja, míg a támla közepén rombuszmintás tábla, kétoldalt rozettákban végződő íves indák keretelte áttörés látható. A kartámaszokat egy-egy gyümölcsfüzérés voluta képezi. Az állványzat összekötő léccének közepére nehezedő faragvány, mely egyben az ülőlap középső alátámasztásául is szolgál, megismétli az ajtók szupraportjának kagylós-volutás motívumát. A taburett ülőlapja szintén négy baluszterre támaszkodik, melyek egy pogácsalábakon fekvő, faragott szélű alaplapon állnak (7. kép). Az ülőlap alatt láda található, melynek oldalát levél díszes rombuszminta ékesíti. (Az ülőlapról csak feltételezzük, hogy felcsapható volt, vagyis az ülőke ládája valóban nyitható volt.) A terem délkeleti sarkában állt még egy egyiptizáló karosszék, melyről közeli felvétel nem áll rendelkezésünkre.

Hauszmann a termet bemutató cikkében közli, hogy „a terem bútorzatát képezi több eredeti olasz asztal ébenfából és elefántcsontberakással, valamint néhány pad és szék aranyhímzésű kék bársony szövettel”.⁵¹ A fennmaradt fotók nem mutatják a terem délnyugati sarkát és a nyugati, ablak felőli oldal nagy részét. Azonban a Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtárában fennmaradt egy fotósorozat, mely a palota egyes bútorait egyenként, a terem előtti balkonon örökíti meg.⁵² Egy elefántcsont-berakásos asztal (8. kép), melynek két nézetéről maradt fenn felvétel, egyértelműen köthető a Hunyadi Mátyás-terem berendezéséhez, mivel ez a darab szerepel a Szabó László várka-



9. Karosszék a Hunyadi Mátyás-terem berendezéséből. Kallós Oszkár felvétele, 1930 körül. Üvegnegatív. MNMTF. lt. sz.: 79.107.

pitány által 1948-ban, a palota ingóságairól felvett leltárban.⁵³ Az asztal lapján hat medalionképből és körben groteszkdiszes sávból álló keretbe foglalt képen táncoló nőalakokat látunk, az asztal sarkai enyhe lépcsőzéssel ugranak előre.⁵⁴ Szabó várkapitány inventáriumából kiderül (160. tétel), hogy az asztal épségben vészelté át a II. világháborút és 1948-ban a Magyar Nemzeti Múzeumba került. A várkapitány listáján egy másik, Hunyadi Mátyás-teremből származó asztallap is szerepel (161. tétel): „1 db márvány asztallap 124/66 mérettel színes különféle színű márványlemezekből összeállítva, szélén dekoratív és virágdíszes inartziás szegély dísszel a Krisztinavárosi szárny I. em. Hunyadi terméből”.

Az aranyhímzéses bevonatú székek közül az egyik támlája kivethető a teremről 1900-ban publikált, *A királyi vár építésének története* című Hauszmann-monográfia fotóján, az északi fal nyugati felén, s erről a darabról külön, a balkonon is készült felvétel⁵⁵ (9. kép). A felfelé vastagodó lábakat átlós irányban lécek kötik össze, a kartámok és a háttámlát közrefogó hasábok csigavonalban végződnek. A bársony kárpitozást díszes rézfejú szegecsek erősítik az állványzathoz, a háttámla és az ülés bevonata rojtban végződik. Végül megemlítendő még a kandalló mellett elhelyezett fászlada is: négy oroszlánmancson állt, a felfelé öblösödő ládát íves fedéllap zárta, a frontoldal közepét oroszlánmaszk díszítette.

1905 áprilisában a palota építési munkáit Hauszmann Alajos köszöntése zárta le.⁵⁶ A királyi palota berendezése az egyik legjelentősebb történés a magyar iparművészetben a századfordulón. A munkák óriási volumene és a többször kinyilvánított szándék, hogy a magyarországi rezidencia kiépítésében magyar erők vegyenek részt,⁵⁷ már önmagában azt eredményezte, hogy a palota a magyar historizmus iparművészetének óriási bemutatója lett. Ehhez járult még Hauszmann iparszervező művezetés-politikája, mely a lehetőségekhez képest a legtöbb élvonalbeli hazai iparművészeti céget vont be a kivitelezésbe, jóllehet ennek a még legnagyobb vállalkozásoknál is jelentkező kapacitásküszöb nemkülönben alapot szolgáltatott. Ipartörténeti jelentőségénél fogva nem tartjuk érdektelennek a Hunyadi Mátyás-terem kivitelezése mikrotörténetének bemutatását a még rendelkezésre álló dokumentumok alapján (lásd a *Függelékben*, az 532–536. oldalon).

A terem tervezője

Annyi biztosan tudható, hogy a terem terveit a művezetés készítette, vagyis ebben az iparos gárdának nem volt szerepe.⁵⁸ A fő kérdés az, hogy Hauszmann valóban csak szellemi és reprezentatív vezetője volt-e a királyi várépítés művezetőségének, aki „a részletek kidolgozását rábízta a munkatársaira”.⁵⁹ Hauszmannról tudjuk, azok közé az építészek közé tartozott, akik maguk tervezték épületeik berendezését, s tulajdonképpen formálói voltak a XIX. század bútorművészetének. Két berlini tanára, Friedrich August Stüler és Johann Heinrich Strack a legjelentősebb bútormintalap-szerzők közé tartoztak.⁶⁰ Hauszmann egész pályája során érdeklődést mutatott a bútortervezés iránt.⁶¹ Habár a Teréz körüti Batthyány-palota építéskor egyszer már visszanyúlt Benedetto da Maiano művészetéhez, hiszen a Strozzi-palota kicsinyített részletét valósította meg, de – mint ezt emlékiratában hangsúlyozza – ezt nem szabad akaratóból, hanem kifejezett megrendelői kívánságra tette, s éppen a nem-quattrocento palotabelsőről – ahol a család birtokában levő régi bútorokat is felhasználta – írja, hogy a „belső kiképzésben már szabadabban mozoghattam, és azt hiszem, hogy jó dolgot készítettem”.⁶² Hauszmann egyetlen általunk ismert XV. századi itáliai stílusú teremelsőjét a fiumei kormányzósági palotában valósította meg. Itt az ebédlő quattrocento berendezését az épület összes asztalos munkáit végző Müller Rezső kivitelezte.⁶³

A művezető tehát rendelkezett bútortervezői tapasztalattal, ezenkívül kiváló ismerője volt az itáliai reneszánsz művészetnek. Visszaemlékezéseiben terjedelmesen ír egy évig tartó itáliai útjáról, amiből egyebek között megtudjuk, hogy számos vázlatot is készített túrja során.⁶⁴ A várépítés időszakából szintén fennmaradt Hauszmann itáliai tartózkodására vonatkozó adatunk: 1895. március 23-án háromheti szabadságot kér itáliai tanulmányútja miatt,⁶⁵ ezenkívül többször vásárol műtárgyakat Velencében a Salviati és a Jesurum cégtől.⁶⁶ A Hunyadi Mátyás-terem részleteinek kidolgozását azonban – persze kérdés, milyen mértékben –, úgy tűnik, átengedte Györgyi Géának, a művezető-helyettesnek.⁶⁷ Maga a művezető szembevető konzek-

venciával hangsúlyozza majd' minden megnyilatkozásában, hogy Györgyi készítette a palota részletrajzait.⁶⁸ A művezetői irodában dolgozó szemtanú, (Kismarty-) Lechner Jenő szintén mint az ornamentika tervezőjére emlékszik vissza Györgyre 1945-ben megjelent építészettörténeti munkájában: „Mindkét kezével kitűnően egyidőben rajzolta a szimmetrikus díszítményeket, a királyi palota pazar belső dekorációit, mennyezeteit, melyekbe szellemesen és művészi ízléssel lopta bele nyilván mestere [Hauszmann – R. P.] kezdeményezésére a magyar népi ornamentikát”.⁶⁹

A Hunyadi Mátyás-terem és a millennium

Hauszmann kiindulópontnak, inspirációs forrásnak tekintette a quattrocento művészetét, a bolognai téglapalota építészetet pedig előszeretettel hasznosította művészetében, azonban belsőépítészeti szempontból nem tartotta előkelőnek, főúri lakhoz illőnek. Egyetlen quattrocento enteriőrje a fumei kormányzósági palotában megsemmisült, s tulajdonképpen nem ismerjük kinézetét (hogy XV. századi stílusú volt, azt Hauszmann saját leírásából tudjuk⁷⁰). A palota berendezési munkálatait megelőzően Hauszmann Ybl Lajos várkapitánnyal hosszabb európai tanulmányutat tett, melynek legfőbb tanulsága gyanánt ezt szűrte le: „... az a stílusirány, a melyben a belső felszerelés, díszítés és bútorozás ügyében mozoghatunk, nem lehet más, mint az elmúlt historikus művészi korszakok iránya, mert csak e stílusokban találhatik meg az eszköz előkelő fejedelmi fényvel berendezett termék létesítésére. Az új irány, a »secessió«, teljesen ki van zárva, valamint az úgynevezett angol bútorok csak az egyszerű és a kiséretnek szolgáló helyiségekben találhatnak alkalmazást.”⁷¹ A tanulmányútról készített jelentés világossá teszi, hogy a történeti stílusok közül melyek jöhettek szóba: „... és mindenütt ott, ahol a szép iránti érzék él, a hol előkelő és fejedelmi berendezés kívántatik, a francia iparhoz fordulnak, vagy a francia művészi korszakokból választják a mintákat”.

Hauszmann állásfoglalása a három történelmi terem funkciójának kijelölésekor szintén kategorikus: „... ilyenmű terem nem szolgálhat lakás céljára, hanem csak indifferens jellegű, időleges tartózkodásra szánt helyiség, tehát gyülekezési vagy cercle terem lehet”.⁷² A terméknek tehát nincs használati funkciója.⁷³ Talán éppen Salamon Ferenc *Budapest története* című munkája,⁷⁴ melyet felhasznál a királyi várról írt első monográfiájában, hat Hauszmannra. Salamon elképzelése szerint Mátyás egykori palotájának „dísztermei, úgy látszik alakulófélben voltak a Walhalla egy nemévé, hol a hazának kitűnő szolgálatokat tett férfiak képe volt megörökítendő emlékezeteket”,⁷⁵ illetve: „Mind ezen adatok Mátyás királyi várát uralkodása vége felé inkább műkincsgyűjteménynek, *múzeumnak* [kiemelés az eredetiben! – R. P.], mint középkori várnak tünnetik fel”.⁷⁶ Hauszmann a Műegyetemen a *Középkorok tervezése* kurzus során tanított múzeumépítészetet. Előadását, fennmaradt óravázlatai szerint, történeti áttekintéssel indította. A reneszánsz palota és múzeum szerves egységének tárgyalásakor a művek kontextusba helyezését emeli ki: „Akkor még a Plastica alkotásai méltóan lettek elhelyezve – a Renaissance szellemének megfelelően – mely a művek eredeti rendeltetéseihez közel állott. A Borghese villában külön Aesculap szentélyt emeltek az Aesculap szobor számára, így keletkeztek Diana, Venus és Hercules szentélyek”.⁷⁷ A három történelmi terem, bennük Szent István (Szent István-terem), III. Károly, Mária Terézia, Ferenc József és Erzsébet (Habsburg-terem), illetve Hunyadi Mátyás szobrával, e gondolat modernizált, historizáló megvalósítása. A *Történelem* Olümposzának istenségei, a nemzeti múlt, a millenáris állam szimbólumai számára rendez be egy-egy szentélyt. Hauszmann a millenniumi fellendülés dinamikáját viszi tovább, abban a diskurzusban kommunikál, melyben a „historizálás a politikai események és álláspontok értelmező elvévé vált, mondhatni ténylegesen bevonult a mindennapi élet valóságába...”⁷⁸ Az Ezredéves Kiállítás tereinek eszmeisége ez, a „történelmi építészet”-é.⁷⁹

A teljesen berendezett történeti enteriőr, a kontextusában hagyott bútortárgy gondolata a k. k. österreichisches Museum für Kunst und Industrie megnyitó kiállítása óta a historizmus enteriőrművészetének meghatározó törekvése.⁸⁰ Ez kapcsolódik össze a Budavári Palota történelmi termeinek koncepciójában a *nemzeti tradicionalizmus*, a „történelmi művészet” célkitűzésével.⁸¹ Hauszmann tudatosan törekedett arra, hogy a millenniumi év eseménysorozatának aktív részese legyen, hogy a palotaépítkezés nagyszabású vál-

lalkozását bekapcsolja a nemzeti megmozdulás programjába. A millenniumi kiállításon bemutatták a királyi palota terveit, rajzait, gipszmintáját, és persze az országgyűlési képviselők palotabeli hódoló menetéről sem szabad megfeledkezniük.⁸² Hauszmann ezen kívül a krisztinavárosi szárny építését külön is exponálja az ünnepi év eseménysorozatában. Az 1895. október 8-i várépítő bizottsági ülés elé azt a javaslatot terjeszti, hogy a palotaudvar szintjéről a krisztinavárosi szárny továbbépítését „alapkőletéti ünnepély” nyissa meg.⁸³ A miniszterelnök utasítására a december 23-i ülés az esemény koreográfiájáról – „az elnökségnek a művezetőséggel egyetértőleg tett” előterjesztésére – javaslatokat fogad el.⁸⁴ A második javaslat szerint a bizottság praktikus megfontolásokból „célszerűnek látná, hogy az 1896. évi június 2-án tartandó alapkő letéti ünnepély kapcsolatba hozassék a 1896. június 8-ára tervezett hódoló felvonulással”. Az 1896. április 8-i bizottsági ülésen felolvasták a miniszterelnöki leiratot az alapkőletéti ünnepélyről.⁸⁵ Az alapító okmány szövegét június 6-i dátummal keltezi a bizottság által elfogadott határozat. A hódoló felvonulással végül is nem kötik össze ezt az ünnepélyt, csupán az emelvényeket és a központi sátrat tartják meg a másik eseményre.

A Budavári Palota Hunyadi Mátyás-terme „nemzeti” és „történeti” összebékítésének megvalósult kísérlete. E két érték összeegyeztetésének tendenciája a millenniumi kiállítás *Történeti Főcsoportjának* művészetében jelentkezik először. A Schickedanz pályaművének alapötletét megvalósító Alpár-féle épületegyüttes, illetve a Schickedanz által tervezett belső terek, s leginkább majd a Bakócz-kápolna parafrázisaként kialakított előcsarnok a Múcsarnok épületében Hauszmann Hunyadi Mátyás-termének közvetlen előzményeként tekinthetők.⁸⁶ A reneszánsz építészeti elkötelezettség, Schickedanz Albert – csakúgy, mint Hauszmann – a magyar reneszánsz emlékegyéből az európai léptékűt kereste, melynek megidézésével a nemzeti múlthoz kötődés nem jelent esztétikai szempontból megalkuvást, fogyatékoságot. Míg azonban Hauszmann-nál ez elsősorban a mű retorikai pozicionálásában jelentkezik (vö. a hivatkozást Benedetto da Maiano stílusára), addig Schickedanz Bakócz-kápolna-átírata a historizmus archeológiai szemléletének jellegzetes megtestesülése.

A *nemzeti tradicionalizmus* további kibontakozását Kismarty-Lechner Jenő építészete jelenti majd. Saját visszaemlékezése szerint⁸⁷ a pályakezdő (Kismarty-) Lechnerre a várépítés vezetői, Hauszmann és Györgyi nagy hatást gyakoroltak,⁸⁸ s – amint már Gábor Eszter rámutatott – Lechner Jenő a hauszmanni „konceptióhoz csatlakozott [...], amikor a »magas művészetben« keresett olyan átemelhető »stílust«, amelyben nemzeti sajátosságokat is fel tud mutatni; olyan formavilágot, amely »műveltebb rétegek« számára is szalonképes”.⁸⁹

Látjuk tehát, hogy a budavári Hunyadi Mátyás-terem nagyrészt az Ezredéves Kiállítás körüli, megélt, megkülönböztető historizálás terméke, a retrospektív *Történeti Főcsoport* enteriőrjeinek leszármazottja. A Hunyadi Mátyás-terem palotán belüli lokalizálásával, valamint ipar- és képzőművészeti kialakításával, ugyanúgy, mint Alpár millenniumi műve a historizmus szubtilis jelképnyelvezetén előadott politikai üzenetet hordoz. A terem középpontjába Fadrusz János kolozsvári *Mátyás-emlékművének* központi figurájáról, a király lovaszobráról készített kicsinyített bronz másolatot állították.

Fadrusz János Mátyás-szobra

Ez a mű is a millenniumi év egyik főszereplője lett volna: az 1893-ban született három „programtervezet” és a „Bánffy-program” is számításba veszi a kolozsvári szobor leleplezését.⁹⁰ A mű felavatására mindazonáltal csak 1902. október 12-én került sor. Hauszmann már 1898-ban kinyilvánította a szobor melletti szimpátiáját: a várépítési iroda adakozott a kolozsvári Mátyás-szobor Alap javára.⁹¹ Ekkor azonban még biztosan nem merült fel a szobor felhasználásának gondolata, hiszen az 1899. október 24-i bizottsági ülés határozatában – melyben a szobrászati munkák költségvetéséről döntött a testület – a következő olvashatjuk: „2. A Hunyadi Mátyás teremben a kandalló felett Mátyás mellszobra, vagy relieffe 3000 frt”.⁹²

A Mátyás-portrék hagyományának és irodalmának tökéletes mellőzését tapasztaljuk a Kolozsvárott álló szobron.⁹³ Az a Fadrusz, aki Thaly Kálmánnal konzultált a Mátyás-szobor zászlói és címei ügyében, „hogy

kifogástalan korhű és korrekt legyenek”,⁹⁴ aki „nem sajnálta a költséges olaszországi tanulmányutat, hol történészek útmutatása mellett korabeli darabokat vásárolt”,⁹⁵ a fej megalkotásánál nem veszi figyelembe a tradíciót, a történeti-archeológiai szempontokat, nem használja fel azt a bécsi reliefet, melyről Fraknói Vilmos ezt állapította meg: „A mi az arcvonásokat illeti, e dombormű után ítélve elmondhatjuk, hogy Mátyás arcának nem volt magyar jelleme”.⁹⁶ Fadrusz Mátyás-arcának megfejthető üzenete volt csakúgy, mint a krisztinavárosi palotaszárny lépcsőházában felállított *Atlasz*-szobroknak. A kortárs Lehmann Ferenc utóbiakról megállapítja, hogy „jellemző a magyar typus az arcvonásokban”.⁹⁷ Alexander Bernát, a Mátyás-szobor avatási ünnepsége után írt esszéjében benyomásait így summázza: „Ez a mi Mátyásunk, a nagy király, a hadverő vezér, a magyar erő dicső hordozója. Ez nagy ember.”⁹⁸ Fadrusz pedig így fogalmaz a szoborbizottsághoz intézett levelében: „Ha a magyar ember szíve elborul és vigasztalást keres a régmúlt idők fényében és nagyságában, akkor e dicsőségteljes, pazar és világraszóló korszakba bolyong vissza és ott találja azt a csodás alakot, a magyar nép legendás királyát, Hunyadi Mátyást”.⁹⁹ A szobor egyértelműen a magyar nemzeti öntudat kifejezője volt és a nacionalizmus szimbólumává vált.¹⁰⁰ Hogy a kortársak előtt is világos volt e tartalom, azt legkézzelfoghatóbban az a tény bizonyítja, hogy Ferenc József nem ment el a kolozsvári szoboravató ünnepélyre a várható Habsburg-ellenes tüntetés miatt.¹⁰¹

A vár két oldalán, az épület két központjában a Hunyadi Mátyás-, illetve a Habsburg-terem képezte a palotakomplexum súlypontját. A történelmet megjelenítő dísztermek lokalizálása nem a véletlen műve. Az újonnan épült krisztinavárosi palotaszárny a díszlépcsőház magyaros *Atlasz*-szobraival és a Szent Korona őrzésére kialakított pánccsoszobákkal a nemzeti oldalt jelenti az épületegyüttesben. Mindezt persze körültekintő tapintattal alakítja ki Hauszmann: Fadrusz szobrának kicsinyített másolatát „megszelídítve”, bástyafok helyett reneszánsz posztamensre állítva, a mellékalakok elhagyásával használja fel, mégis határozott hangsúlyt ad az enteriőr politikai tartalmának. Kiváltképp akkor válik mindez egyértelművé, ha megvizsgáljuk a homlokzati szobrok rendszerét. Az egyes központi dísztermek előtti homlokzatot az adott terem fő „témájának” megfelelő szobrok díszítik.¹⁰² A krisztinavárosi szárny nyugati homlokzatának díszítésével kapcsolatban az 1897. március 11-i XLI. ülésén a Királyi Várépítési Bizottság „a kiszökelleken a magyar szent korona országait jelképező hat (6) szobor, a sarok kiszökelleken a hazaszeretetet és az áldozatkészéget ábrázoló egy-egy szobor” felállításáról dönt.¹⁰³ A középrizaliton, a Hunyadi Mátyás-terem előtti erkélyen a következő allegorikus nőalakok szobrainak megrendeléséről születik ekkor határozat: Magyarország és Dalmácia (Holló Barnabás), Horvátország és Szlavónia (Mayer Ede), Erdély és Fiume (Köllő Miklós).

Úgy tűnik, a krisztinavárosi palotaszárny „jelentésének” ikonológiai elemzése hasonló eredményre vezet, mint Sinkó Katalin analízise a millenniumi ünnepségsorozat eszmeiségéről: „A vezetőrétegnek a nemzetiségi mozgalmak miatt mindinkább megnövekvő veszélyérzete indukálta a millenniumi rituálék egységdemonstrációit”.¹⁰⁴ A krisztinavárosi palotaszárny díszítése, amelyben a Szent Koronát is elhelyezték, ugyanúgy a nemzetiségek feletti magyar szupremáciát fejezte ki, ahogy az 1896-os megmozdulások kapcsán „felívelő Árpád-kultusz”.¹⁰⁵ Ennek a mondanivalónak volt legjobb szócsöve a Hunyadi Mátyás-terem, benne Fadrusz jelképpé váló szobrával.¹⁰⁶

A Mátyás-szobor kicsinyített reprodukciójának gondolata már a kolozsvári leleplezés előtt felmerült: 1902. április 2-án kelt felterjesztésében Hauszmann közli: „Van szerencsénk Fadrusz János szobrászművész levelét csatolva bemutatni, melyben nevezett a Kolozsvárra készített Mátyás király lovasszobrának kis méretű mintáját a Hunyadi Mátyás terem számára felajánlja, illetőleg hajlandó e lovas szobrot 5.000 frt = 10.000 korona művészi díj fejében újból megmintázni”. Hauszmann az ajánlat elfogadását javasolja, „miután a Hunyadi Mátyás teremben e nagy király alakjára tényleg szükség van másfelől a Fadrus [sic!] féle lovasszobor igen sikerültnek mondható”.¹⁰⁷ A bizottság 1902. április 7-i ülésén elfogadja Fadrusz ajánlatát és további 5000 koronát engedélyez az öntési munkákra.¹⁰⁸ A szobrasszal 1902. május 6-án kötnek szerződést, amelyben „elvállalja az általa Kolozsvár városa részére készített nagyarányú Mátyás-király lovas-szobor féléletnagyságú viaszmintájának elkészítését”. A miniszterelnök az 1912/ME számú, 1902. május 14-i leiratában hagyja jóvá a szerződést, s engedélyezi a 15 000 koronát a bronzszobor elkészítésére.¹⁰⁹ Július 31-én Hauszmann jelenti a bizottságnak, hogy Fadrusz elkészült a viaszmintával, s habár még nem öntötte gipsz-

be – mely munkálat határideje december 1., s melynek teljesítése után járna csak a 10 000 korona tiszteletdíj első, 9000 korona összegű részlete –, méltányossági alapon mégis javasolja a művész kérését, 4000 korona előleg kiutalását.¹¹⁰ A szobor bronzba öntésével a bizottság 1902. december 15-i határozata 2300 korona díjazás mellett a Róna és Haraszti céget bízta meg.¹¹¹ Az ugyanezen a napon kelt szerződésben a Hazai Műércöntőde, Róna és Haraszti vállalata a gipszmintha átvételétől számított három hónap alatt vállalja a bronzba öntés elvégzését.¹¹² Fadrusz azonban nem készítette el 1902 végére a gipszminthát. A Róna és Haraszti cégnek a bizottsághoz intézett 1903. augusztus 5-i levelében ezt olvassuk: „...a Fadrusz János által mintázandó Mátyás király lovas szobor gipszmintháját eddig meg nem kaptuk, tudtunkkal arra még hosszabb ideig várnunk kell”.¹¹³ Fadrusz 1903 őszén halálos beteg, a következő évet már nem éri meg.¹¹⁴ Hauszmann 1904. június 9-én kelt, a bizottsághoz címzett leveléből tudjuk, hogy voltaképpen Fadrusz életében még a viaszminta sem készült el teljes egészében: „...a művezetőség Fadrusz halála után több ízben meglátogatta az özvegyet és sürgette a lovasszobor minta elkészítését – a mely még a művész élete korában viaszban készen volt és csak a király fején volt némi munka végzendő”.¹¹⁵ E levélből értesülünk, hogy „a legutóbbi látogatás alkalmával meggyőződést szerzett a művezető, hogy a szobornak gypsbe öntése már meg lett kezdve. A késedelmet az okozta, hogy az özvegy mindenképp a gróf Tisza Lajos szegedi emlékművét óhajtotta befejezni. Miután ez utóbbi elkészült, alapos remény van, hogy a Mátyás király lovas szobra néhány hét alatt szintén öntésre készen lesz.”¹¹⁶ Miután Fadrusz özvegye, Derék Anna maga is szobrász volt, feltételezhető, hogy ő fejezte be a szobrot. 1904. szeptember 19-én Hauszmann már azt közli a bizottsággal, hogy az elkészült gipszminthát átadta Róna műércöntődéjének, és egyben javasolja a Fadrusz özvegyének még járó 6000 korona kifizetését.¹¹⁷ A bronzszobor elkészültéről és a helyszínen való felállításáról a művezető 1905. január 30-i levele tudósít, mely egyben az öntési munkák 2300 koronás díjának utalványozását is javasolja.¹¹⁸

A Mátyás-szobor budavári felállításának a terem „Gesamtkunstwerkje” által kifejezni kívánt tartalom túl két másik indítéka is lehetett. Az egyik Fadrusz fővárosi mellőztetése. Ha nem számítjuk Hauszmann Kúria-épületét és a Budavári Palotát, akkor csak a Szent István-bazilika kupolaterében felállított és Rollinger Rezső által befejezett Szent László-szobor képviselte Fadrusz művészetét Budapesten.¹¹⁹ A szobrásszal baráti viszonyban álló Hauszmann talán ezt a szempontot is mérlegelte, amikor elfogadta és támogatta Fadrusz felajánlását.

Sokkal elfogadhatóbb magyarázathoz jutunk azonban, ha a szobor felállításának motívumaihoz a korabeli Mátyás-kultusz vizsgálata felől közelítünk. Budapest Főváros Közgyűlése már 1887-ben feliratot intézett a kormányhoz, melyben a tervezett Mátyás-szobor budapesti felállítását kéri.¹²⁰ Miklósi Sikes Csaba megállapításával, mely szerint „a szobrászatban a Mátyás-kultusz évei ezek”,¹²¹ csak részben érthetünk egyet. Ha csak a budavári Stróbl-kút felállítása előtti 1900. évi ünnepélyre gondolunk, amikor a Múcsarnok termeit alakították át lovagteremmé és „ezekben jelmezes felvonulások és élőképek elevenítik fel Mátyás király udvarának életét”, vagy a Korcsolyázó Egylet 1909-es nagy jégünnepélyére, ahol Stróbl mester Mátyás ülő alakját négyszeres életnagyságban jégből faragta ki,¹²² akkor fogalmat alkothatunk a korszak Mátyás-kultuszáról. A tényleges szobrászati termést vizsgálva viszont éppenhogy látványos hiányt tapasztalunk: Budapest területén Stróbl palotabeli szökőkútján kívül Mátyás királynak egyetlen köztéri emlékműve sem volt. Mátyás általában uralkodósorozatok részeként szerepel,¹²³ illetve a Magyar Királyi Kávéház (Rákóczi út 19.) első emeletén dekorációként (Mayer Ede), de nincs a városban egyetlen igazi monumentuma sem. A Hunyadi Mátyás-terem létrehozása, a benne felállított Fadrusz-szoborral, e hiányosság miatt is aktuális volt.

A „Mátyás-szentély” kialakításának betetőzése a „legelső festőművész”, Benczúr Gyula által készített nyolc képből álló festményciklus lett volna. A mester 1920-ban bekövetkezett haláláig azonban csak a vázlatokkal és két művel készült el.

A Budavári Palota díszítésére már 1854-ben felmerül egy történelmi freskóciklus gondolata. Josef Weiss, a bécsi kereskedelemügyi minisztérium építési felügyelője 1854. március 4-én közli Teleki Józseffel, a Magyar Tudományos Akadémia elnökével, hogy az uralkodó a „nagy díszterem mennyezetét 3 nagy történelmi freskóval ékesíteti”. Weiss felkérésére Teleki kilenc ábrázolásra méltó, a magyar történelemből merített témát jelöl meg. Ezek között szerepel a *Mátyás bevonulása Budára* is.¹²⁴ A Budavári Palota díszítésére a Hunyadi Mátyás-termen kívül még egy Mátyás-témájú kép, Peter Johann Nepomuk Geiger *Mátyás király udvarával* című olajfestményének megvételéről tudunk.¹²⁵

Benczúr neve már a millenniumi kiállítás *Történelmi Főcsoportjának* munkálatai során felmerült, mivel „az eredeti elképzelés szerint a hiányosan dokumentálható korszakokat a képzőművészet alkotásaival kell szemléltetni”.¹²⁶ Az ábrázolandó témák megtervezésében segédkező történészbizottság tagjai Császká György, Pauler Gyula és Zichy Antal voltak. Közülük Paulerrel a budai palota építésénél is találkozunk, hiszen a Szent István-terem programjának megalkotására, az egyébként különféle szoborbizottságokban is tevékenykedő levéltárost kérték fel.¹²⁷

Benczúr festményeinek megrendelése, illetve kivitelezése fordulatos és nem minden ponton tisztázható történet. A Királyi Várépítési Bizottság 1899. október 24-én a régi palotaszárny díszlépcsőháza, illetve a krisztinavárosi szárny falfestményei tárgyában hoz döntést.¹²⁸ A megbízásokat nem pályázat útján osztják ki, mivel „hírneves művészeink nem szívesen vesznek részt pályázatokon”. A Hunyadi Mátyás-terem „falfestményeivel” Benczúr Gyulát bízzák meg, az előirányzott költség 12 000 korona. A Hunyadi Mátyás-terem felső falfelülete dekorálására tehát eredetileg freskósávot terveztek. Freskókról olvasunk még 1901 végén is Benczúr megbízásával kapcsolatban. A bizottság 1901. december 20-i ülésén tűzte napirendre Benczúr-nak a „Hunyadi Mátyás terem falainak Mátyás király életéből vett történelmi eseményeket tárgyzólag tervbe vett frescofestése tárgyában” tett ajánlatát.¹²⁹ Benczúr a művezetőséghez intézett levelében egyrészt kiköti, hogy nem vállal a képek elkészítésére határidőt, s csupán „kilátásba helyezi, hogy a képeket a megrendeléstől számított 5–6 év alatt befejezheti”, másrészt a „művészi díjazás fejében 160 000 koronát igényel”. A bizottság, mivel mandátuma csak 1904-ig szól, tehát hamarabb lejárt, mint a képek várható elkészülte, és mert a „Hunyadi Mátyás terem festményeire a legjobb esetben is csak 60 000 korona felett” rendelkezett, csak a miniszterelnök külön megerősítő jóváhagyásának megszerzése esetében fogadta el a művész ajánlatát. Mindazonáltal a határozat leszögezi: „kívánatosnak tartja, hogy a kir. vár berendezésének művészi részénél Benczúr Gyula, az első festőművész ne hiányozzék, és hogy éppen oly művel legyen képviselve, mely méltó tárgya és emléke legyen művészetének”. 1902 májusában Széll Kálmán miniszterelnök közli a várépítési bizottsággal, hogy az uralkodó jóváhagyta a Hunyadi Mátyás-terem falfestményeire kért 160 000 koronát.¹³⁰ Úgy tűnik, hogy az engedélyezett megrendelés anyagi fedezete csaknem másfél év múlva állt csak rendelkezésre. Gróf Khuen-Héderváry Károly miniszterelnök 1903. augusztus 5-én újabb 4 000 000 korona hitel felhasználásáról tesz javaslatot a császárnak, melyben Benczúr tiszteletdíja is szerepel.¹³¹ A császár 1903. augusztus 23-án járul hozzá a várépítés költségkeretének bővítéséhez.¹³²

Levéltári adatunk már csak egy 1906-ból származó bizottsági határozat félmondatából van. A Fadrusz-féle Erzsébet-szobor elhelyezésére vonatkozó terv elutasításának indoklását így vezeti fel az 1906. december 11-i bizottsági határozat: „Az erre szükséges költségkeret teljes hiányára alapított ugyanazon okból, mely miatt a Benczúr-féle freskó-képek kivételétől is elállott a bizottság, kénytelen ezen tervet is elejteni”.¹³³ Nem tudjuk, végül milyen fordulat által és mikor kapott Benczúr mégis megbízást, és nem világos az sem, miért változtatott a kivitelezés technikáján. Az elkészült művek ugyanis nem falfestmények, hanem 213 × 446,5 cm méretű vászonképek. Elsőnek a *Mátyás fogadja a pápa követeit* című kép készült el 1915-ben,¹³⁴ majd 1919-ben, egy évvel halála előtt fejezte be Benczúr a *Diadalmas Mátyás (Mátyás bevonulása Budára)*

című kompozíciót.¹³⁵ E két elkészült festmény a terem falán üresen hagyott nyolc mező közül a két keleti szélesebb keretet foglalta el. A palota „átadásakor” a tervezett képek helyét ugyanazzal a kárpittal vonták be, mint a Thék-féle padokra és ülőkékre készült díspárnákat, illetve a csak újrakárpitozott reneszánsz karosszékeket.

Az elkészült vázlatok az 1921-es *Benczúr Gyula és tanítványai* kiállításon voltak láthatók. A megvalósult képeken kívül a következők voltak a témák: *Mátyás és Holubár*, *Mátyás művészei körében*, *Mátyás tudósai körében*, *Mátyás az igazságos*, *Mátyás és Beatrix esküvője*, valamint *Mátyás királyvá választása a Duna jegén*.¹³⁶ A Magyar Nemzeti Galéria az elkészült *Mátyás fogadja a pápa követeit* című kép 75,5 × 145,5 cm nagyságú olajvázlatán¹³⁷ kívül a *Mátyás és Holubár*,¹³⁸ illetve a *Mátyás művészei körében*¹³⁹ vázlatát őrzi.

A Hunyadi Mátyás-terem historiográfiai helyzete

Nem érdektelen megvizsgálni, hogy milyen historiográfiai pozíciót foglal el a terem kiképzése, milyen módon tükrözi vissza a Mátyás-kori, Mátyás körüli művészet XIX. század végi recepcióját. Hauszmann saját leírása szerint a berendezés olasz korai reneszánsz stílusban készült Benedetto da Maiano „részletképzése alapján”.¹⁴⁰ Ha azonban a falburkolatot, a bútorzatot, illetve a mennyezetet szemügyre vesszük, akkor azt tapasztaljuk, hogy a dekorációban tulajdonképpen nincs egyetlen olyan részlet sem, amely a Benedetto oeuvre-jébe akkoriban sorolt művek motívumkincséből eredne.¹⁴¹ Hauszmann hivatkozása Benedetto művészetére mindenképpen összefüggésben áll a Vasari-féle elbeszéléssel a Benedetto által Mátyásnak készített intarziás bútorokról, a közismert locusszal, mely alapján a kora reneszánsz egyik főművének tekintett Strozzipalota építője, figyelembe véve Hauszmann „asszimilációs elméletét”, végső soron a nemzeti művészettörténet körébe vonható volt.¹⁴² Benedetto da Maiano pusztán referencianév a terembelső és áttételese a hazai reneszánsz kezdeteinek pozicionálására.

A Hunyadi Mátyás-terem jellegzetessége, hogy a tervező historizáló kreatív utánalkotással dolgozza ki a részleteket, csak elementáris motívumokat másol, de nagyobb összefüggéseket nem, s főképpen hogy elsősorban XVI. századi elemekből állít össze olyan enteriőrt, mely egyrészt a megidézett történelmi alak „emlékét örökíti meg”¹⁴³ és „az akkori művelődési és művészi viszonyokat tükrözi vissza”, másrészt a „részletek kifejlesztésében” a „magyar jelleg is kifejezésre” jut.¹⁴⁴

Hogy Mátyás korának „művészeti viszonyai”-t egy reneszánsz teremmel idézi fel Hauszmann, nos, ez egyáltalán nem evidens a múlt század végének megítélése szerint. A millenniumi kiállításon Vajdahunyad vára a korszak megjelenítője, s Fadrusz leírásában is – melyet a kolozsvári Mátyás-szobor pályaművéhez mellékel – azt olvassuk, hogy a lovas alak „Vajdahunyadra emlékeztető, bástyaszerű architektúrán”¹⁴⁵ áll. Ekkor már a Várhegyen emelkedik a Schulek Frigyes által frissen rekonstruált-restaurált Mátyás-templomtorony, mely Benczúr vázlatán is a Mátyás-kor művészi természetét reprezentálja. A Mátyás budavári palotájával foglalkozó múlt század végi irodalom csoportosítására Balogh Jolán 1952-ben publikált, *A budai királyi várpalota rekonstruálása a történeti források alapján* című tanulmányában¹⁴⁶ egy bekezdést szentel. Ebben Hauszmann is azon szerzők közé sorolja, akik szerint „a palota tulajdonképpeni építője Zsigmond magyar király és német-római császár volt, Mátyás csak kisebb átalakításokat végeztetett rajta”. Valójában a Balogh által felsoroltak: Hauszmann Alajos, Salamon Ferenc, Pasteiner Gyula, Éber László és Csányi Károly is azon véleményt osztják, hogy Mátyás elsősorban belsőépítészeti téren járult a palota kiképzéséhez az enteriőrök megújításával, de egyikőjük sem vitatja Mátyás ezen iparművészeti megrendeléseinek jelentőségét.¹⁴⁷ A Mátyás-palotabeli enteriőrök stílusának megítélése azonban már nem egyöntetű. A legfontosabb – Hauszmann által is dokumentáltan figyelembe vett – véleményt Salamon Ferenc tette közzé háromkötetes *Budapest története* című munkájában. Salamon a budai rezidencia hatásának kisugárzását feltételezi a salzburgi fellelgvár, Hohensalzburg érseki rezidenciájának belső tereiben, mégpedig a Budáról Salzburgba szökött Beckensloer János érsek közvetítése útján.¹⁴⁸ Sajátos módon a budai palota aranyozott mennyezeteiről szóló forrásokat összefüggésbe hozza a salzburgi késő gótikus enteriőrökkel, miközben – elsősorban a

mennyezetek és a faragások munkáit – ha nem is Benedetto da Maianónak, de Chimenti Camiciának, Baccio Cellininek, Aristotele di Fioravantinak, valamint „Traui Jakab és János dalmáciai építészeknek” tulajdonítja.¹⁴⁹ Hauszmann hivatkozik Salamon feltételezésére, de nyilvánvalóan a salzburgi termék ismerete vagy figyelembevétele nélkül. Részben Salamon véleményére támaszkodik majd Lux Kálmán, aki szoros kapcsolatban állott a művezetéssel is, s rekonstrukciójának készítésekor kifejezetten támaszkodik Györgyi megfigyeléseire.

A Hunyadi Mátyás-terem kiképzése valójában mint a Hauszmann képviselte *nemzeti tradicionalizmus*, a Mátyás-kori magyar reneszánsz nemzeti jellegébe vetett hit kifejezése érdemel figyelmet, és éppen e perspektívából szemlélve bír historiográfiai helyi értékkel. Az egyik kulcskérdés itt az, hogy az itáliai befolyást kizárólag a Beatrixszal kötött házassággal hozzuk-e összefüggésbe, hogy olyan fejedelmi kedvtelésből létrejött „üvegházi növénynek” tartjuk-e, mely igazán nem tudott meggyökerezni.¹⁵⁰ Már Vahot Imre számára 1853-ban aggasztó a kérdés, hogy Mátyás, az utolsó nemzeti király nem „nemzeti irányú” művészetet pártolt.¹⁵¹ Pulszky Ferenc ítélete szerint „a renaissance Mátyás korában is idegen növény maradt, melyet meghonosítani nem lehetett”.¹⁵² Éber László szerint „váratlanul, előkészület nélkül jöttek be az olasz reneszánsz művei és művészei hazánkba”.¹⁵³ Berzeviczy Albert, Beatrix „monográfusa” határozottan képviseli azt az álláspontot, mely szerint Beatrix személyében kell keresnünk a „fő mozgató erejét annak az egész művészeti életnek, mely Mátyás uralkodása idejében a magyar királyi udvarnál kifejlődött”.¹⁵⁴

A Hunyadi Mátyás-terem berendezése és Hauszmann nemzeti tradicionalizmusa szempontjából fontos számba venni azon véleményeket, amelyek egyrészt a Mátyás-kori magyar reneszánsz jelentőségét, másrészt folytathatóságát és ténylegesen tovább élő hatását húzzák alá. Pasteiner Gyula, Gróh István, Pulszky Ferenc és Éber László kevésbé egyértelmű állásfoglalása mellett elsősorban Divald Kornél, Myskovszky Viktor és Csányi Károly képviselték határozottan ezt a nézetet.¹⁵⁵ Utóbbi az itáliai művészet továbbélő hatására a XVI. századi erdélyi emlékek köréből hoz példákat. A kolozsvári emlékek – mint írja – „magyarországi mesterek kezéből kerültek ki, akik elsajátítván a reneszánsz művészet formáit, azokat meglehetősen megértéssel alkalmazták”.¹⁵⁶

Ha mármost a Hunyadi Mátyás-terem berendezésében megtestesülő felfogást próbáljuk megragadni, ha az enteriőr kiképzésében megnyilvánuló historizáló gondolkodásmódot kívánjuk megérteni, akkor tanulságos megvizsgálni, hogy a Hauszmann-vezette építési iroda hogyan hasznosította saját archeológiai tevékenységét a Hunyadi Mátyás-terem megalkotásánál. 1897-ben rövid tudósítás jelent meg a *Századokban*.¹⁵⁷ „Mátyás király lovagtermét a budai királyi vár gellérthegyi oldalának restaurálása közben föltalálták. A palota déli sarkán a kertet fölásták s itt mintegy négy méternyi mélységben egy épségben fennmaradt szép architektúrájú oszlopfőre akadtak. Tovább folytatva az ásást, egy három méter magas pillér, egy bedőlt ívezet törmelékei és ezek eltakarítása után egy három szakaszos gothikus terem tűnt elő, mely szakértők véleménye szerint Mátyás király lovagterme volt. *A palota restaurálásának befejezése után ezt a termet stílszerűen kitatarozzák s a királyi vár egyik történelmi nevezetessége gyanánt továbbra is fenntartják*”¹⁵⁸ [kiemelés – R. P.]. Az ekkor talált pillért Pasteiner, a pfalzi követ Mátyás és Beatrix esküvőjéről készített jelentésében szereplő kőoszloppal azonosítja, mely körül a négyszögű pohárszéket állították fel.¹⁵⁹ Ugyanezt a leletet Lux Kálmán a „pillérek fejezet nélküli kiképzése, a kőborda profilja és kiindulási módja” alapján Mátyás korára datálja és Mátyás palotája pincetermének középpilléreként azonosítja.¹⁶⁰ 1897-ben tehát a Mátyás-kori művészet megidézésére egy tisztán archeológiai szemléletű rekonstrukció gondolata merült fel.

Lux 1920-ban megjelent műve az egyik fő forrásunk a palotaépítés során kifejtett régészeti tevékenységre nézve. „Sajnos a tereprendezések alkalmával nem végeztek rendszeres archeológiai kutatásokat – írja Lux. – Leginkább Györgyi Géza építésvezető építész érdeklődésének köszönhetjük azokat az adatokat, melyeket nagy elfoglaltsága dacára feljegyzett s jelen értekezésem céljára rendelkezésemre bocsátani szíves volt.”¹⁶¹ Megtudjuk továbbá, hogy a lebontott falakról pontos felmérési rajzok készültek. Lux a Györgyi által rendelkezésére bocsátott adatok „figyelembevételével” rajzolja meg a feltárt alapfalak alaprajzát. Györgyi rajzai már Divaldnak is segítségül szolgáltak. A művezetés különleges figyelmet szentelt a történelmi előzmények bemutatására. Hauszmann külön díszalbumban és a Magyar Mérnök- és Építészegyletben tartott elő-

adásában összegzi ismereteit,¹⁶² fényképeket közül a Magyar Nemzeti és a Fővárosi Múzeumnak átadott kötöredékekről, valamint közli Györgyi Géza rekonstrukciós rajzát a Mátyás-kori palotáról, melyet aztán Berzeviczy Albert is illusztrációként használ Beatrixról szóló művéhez,¹⁶³ s melyet Lux az addigi „legnagyobb figyelemre” méltónak tart.¹⁶⁴ A Györgyi-rajzot veszi alapul Spányi Béla budai várról készített festményéhez, melyet a palota Visegrád-szobájában helyeznek el.¹⁶⁵

A Hunyadi Mátyás-terem részleteinek kidolgozásánál azonban a tervező szinte teljesen eltekintett mind a Mátyás-kori leleteknek, mind az egyes szerzők által – Giorgio Vasari nyomán – ténylegesen a palota belsőépítésének tartott Benedetto da Maiano művészetének hasznosításától.¹⁶⁶ Ehelyett úgy tűnik, egyfajta spekulatív utánalkotásra vállalkozott: a XVI. századi magyar reneszánsz előzményét próbálta kreatív módon visszaalmodni. A Csányi Károly által a Mátyás-kori itáliai reneszánsz továbbélő befolyására példaként hozott¹⁶⁷ kolozsvári Wolphard-ház 1541-ből való ajtaja valóban úgy hat, mint a Hunyadi Mátyás-terem ajtókeretének kissé provinciálisabb változata.¹⁶⁸ A keretező pilaszterek fölött a párkányzat golyvázatának képszekén a szemöldökfa fölötti középső frízszakasztól eltérő díszítés látható. A pilaszterfő is egészen hasonló: saroklevelek közül, egy középső kagylóból kiinduló volutapár, illetve az abakuszig felnyúló virág és a párnatag közepén ülő koronázó rozetta erős hasonlóságot mutat. A pilasztertörzseket díszítő kannelúrázás pálcátagos kitöltése az alsó harmadban, továbbá a lőfejpausz mint díszítőelem is megjelenik mindkét esetben. Hauszmann – éppen az általa feltárt és publikált Mátyás-kori leletek alapján – tisztában lehetett egy archeológiailag korrekt rekonstrukció részletmegoldásaival. Úgy tűnik, tudatosan „quattrocentizálja” a már cinquecento hatásokat befogadó XVI. századi magyar nemzeti reneszánsz elemeit, azaz az arányok megnyújtásával fokozza az eleganciát, illetve a díszítmények visszafogott plaszticitásával jelzi a kora reneszánsz jelleget. Ez utóbbi jellegzetességet veszi észre Gróh István a Bakócz-kápolna kazettadíszítményén, melyet ez alapján sorol a korai reneszánsz stílusfázisába: „Az elválasztó tagok inkább csak rajzolják, mintsem képezik a formát, mint a hogy általában a korai reneszánsz tagjai inkább rárajzolták vonalaikkal a falfelületre a classici vázat, mintsem kidomborították”.¹⁶⁹

Mindazonáltal a Hunyadi Mátyás-terem összműve nem a semmiből keletkezett: a németesített itáliai reneszánsz nagy példája kínálkozott a „Wiener Stil”-ben. Ezzel kapcsolatban különös figyelmet kell szentelnünk a falburkolat és a bútortzat vezérmotívumára, a rombuszmustrára. A német reneszánsz kedvelt díszítőeleméről van szó. Az üres vagy növényi ornamenssel kitöltött „káró” Michael Zimmermann és H. S. monogramista XVI. század eleji-közepi bútortervein a lehangsúlyosabb elem. Mindkettőjük terveiből már a múlt században metszetek álltak rendelkezésre a bécsi Museum für Kunst und Industrie mintalap-gyűjteményében.¹⁷⁰ Egy másik magyar építész-bútortervező, Schickedanz Albert felhasználva a múzeum könyvtárának fényképgyűjteményét, maga is alkalmazta a rombuszmotívumot két altdeutsch stílusú tálalószekrény-tervén, valamint a váci püspöki trónus lábazati részén.¹⁷¹ Akár Hauszmann, akár Györgyi használhatta a múzeum gazdag Vorbildersammlungját. Ráadásul H. S. monogramista egy szekrénytervének reprodukcióját közli a korszak egyik alapvető enteriörtörténeti munkája, Georg Hirth *Das deutsche Zimmer* című opusa.¹⁷² A rombuszmotívum megjelenik Hauszmann saját Döbrentei utcai lakásában a teázó-társalgó szoba falburkolatán is, melyet szintén Thék Endre kivitelezett 1891–92-ben¹⁷³ (*10. kép*). Az altdeutsch falburkolat, amely a mai napig fennmaradt, a Hunyadi Mátyás-teremben alkalmazott főmotívum bécsi eredetéről árulkodik.¹⁷⁴ A Kúria ugyancsak Thék által nem sokkal a Döbrentei utcai lakás után készített falburkolatain szintén gyakori tábladísz a sík rombusz¹⁷⁵ (*11. kép*). Ez az egyszerű geometrikus kitöltőmotívum igen kedvelt az osztrák neoreneszánszban.¹⁷⁶ Eklatáns példája ennek Josef Storck 1878-as párizsi világiállításra tervezett emeletes szekrénye.¹⁷⁷ E rendkívül egyszerűen díszített „Aufsatzschrank”-on sima törzsű oszlopokkal tagolt szélső „rizalitokat” látunk, valamint a rombusz változatos felhasználását: a kitöltendő felülettől függően teltebb vagy nyújtottabb, álló vagy fekvő, a mező széléig nyúló vagy a keretet nem érintő alakzatokat. Mindezek előfordulnak a Hunyadi Mátyás-terem dekorációjában is. Miközben tehát a Hunyadi Mátyás-terem nem rekonstruálja a XV. század magyar fejedelmi belső terét, hanem újraalmodja azt a sajátos nemzeti kora reneszánsz stílust, melynek megléte előfeltételez egy erős, az idegen hatással szemben ellenálló nemzeti kultúrát mint médiumot, mely a Magyarországon dolgozó külföldi művészeket is képes volt „asszimilálni”,



10. Falburkolat és sarokszekrény Hauszmann Alajos saját lakásában (készítette: Thék Endre).



11. Falburkolat a Kúria egykori elnöki szobájában (ma a Politikatörténeti Intézet tárgyalóterme).

eközben ahhoz a bécsi neoreneszánszhoz fordul, mely éppen az itáliai kora reneszánsz ornamentikájának németesítésével alakított ki saját stílust.

A falburkolat és a szobor posztamense – legalább két tervváltozatot követően – 1903 elejére készül el. A korszakban a kora reneszánsz művészettörténeti etapját a „síkszerűség”, a „rajzosság” kritériuma alapján szokás az érett reneszánsztól elhatárolni. Hauszmann a síkdekoráció e kiemelkedő korszakának megidézésére a rombuszmustrát alkalmazza, s ezzel meglepő közelségbe kerül a legfrissebb kortárs díszítőművészeti tendenciákhoz, melyek éppen a síkszerűség kifejezési lehetőségeit kutatják.

A századforduló éveit, különösen az 1896-os bécsi művészettörténeti kongresszust követően, az 1800 körüli művészet iránti megélnélkülő érdeklődést mutatják.¹⁷⁸ A historizmus e fázisa nem egyszerűen az egymásra következő „neo” stílusok sorának logikus folytatása, hanem kísérlet magának a historizáló szemléletnek a megújítására.¹⁷⁹ A megidézett stílus formakincsének utalásszerű előhívásával és erős redukciójával igyekszik „modernizálni” XVI. Lajos-, empire vagy biedermeier terembelsőt, egy lecsupaszított, egyszerű formavilágot létrehozni, ugyanakkor a stílushagyományban maradni. A motívumredukció a rombusz gyakori feltűnését hozza. Bécsben Ludwig Baumann nevével fémjelvezhető leginkább¹⁸⁰ és a Klub der Industriellen für Wohnungseinrichtung XXI. bútorkiállításán¹⁸¹ válik szinte egyeduralgolóvá e vonulat. Julius Meier-Graefe a *Dekorative Kunst* 1901-es évfolyamában egy „modern milieu”-t mutat be, melynek explicit célkitűzése: a „modern dilettantizmus”, vagyis a Jugendstil helyébe a „biztos kezű nagykorúságot” állítani.¹⁸² Németországban a historizmus és a Jugendstil közti közvetítő szerepet Bruno Paul játssza, aki a rombuszmustra mellett kifejezetten kora reneszánszra utaló geometrikus intarziásávkokat és -mezőket használ fel bútor- és falburkolatfelületein.¹⁸³

A másik, a „progresszív” oldal is előszeretettel használja a rombuszmintát. Bécsben a „Quadratstil” – skót, angol és holland előzmények után – az 1900-as 8. Secessio kiállítást követően lesz – főleg Josef Hoffmann és Kolo Moser munkáiban – meghatározó,¹⁸⁴ de ugyanezt a felfogást közvetítik Josef Olbrich, illetve a német Peter Behrens bizonyos művei is.¹⁸⁵ Utóbbit a síkdekoráció geometrizálása szintén az itáliai kora, illetve protoreneszánsz hasznosítása felé orientálja.¹⁸⁶

Hauszmann ahhoz a generációhoz tartozott, amely az 1860–70-es évek művészeteóriáján nőtt fel, amely a „célszerűség”, a „konstrukció-” és „anyagfűség” követelményeit még a reneszánsz keretei között látta megvalósítandónak.¹⁸⁷ Mint látjuk, a rombusz ekkor válik Bécsben először stílusképző motívummá. Mikor pedig a „plaszticitás – síkszerűség” (vagy Wölfflinnel: „räumlich/körperlich – flächenhaft”)¹⁸⁸ ingája a századfordulón megint az utóbbi felé lendül ki, az élére állított négyzet újra a „síkszerűség” és „egyszerűség” alapeleme lesz. Ha tehát a Hunyadi Mátyás-terem ornamentikájában a rombusz – mint a kora reneszánsz (egy olyan korszak, melyben a síkdekorációra nem jellemző ez a motívum) karakterisztikumának kifejezője – vezérmotívummá válik, akkor ez nem független a kurrens díszítőművészeti törekvésektől. Ha tudatos

kapcsolódásról nem is beszélhetünk, az aktuális vizuális köztudat – mely egy-egy motívumot kézenfekvővé tesz – alakító hatását mindenképpen valószínűsíthetjük.

Ugyanezt a jelenséget figyelhetjük meg II. Vilmos császár berlini palotájának reneszánsz csarnoka, az úgynevezett Joachim-Saal kiképzésében. A falburkolat alsó része igen hasonló arányú (igaz, márvány-inkrusztációs) panelekből áll, melyek közepét ugyanúgy rombuszmustra tölti ki. Az Ernst von Ihne által 1908-ban tervezett és 1909–10-ben¹⁸⁹ kivitelezett terem II. Joachim választófejedelem (1535–1571) emlékére olyan enteriört állít elénk, melyben a flamand Barend van Orley Petrarca *Trionfiát* megjelenítő kartonjai után szőtt szőnyegek fölött a római Palazzo Caffarelli alapján készített fríz vonul végig egy szintén itáliai jellegű kazettás mennyezet alatt, mely többek között a pisai dóm egy csillárjának másolatát tartja, míg a bútorzatot a Wilhelm von Bode által Olaszországban beszerzett ládáik, ládapadok, karosszékek stb. adják. A terem északi falán a kandalló fölötti edikulában II. Joachim Moritz Wolff által készített páncélos szobra áll.¹⁹⁰ II. Vilmos reneszánsz terme egy fokkal nyiltabban, mindenféle antikvárius megfontolást félretéve, a korabeli iparbárok és bankárok reneszánsz fogadótermeivel kíván versenyre kelni.¹⁹¹

Hauszmann azonban nem volt „küldeteses” építész. Megfigyelhetjük a terembelső munkálatainak krónikájában is (lásd a *Függelék*et), hogy mindig kész a felmerülő problémákra gyors és praktikus megoldásokat találni, s az eredeti tervet rugalmasan átdolgozni. Véleményünk szerint ilyen gyakorlatias indítékok vezették akkor is, amikor a teremben külföldi régiségkereskedésekben szerzett bútorokat helyezték el,¹⁹² melyek „felhígították” a falburkolat és az újonnan készített bútorok díszítésében keresztülvitt homogenitást. Ebben nyilván szerepet játszott, hogy a már korábban vásárolt reneszánsz¹⁹³ bútorok elhelyezésére a Hunyadi Mátyás-terem kínálta a palota helyiségei közül a legkielégítőbb megoldást amellet, hogy a terem eleganciája, gazdagsága is ekképpen megerősítést nyert.

A HUNYADI MÁTYÁS-TEREM PUSZTULÁSA ÉS UTÓÉLETE

A két világháború között a Hunyadi Mátyás-terem nem tartozott a palota látogatható részei közé.¹⁹⁴ Berendezése csak minimális mértékben módosult: függőlegesen elhelyezett egyszerű, cső alakú világítótesteket szereltek a falburkolat néhány pontjára.¹⁹⁵ A várkapitányi feladatokat ellátó Szabó László felügyelete alatt azonban egy újabb Corvin Mátyás-terem létesült. Ez a királyi könyvtár középső terme volt a régi palotában. Ebben a helyiségben tárolták a corvinák egyes példányait. A berendezés nem kívánt Hauszmann Hunyadi Mátyás-termével versenyre kelni, nem reneszánsz, hanem neobarokk stílusú volt.¹⁹⁶ A terem egyik részlete azonban mindenképpen említést érdemel: az északi falon helyezték el Mátyás és Beatrix domborművét. Ezekhez 1936-ban neoreneszánsz konzolokat készítették, melyek tervvariánsai az OMvH Tervtárában maradtak fenn¹⁹⁷ (12., 13., 14. kép).

Hauszmann Hunyadi Mátyás-terme az 1944–45. évi ostrom alatt pusztult el. A háborús károkról fennmaradt egy felmérés, a krisztinavárosi szárny első emeleti alaprajzába ceruzával beírt feljegyzések formájában,¹⁹⁸ melyből a következők derülnek ki: a Hunyadi Mátyás-terem 12,3 × 8,425 m földérfelületéből 8,10 × 8,47 m, azaz 103,6175 m²-ből 70,47 m² esett áldozatul a pusztításnak. A terem folyosó felőli keleti és a déli ajtaja, valamint mindhárom ablaka kiégett, tehát csak az északi ajtónyílás maradt sértetlen. A királyi palota enyészete furcsamód már valószínűleg a 40-es években, a vár ostroma előtt megindult. Szabó László várkapitány visszaemlékezése szerint az épületet már ekkor könnyezőgomba támadta meg.¹⁹⁹ A romos épületben később, főleg a IV., V. és VI. szinten a nedvesség a fertőzés továbbterjedését okozta, s éppen elsősorban a fa falburkolatok pusztultak így el.²⁰⁰ Gyanítható, hogy a Hunyadi Mátyás-terem roncsaitól, a megmaradt ajtótól és falburkoló tábláktól ez okból (is) meg kellett válni a palota átépítésekor.

Jeszzenszky Sándor a háborús veszteségek között a terem húsz bútorát tünteti föl.²⁰¹ A terem bútorai közül a már említett csont-, illetve márványberakásos asztalok fennmaradásáról tudunk. Az 1948-ból száрма-

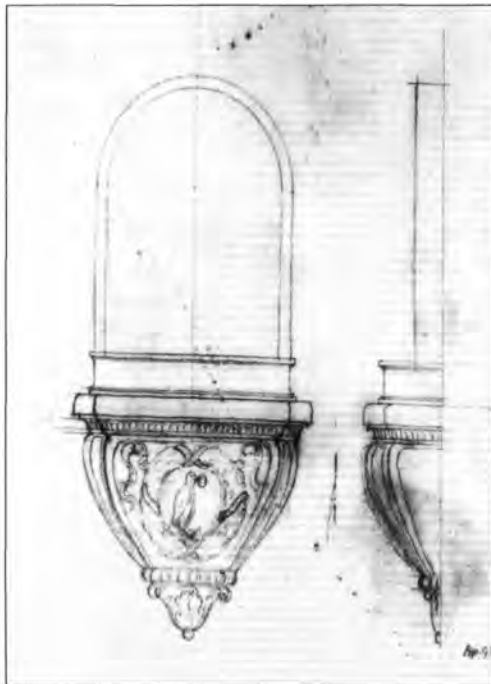


12. Konzolterv a Corvin Mátyás teremben elhelyezett Mátyás-, illetve Beatrix-reliefhez.



13. Konzolterv a Corvin Mátyás-teremben elhelyezett Mátyás-, illetve Beatrix-reliefhez.

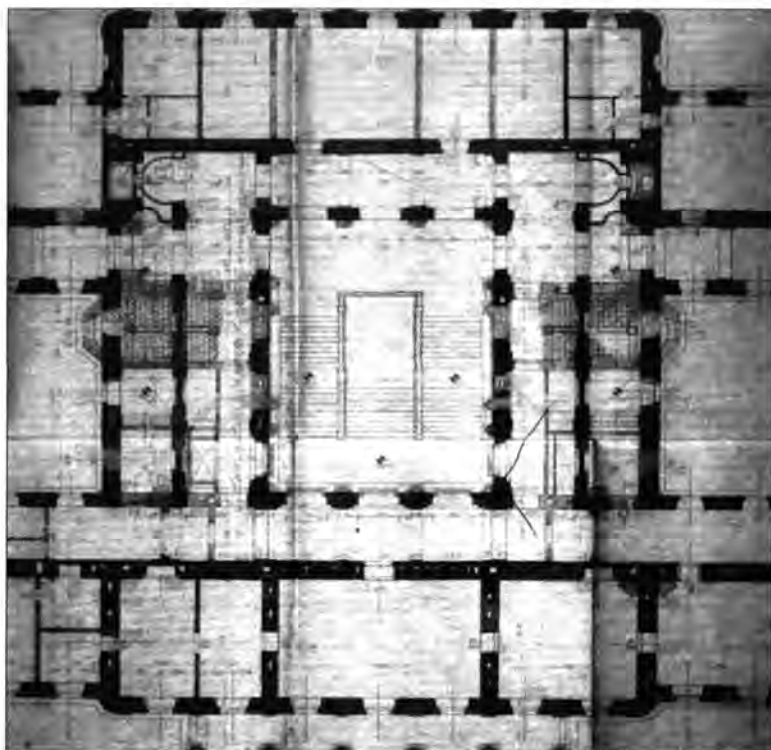
14. Konzolterv a Corvin Mátyás-teremben elhelyezett Mátyás-, illetve Beatrix-reliefhez.



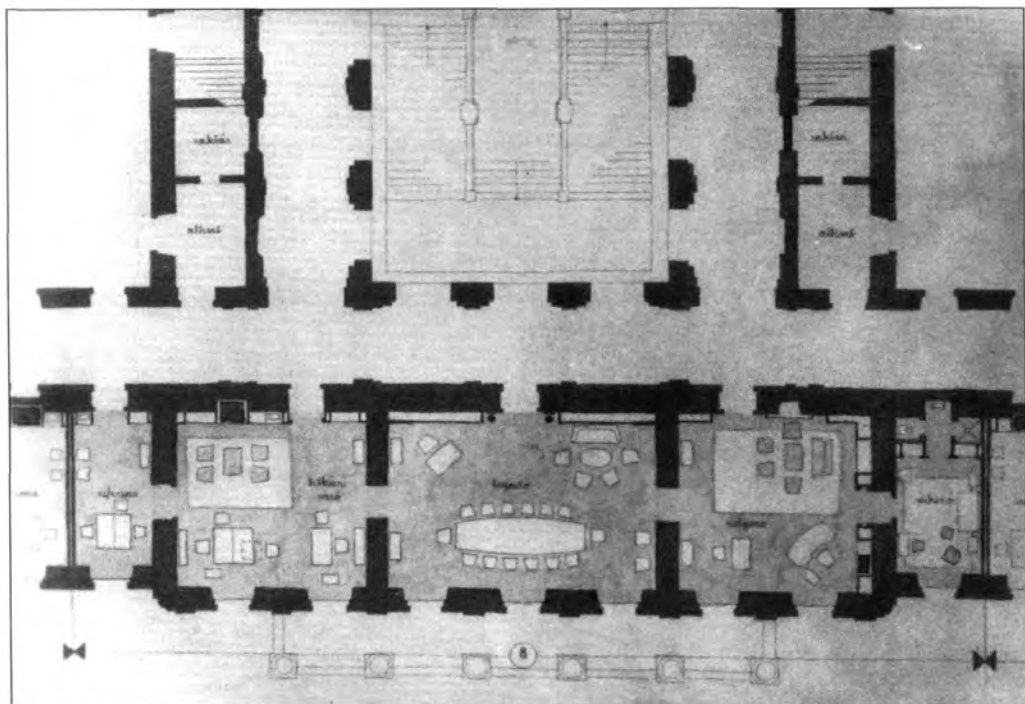
zó Szabó László-féle lajstromból megtudjuk, hogy mindkét asztal lábazata megsemmisült, míg díszes elefántcsont-, illetve márványberakásos lapjuk a Magyar Nemzeti Múzeumba jutott.²⁰² Szabó listáján 169. és 170. sorszámmal szerepel a Hunyadi Mátyás-terem két Benczúr-festménye. A képek 1947. április 10-én a Szépművészeti Múzeumba kerültek. Genthon István 1948. június 23-án a következő megjegyzéssel iktatja a királyi várból érkezett festményeket:²⁰³ „A királyi várból a Múzeumba érkezett képeket átvettük és azok felett a Vallás és Közokt. Minisztérium rendelkezik, aki az itt őrzött anyagból, főképp a külföldi követségek részére enged át képes szobortárgyakat”. A két Benczúr-mű közül a *Diadalmas Mátyás (Mátyás bevonulása Budára)* a római magyar nagykövetségre került, ahonnan a *Mátyás fogadja a pápa követeit* című képpel egy időben, 1959-ben jutottak a Magyar Nemzeti Galéria tulajdonába. A Mátyás-szobor a háborút követően a Fővárosi Emlékfelügyelőséghez, a Károlyi-palotába,²⁰⁴ majd innen a Magyar Nemzeti Galériába került.

A várpalota párt- és államigazgatási központtá alakítása során a krisztinavárosi szárnyépületben különálló hivatali egységek befogadására alkalmas iroda-

15. A krisztinavárosi palotaszárny átalakítási terve, 1951 (részlet).

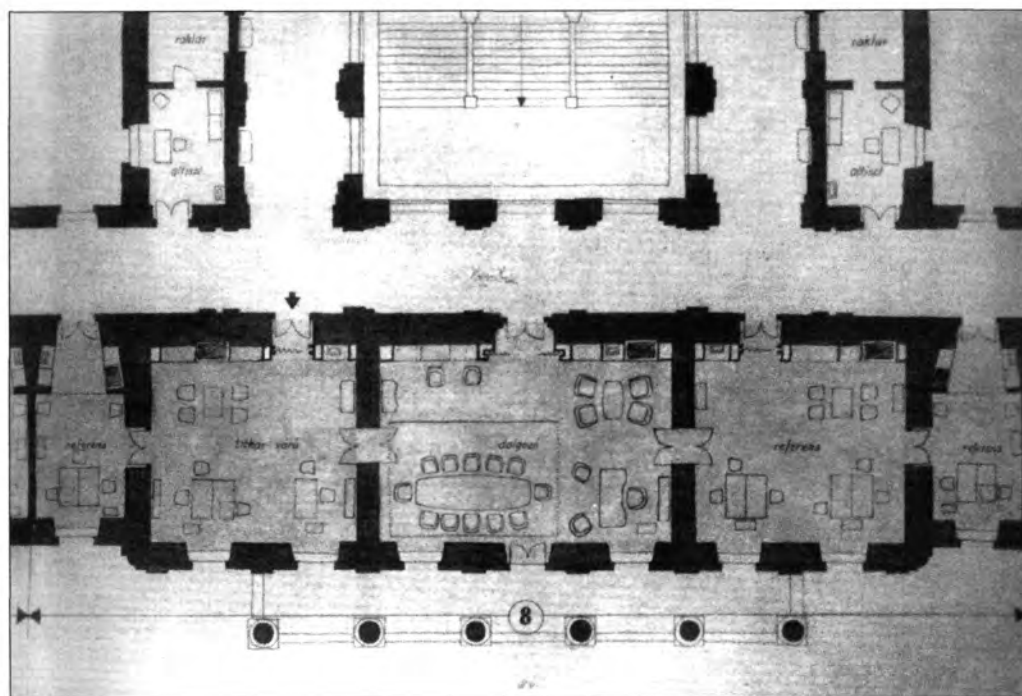


házat, MDP-titkárságot terveztek. Az átalakítási tervek 1951-ben készültek a Középülettervező Irodában (KÖZTI), Janáky István és id. Kotsis Iván vezetésével²⁰⁵ (15. kép). A már említett gombafertőzés miatt számos födém- és tetőzetet is kicseréltek, továbbá átalakították a díszlépcsőház terét. Az épületben 22 főosztály helyiségeinek kialakításával számoltak, melyek elhelyezése az egyes szintek egymás közti alá-fölérendeltségi viszonyainak módosításával járt volna: az eredeti piano nobile, vagyis a VI. szint egyenrangúvá vált volna az V. és VII. szinthez. A Hunyadi Mátyás-terem az egyik hivatali egység vezetőjének „dolgozó”-ja lett volna, vagyis az egész krisztinavárosi oldal centrumának rangjáról az adott szint nyugati középtere szintjére fokozták volna le. Az átalakítási terv a terem falait és nyílásait – az ajtónyílások némi szűkítésétől eltekintve – megtartotta.²⁰⁶ Az 1951. februári végleges alaprajz a „Dolgozó”-szoba mellett a középizalatt északi helyiségében, a szobát kelet–nyugati fallal megosztva, „Pihenő”-t és „Könyvtár”-at jelöl, míg a déli szobában „Fogadó”-t.²⁰⁷ 1952-ből származik két „bútorelrendezési alaprajz”, melyeket a Középülettervező Iroda 3. sz. műterme készített. A május 22-i dátummal ellátott terven a „Dolgozó” helyét „Fogadó” terem foglalja el²⁰⁸ (16. kép) nyugati felén 14 személyes tárgyalóasztallal, négy fotel és egy kanapé alkotta dohányzósarokkal, valamint a keleti ajtót szegélyező egy-egy oszloppal. A „Dolgozó” a déli szomszédos terembe került, az északon pedig „Titkár, váró” feliratot látunk. Egy alig több mint egy hónappal későbbi terven²⁰⁹ (július 1.) a Hunyadi Mátyás-terem helyén újra „Dolgozó” megjelölés áll (17. kép). Berendezéséhez 12 személyes tárgyalóasztal, író- és dohányzóasztal tartozik. A hivatali elitszobává alakítandó egykori Hunyadi Mátyás-terem bútortervei csak az 1953–1955 közti tervezési ciklusban készülnek el, a tervező Flach János volt. A szigorú vonalvezetésű neoklasszicista bútorok copf és empire elemeket dolgoznak fel, általában a nehézkedést, a stabilitást hangsúlyozó arányokkal és felépítéssel. A „10. Hivatali egység” továbbra is „Dolgozó”-nak kijelölt terme közepére 12 személyes tárgyalóasztalt szántak (18., 19. kép). Az asztal körül elhelyezett karosszékek elől nyolcszögletes, hátul négyszög keresztmetszetű lábakon állnak, korpuszuk és karfájuk körben kárpitozott (20. kép). A bejárati ajtó és a balkonajtó tengelyében, a tárgyalóasztaltól nyugatra sárga márványlapos, szintén sárgaréz oldalszalagos, tömör diófa virágasztal állt volna egy külön szőnyegen (21. kép). A déli ablak

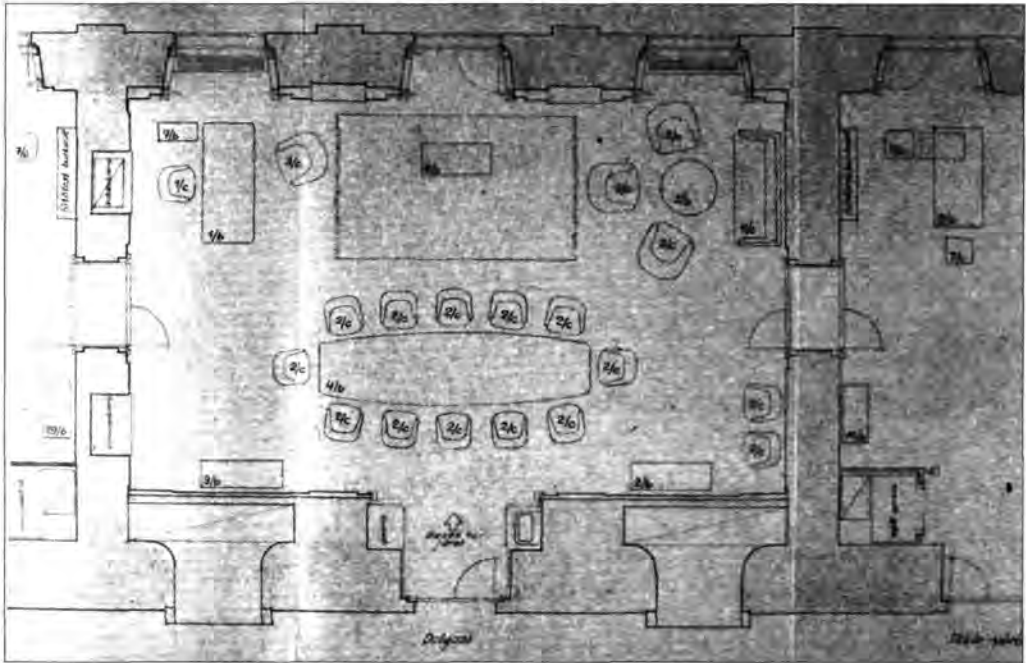


16. A krisztinavárosi palotaszárny bútorendezési alaprajza, 1952 (részlet).

17. A krisztinavárosi palotaszárny bútorendezési alaprajza, 1952 (részlet).



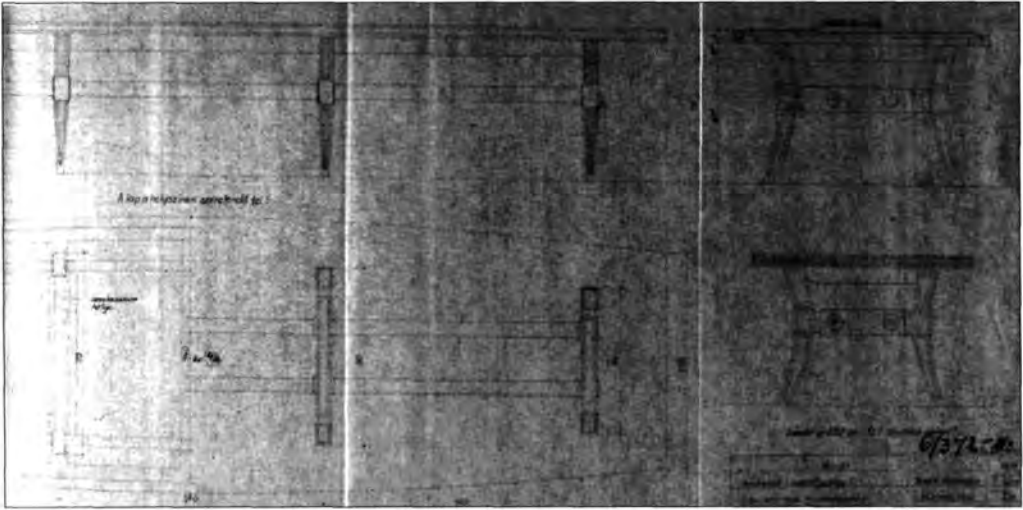
elé került volna a 2,2 m hosszú, nyolclábú íróasztal (22. kép), mértani „fehérfém-” és sárgaréz-berakásos lapéldíszítéssel, egy copf hatásokat mutató karosszék (23. kép), valamint egy márványlapos, gurítható telefonasztalka. A túldoldalon, az északi ablak előtt három fotelből, egy körasztalból és egy kanapéból álló ülőgarnitúrát tüntet fel a bútorendezési alaprajz. A fotel elől nyolcszögletes, hátul négyyszög keresztmetszetű lábakon áll, a homlokoldal keskeny, szegecsekkel díszített sávját leszámítva teljesen kárpitozott. Ugyanilyen fotel nyújt az íróasztal előtt az ügyfélnek is kényelmet. A pamlag íves halántékfalú, empire jellegű darab, a lábak becsatlakozása fölött a lábazon rozetta látható, a háttámla lezárósávját itt is fémberakású meanderszalag ékíti, a látható farészek diófából készültek volna. A körasztalka ötágú csillaggal díszített lapja egy középső oszlopra helyezkedik, melyet alul nyolcszögű tárcsa és ebből kinyúló négy láb támaszt (24. kép). A



18. A Hunyadi Mátyás-terem helyén tervezett „Dolgozó” bútorendezési alaprajza.

keleti fal két oldala mentén állt volna még egy könyv-, illetve egy rádiószekrény. Az 1,3 m magas és 1,5 m széles bútorokat 4-4 ötágú csillag, a lezárósávjában pedig meanderszalag díszítette volna, a rendkívül egyszerű felépítésű kisbútorok lefelé keskenyedő hasáb lábakon álltak volna (25. kép). A terem déli falába, az íróasztal mögött, beépített iratszekrényt helyeztek volna, a keleti falszakaszba pedig egy könyvtárszekrényt. Az északi és déli bejárat duplaajtós megoldású lett volna, a keleti a külső falsíkban forduló szimplaajtós. Utóbbi belső felébe gardrób szekrényt és mosdót építettek volna. A mennyezeten 24 karú csillár függött volna. Alul nagy opálgömb, efölött fémtányér és ebből „kihajtó” 12 íves kar, majd a középső rúdhoz simuló újabb 12 íves kar, melyek tövébe megint négy virágszál ült volna, végül egy lezáró tojásélem és bojtban végződő 2 m hosszú felfüggesztés következik a szintén Flach János által készített terven. A csillár mennyezeti burkolata rózsafa borítású lett volna. Pálmafatórzsét imitáló, aranyozott fa és sárgaréz kombinációjú testre helyezett állítható magasságú, három égőállásos, pergamenenyős asztali lámpák képezik még a terem Flach által tervezett berendezését.²¹⁰

Az 50-es évek tervezési-átépítési ciklusa érdekes módon nem zárkozott el teljesen a történeti enteriőrök helyreállításának gondolatától, azonban „műemléki értéket” csak a Mária Terézia-korabeli részleteknek

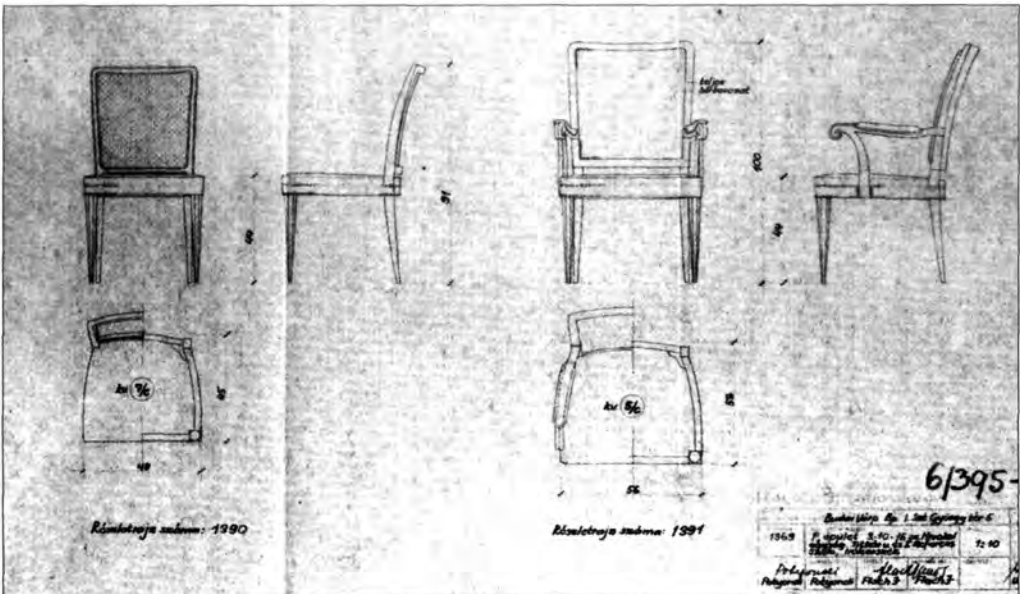


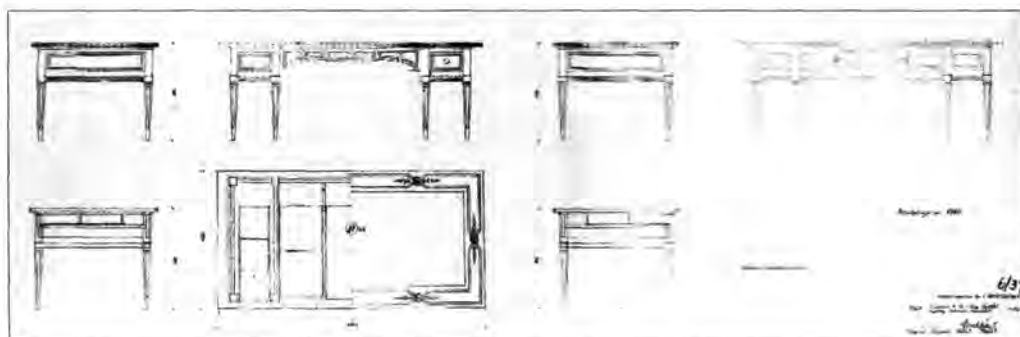
19. A Hunyadi Mátyás-terem helyén tervezett „Dolgozó”-ba szánt tárgyalóasztal terve.

tulajdonítottak, ezért restaurálás vagy rekonstrukció terve csak a régi palotaszárny két részletével kapcsolatban merült fel;²¹¹ Hauszmann enteriőrjeinek bárminemű fenntartása tehát nem is jött szóba.²¹²

1957-re a palota krisztinavárosi szárnyának szerkezeti átépítése gyakorlatilag végbement. Adottak voltak a földemek, a tartószerkezet és a lépcsőrendszer. Csupán közfalak átrendezésével lehetett az F épület új rendeltetéséhez alkalmazkodni. 1958-tól ugyanis az Építésügyi Minisztérium „terület-felhasználási program”-ja értelmében a palota nyugati szárnya az Országos Széchényi Könyvtárat foglalta magába.²¹³ Még ez évben

20. A Hunyadi Mátyás-terem helyén tervezett „Dolgozó”-ba szánt karosszék terve.





23. A Hunyadi Mátyás-terem helyén tervezett „Dolgozó”-ba szánt íróasztal terve.

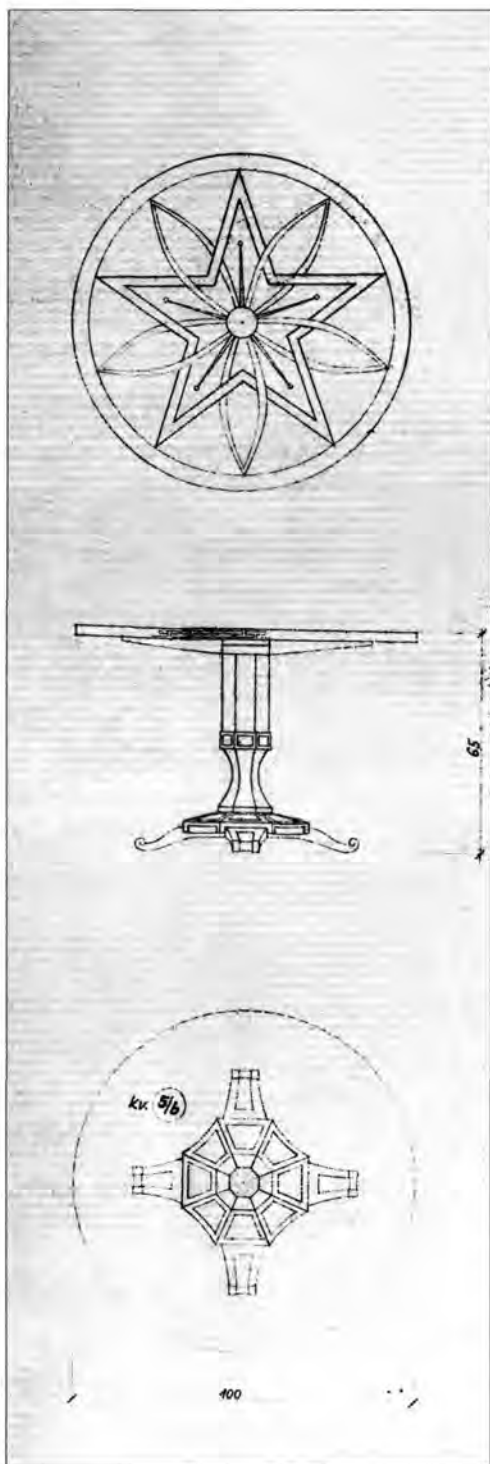
a későbbiek során is minden tervváltozatban megmaradt. Az előterjesztéshez mellékelte alaprajzon a rizalit terembeosztása a hauszmanni kialakítást követi, a Hunyadi Mátyás-terem helyén a központi kiállítóteret megtartja a terem eredeti ajtó- és ablaknyílásait, sőt az északkeleti sarokban még a kandalló elhelyezése is a réginek felel meg.

Az 1961. májusi előterjesztés a VI. szint nyugati, középső termeinek feladatát így adja meg: „...az a tér, amelyben a nemzeti könyvtár ritkabecsi értékeinek megfelelő környezetben való bemutatásával, kiállítások rendezésével, saját múltjának, a magyar nyelv és a magyar irodalom történetének szemléltetésével teljesítene a beáramló látogatótömegek előtt társadalomnevelő feladatait”. A középső kiállítóteremtől északra fekvő kisebb szoba „zene terem” megnevezéssel, míg a déli szoba „írod. Ereklék” felirattal szerepel az építési programhoz csatolt alaprajzon.²²³ A középrizalit közlekedése már nem a Hauszmann-féle ajtókon keresztül történik: a középső kiállítási térből az oldalfalak keleti részére, s nem a középtengelybe helyezett nyílásokon lehet a két szélső terembe jutni. A kandallók elhelyezését az alaprajzon nem tüntették föl.

Míg az 1961. májusi tervezet a Hunyadi Mátyás-terem eredeti ajtónyílásainak befalazásával számolt, addig az augusztusi „tervfeladat”-hoz csatolt alaprajzon az újonnan nyitandó, kelet felé eltoló ajtónyílások mellett, az eredeti ajtók helyén vékony térelválasztókat látunk, melyek esetleg üvegből, falemezből vagy gipszkartonból készültek volna.

Az új könyvtár berendezésének tervezését az 1960-ban elkészített beruházási program 1963-ra irányozta elő, míg a kivitelezést a rákövetkező évre.²²⁴ Az 1961. augusztusi „tervfeladat” szerint Havasi Pál felelős tervező, műteremvezető irányítása alatt Bánk András, Király József és Hornicsek Erika volt a belső berendezés felelőse.²²⁵ A tervezet a nyugati reprezentatív kiállítási termék kialakítását a következőképpen írja le: „A kiállítási helységek padlóburkolata műanyag »Igelit« lapburkolat. Oldalfalak natúr, dörzsölt nemesfalam-béria burkolattal készülnek, nyíláskeretezések, ablakfülke burkolatok ugyanígy nemes keményfa burkolattal készülnek. A termék mennyezete gipszlejtelt mennyezet, műanyag festéssel. Világítása: mennyezetről lógatott középvilágító testekkel, falikarokkal, és a falburkolatba süllyesztett, ill. szabadonálló kiállítási tárlóknál beépített világítással. Parapet, ill. fűtőtest takarórácsok [...] sajtolt alu, és lakkozott fémből kialakítva. [...] A középső kiáll. teremben bronzozott fémszerkezetű – üveg fedlapú és oldalfalú tárlók nyernek elhelyezést. [...] Mindhárom Ny-i kiállítási terem klímaberendezéssel van ellátva. Az ablaknyílások fényzsaluval és belső függönyözéssel készülnek.”

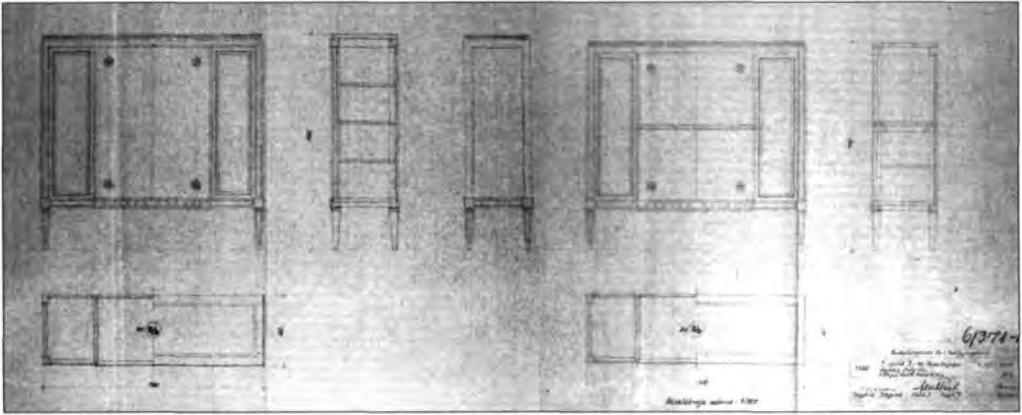
A Hunyadi Mátyás-terem utódának tervezését 1964-ben Lőrinczi Edit, Csonkáné, Fehérváryné és Kisszebeniné veszi át. Az 1964. június 30-án készült metszeten a meglévő poroszszüveg-födém alatt álmennyezetet látunk.²²⁶ Az e tervvel összefüggő alaprajzon jelenik meg először a „Corvina-terem” felirat, a mai megnevezés.²²⁷ A terv a Hunyadi Mátyás-terem déli és északi ajtónyílásainak befalazásával, illetve a műanyag álmennyezet fölötti déli és északi fal áttörésével számol. A szomszédos helyiségek „Könyvtártörténeti kiállítás”, illetve „Zeneterem” megnevezésekkel szerepelnek az alaprajzon. 1965. január 7-én keletkezett a Kis-



24. A Hunyadi Mátyás-terem helyén tervezett „Dolgozó”-ba szánt körasztal terve.

szebeniné és Csonkáné által szignált első fennmaradt bútorendezerési alaprajz.²²⁸ Itt már megjelenik a később kivitelezett három északi és az ezek sorára merőlegesen helyezett két déli beépített vitrin,²²⁹ valamint a terem keleti falához helyezett négy fotel. Az ez év februárjában keletkezett mennyezetterven még csúcsukkal lefelé néző 40 gúlából kirakott rabicmennyezetet látunk²³⁰ (26. kép). A gúlás mennyezetterv még 1969 márciusában is biztosan érvényben volt, mert az ekkor készült elektromoshálózat-terven²³¹ még ugyanezt látjuk.

Az 1969 decemberében keletkezett, „konstr. Lőrinczi – Fehérváryné” feliratot viselő KÖZTI-terv az 1964-es alaprajzot már nem módosítja. A krisztinavárosi palotaszárny a Széchényi Könyvtár befogadásával megint a nemzeti múlt kultuszának, jelesül a magyar könyv- és könyvtártörténet emlékezetének szolgálatába állított. A díszemelet keleti középtérme az 1966-ban Tombor Tibor által közölt alaprajzi vázlat szerint a „magyar írás és könyvtörténet kiállításterme” lett volna (ma tanácsterem), míg a nyugati oldalon a középső reprezentatív térben, a Corvina-teremben „mutatja be a Könyvtár időszakonként változtatva néhány Corvináját”.²³² Tombor teremleírásából egy új Mátyás-kultusz hely képe bontakozik ki: „E terem vörösmárvány burkolatában helyezik el a tervek szerint bronzba öntve, vagy a Robbiák stílusában, színes-zománcos technikával elkészítetten Mátyás nagy címerét. Márványba vésvé itt történik utalás arra, hogy a közelben (légvonalban alig 70 m-re) állt egykor Mátyás világhírű könyvtára. A tervezés a leírásokból ismert Corvina Könyvtár hangulatát akarja kifejezni a nemes kőanyagok alkalmazásával, teljesen korszerű felfogásban. A rejtett mennyezetvilágítás csak kiegészítője lesz a fémtalpakon álló törhetetlen üvegből készített, betörés és tűzbiztos vitrinek ugyancsak láthatatlan és hőmentes, hangsúlyos megvilágításának.”²³³ A cikk szerzője kifejezetten utal a Hauszmann-féle Hunyadi Mátyás-teremre: „E rendkívül igényesen kialakított Corvina terem külön érdekessége, hogy ez a helyiség volt az egykori királyi palota ún. Mátyás király- vagy Hunyadi-terme...”²³⁴ E megállapítást az „elődterem” ismertetése követi. A piszkei vörös márványból – az egyetlen, magyarországi kőből – való falburkolat az épületben, több kisebb módosítást követően, valóban elkészült, de a Mátyás-címer már az 1966. májusi, Csonkáné szignálta kömegrendelési terven sem szerepel.²³⁵

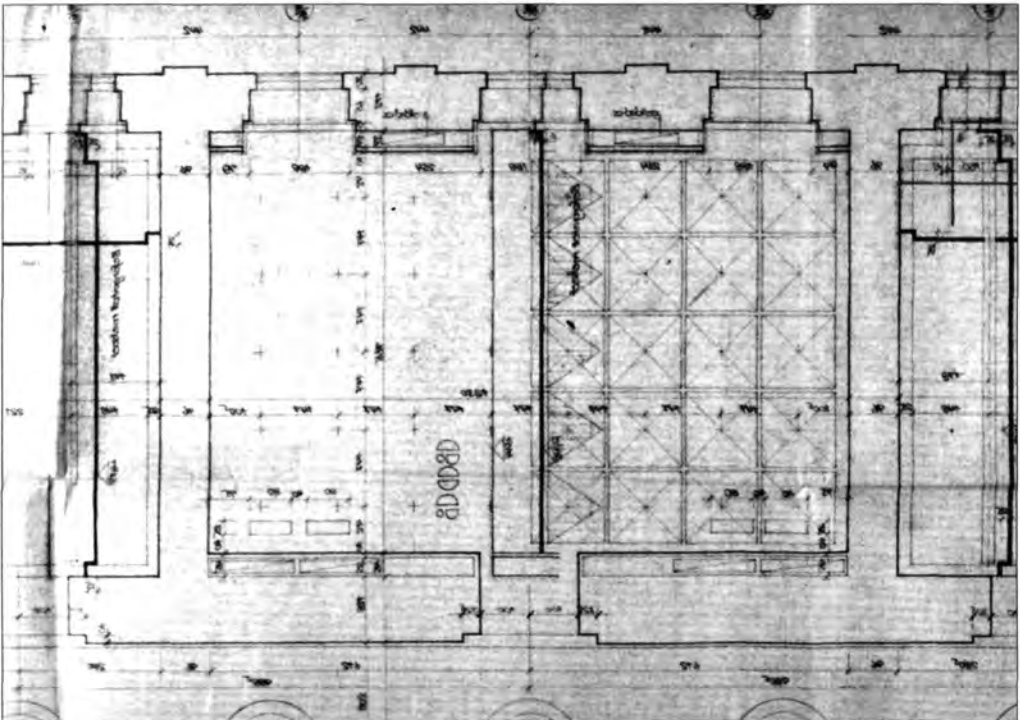


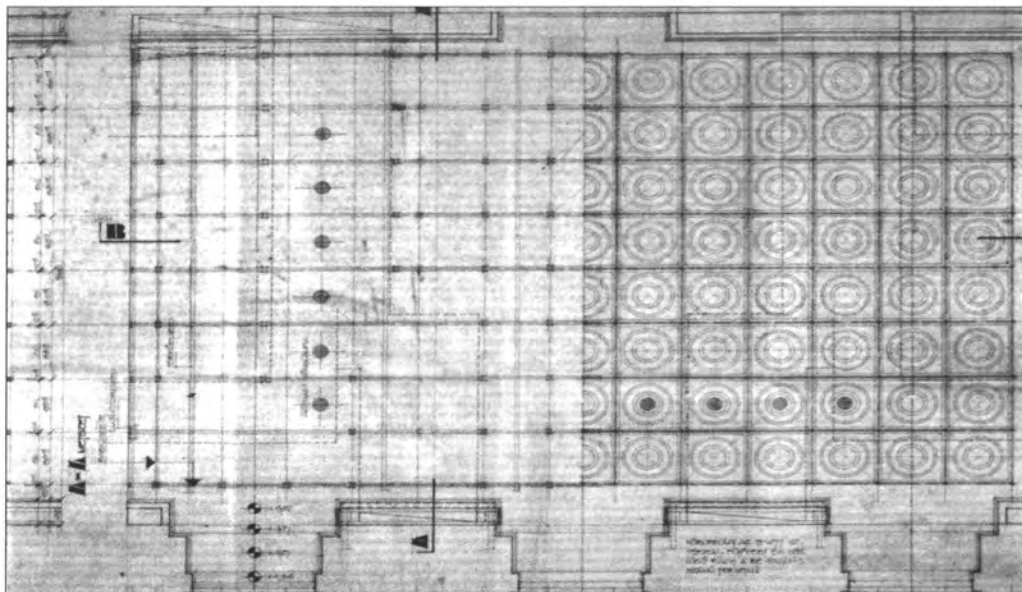
25. A Hunyadi Mátyás-terem helyén tervezett „Dolgozó”-ba szánt könyvszekrény terve.

Vörös márvány lapok fedik a Hunyadi Mátyás-terem padlójának keretsávját is,²³⁶ míg a középső teret szőnyegpadló borítja.

1978-ban a Középülettervező Vállalat a Kommunális Beruházási Vállalat megbízásából egy módosított beruházási programot készít, majd 1980-ban egy „korszerűsített kiviteli dokumentáció”-t, melyet felülvizsgálat követ.²³⁷ Ennek eredménye egy ötvenmillió forintos költségmegtakarítás, melynek egyik tényezője,

26. Az Országos Széchényi Könyvtár Corvina kiállítótermének mennyezetterve, 1965.





27. Az Országos Széchényi Könyvtár Corvina-kiállítótermének mennyezet- és mennyezeti lámpa-terve, 1977.

28. A megvalósult Corvina-terem, 2000.



hogy a Corvina- és Apponyi-teremben fa álmennyezet helyett előregyártott gipszrubic álmennyezet kivitelzését veszik tervbe. Nem ismeretes, hogy végül milyen fordulat által készülhetett mégis az 1977-ben tervezett, rekeszekre osztott álmennyezet, melyben a kazetták közepét nagyalakú villanykörte foglalja el²³⁸ (27., 28. kép).

A Hunyadi Mátyás-terem helyén létesült Corvina-kiállítóter 1984-re készült el. Mint látjuk, a fal- és padlóburkolatban, illetve a beépített vitrinekben egy 60-as évek közepi, míg a mennyezet dekorációjában egy 70-es évek közepi terv öltött testet, de a terem megálmodói előtt, úgy tűnik, világos volt, hogy járt úton haladnak, hogy e helynek szelleme van.

*

E helyütt szeretnék a következőknek köszönetet mondani a tanulmány elkészítésében nyújtott önzetlen segítségükért: Beyer György, Demeter Zsuzsa, Farbaky Péter, Fenesi Livia, Gábor Eszter, Góriné Alberti Lilla, Hadik András, Köntzey Mercedes, Nagy Zita, Nagyajtai Andor, Nyikos László, Ottovai László, Potzner Ferenc, Ritoók Pál, Szandavári Csabáné, Szenes Miklós, Váliné Pogány Jolán.

A tanulmányban közölt fényképeket, reprodukciókat Hack Róbert, Schertlin Péter és Szalatnyay Judit készítette.

JEGYZETEK

1. A tábla szövege így szól: „A Szent Koronát és a koronázási jelvényeket, az ezeréves keresztény magyar államiság jelképeit a Budai Várban, 1900-tól ezen a helyen, az itt kialakított pánccszobában őrizték a koronaőrök. A relikviákat 1944-ben innen menekítették országhatáron kívülre. A Szent Korona és a koronázási jelvények 1978-ban kerültek haza Magyarországra. Azóta a Nemzeti Múzeumban őrzik. Az emléktáblát 1998-ban, a Szent Korona és az egykori koronaőrök tiszteletére, a Millennium alkalmából készített, Sacra Corona című játékfilm alkotói, a Magyar Koronaőrök Egyesülete és az Országos Széchényi Könyvtár munkatársai állították.” Alul a szöveg angol fordítása.
2. A Szent István-teremről: LOVAY, 1997.
3. BTM Kiscelli Múzeum Tervtár, F 93/A, illetve F 63/A. Itt szeretnék köszönetet mondani Sarkadi Jánosnének a BTM Kiscelli Múzeum Tervtárában nyújtott értékes segítségéért.
4. BTM Kiscelli Múzeum Tervtár, F 277., jelezve jobbra lent: „18.5.1884. M. Ybl. Bauleiter”, illetve F 287., jelzés: ua.
5. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.a. 1891. április 14-i XIV. ülés.
6. OMvH Tervtár, lt. sz.: 72.246. Az Ybl terveinek értelmezésében és az egész gyűjtőmunkában nyújtott segítségéért köszönetet mondok Farbaky Péternek.
7. A középső terem ezen a variánsan 13,02 × 9,52 m, a végső változatban 12,3 × 8,425 m.
8. A tervből nem derül ki, hogy ezekből melyik ajtó és melyik ablak.
9. Ezen belül balusztrád különítette volna el a baldachinos ágyat a terem többi részétől. Mind a keleti szűk sávból, mind a hálófülkéből tapétaajtók vezettek a szomszédos szobákba, és ugyancsak tapétaajtó nyílt a lépcsőház előtti folyosóra. Ebben a falban a bejáratnál jobbra és balra beépített mosdótálat, illetve vécét helyeztek el. A lépcsőház és a hálóterem közti folyosórész három, egymástól fallal elkülönülő szakaszra oszlik, melyek közül a két szélsőben lépcsős medencére emlékeztető építmény jelölését látjuk.
10. Karton, színezett tus, 60 × 110 cm. BTM Kiscelli Múzeum Tervtár, lt. sz.: 102/A.
11. A folyosó középtengelyében, a későbbi ajtó helye előtt a folyosó két elválasztott szakasza félköríves lezárásokkal találkozik, és a medencéket oszlopok veszik körül: BTM Kiscelli Múzeum Tervtár, lt. sz.: F 307. Lásd még a 9. jegyzetet.
12. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.b. 1898/106.
13. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.b. 1898/106.
14. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.a. 1891. november 17-i XVI. ülés.
15. OMvH Tervtár, lt. sz.: 72.237.
16. Apróbb eltérés az Ybl-tervtől, hogy a folyosót záró falak sarkaiba tervezett szoborfülkék itt már eltűnnek.
17. Ez utóbbi lehetőséget is szem előtt tartva még egy különbségre kell felfigyelnünk a megvalósult változathoz képest: a terem északkeleti sarkában nem látunk kandallót.
18. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.b. 1898/58.
19. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.b. 1898/58.

20. YBL, 1954–1955, 256.
21. A Lechner Ödön és Hauszmann közti szembenállás jelentőségéről: VAMOSSY, 1981, különösen: 103–104.
22. Lásd a 19. jegyzetet.
23. HAUZSMANN, 1908, 18.
24. HAUZSMANN, 1908, 18. 1903-ban tartott tanévnyitó beszédében konzervatív fejlődéskoncepciót fejt ki: „az építészet, a mint az különböző stílusaiában időben kialakult, nem a véletlen szülötte, nem származik egyes művészek fantáziájából, hanem évszázados munkának, a nemzetek szellemi és kulturális mozgalmainak eredménye”. (Hauzmann Alajos tanévnyitó rektori beszéde a műegyetem 1903–1904. tanévében. Különnyomat. OSzK, 204.112. jelzet.)
25. Lásd: SZALAY Imre: Hauszmann Alajos. = *Magyar Építőművészet*, 1966, 3. sz.
26. HAUZSMANN, 1900c: „A magyar ornamentikát eddigelé kiváltképp csak a textil-iparban, hímzéseken, vagy mint festett díszítményt használták, ama bizonyos naivitással és ríktó színezéssel, amint az a népnél előfordul. Ily alakban lehet eredeti, de előkelő nem lesz [kiemelés – R. P.]”, illetve: 28.: „Megkíséreltük tehát a magyar díszítő motívumokat dombormű alakban értékesíteni, úgysszólván szalonképessé tenni [kiemelés – R. P.] és a királyi vár értékesítésére felhasználni”. – HAUZSMANN, 1900c, 27., illetve: HAUZSMANN, 1903, 177.
27. HAUZSMANN, 1900c, 27., 28., illetve: HAUZSMANN, 1903, 177. – Pekár Károly a magyar ornamentika alapmotívumának tekintett pávatoll, illetve pávaszem alkalmazását méltatja a királyi palota mennyezetdekorációjában és vasrácsos kapuján (PEKÁR, 1906, 17.). Műve jól szemlélteti az első változat lényegét: olyan ősinek, alapvetőnek és főképpen „nemzeti tulajdon”-nak (20.) tekintett motívumokat hasznosít, melyek jól megfelelnek „a modern művészi áramlatnak, mely főleg változatosan stilizálható virágdíszet keres” (20.).
28. GERŐ, 1903, 299–307.
29. Idézi: ÉBER, 1903, 501.
30. HAUZSMANN, 1908, 41. „Renaissance” alatt természetesen a millenniumi kiállítás szóhasználatát kell értenünk, vagyis a XV–XVIII. századi művészetet.
31. HAUZSMANN, 1908, 42. – Grieger Gyula szintén a magyar emléktárgy mellőzése ellen emel szót: „Építészeink folyton bújják a külföldet, a nevezetesebb alkotásokat a helyszínen [sic!] szegről-végről tanulmányozzák; hanem a hazai műemlékekről legfeljebb csak képek révén van futólagos fogalmuk és azok is az érdeklődés és a gondozás hiánya miatt teljesen ki vannak szolgáltatva az idő romboló hatásának” (GRIEGER, 1901, 1335.).
32. HAUZSMANN, 1997, 118–119.
33. HAUZSMANN, 1908, 41.
34. HAUZSMANN, 1900c, 29. – *Magyar Pályázatok*, III., 1905, 8. sz., 27.
35. LECHNER, 1890, 20.
36. HUSZKA, 1890, 11. Még a Hauszmann előadására visszafogottan, tiszteletudón reflektáló Rerrich Béla is úgy vélekedik, hogy a „nemzeti stílus” felé nem a „régii magyar kastélyok és az említett egyéb kúriák” fejlesztésén keresztül visz az út, hanem „bizony talán csak helyesebbnek látszik, ha az ősforráshoz, az eredetihez térünk vissza: a művészi magyar parasztlába”. Rerrich is nyilván a „nemzeti”-t a „népi”-re korlátozza, méghozzá a tudományos etnográfia felfogásával szemben a Malonyay Dezső és a gödöllői képviselte „etnicizált”, nacionalista „népi kultúra”-koncepció értelmében. – A kérdéshez lásd: HOFER, 1988, 42. ff. – Valamiféle köztes álláspontot fogalmaz meg Gróh István: népi és „ürni” szétválását csak a XVIII–XIX. századtól ismeri el, s habár a Corvina-kötéseket még csak „sajátos”-nak tartja, de a XVI–XVII. századi hímzéseket már „magyar renaissance” termékeknek véli (GRÓH, 1900, 58.).
37. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3. b. 1898/106.
38. Rendkívül tanulságos Julius Lessingnek, a német iparművészet egyik legfőbb autoritásának véleményváltozását a század utolsó negyedében figyelemmel követni. 1877-es, *Die Renaissance im heutigen Kunstgewerbe* című előadásában még igennel válaszol arra, hogy vajon a német iparművészet az önálló stílusfejlődés útjára lépett-e a Deutsche Renaissance irányzatával. 1889-ben még az 1876-os müncheni *Unserer Väter Werke* kiállítás adta lendület, a kreatív utánalkotás, előképkövetés progresszivitásában bízik, de már a kiállítás után egy évtizeddel felbukkanó újabb barokk, rokokó és empire divathullám, illetve szellemtelen utánzás miatt fejezi ki aggodalmát, míg 1898-ban írt tanulmánya már leszámol a sajátos nemzeti reneszánsz lehetőségével (lásd: LESSING, 1877.; LESSING, 1889; LESSING, 1898, 30.). – Az 1888-as újabb nagy müncheni *Deutsch-Nationale Kunstgewerbeausstellung* a német reneszánsz egyeduralmának megtörését mutatta, bár Jacob von Falke szerint csak a II. Lajos bajor király hagyatékából származó nagyszámú barokk és rokokó bútorteljesítmény okozott érzéki csalódást (FALKE, 1888a, Nr. 34., 211.). – Eduard Leisching éppen az „újmodi” neobarokk és neorokokó, valamint a Deutsche Renaissance egyensúlyi helyzetét konstatálja (LEISCHING, 1889, 7.).
39. Mindamellott, hogy – elsősorban az 1870-es években – az itáliai quattrocento a bécsi iparművészettörténet-írás érdeklődésének homlokerében állott, Jacob von Falke 1888-ban, a császári regnálás 40. évfordulójára írt esszéjéből kiderül az esztétikai alapú preferencia önmeghatározási indítéka: „Wir Wiener, denen Italien näher lag, halten die Vorliebe für die feineren, maßvolleren, nach reineren Schönheit strebenden Formen der italienischen Art, in Deutschland aber pries und befolgte man die derbere, schwere, am zuviel des Beiwerks leidende deutsche Art, die sich am Ende des 16. Jahrhunderts rasch dem Barocke zugewandt hatte...” (FALKE, 1888b, 277.). A Deutsche Renaissance-hoz való ambivalens osztrák viszonyulásra jellemző példa, hogy 1874-ben a Ludwig von Förster és Theophil Hansen építette Palais Todesco egy termének berendezésére azt a Lorenz Gedon által hívják meg, aki az 1876-os *Unserer Väter Werke* kiállításnak, a német reneszánsz külön bemutatójának összeállítója volt.

40. A „Residenzstad” a „római stílus”-t az „új Róma” toposzának jegyében kultiválta, és – mint Franz Windisch-Graetz, majd Eckhart Vancsa kiemelte – éppen ez az alapja a később kibontakozó Fischer von Erlach-kultusznak, a voltaképpeni nemzeti tradicionalizmusnak is, ebben rejlik az osztrák historizmus folyamatossága (WINDISCH-GRAETZ, 1965, 16–19., illetve VANCSA, 1980, LXX.). Nyilvánvaló, hogy különbséget kell tenni a Museum für Kunst und Industrie körül csoportosuló nagy felkészültségű művészettörténészek megnyilatkozásai és a Ringstraße fináncbáró építetőinek beállítottsága között. Ha az itáliai reneszánsz mellett az egyik oldalról a cél-, konstrukció- és anyagszerűség elvi érvei hangzottak is el, ettől még a megvalósult épületeknél a világbirodalmi „római stílus” választása lehetett tudatos építetői igény. A kérdésről lásd: OTTILINGER, 1991, 51.
41. A bécsi historizmus iparművészetéről alapvető áttekintés: OTTILINGER, 1985, stílustörténeti vázlat: 53–69. – A német reneszánsz osztrák recepciójáról: JAEGER, 1988, 17–18. – A „neo” stílusok konjunktúráit a kortárs szakirodalom tükrében Scholda dolgozata mutatja be: SCHOLDA, 1991.
42. HAJNÓCZI, 1985, különösen 58., 85–89.; HAJNÓCZI, 1985, 98. – Szvoboda Dománszky Gabriella tisztázta, hogy végül is az akadémia stíluszát nem e polémia, hanem Esterházy Pál herceg, illetve az általa adományozott képtár elhelyezésének igénye határozta meg: SZVOBODA DOMÁNSZKY, 1999, különösen 232–235.
43. A „nemzeti romantika” Feszl nevével fémjelzett jelenségéről Komárik Dénes mutatta ki, hogy inkább művelődéstörténeti tartalmat hordoz, s Feszl építészetét sem mint a nemzeti stílus kialakítására tett kísérletet, hanem mint az általános európai rundbogenstil orientalizáló változatát értékelhetjük: KOMÁRIK, 1985, 136. – Ugyanígy Szkalnitsky rundbogenstilben készült főműve, a debreceni színház nemzeti jellegű és a homlokzati szobrok és az előfüggönyökön található portrék ikonográfiája biztosította: SISA, 1994, 22. – Már Ybl Ervin is a nemzeti stílusú építészeti realizálásának hiányát állapítja meg a XIX. században: „A romantika inkább csak szellemében, mint építészeti eredményeiben volt nemzeti jellegű, a hazai neorenaissance pedig már bevallottan a régi külföldi műveket vette példaul”: YBL, 1932, 172.
44. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.b. 1898/58.
45. SISA, 1994, 22.
46. A Szent István-terem esetében a bizantinizáló-romanizálónak mondott berendezés inkább a német helyi tradicionalizmusokkal hozható párhuzamba. A szintén Párizsban, az 1900-as világkiállítás német szekciójában bemutatott *Niederdeutsches Zimmer* igen közeli rokona a Szent István-teremnek. Heinrich Saueremann művében ugyanúgy a politikai önállóságot jelképező történelmi alakok adnak egyértelmű eligazítást a szoba „üzenetének” megfejtéséhez, mint Hauszmannéban Ströbl Alajos Szent István-szobora. A pohárszekrényt Nagy Gerhard grófnak, Schleswig és Holstein egyesítőjének és Knud Laward hercegnek, a dán királysággal szembeni önálló udvar megteremtőjének reliefportréja díszíti, míg az elválasztó falon az első német császár, II. Ottó szobra található. A karosszékek kialakítása, a huzatok arabeszkjei, a faltáblázat hármass ívei és a kazettás mennyezet szintén feltűnő hasonlóságot mutat a Szent István-terem megfelelő részleteivel. A szoba ma a flensburgi városi múzeumban látható. Saueremann tevékenysége a Hunyadi Mátyás-terem szempontjából is releváns. Az autentikus német reneszánsz formavilágot ugyanis a népművészeti motívumkincs „visszanemesítésével” próbálta kialakítani. Lásd: SCHULTE-WÜLWER, 1979.
47. A paraszti építészeti elemek nyugat-európai felhasználásáról és ennek összefüggéséről Hauszmann felfogásával: MORAVÁNSZKY, 1988, 140.
48. A „parasztház” átvételi jegyzőkönyve 1902. június 11-én kelt. Ekkor adta át a művezetőség a várkapitányságnak az épületet. Erzsébet királyné tényleges vonzódását a magyar paraszti tárgykultúrához többek között a máig fennmaradt parasztbútor-garnitúra jelzi, mely egykor a schönbrunni kastélyparkban 1895-ben berendezett majorságban állt (ma a Hofmobiliendepot állandó kiállításán látható).
49. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.a. 1897. december 13-i ülés.
50. HAUZSMANN, 1903, 177. A várkapitányság a főudvarmesteri hivatalnak küldött 1902. április 7-i jelentéséhez az új palota alaprajzait csatolta. A Hunyadi Mátyás-terem a „zöld” és „lila” főhercegi lakosztályok közös „Entrée salon”-jaként szerepel. Hauszmann Hof- und Staatsarchiv, Obersthofmeisteramt, 79/B/4. ad Z.284.
51. HAUZSMANN, 1903, 177.
52. Kallós Oszkár felvételei. MNMTF, It. sz.: nélkül.
53. MOL, K 24. Egyes Állami Javak Kezelése. Budai Várpalota ingó vagyontárgyainak leltára, 160. sz. tétel. Köszönöm Dávid Ferencnek, hogy e listát közzététele előtt rendelkezésemre bocsátotta.
54. 9 × 12 cm üvegnegatívok. MNMTF, It. sz.: 79.119., illetve 78.318. Az asztal oldalnézetéről fennmaradt még egy 1930 körüli Kallós Oszkár-felvétel: 9 × 12 cm üvegnegatív. MNMTF, It. sz.: 78.307. A lefelé keskenyedő hasáblábakat és az asztal kávját a fénykép tanúsága szerint Boule-technikával készített arabeszk ornámenek díszítette.
55. 9 × 12 cm üvegnegatív. MNMTF, It. sz.: 79.107.
56. A munkában résztvevő iparosok nevében Thék Endre mondott köszöntő beszédet, majd átadták a mesternek az őt ábrázoló, Ströbl Alajos és Maróti Rintel Géza által tervezett emlékérmét (*Építő Ipar*, 1905. április 23., 153.).
57. Lásd például HAUZSMANN, 1997, 90.
58. A *Magyar Pályázatok*, III. évf., 1905, 8. számában a királyi vár építéséről közölt riport után a következő számban kiigazítás jelent meg. Ebben egyrészt a lap korrigálja a hibás adatokat (például a Hunyadi Mátyás-terem asztalosmunkáit az előző szám tévesen Mahunka Imrénének tulajdonította), illetve tisztázza, hogy a „berendezte” kifejezés nem jelenti, hogy az adott terem az iparosok „intenciója” szerint készült, mivel csak a kivitelezésben volt részük, míg a tervezés a „művezető építész” feladata volt (III., 1905, 9. sz., 32.). Egyetlen olyan esetről tudunk, amikor a palota egy enteriőrjének tervét nem a művezetés készítette: a

- krisztinavárosi szárny második emeletén egy udvarhölgyi lakosztály bútorzatát Huszár Ilona tervezte. A bárónő Apponyi Lajos magyarországi udvarnagyi ajánlására, a művezetés előterjesztése alapján bízta meg a várépítő bizottság. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.a. 1900. december 1-i LXXVIII. ülés.
59. YBL, 1953, 119.
60. HIMMELHEBER, 1988, 19.
61. Számos berendezési munkájáról tudunk: 1874-ben a budapesti Koháry-Coburg-palota (YBL, 1953, 64.); 1876–78-ban a családi Kégl-palota (SISA, 1991, 144.); 1884-ben a Teréz körüli Batthyány-palota (KOMOR, 1914, 245.); majd az 1890-es években a fiamei kormányzósági palota (HAUSZMANN, 1896) és a Kúria berendezését tervezi (YBL, 1953, 64.). 1908-ban tartott, *Néhány szó a modern építészetről* című előadásában külön foglalkozik a bútorművészettel, mert, mint írja: „...[a bútorok – R. P.] megtervezését szintén az építésmunka körébe sorozom” (HAUSZMANN, 1908, 36.).
62. HAUSZMANN, 1997, 58.
63. Svjedočanstva Jednog Zdanja-prigodom 100. objemnice izgradnje palace Pomorskog i povijesnog mujeja Hrvatskog primorja. Rijeka, 1996, 67. Köszönöm Hadik Andrásnak, hogy a kiadványra irányította figyelmemet.
64. HAUSZMANN, 1997, 25.
65. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.a. 1895. március 23-i XXXI. ülés.
66. A két velencei cégtől vásárolt tárgyak bizottsági jóváhagyása: BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.b. 1902/35. Hauszmann 1902. november 11-i felterjesztésében kéri, hogy a Salvati cég számláját a „szokott módon” fizessék, amiből rendszeres látogatásokra követhetethetünk. Galle Antal 1902. április 9-i jelentéséhez csatolják azt a listát, amely a Hauszmann által Velencében és Münchenben összesen 78120 márkáért beszerzett bútorokat sorolja fel. Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Obersthofmeisteramt, 79/B/1. ad Z.323.
67. Györgyi 1870-ben, a Tüköry-palota építéskor, Hauszmann irodájában kezdi pályafutását mint rajzoló, majd az Ybl mellett től-től évek után kerül újra Hauszmann-nal munkakapcsolatba (HAUSZMANN, 1997, 27.).
68. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.b. 1898/106.; HAUSZMANN, 1900b, 109.; HAUSZMANN, 1903, 180.
69. KISMARTY-LECHNER, 1945, 77. Ha feltételezzük, hogy a részletek részleteit a munkamegosztás még alacsonyabb fokán álló munkatársak dolgozták ki, akkor érdemes megneveznünk az építési iroda azon tagjait, akiknek a várépítésben való részvételéről adatunk rendelkezünk (BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.b. 1898/106.). 1894. május 5-étől az építési iroda alkalmazottai: Györgyi Géza, Habicht Károly, Benkő József, Strifler Antal, Hüttl Dezső, Szántó Ferenc, Árkay Aladár, Tilt István. 1903. február 12-én, az építési munkák befejezésének közeledtével Hauszmann javaslatot tesz a bizottságnak, „ugyanis kötelességének tartja művezető, hogy azon szellemi munkatársai, kik kezdettől fogva az építésnél közreműködtek és 13 esztendőn át megosztották gondjait és legjobb tudásukkal segítették ezen monumentális épület létesítésében, a remélhető erkölcsi elismerésen felül anyagi elismerésben is részesüljenek, illetőleg akkor, amidőn ezen munkaterületektől megválnak, végkielégítést kapjanak”. Az előterjesztés a következő munkatársakat nevezi meg: Györgyi G., Zuschmann János („ki szintén kezdettől fogva van alkalmazásban és az északi szárny-építés vezetésével volt megbízva”), Habicht Károly („ki a szerkezeti, valamint külső munkák vezetését végezte”), Höpfner Guido („ki az új lovarda és istálló épületek vezetésével volt megbízva”). Fennmaradt továbbá 1904 áprilisából négy elismerő oklevél piszkozata, melyek eredetijét Hauszmann és Podmaniczky Frigyes, a várépítő bizottság elnöke írta alá. Ezeket a következő építészek kapták: Habicht Károly („a krisztinavárosi szárny, kertész lakóház, őrségi épület és a visegrádi vadászlak építésének munkálatait vezette”), Hüttl Dezső („különösen a kerti falak és lépcső tervezése, valamint a *belső kiképzés és díszítési munkák* [kiemelés tőlem – R. P.] irányítása volt feladata”), Huber Miklós („mint rajzoló volt alkalmazásban résztint tervek copirozásával, résztint költségvetések és számlák felülvizsgálatával, valamint kőfaragó és egyéb munkák megrendelési terveinek készítésével volt megbízva”). Az utolsó dokumentumunk a művezetői iroda személyzetére vonatkozóan egy 1905. február 3-i művezetői előterjesztés, melyben egyes alkalmazottak végkielégítési összegére tesznek javaslatot. A felsoroltak a következők: Györgyi G., Zuschmann J., Szántó Ferenc és Adorján János rajzolók, valamint Lechner Jenő, Popovits Gyula és Tilt István. A művezetés tagjai közül tehát legvalószínűbben még Hauszmann vejének és tanítványának, Hüttl Dezsőnek tulajdonítható részvétel az enteriőrök tervezői munkálataiban.
70. HAUSZMANN, 1896.
71. Az utazásról készített jelentés egykorú másolata a Magyar Építészeti Múzeumban található (lt. sz.: 69.018.3). A jelentésen: „Budapesten 1899. július 27-én” keltezés.
72. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.b. 1898/58.
73. Érdekes, hogy éppen a Hauszmann által felkeresett neuschwansteini királyi kastélyban viszont nemzeti gót stílusban kialakított hálósobát, étkezőt, valamint bizantinizáló-orientalizáló nagytermet, vagyis a mindennapi használatba bevont historizáló enteriőrt találunk.
74. SALAMON, 1885.
75. SALAMON, 1885, II. kötet, 511.
76. SALAMON, 1885, 516.
77. MÉM, lt. sz.: 69.018.32.
78. SINKÓ, 1986, 13.
79. A fogalom alkalmazását lásd: BÁLINT, 1896, 32.
80. A kiállításról szóló „szakmai beszámoló”: Die Ausstellung Oesterreichischer Kunstgewerbe. 4. November 1871–4. Februar 1872. Fachmännische Berichte. Wien, 1872. A *Zimmerdecoration* fejezetet „F” (valószínűleg Jacob von FALKE) jegyzi. Lásd

- különösen: 40. A 70-es évektől maguk a bútormintalapok is a belső tér ábrázolására töreksenek (HIMMELHEBER, 1988, 36.). Közben az osztrák mintalap-publikácók, úgy tűnik, csak a 80-as évek végétől közölnek teljes belső tereket (lásd: SCHOLDA, 1991, 27.), a bécsi iparművészeti múzeum rendszeres kiállításain csak 1885-ig szerepelnek berendezett szobák, mivel a „Gartenbaugesellschaft” éves nagy bútorkiállításai veszik át ezt a szerepet. Lásd: WICKHOFF, 1885.
81. Szmrecsányi Miklós a Halászbástya kapcsán így fogalmazza meg ennek célját: „Nagy szükségünk van arra, hogy legyenek művészeink, kik élethivatásuknak tekintsek nem csak a meglévő műemlékeink fenntartását és helyreállítását, de képesek legyenek olyan alkotásokra is, melyek a magyarság dicső hagyományait, nemzeti királyai alatt átélt fényes múltját, elpusztult emlékeinek szellemében és formanyelvén elevenítik fel”, illetve: „A történeti hagyományok által megszentelt helyeken csak a történeti művészet lobbantja fel a régi dicsőség lángját” (SZMRECSÁNYI, 1906, 225., 231.).
82. VADAS, 1996, 40., 42. – A Kir. Várép. Biz. 121/1895. sz. határozatában 2500 forintot szavaz meg „az ezredéves kiállítás alkalmára készítenő rajzok, valamint a gyps-modell szállítása, felállítása és helyreállítása körül felmerülő költségek engedélyezése iránt”.
83. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.a. 1895. október 8-i XXXIII. ülés.
84. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.a. 1895. december 23-i XXXIV. ülés. Az ülés jegyzőkönyve egy 3970. sz. miniszterelnöki leiratot is említ.
85. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.a. 1896. április 8-i XXXVI. ülés, 4622/ME sz. leirat.
86. GÁBOR, 1996a, illetve GÁBOR, 1996b. – A magyar emlékekből összeállított épüethalmaz gondolata mint a *Történeti Főcsoport* helyszíne Schickedanz második pályázatában fogalmazódott meg. Miután első pályázata ellen az a kifogás merült fel, hogy nem magyar emlékeket használ fel, a „második pályázatra gondosan előkészült: hagyatékában fennmaradtak a fricsi várkastély, a löcsei városháza és a késmárki vár többé-kevésbé pontos felmérései, melyeket tervéhez segédanyagul használt” (lásd GÁBOR, 1996a, 79.).
87. KISMARTY-LECHNER, 1945, 77.
88. Hogy Kismarty-Lechner tényleg a várépitési irodában dolgozott, kiderül Hauszmann 1905. február 3-i felterjesztéséből (BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.b. 1898/106.).
89. GÁBOR, 1989, 182. – Kismarty-Lechner Jenő fokozatosan jut el az első alternatívától a második felismeréséig, a „pártázatos”, felvidéki reneszánsz felfedezéséig. 1907-ben írt *A magyar Genius aesthetikája* című cikkében (*Építő Ipar*, 1907. február 24., 70.) még így ír a „felsővidéki magyar városok Rákóczi-korabeli” építészetről: „De nem mondhatjuk, hogy ez az architektúra a magyar népies motívumokban gyökerezik. Alig is van némi nexusban a magyar styl tiszta ornamentikával. Talán, ha a későbbi korok megengedték volna, kialakulhatott volna belőle egy eredeti magyar zamatú építésmódor. Így azonban teljesen járatlan utakon, történelmi hagyományok nélkül, a modern formák alapján tapogatózva keresünk boldogulást.” Kismarty-Lechner itt még a „historiai stylusok” „megmagyarításában” látja a nemzeti stílus lehetőségét. A nemzeti stílus kérdéskörének történeti áttekintésére Déry Attila tett kísérletet (DÉRY, 1995). Kismarty-Lechnerről lásd még: RITÓOK, 1990–91. Megdöbbenő, hogy Kismarty-Lechner később kibontakozó rasszizmusa is logikusan eredeztethető Hauszmann semperianus stílusfogalmából: „A mi az emberben a jellem, az a művészet országában a stílus: ez pedig nem más, mint a művészi jelenségek összhangzába hozatala keletkezési történetével” (HAUSZMANN rektori beszéde, 7.). Mindazonáltal elfogadom Csáki Tamás szóbeli észrevételét: Hauszmann nemzetfogalma nem azonosítható az ennél jóval szűkebben értelmezett Kismarty-Lechner-féle magyarság-meghatározással.
90. VADAS, 1996, 40., 42., 44., 51.
91. MIKLÓSI, 1998, 118.
92. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.a. 1899. október 24-i LXVI. ülés. Hauszmann előterjesztésének másolata maradt csak fenn a várkapitány október 30-i jelentéséhez csatolt fordításban. Ebben a bizottság által végül elfogadott 3000 forintról (Mátyás relíeffe vagy büsztyje), illetve a Mátyás életéből vett falfestményekről (12 000 forint) esik szó (Haus- und Staatsarchiv, Obersthofmeisteramt, 79/B/1899. Z.721.). A legfontosabb Mátyás-portrénak az ambras-i gyűjteményből származó relíeffár tagja számított, prominens műtípusok hajlottak azokat Benedetto da Maiano művének tartani. Pasteiner Gyula és Pulszky Károly véleménye bizonyára nem volt Hauszmann előtt sem ismeretlen (PASTEINER, 1885, 374., illetve PULSZKY, 1878, 369.). A relíeffet az 1876. májusi emlékmű-kiállításon láthatta a magyar közönség, s Rómer Flóris kezdeményezésére „számos gipszöntvényben terjedt el” (FERENCZI, 1902. – Az 1876-os kiállítások kapcsolódva a relíeffekről: FRANKNÓI, 1877b, Rómerről lásd 7.). A mű csak a Horthy-korszakban került a palota berendezésébe.
93. Alapvető áttekintése a századforduló előtt: CSONTOSI, 1890. Csontosai a kétrészes tanulmányban összesen 21 miniatúra- és 2 éremképmást közöl. – Franknói ugyan a bautzeni Mátyás-relíeffel hasonlóságot vél fölfedezni, ami a kolozsvári szobornak egyben a „hú képmás” jelleget is biztosítaná. FRANKNÓI, 1902, 668–669.
94. VÁRKONYI, 1958, 206.
95. SOÓS, 1961, 47.
96. FRANKNÓI, 1877b, 8.; vö. a 93. jegyzettel.
97. LEHMANN, 1900, 71.
98. BERNÁT, 1969, 289.
99. Idézi Soós, 1961, 41.
100. LUX, 1920. A szerző novemberben, sajtó kiadásában megjelent műve címlapján a kolozsvári Mátyás-szobor fényképét találjuk. *A Hétkén* egy név nélküli írás Fadrusz szobráról: „Ime, a kolozsvári Mátyás sem az az ember, aki gyöngyökkel telehintett kék-

- selyem ruhában járkált fényes termeiben, szellemesen csevegett Bonfinnal, vagy örült Attavante miniatűrjeivel ékes könyveknek, hanem a nagy nemzeti király, az országot összetartó erős államférfi, a mi magyarságunk őre, a mi ideálunk ezekben a komor napokban” (*A Hét*, XIII., 1902, 41/667. sz., 659.). A szobor kolozsvári történetéhez lásd: MIKLÓSI SIKES, 1998.
101. MIKLÓSI SIKES, 1998, 122. A király „képében” József Ágost főherceg jelent meg. A szoboravatáson ott voltak a kormány és az országgyűlés mindkét házának tagjai.
102. Az északi szárny nyugati oldalán elhelyezkedő táncterem előtti pilonokon Senyei Károlynak a *Zenét* és a *Táncot* jelképező háromalakos szoborcsoportja állott, a trónterem előtt négy allegorikus figura, az *Igazság*, *Nagylelkűség* (mindkettő Senyei Károly), a *Bölcsesség* (Köllő Miklós), illetve az *Irgalmasság* (Tóth István) szobra kapott helyet, a Habsburg-terem előtti timpanont a *Habsburg-ház diadala* reliefkompozíció ékesítette.
103. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.a.
104. SINKÓ, 1986, 13.
105. SINKÓ, 1986, 13.
106. A *Századokban* a kolozsvári szoboravatásról megjelent tudósítás így fogalmaz: „Történelmünk egy újabb momentummal gazdagodott e napon. Mert valóban történelmi jelentőségű pillanat az egész nemzetet egyazon magasztos érzelemben egyesülve látnunk akkor, mikor a nemzeti erő, akarat és önérzet, mondjuk, a magyar imperializmus leghatalmasabb bajnokának, megszemélyesítőjének ércalakját állotta körül. [...] Valamint az ő [Kolozsvári Márton és György] Szent Lászlójuk, úgy Fadrusz János hatalmas Mátyása is az önálló Magyarország apotheosisa s könyveknél hangosabb hirdetője történelmi hivatásunknak” (*Századok*, „Vegyes közlések”, XXXVI., 1902, 873.). „B. S.” kommentárja az *Új Időkben* szintén a nagyhatalmi aspiráció kifejezését olvassa le a szoborról: „Ő [Mátyás] igazán megcsinálta a magyar imperiális politikát és amikor nála nélkül ma megint ilyesmire gondolunk, ugy-e, csak róla álmodunk?” (*Új Idők*, VIII., 1902, 42. sz., 342.).
107. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.b. 1902/56.
108. Galle Antal 1902. április 9-i jelentése az április 7-i bizottsági ülésről: Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Obersthofmeisteramt, 79/B/1/1902. Z.323.
109. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.b. 1902/56.
110. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.b. 1902/56. A gipszbe öntés határideje december 1. Ennek teljesítése után járt volna csak a 10 000 korona tiszteletdíj első, 9000 korona összegű részlete.
111. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.b. 1902/136.
112. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.b. 1902/136. A miniszterelnöki jóváhagyás az 1903. január 1-én kelt 4871/ME sz. leiratban: uo.
113. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.b. 1902/136.
114. Fadruszné 1903. szeptember 29-én, Hermann Ottónak írt levelében kéri, hogy látogatását halassa el, mert férje mellhártyagyulladásos beteg. Magyar Tudományos Akadémia Kézirattár, MS 256/9–10. – 1903. október 26-án halt meg. Érdekes, hogy Fadrusz halálakor a Mátyás-szobor mint Fadrusz-élművi gondolata is felmerül. Tóth Béla a *Magyar Hirlapban*: „Az emlék, melyhez Fadrusz Jánosnak joga van az ország fővárosában, az csakis a Mátyás szobra lehet. Sírkövet nem állítsunk neki, míg nem magasodik Buda várában a legdicsebb magyar monumentum, a kolozsvári Mátyás-szobor mása” (idézi: MIKLÓSI SIKES, 1998, 123.).
115. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.b. 1902/56.
116. Gyulai Farkas, Fadrusz személyes ismerőse így ír Fadrusz feleségéről: „A bájos szép lányt Fadrusz a bécsi akadémiai tanulása idején ismerte meg, akinek a szobrázatban mestere volt” (GYULAI, 1927, 508.).
117. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.b. 1902/56.
118. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.b. 1902/56.
119. MEDVEY, 1939, 109.
120. MIKLÓSI SIKES, 1998, 108.
121. MIKLÓSI SIKES, 1998, 114.
122. Lásd: NAGY, 1993, 117.
123. Az Országház kupolacsarnokában (Bezerédi Gyula), főkapuja fölött (Brestyánszky Béla) és dunai homlokzatán (Róna József), a Vigadó homlokzatán és 1905-től a milleniumi emlékművön (Zala György).
124. YBL, 1956b, 316. A többi javasolt téma: *Vérszerződés*, *Szent István megkeresztelése*, *Szilveszter pápa átadja a magyar követnek a koronát*, *Nagy Lajos bevonulása Nápolyba*, *Hunyadi János nándorfehérvári győzelme*, *Zrínyi Miklós kivonulása 1566-ban*, *Buda visszafoglalása*, *Vitam et sanguinem*.
125. Hauszmann 1902. október 23-án kelt levelében írja, hogy az 1902. szeptember 26-án „tartott bizottsági ülésben volt szerencséje tisztelettel alulírt művezetőnek előterjesztést tenni aziránt, hogy a Kammerer Ernő szépművészeti igazgató által ajánlott Geiger-féle olajfestmény: a kir. vár részére 4.000 kor. árért megszerzettessék, mely előterjesztést a nagytek. bizottság el is fogadta”. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.b. 1902/83. A bizottság 26-i határozata uo.
126. Lásd: SINKÓ, 1986, 14.
127. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.a. 1898. április 5-i XLIX. ülés.
128. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.a. 1898. október 24-i LXVI. ülés.
129. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.a. 1901. december 20-i LXXXIX. ülés.
130. Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Obersthofmeisteramt, 79/B/4/1902., Galle Antal 1902. május 14-i jelentése.

131. Az előterjesztés 21 gépelt oldalas másolata a bécsi Haus-, Hof- und Staatsarchivban maradt fenn. A 13. oldalon a 14. pont így hangzik: „Euere kaiserliche und apostolisch königliche Majestät geruhten mündlich allergnädigst zu gestatten, dass mit der Anfertigung der Wandmalereien des Matthias Hunyady Saales des Malerkünstlers Julius Benczur betraut werde. Nachdem für das mit 160.000 Kronen festgestellte Malerhonorar nur eine Bedeckung von 60.000 Kronen vorhanden ist, erlaube ich mir um die allergnädigste Gewährung der noch mangelnden 100.000 Kronen allerunterthänigst zu bitten.” Obersthofmeisteramt, 79/B/4/1903.
132. Ybl Ervin a palota építéséről szóló tanulmányában (YBL, 1954–1955, 261.) forrás megjelölése nélkül teszi közzé, hogy az 1902 őszén (!) felmerülő hitelügyre a pénzügyminiszter (Lukács László) úgy hagyja jóvá az újabb 4 000 000 koronás hitelösszeget, hogy abból fedezni kell többek között a „Mátyás-teremben Benczur falképeinek 160.000 koronás tiszteletdíját”. 1902-től a várépítési bizottság üléseinek jegyzőkönyvei nem maradtak fenn. Magáról a királyi jóváhagyásról is (melyet Ybl Ervin szintén a forrás megjelölése nélkül közöl) csak Galle Antal várkapitánynak (1902-ben Ybl Lajost puccsszerűen nyugdíjazták) az 1903. szeptember 7-i ülésről készített szeptember 10-i jelentéséből értesülünk (Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Obersthofmeisteramt, 79/B/4/1903. Z.1006.).
133. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.b. 1903/126.
134. Jelezve balra lent: „Benczúr Gyula 1915”. MNG, lt. sz.: 59.150. T. Letét a Budavári Önkormányzatnál.
135. Telepy Katalin e képről tudni véli, hogy „már 1917 végén befejezéséhez közeledett”: TELEPY, 1963, 43. Jelezve balra lent: „Benczúr Gyula 1919”. MNG, lt. sz.: 59.151. T. Letét a Budavári Önkormányzatnál.
136. TELEPY, 1963, 38. A képsorozat behatóbb elemzését lásd: BELLÁK, 2000.
137. MNG, lt. sz.: F.K. 4348.
138. 60,4 × 88 cm, MNG, lt. sz.: F.K. 4349.
139. 72 × 91 cm, MNG, lt. sz.: F.K.4350.
140. HAUSZMANN, 1900c, 29.; *Magyar Pályázatok*, III., 1905, 8. sz., 27.
141. Az egyetlen kivétel a londoni South Kensington Museum *Krisztus születése* reliefszobrászati csoportjának szobabszobáján látható síkfödém, ahol a rozetták elhelyezkedése a kazetták oldalfelvezőjénél a Hunyadi Mátyás-terem mennyezetéhez hasonlítható. Ez azonban semmiképp sem tekinthető Benedettóra jellemző motívumnak és aligha tudatos átvétel.
142. Benedetto Mátyás részére készített faműve történetének elbeszéléséből („...un paio di casse con difficile e bellissimo magisterio di legni” In: VASARI, 1878, 334.) kiindulva mind Divald (DIVALD, 1901, VI–VII. füzet, 147.), mind Berzeviczy (BERZEVICZY, 1908, 298.) Benedettónak tulajdonítja a Bonfini által említett három Hunyadi-szobrot is, de míg előbbi ezeket Mátyás uralkodása első periódusára datálja, addig utóbbi a Beatrixszal kötött házasság utánra. Talán Hauszmann e kérdésben kialakított véleményét tükrözi Hüttl Dezső építészettörténeti előadása: Hauszmann veje, tanítványa és beosztottja (az ő hagyatékában maradtak fenn Hauszmann óravázlatai) Benedetto itt-tartózkodását 1450 és 1460 közé helyezi (HÜTL, 1919, 156.). Olyan vezető belsőépítészeti szerepet, melyet Hauszmann hivatkozása sugall a Hunyadi Mátyás-terem stílusával kapcsolatban, csupán egy szerző tulajdonít Benedetto da Maianónak. Lubóczy Mátyás trónkärpítjairől közzétett tanulmányában (LUBÓCZI, 1887, 404.) egyrészt ezek előrajzait illetően Benedetto szerzősége mellett foglal állást (mivel véleménye szerint az intarzia műfaja és a szőnyegszövevényes kapcsolatban állnak egymással), másrészt, ezen túlmenően, mivel a „renaissanceban szokás volt, hogy a művész az épületen mindent, a berendezéshez tartozó legcsekélyebb részletet is, maga tervezzen” (416.), elképzelhetetlennek tartja, hogy „Mátyás nem használta volna fel Benedetto itt létét és nem tervezette volna általában legalább is tróntermének belsejét, melyből reánk fájdalom csak a trónkärpít maradt” (uo.). Lubóczy az 1470-es évekre teszi Benedetto budai működését és egyéb, Mátyás számára készített márvány és terrakotta műveket is tulajdonít neki. A sors „csodálatos véletlen folytán egyedül fennmaradt” trónkärpít jelentőségét éppen ezzel indokolja, amiért minden bizonnyal Hauszmann is „védjegytől” választotta Benedetto nevét saját enteriőrművéhez: „ez kapcsolja össze nálunk e kitűnő művész s a nagy király emlékét”.
143. HAUSZMANN, 1903, 177.
144. BFL, Kir. Várép. Biz., II/3.b. 1898/58.
145. Idézi: GYULAI, 1940, 64.
146. BALOGH, 1952, 29.
147. Éber László egyik írásában valóban úgy vélekedik, hogy „a Mátyás korabeli királyi lak tulajdonképpen alkotója Zsigmond király, míg Mátyás csak befejezte, kiépitette, a meglévő részeket saját ízlése szerint megújította [sic!], a nélkül, hogy az egésznek képét az olasz kora reneszánsz szellemében lényegesen megváltoztatta volna” (ÉBER, 1898, 197.), de már egy másik tanulmányában egyrészt a „drága, finom, gazdagon díszített, faragott vagy berakott művi” famunkákat emeli ki, melyekben „Mátyás király budavári palotája sem szűkölködött”, másrészt összegzőképpen a Mátyás-kori budai reneszánsz továbbélő, kisugárzó hatását hangsúlyozza (ÉBER, 1903, 430–433.). Pasteiner Gyula 1902-es tanulmánya szerint az idehívott itáliai mesterek az uralkodó csúcsíves stílusra tekintettel nem „fejthettek ki a renaissance építészeti természetének megfelelő korlátlan tevékenységet” s feladatuk „különösen a belső díszítésre szorítkozott”. Véleménye alátámasztásául a palotaépítés során feltárt töredékekre hivatkozik (PASTEINER, 1902, 265–266.). Csányi Károly dolgozatában pedig ezt olvassuk: „Olasz mesterek vezetése alatt készült Mátyás budavári palotájának belső architektúrája és berendezése [...] Az újabban előkerült töredékek a firenzei korai reneszánsz művészet formáira emlékeztetnek” (CSÁNYI, 1913, 18.).
148. SALAMON, 1885, II. kötet, 507–509.
149. SALAMON, 1885, II. kötet, 510.

150. PULSZKY, 1897, 242.
151. VAHOT, 1853, 15.
152. PULSZKY, 1897, 249.
153. ÉBER, 1903, 433.
154. BERZEVICZY, 1908, 317.
155. Pasteiner a magyar reneszánsz első periódusát hasonlónak véli a német, illetve francia reneszánsz kibontakozásához: „... az ide hívott építések itt sem fejthettek ki a renaissance-építéset természetének megfelelő korlátlan tevékenységet, a viszonyokkal, a meglévővel itt is alkudozni kellett” (PASTEINER, 1893, 19.). Nyilván szervezettebb fejlődéssel számol, mint például Gróh István, aki szerint a „legkorábbi, Mátyás alatt ide plántált renaissance tiszta olasz”, míg a „később kifejlődő renaissance német, kevés provincializmussal” (GRÓH, 1902, 34.). Gróh az olasz ornamentika illusztrálására egy jóval Mátyás halála utáni emlék, a nyírbátori stallum saját maga által készített felvételi rajzát közli. Pulszky Ferenc véleményét pedig valahol a kettő között helyezhetjük el: a XVI. századi magyar művészet kibontakozására az itáliai reneszánsz a reformáció korának német művészetén keresztül gyakorolt hatást, de a megindult nemzeti fejlődést a mohácsi vész megakasztotta, s a rákövetkező két évszázad történelmi körülményei miatt „magyar művészetről” szó sem lehetett (PULSZKY, 1897, 249.). Éber, előkészület nélküli beáramlása ellenére, az itáliai reneszánsz megtelepedésével és a mohácsi vészig terjedő utóhatásával számol (ÉBER, 1903, 433.). Divald Kornél, aki *Budapest művészete a török hódoltság előtt* című könyvét nagyjából egy időben írta a Hunyadi Mátyás-terem berendezésével, s bevezetőjében Hauszmann-nak és Györgynek köszönetét nyilváníti a tőlük kapott rajzokért és fényképekért, már kifejezetten egy önálló nemzeti művészettörténet igényét jelenti be. Mátyás építkezéseit Beatrix és az itáliai humanisták Magyarországra jövelete elé helyezi, és az olaszok vezető szerepe mellett biztosra veszi, hogy a magyar mesterek izlésére is döntő hatást gyakorolt az itáliai reneszánsz, s hogy „látván a hazájukba vándorló olaszok sikereit, bizonyára nem késtek ők sem Itáliába vándorútra kelni s ennek az új művészetével behatóbban megismerkedni” (DIVALD, é. n., 152.). Divald 1929-ben megjelent művében Mátyás palotája gazdag berendezésének visszfényét ugyancsak a nyírbátori stallumok művészetében ismeri fel (DIVALD, 1929, 58.). A Zsigmond- és Árpád-kori épületek közé épített Mátyás-féle palotát egyenesen az urbinói hercegi palotához hasonlítja (DIVALD, 1901, 330.). Divald az Itáliában dolgozó magyar kézművesek felsorolásakor arra a Riedl Frigyesre hivatkozik, aki a Mátyás-kori magyar reneszánsz legfőbb művének magát a király személyét tartja: „A renaissance mozgalma nem létesített nálunk magyar művészeti remeket. Mátyást annak tekinthetjük. Ő olyan renaissance termék, mint Verocchiónak egy szobra, Mantegnanak egy képe, Brunelleschinek egy homlokzata vagy Attavante egy codexe” (RIEDL, 1893, 257.). Riedl kevésbé következetes álláspontja az argumentációs lehetőségeket mégis jól szemlélteti. Egyrészt úgy találja, hogy az „idegen befolyásokkal szemben csekélyebb volt az önálló nemzeti szellem ellenállása és így e befolyások gyorsabban hathattak a magyar művelődésre, mint máshol. Még nem érkezett meg az idő, a melyben az idegen hatásra erős nemzeti visszahatás felel: az újjászületés kora nem válik evolutívóvá. Az általános nemzeti művelődés még nem elég szilárd médium arra, hogy tovább szállítsa az idegen hatást” (RIEDL, 1893, 387.). Másrészt viszont számba veszi a XVI. század eleji Magyarországon működő mesterek munkáit, és megállapítja: „... téves azonban az a nézet, hogy a Mátyás korabeli reneszánsz-műveltség csak rövid fényes fellobbanás volt, melyet annál sötétebb éjjel követett” (RIEDL, 1893, 387.), s végül egy szakadatlan nemzet művészeti szekvencia létét állítja: „Egyik láncszem ilyképp a másikba kapcsolódik és levezet bennünket a mi századunkig. Mátyás szelleme nem volt meteor, mely föllángol és örökre elalszik, hanem fálya, melyen más fákla gyűl” (RIEDL, 1893, 389.). Az Itáliában megfordult magyar művészek „honosító” tevékenységével számol Myskovszky Viktor is a magyarországi reneszánsz kezdetéről és fejlődéséről tartott akadémiai székfoglaló előadásában (MYSKOVSZKY, 1881). Myskovszky a Mátyás korában uralkodóvá váló reneszánsz stílus, főleg a „háború veszélyeitől megkímélt felföldi városainkban”, folyamatos fejlődését feltételezi (MYSKOVSZKY, 1881, 36.), mely során a Mátyás-kori budai centrumból szétsugárzó itáliai reneszánsz fokozatosan önállóvá, magyarrá, nemzetivé válik. Gondolatmenete végén megállapítja, hogy a XVI–XVII. századi felvidéki „renaissance stílus műalkotásainktól bizonyos magyar nemzeti jelleget elvitatni nem lehet” (MYSKOVSZKY, 1881, 37.).
156. CSÁNYI, 1913, 24.
157. *Századok*, XXXI., 1897, 660.
158. Ybl Lajos 1897. április 11-én a következőket jelenti a főudvarmesteri hivatalnak: „Über Ansuchen der Landes-Commission für Erhaltung von Bauobjecten archeologischen Werthes, wurden die vorgefundenen und unter dem Garten-Niveau bleibenden Pfeiler der alten Mathiasburg mit einer Schutzmauer umgeben und eingewölbt, damit für spätere Jahrhunderte erhalten bleiben”. Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Obersthofmeisteramt, 79/B/2. Z.249.
159. PASTEINER, 1902, 261. Pasteiner forrásellenzésének szkeptikus végeredménye, hogy a Mátyás-kori palota építőiről és építőműveiről szóló beszámolók nem hozhatók egymással összefüggésbe, s voltaképpen ezek alapján vajmi kevés biztosat lehet a palota építészetről állítani (263.). E lelet és leírás kapcsán is kételyének ad hangot: „... ez az egy adat is becses volna, csak kár, hogy nem mondja meg, valjon a Zsigmondtól vagy a Mátyástól emelt épületek egyikében volt-e a nagy ebédterem, mely a közepén álló oszlop tanúsága szerint kétségtelenül csücsíves művészeti volt” (260.).
160. LUX, 1920, 48. A terem rekonstrukciója során Lux Györgyi Géza megfigyelésére, szóbeli közlésére, illetve a Hauszmann által közölt adatokra támaszkodik.
161. LUX, 1920, 34.: „Ezek az adatok a feltárt és ismét eltemetett összefüggő alapfalakra és építészeti faragványokra, illetve az építkezést, főként az útépitést [Palota út – R. P.] akadályozó lebontott várfal alakjára vonatkoznak”.
162. Az MMÉE-ben tartott előadás szövegének kézirata: OMvH MÉM, lt. sz. nélkül.

163. BERZEVICZY, 1908, 289.
164. LUX, 1920, 80.
165. CZAGÁNY, 1966, 111. Divald Kornél még a festmény elkészülte előtt írja: „...[Györgyi] műve a távlati szerkesztésnek valósgos kis remeke, mely bizvást mintájául szolgálhat annak a freskónak, a mely a mai királyi vár egyik termében a régi királyi vár fényét és pompáját lesz hivatva megörökíteni” (DIVALD, 1901, VII. füzet, 372.). A Királyi Várépítési Bizottság 1903. május 2-i ülésén dönt arról, hogy megrendel Spányi Bélától három képet 20 000 koronáért (Spányi a három falfestményért 24 000 koronát kért). Galle Antal „Oberinspector” 1903. május 6-i jelentése az üléstről: Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Obersthofmeisteramt, 79/B/4/1903. Z.531. Spányi három festményét a palota Visegrád-szobájában, a C és B épületek összekötő tagjában, a „Gobelin” szoba mellett helyezték el. A képek tárgya: *A budai vár Mátvás korában, Vajdahunyad vára és a Visegrádi vár*. Lásd: Die königliche Burg in Budapest. Budapest, é. n. [1928], 2.
166. Eltekint többek között a Figdor-gyűjtemény híres *Strozzischemeljének* felhasználásától, amelyet pedig a „családi tradíció” Benedetto da Maiano művének tartott. Lásd: SCHESTAG, 1930, No. 657. A bútordarabot RÁTH, II., 1903 is publikálja: 377., 303. kép.
167. CSÁNYI, 1913, 24.
168. Képüket lásd: BALOGH, 1985b, 65. kép, illetve HAUSZMANN, 1903, 176.
169. GRÓH, 1894, 328.
170. SCHESTAG 1871, 127.
171. ZLINSZKYNÉ, 1996. Az 1870-es évek végére datált szekrénytervek: Kat. No. B. 4. („szekrényterv”) és B. 5.1. („ebédlőszekrény”). A váci trónus 1888-ban készült (kivitelezők: Wály és Bronecz mûasztalosok), Kat. No. B. 27.1. „Püspöki trón, Vác, Székese gyház”.
172. HIRTH, 1886, 143.
173. HAUSZMANN, 1997, 48. A Seidl Ambrus által hozzáfűzött jegyzet: 187. (69. jegyzet). Ybl Ervin a várépítés alatt Hauszmann által tervezett Döbrentei utcai bérházakat a palota „izléses mellékterméke”-nek nevezi.
174. Vö. H. Dühning enteriortervével vagy Heinrich Irmeler könyvtárszekrény-tervével. Lásd a 176. jegyzetet.
175. A Néprajzi Múzeum területén az első emeleti kiállító-helyiségben (egykor tárgyalóterem) másodlagos elhelyezésben találunk rombuszmustrás falburkolatot. A Politikatörténeti Intézet folyosóin és tanácskozótermében (a volt elnöki szoba) az eredeti rombuszmintás tölgyfaborítás maradt fenn.
176. Rombuszos táblázat díszíti például a Palais Breuner (Bécs, Singer Str. 16.) disztermet, a Palais Chotek udvari frontjának ajtószármait (ma már nem az eredeti látható) H. Dühning, valamint Heinrich Irmeler könyvtárszekrényét (Möbel und Decorations-Schatz, Wien, o. J., illetve *Blätter für Kunstgewerbe*, Jg. XXVI., 1897, Heft V., Taf. 26.).
177. Képét lásd: *Blätter für Kunstgewerbe*, Jg. IX., Heft 2., Taf. 2.
178. HIMMELHEBER, 1973, 205. ff. Himmelheber a századforduló historizmusát a *Neoklassizismus* fejezetcím alatt tárgyalja.
179. HIMMELHEBER a historizmus e megalkuvó késői jelenségét így írja le: „Tatsächlich ist aber dieser Neoklassizismus in erster Linie keine Fortsetzung des Historismus, sondern ein neuer Beginn, der gerade als Reaktion auf die nun als schwülstig, geradezu »unhygienisch« empfundene letzte Phase des Historismus gedacht war, eine Reaktion, die gleichzeitig und aus den gleichen Motiven heraus entsteht, wie die des Jugendstils”. HIMMELHEBER, 1973, 206.
180. Baumann „modernizált” historizmusát kitűnően példazzák a Stubenringen egymással szemben épült művei, a hadügyminisztérium (1909–1913), illetve a Handelskammer (1905–1907). Utóbbiban a fa falburkolatot elszórt copf motívumok, köztük hangsúlyosan rombusz díszítik.
181. Moderne Innenräume und Möbel. 73 photographische Aufnahmen auf 50 Tafeln in Lichtdruck. Wien, o. J.
182. MEIER-GRAEFE, 1901, 249.
183. GÜNTHER, 1992. A szerző Pault „ein Meister des geradlinigen Stils”-ként jelöli. Günther szerint Paul ebben az abszolút mesterfokot a bayreuth-i kormányzósági épület elnöki munkaszobájának berendezésével (melyet előtte az 1904-es St. Louis-i világkiállításon is bemutattak) éri el. Éppen e szoba falburkolatán figyelhetjük meg a rombuszalakzat változatos felhasználását (20.). Lásd még: GÜNTHER, 1971, Kat., No. 4, 89. Paul a Vereinigte Werkstättében a „modernizált” klasszicizáló vonalat képviselte, mely elfogadhatónak bizonyult a konzervatív izlés számára. Nem véletlenül kéri föl éppen őt Wilhelm von Bode a berlini Kunstgewerbemuseum iskolájának vezetésére 1906-ban (ZIFFER, 1992, 98.).
184. Josef Hoffmann „térművészetéhez”, illetve stílusfejlődéséhez: FORSTHUBER, 1991, 51., illetve VÖLKER, 1987, 15. A bécsi „Quadratstil” előzményeiről (kiemelten a nem köztudott holland előzményekről): BISANZ-PRAKKEN, 1982, 44.
185. Olbrich rombuszmotívumot használ például a Deutsche Lloyd gőzhajójának kabinberendezésében, Behrens az 1905-ös berlini A. Wertheim-kiállításon bemutatott hálószoba-berendezésében, illetve az 1906-os kölni Deutsche Kunstausstellungra épített *Tonhaus* faldekorációjában.
186. Az 1906–1907-ben Hagenben (Vesztfália) épített krematóriumnál a sikszerűség lesz az épület „jelentésének” legfőbb kifejezőeszköze. A „nehézkés testiség”-től való mentesség a végtelenre, a tisztán szellemire, a földi létén túlra kíván utalni. Az épület szinte historizáló módon idézi meg a firenzei templomok márvány inkrusztációs felületeit, sőt a dekoráció kvadrátszerkesztése is a Santa Maria Novella homlokzatára utal (lásd: CREUTZ, 1909, 42.).
187. 1903-as rektori beszédében így fogalmaz: „Mind hazánk építészetében, mind az egész művelt világban a XIX. század második felében, de még ma is a renaissance és annak különböző válfaja [sic!] képviselik a vezető stílust. Ez a jelenség nem véletlen

- szülötte, hanem szükségképpen keletkezett annak felismerése folytán, hogy ez a műalak modern követelményeinket a legjobban fejezi ki. A térségnek okszerű kihasználása, az újabb szerkezetek, a vas és üvegyagnak alkalmazhatása, csakis ennek a műalaknak a felhasználásával volt lehetséges” (HAUSZMANN rektori beszéde, 12.).
188. WOLFFLIN, 1888, 18.
189. A terem falnézeti, mennyezet- és kandallótervei a potsdami tervtárban található (Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Plankammer. Schloss Berlin Mappe, 144–155.). Segítségéért ezúton mondok köszönetet Adelheid Schendelnek.
190. GEYER, 1993, 121.
191. PESCHKEN–KLÜNNER, 1982, 53.
192. Ezek közül csak a müncheni Bernheimer cégnél vásárolt, a már említett csontberakásos asztal vételéről van adatunk. Ennek közeli analógiáját őrzi a hamburgi Museum für Kunstgewerbe. A múzeum centenáriuma alkalmából rendezett historizmus-kiállítás katalógusában (JEDDING, 1977, Kat. No. 49., 34–36.) Hermann Jedding kiemeli az 1873-as bécsi világkiállítás szerepét e speciálisan itáliai bútor-diszítésmód népszerűvé válásában. A világkiállításon, melyen az ifjú Hauszmann is részt vett az Erzsébet téri kioszk és egyéb bérházainak tervével, az olasz részlegben nem kevesebb, mint 15 bútorgyártó állított ki ébenfa bútorokat csontberakásos diszítéssel (Welt-Ausstellung 1873 in Wien. Officieller General-Catalog. Wien, 1873; Hauszmann a XVIII. *Bau- und Civil-Ingenieurwesen* csoportban, míg az olasz bútorkészítők a VIII. *Holz-Industrie* osztályban). Hauszmann egy egyhónapos ösztöndíj segítségével ott volt az 1867-es párizsi világkiállításon is (lásd: HAUSZMANN, 1997, 22.), ahol szintén sikert aratott a XVI. század végi firenzei bútorfajta felelevenítése. Hogy általában a kiállítások tapasztalatait Hauszmann lakberendezési tevékenységében közvetlenül is felhasználhatta, azt szintén saját memoárja alapján feltételezhetjük, hiszen például gróf Pejovich Pál podgoráci kastélyának bebútorozása ügyében az 1879-es bécsi bútorkiállítást látogatta meg, s itt ad megbízást a Portois & Fix cégnek (HAUSZMANN, 1997, 50.). A Hunyadi Mátyás-teremben elhelyezett elefántcsont-berakásos ébenfa asztal analóg darabja 1885-ben a Makart-hagyatékából került árverésre, majd a bécsi iparművészeti múzeum gyűjteményébe (STREIT, 1885, Kat. No. 188.).
193. Illetve annak tartott, de minden valószínűség szerint inkább XIX. századi.
194. A palota látogatható részéről kiadott két vezető füzet: Die königliche Burg in Budapest. Budapest, é. n., illetve: Die königliche Burg zu Budapest, h. n., é. n.
195. Archív fotó. FSzEKBGy Fotótár, lt. sz.: 3627. sz. repr. neg.
196. A palotáról kiadott vezető füzet így írja le a könyvtárat: „Links von diesem Saale [dem Zeremoniensaal – R. P.] gelangen wir in die aus drei Räumen bestehende königliche Bibliothek, deren mittleren Teil der Saal Matthias Corvinus ist. Hier befinden sich einzelne Exemplare der zu Zeit der Regierung des Königs Matthias hergestellten, weltberühmten Corvinen (1458–1494) [...] Entlang der Wand erblicken wir zwei Marmorbüsten Georg Zala's König Franz Josef I. und die Königin Elisabeth darstellend. Die Pfeilerwand schmücken Porträts des König Matthias von Boltraffio und Adam Mányoky. An der nördlichen Wand befinden sich Reliefs, König Matthias und die Königin Beatrix darstellend. Dieselben sind Schöpfung von des Giovanni Dalmata” (Die königliche Burg zu Budapest, é. n., 24–25.). Falnézet-rajzok a BTM Kiscelli Múzeum Tervtárában, illetve bútortervek az OMvH Tervtárában.
197. OMvH Tervtár, lt. sz.: 72.242, 72.244., 72.247. Varga Livia a reliefek hátsó felülete alapján helyesen feltételezi tehát, hogy „akár konzolon a fal előtt, akár egy kandallón egymással szemben” állították fel a domborműveket. Kérdéses azonban, hogy a Corvin-teremben való kiállítás előtt milyen volt a reliefek hátoldala, és ezen túl persze még mindig jó négy száz év tárolástörténete választ el az eredeti felállítás körülményeire való következtetéstől... (VARGA, 1999, 58–59., 179.).
198. OMvH Tervtár, lt. sz.: 72.239.
199. A várkapitány szóbeli közlését idézi: HAVASSY, 1996, 24.
200. HAVASSY, 1996, 25.
201. JESZENSZKY, 1952, 1010. tétel (80.).
202. MOL, K szekc., 2416. cs., 160–161. tétel. Egyes Állami Javak Kezelése. Budai Várpalota ingó vagyontárgyainak leltára. X. Dísz tárgyak.
203. Szépművészeti Múzeum Adattár, iktatószám: 106/1947. A dokumentum fénymásolatának rendelkezésemre bocsátásáért hálával tartozom Dávid Ferencnek.
204. Soós, 1961, 48.
205. A Középterülettervező Vállalat 2. műterme által készített *Műszaki terv a budai várpalota „F” épületszakaszának (krisztinavárosi szárny) helyreállítási és átalakítási munkáinak I. csoportjáról (törzsszám: 2409.)* címet viselő dokumentum a KÖZTI irattárából a KOMBER-hez, illetve jogutóda, a Várgondnokság Kht-hoz került.
206. *Budai Várpalota átalakítási terv.* Rajzszám: E-250, tervszám: 2409/250, keltezés nélkül (Várgondnokság).
207. „F” *épület I. emelet végleges alaprajza.* Rajzszám: E-305, tervszám: 2409/305, kelt: 1951. február 20. (Várgondnokság).
208. OMvH Tervtár, lt. sz.: 72.240.
209. OMvH Tervtár, lt. sz.: 72. 241. A keleti ajtónyílás előtt oszlopokat már nem látunk, viszont megjelenik egy függöny, illetve a szomszédos termek felől a duplaajtós megoldás, sőt ebből az is kiolvasható, hogy a nyugati középső nyílás továbbra is ajtóként funkcionált volna. A szomszédos északi helyiség itt is titkári, illetve várószoba, délen pedig egy referens munkaszobáját találjuk. A terem középterét ívelt lábú négy bakra támaszkodó, 5 m hosszú és 1,2 m széles, posztóbevonatú, oldalán sárgarézberakású meanderszalag-disztes, közepén kiszélesedő asztallap urálja.

210. A terem bútorrendezési alaprajza: rajzsám: 1358., tervszám: 5004., törzssám: 2409/B, terv: Flach János, kelt: 1955. március 4. Valamennyi bútorterv tervsám: 5004. A tárgyalóasztal terve: rajzsám: 524., törzssám: 2409., kelt: 1953. január 30. A pamlag terve: rajzsám: 531., törzssám: 2409., kelt: 1953. február 3. Könyv- és rádiószekrény: rajzsám: 1360. (1387. részletrajz), törzssám: 2409/B, kelt: 1955. február 16. Virág- és telefonasztal: rajzsám: 1361. (1385. és 1386. részletrajzsám), törzssám: 24098., kelt: 1955. február 17. Íróasztal: rajzsám: 1362. (1380. részletrajzsám), törzssám: 24098., kelt: 1955. február 18. Asztali lámpa: rajzsám: 1366., törzssám: 2409/B, kelt: 1955. február 28. Írókarosszék, tárgyaló karosszék és fotel: rajzsám: 1367. (részletrajzsámok: 1381., 1382., 1383.), törzssám: 2409/B, kelt: 1955. március 1. Csillárterv: rajzsám: 1427., törzssám: 2409/B, kelt: 1955. március 4. Kerek asztal: rajzsám: 1371., törzssám: 2409/B, kelt: 1955. március 6. Utóbbi tervet Csonka L. rajzolta, a többi bútortervet Potyondi, a lámpaterveket Fábry. A tervek a Várgondnokság irattárában: *É. M. Középülettervező Vállalat. A Budai Várpalota Bútorrendezési M. XIII. kötet. „F” épületszakasz. Törzssz. 2409/B. 1953–1955. év 7. kötet. Műszaki terv felirátú kötetben.* A rajzokat az egyes bútorokat leíró részletes költségvetési füzet egészíti ki (még az egyes árak feltüntetése nélkül).
211. Mind a *Budai várpalota középszárnyának és dunai homlokzatának vázlatteveihez* mellékel, valószínűleg 1953-ban keletkezett *Műleírás*, mind a *Budai várpalota helyreállításának előteveihez* készített *Műleírás* tervbe veszi a D szárny tróntermének helyreállítását, mely még a „múlt századbeli árokokok alól kihámozható” volt, valamint ez utóbbi, Janáky István által szignált tervezet még a Diplomata lépcső helyreállításával is számol a C szárnyban.
212. Az egyetlen kivételt a krisztinavárosi szárny diszlepcsőházának némely eleme jelentette: egy 1961. májusi terven az *Atlasz-szobrok* eredeti funkciójukban szerepelnek és a lépcsőfeljárót is az eredeti fehér márvány balusztrád szegélyezi (OMvH Tervtár, lt. sz.: 9099.).
213. OMvH Tervtár, lt. sz.: 1280.
214. OMvH Tervtár, lt. sz.: 1257.
215. OMvH Tervtár, lt. sz.: 1257., 10327/1959. számú határozat.
216. OMvH Tervtár, lt. sz.: 9099.
217. HAVASSY, 1996, 26.
218. OMvH Tervtár, lt. sz.: 9099.
219. OMvH Tervtár, lt. sz.: 9099.
220. OMvH Tervtár, lt. sz.: 1257.
221. OMvH Tervtár, lt. sz.: 1257.
222. OMvH Tervtár, lt. sz.: 9099.
223. OMvH Tervtár, lt. sz.: 9099.
224. OMvH Tervtár, lt. sz.: 9099.
225. OMvH Tervtár, lt. sz.: 1257.
226. OMvH Tervtár, lt. sz.: 32043.
227. OMvH Tervtár, lt. sz.: 32042., 129. rajz, törzssám: 5601/62–5/66.
228. Ez már egy megelőző rajz (BÉ-129. sz.) módosítása. A KÖZTI-műterem tervanyagának egy része, köztük e rajz is (rajzsám: BÉ-129/a.), a KOMBER jogutódjánál, a Várgondnokság Kht-nál maradt fenn.
229. A vitrinek megjelenését a patinázott bronz, az üveg és a lábazati részre fölfutó szőnyegpadló határozta meg. A vitrinek műszaki terve: BÉ-281., kelt: 1966, tervezte: Lőrinczi Edit (Várgondnokság).
230. Rajzsám: BÉ-191/a. (Várgondnokság). Az egyes gúlak fényő vakfára furnérozott paliszander borításúak lettek volna, a gúlakon belül 4 db 150 W-os izzó (illetve a vitrinek fölött reflektor) világított volna a gúla levágott csúcsába illesztett üvegprizmán keresztül. A gúlak műszaki rajza: BÉ-291., kelt: 1966, tervezte: Potyondi Margit és Lőrinczi Edit (Várgondnokság).
231. Rajzsám: BF-3214., tervezte: Sziráki Z. (Várgondnokság).
232. TOMBOR, 1967, 96.
233. TOMBOR, 1967, 96. Csapodi Csabáné ugyanez évben ír rövid tájékoztatást az OSzK-ban tervezett „könyvmúzeum”-ról: „...külön termet kap a Bibliotheca Corviniana, már csak azért is, mivel ezt tekintjük a nemzeti könyvtár legrégebbi ősenek, másrészt azért, mert a Corvina-könyvtár fennmaradt kódexei most szinte ugyanoda kerülnek vissza, ahol a XV. században álltak. Éppen ezért különös kegyelettel kívánunk neki emléket állítani. Az épület nyugati, középső részén, a volt királyi vár egykori »Mátyás-teremben« áll majd néhány belső világítású vitrin, amelyben alkalomadtán eredetiben, általában azonban facsimilében mutatunk be Corvinákat” (CSAPODI, 1966, 323.).
234. CSAPODI, 1966, 323.
235. Rajzsám: BÉ-223. További módosítások: rajzsám: E-477., kelt: 1971, tervezte: Lőrinczi E.–Fehérváryné; rajzsám: E-477/M., kelt: 1983., tervezte: Lőrinczi, jóváhagyva: 1983. 9. 27.
236. A hosszoldalakon 52,6 cm széles, 88,4 cm hosszú és 3 cm vastag, míg a rövid oldalakon 39 × 88,4 × 3 cm-es lapok.
237. LŐRINCZI, 1996, 74.
238. Rajzsám: BÉ-1127., kelt: 1977, tervezte: Lőrinczi. A kívül bronzszínűre eloxált, állítható gömblámpát a Hilton-szállóban alkalmazták először.

FÜGGELÉK

A HUNYADI MÁTYÁS-TEREM KIVITELEZÉSE

A Budavári Palota krisztinavárosi szárnya 1897 júniusára készült el a főpárkány magasságáig, ekkor tartották a Bokréta-ünnepséget,¹ 1897. szeptember 27-én már az épületasztalos-munkák zártkörű pályázatára hívják fel Gregersen Guildbrand, Thék Endre és Müller Rezső cégét.² A november 10-i bizottsági határozat Thék ajánlatát fogadja el.³ Az OMvH Tervtára őriz egy alaprajzot, mely a krisztinavárosi szárny első emelete épületasztalos-munkáinak megrendeléséhez készült.⁴ Ezen a Hunyadi Mátyás- és a két szomszédos teremre vonatkozóan átlósan „vakpadló díófrizekkel parketák” felirat olvasható, ezenkívül a Hunyadi Mátyás-teremnél „tölgyfa”, a két szomszédos teremnél „fehér” feliratok találhatók. Utóbbiakat már a termék falburkolatára vonatkozathatjuk, mégpedig a Budapest Főváros Levéltárában fennmaradt *Előmeret és költségvetés a krisztinavárosi szárnyépületen előforduló dísz-asztalos munkákról* címet viselő füzet⁵ alapján. A füzetet a három pályázatra felhívott asztalos cég ajánlata feltüntetésével visszajuttatta a művezetésnek. A levéltár a Müller Rezső által 1901. február 4-én kitöltött példányt őrizte meg. Az alaprajzon a Hunyadi Mátyás-terem nyílásaiba beírt bekarikázott számok – „73” (kétszer a nyugati oldal ablaknyílásai helyén), „74” (a nyugati oldal középső ajtónyílásában), „75” (a két szomszédos terembe nyíló ajtónyílások helyén), „76” (a folyosóra nyíló ajtó nyílásában) – azonosíthatók az árajánlat sorszámaival: „73. 2 drb csak belső ablak felülvilágítóval tölgyfából á 60 frt; 74. 1 drb csak belső balkonajtó fölülvilágítóval tölgyfából á 80 frt; 75. 2 drb kétszárnyú ajtó, az egyik oldal hársfából, gondosan faragva, 0,70 széles, hársfából készítendő bélés benyíló parapetokkal 1,60/3,23 á 400 frt; 76. 1 drb ugyanaz, 0,24 sz. béléssel, külső díszkerettel a belső oldal tölgyfa, a külső díó v. mahagony fából 1,6/3,23 400 frt”. Érdemes felfigyelnünk arra, hogy míg e költségvetés a két szomszédos terembe nyíló ajtónál tervez mélyebb falmélyedést (0,70 m), hogy az ajtók a Hunyadi Mátyás-terembe nyíljanak, és a folyosó felé vezető ajtónál tervez szűkebb beugrást (0,24 m), addig a megvalósult teremben és a tervmellékleten ez éppen fordítva van.

Az árajánlat a 77–80. pontokban a terem famunkáit sorolja fel. Rögtön a 77. pont egy olyan elképzelésről tudósít, mely később más módon valósult meg: „77. 110,2 m² gazdagon kiképzett famennyezet puhafából, 8 szögletes tagozott cassettákkal rajz szerint, fabéleléssel és minden szükséges vasalkatrészekkel, minden előforduló szobrász munkával együtt á 40 frt össz 4400 frt”. Eszerint az árajánlathoz mellékelte tervvariánsan még nyolcszögletes mezőkből épülhetett fel a mennyezet, eltérően a végül elkészült négyszögű rekeszekből álló födémtől. Sőt az egységárral számolt költségvetésből az is gyanítható, hogy a mennyezet 110 db nyolcszögű mezőből állt volna, ami a későbbi 77 db négyzethez viszonyítva lényegesen sűrűbb beosztást eredményezett volna. A következő három pont a falburkolatot írja le: „78. 45,00 fmr gazdagon tagozott főpárkány, az egész terem körül, puhafából, friesbetéttel stb. rajz szerint, faragásokkal együtt 0,50 mag., 0,25 kiugrás á 40 frt, össz 1800 frt; 79. 50,00 fmr 0,32 széles pilaszterszerű fallécczel faragott betétekkel, tölgyfából á 30 frt, össz 1500 frt; 80. 265,00 fmr faliléc horonnyal, takarólécczel együtt 0,15 széles tölgy fából á 3 frt, össz 795 frt”. Nem teljesen érthető, hogy az 1897-es pályázathoz mellékelte alaprajz milyen módon kapcsolódik az 1901-ben benyújtott árajánlathoz. Legvalószínűbbnek azt tartjuk, hogy az alaprajzba ceruzával beírt számok, illetve a „tölgyfa” (valamint „fehér” stb.) felirat utólagosak, az alaprajz eredetileg csak a vakpadlóra, valamint a külső ablakok és ajtók elhelyezkedésére vonatkozóan nyújtott tájékoztatást.

1897. december 10-én a Királyi Váreépítési Bizottság elfogadja a művezetés terveit a Szent István-teremre vonatkozóan, és az 1900. évi párizsi világiállításon történő bemutatás érdekében megbizzza a művezetést a kivitelezési munkák megrendelésével. A Hunyadi Mátyás-terem megvalósításának konkrétumai ekkor még nem kerülnek szóba. Egy 1899. május 16-i dátummal ellátott alaprajzon⁶ a krisztinavárosi palotaszárny első emeletének villanyvezeték-hálózatát látjuk. A terembe a két mennyezeti csilláron kívül a keleti és nyugati falra falikarokat terveztek, melyeket végül nem készítettek el. Mindkét csillár kapcsolóját a déli ajtó



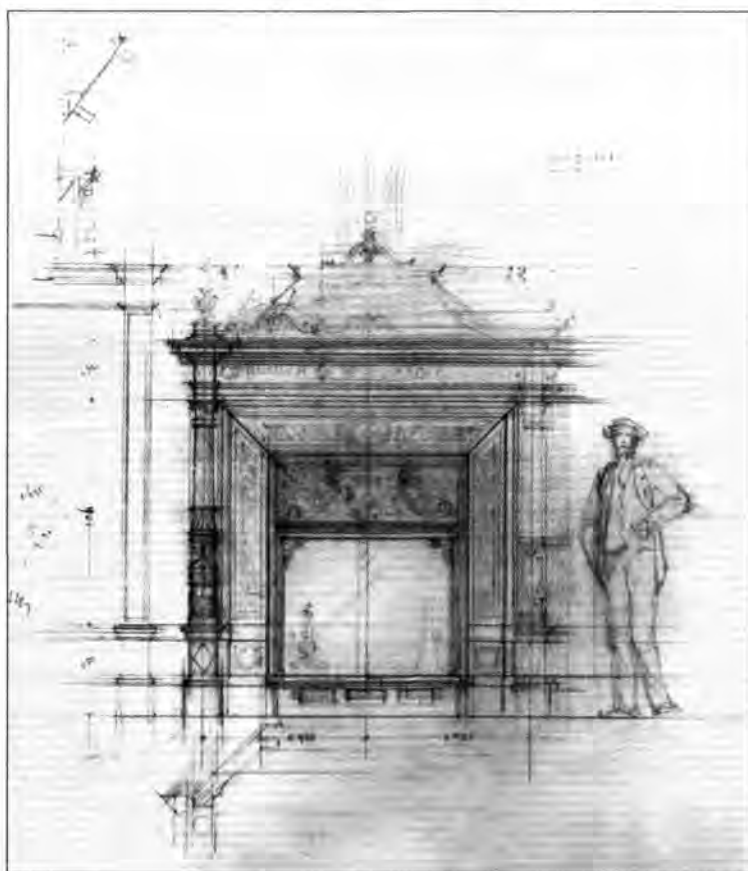
29. A Hunyadi Mátyás-terem
oldalfalának
és mennyezetének
tervváltozata.

keleti oldalára helyezték, illetve az északi csillár még a keleti ajtó melletti déli falikar kapcsolójával is meggyújtható lett volna. A vezetékek (2 mm átmérőjű Bergmann-csővek) kiépítését a Ganz és Társa Vasöntő és Gépgyár Társulat végezte.

A következő értesülés a tervezési folyamatról az 1900. december 22-i, LXXIX. ülés jegyzőkönyvéből származik: „Az első emeleti díszhelyiségek falkiképzéséhez és bútoraihoz tartozó rajzok jelenleg vannak munkában”.⁷ A bizottság 1900. október 1-i ülésén „a kir. vár belső berendezéséhez a müncheni Bernheimer cégtől több dísztárgy beszerzése iránt” hoz határozatot.⁸ Ezek között találjuk a következő tételt: „6. egy nagy ébenfa asztal elefántcsont-berakattal 1000 márka”. Valószínű, hogy ez a tárgy azonos a Szabó László által leltárba vett, illetve az erkélyen lefényképezett asztallal. A többi készen vásárolt bútordarab (a másik berakott díszű asztal, az írószekrény és a két bársonyuzatos, rézszegecsekkel díszített karosszék) származási helyéről nincs adatunk.

A Hunyadi Mátyás-terem falburkolatának és mennyezetének famunkáira 1901. május 3-án kötöttek szerződést a Thék bútorgyárral, ezt a bizottság az 1720/1901. számú határozatával hagyta jóvá.⁹ Thék öt másik asztalos céggel futott versenyt, ajánlataikról egy összesítő táblázatban maradt fenn adat.¹⁰ Csepreghy János, Müller Rezső, Michl Alajos, Gregersen Guildbrand és Teschauer Vince pályázott még a Hunyadi Mátyás-terem „tölgyfa munkáira”. Figyelemre méltó, hogy nem Thék ajánlata tartalmazza a legalacsonyabb árat, hiszen mind Gregersen, mind Csepreghy olcsóbban vállalta a feladatot.¹¹ A pályázók összesen hétféle asztalosmunkára adtak ajánlatot. A bizottság végül Théknek juttatta a „magas vendég lakosztálya”, az első emeleti „legfelsőbb lakosztály »cerclé«-terme és ebédlője”, az „első fejedelmi lakosztály”, a „harmadik fejedelmi lakosztály” és a Hunyadi Mátyás-terem munkáit, míg Csepreghy János üzemét a „második fejedelmi lakosztály”, Teschauer Vincét pedig a földszinti és emeleti csarnok kivitelezésével bízták meg. Hogy voltak-e ilyen enteriőrtervek kivitelezésére vállalkozott Thék, arra csak az 1902. július 2-i, 609/902. számú

bizottsági határozatból,¹² az ezt előkészítő művezetői előterjesztésből,¹³ illetve Thék Endre 1902. június 17-én kelt, Hauszmann Alajosnak címzett leveléből¹⁴ következtethetünk. 1902. július 2-án ugyanis módosították az eredeti terveket és Thék szerződését is. A határozat így szól: „A bizottság hozzájárul ahhoz, hogy a szóban forgó terem kiképzésénél a márvány betétek elmaradjanak, és azok helyett faragott tölgyfa betétek alkalmaztassanak, továbbá, hogy a puhafa mennyezet helyett gazdag stuccokiképzés készüljön”. A végül megvalósított enteriőr lefedésére mégiscsak kazettás síkfödémet alkalmaztak, ugyanakkor sem az újbóli termódosításról, sem az 1902 júniusában felmerült lehetőségről, sem a stukkódíszes mennyezet részleteiről nincs dokumentumunk. Nem ismerjük továbbá az itt említett márványbetét részleteit sem. Az 1902. július 2-i bizottsági határozat Hauszmann június 25-i felterjesztését fogadta el. Eszerint a márványbetétek elhagyása 7200 korona megtakarítással járt, míg az ezeket kiváltó faragott tölgyfabetétek 3106 koronával növelték a Thék által vállalt asztalosmunkák költségét. A változtatás okaira nézve adatokkal nem támasztható alá más motiváció, mint a költségek csökkentése, ugyanakkor figyelembe véve Hauszmann más esetekben tanúsított hozzáállását, ezt nem tekintjük kielégítő magyarázatnak. Valamilyen szükséghelyzet gyanítható, mint amilyen például éppen a márványmunkák kapcsán a Habsburg-terem esetében szintén előfordult. 1904. december 20-án a Ney Ede és Társa kőfaragó cég levélben értesíti Hauszmann, hogy a berendezéshez szükséges márványt nem tudja beszerezni, ezért annak kivitelezésére maga helyett a Nordio Nazareno-céget ajánlja.¹⁵ Azt a lehetőséget is kizárhatjuk, hogy Hauszmann Théknek akart további lehetőségeket biztosítani. Habár Thék valóban Hauszmann „favoritja” volt, és a várépítés során is a legreprezentatívabb munkákat – köztük a másik faburkolatos történelmi helyiséget, a Szent István-termet is – neki juttatta, mégis éppen ez a termódosítás a harmonikus munkakapcsolat próbájának bizonyult. Thék június 17-én önértetes



30. A Hunyadi Mátyás-terem
kandallójának tervváltozata.

levélben¹⁶ adja Hauszmann tudtára, hogy a többletmunkával járó többletköltségek alacsony szinten tartása számára a „legmesszebbmenőbb megerősítéssel” jár, s csak azért vállalja mégis, mert nem szeretné, ha „azon megaláztatás érné, hogy egy szerződéses munka kivitelétől” elessen. A levél nemcsak Hauszmann és Thék viszonyára nézve informatív, de kiderül belőle, hogy a tervmódosítás a márványbetétek kiváltásán kívül egyéb változtatásokat is jelentett a falburkolat kiképzésében. „A 2,50 méter magasságú falburkolat, annak gazdag kivitele, valamint a kandalló burkolata és az ajtók oly gazdagon való kiképzése mind mind oly tetemes költség**többlettel** [kiemelés – R. P.] bírnak, hogy az általam tett előirányzatok alig fedezik a tényleges kiadást”. Feltételezhetjük tehát, hogy a kandalló, a falburkolat és az ajtók kivitelezésére is új részletrajzok születtek. Thék ajánlata 2286 koronás költségnövekedést irányoz elő, míg Hauszmann már 3106 koronával magasabb, összesen 19 976 koronás összeget fogadtat el a bizottsággal Thék munkájának finanszírozására.

A Hunyadi Mátyás-terem faműveiről rendelkezésünkre áll még két olyan tervvariáns, amelyek megközeleltően a végső változatot mutatják, de ehhez képest érdekes eltéréseket figyelhetünk meg rajtuk.¹⁷ Az egyik lapon a terem oldalfalának és mennyezetének tervét látjuk (29. kép). A falburkolaton, apróbb eltéréseken kívül, nem látjuk még a későbbi vezérmotívumot, a rombuszmustrát, helyét még rozetták foglalják el. Az ajtószámon nagyobb, az egész betétet kitöltő tárcsát és faragott dísz nélküli elválasztó léceket látunk, a párkányfrizt indás-rozettás – és nem virágfüzéses – kitöltés díszíti, a lunetta kagylóján pedig váza helyett akrotérion látható. A kandallón a leglényegesebb eltérés a betétrács formájában, illetve a párkányzatot lezáró hullámmotívumok helyetti lófej pajzsos címer szerepeltetésében mutatkozik. A mennyezet tervén is észlelünk egy apróbb különbséget: a gerendákat díszítő rozetták nem a kazetták oldalfelezőinél, hanem sarkainál helyezkednek el.

A kandallónak egy újabb vázlatát mutatja az OMvH Tervtárában őrzött másik lap (30. kép). Ezen már megjelenik a lábazati sávban a rombuszmotívum, de a rostély sarokdíszítése még némileg eltér a megvalósítottól, és a kürtő lezárásán még a párkánylezáró hullámmotívumokat látjuk.

A tényleges asztalosmunka 1902 második felében kezdődött és áthúzódott az 1903. év telére, amint erről az 1902. december 9-i éves jelentésben olvashatunk:¹⁸ „A Mátyás királyi terem gazdag faragása okozott némi késedelmet, de ezen munka is már annyira előrehaladt, hogy a befejezése szintén csak néhány hét kérdése”. Hauszmann 1903. február 10-én mutatta be Thék 18 900 koronás, a Hunyadi Mátyás-teremben elvégzett munkákról szóló számláját a bizottságnak,¹⁹ amelynek kifizetését másnap jóváhagyták.²⁰ 1907. április 13-án, a jótállási idő lejáta után vették át véglegesen e munkákat és fizették ki az addig letétben fekvő biztosíték összegét.²¹

A terem bútorzatára vonatkozó szerződést a bizottság 787/903. számú határozata hagyta jóvá,²² a munka elkészültét követően Thék 4790 koronás számláját 1904. szeptember 30-án terjesztette Hauszmann a bizottság elé.²³ A terem padjai és székei után 5050 koronát fizettek Théknek.²⁴

Az ügynevezett felülvizsgálati jegyzőkönyv felvételére, vagyis a munkák végleges átvételére 1907. április 20-án került sor. Ebből tudjuk, hogy a Mátyás-szobor talapzata 400 koronába került.²⁵

A Hunyadi Mátyás-terem bútorzatáról hozott 787/903. számú várépítési bizottsági döntés másik érintette Gelb Mór és Fiai kárpitos cég volt, amely egyrészt a Thék által készített padok és taburették, illetve a készen vásárolt karosszékek kárpitozását végezte, másrészt a terem függőnyeit és falbevonatát készítette. Ismét csak a rivális pályázó, Kröszl János ajánlata maradt fenn,²⁶ de ebből (mivel az iparosoknak a művezetés által előre megadott listán kellett ajánlataikat megadni) pontosan rekonstruálhatók a terem kárpitosmunkái. Az ajánlatok beérkezése után, 1903. november 11-én Hauszmann előterjesztése javasolja Gelb ajánlatának elfogadását,²⁷ mert ugyan Gelb 5000 koronás ajánlata 590-nel drágább a másiknál, de „Kröszl nem készít aranyhímzéseket, míg ellenben a Gelb féle ajánlatban a cautionerek aranyhímzéssel vannak felvéve és ez utóbbi munka minden tekintetben szebb és a terem stílusához jobban illik, az árkülönbség pedig aránytalanul csekély”.²⁸ Hauszmann cikkéből, mely a *Magyar Szalon* 1903-as évfolyamában bemutatja a termet, tudjuk, hogy a padokra és székekre készített párnák is aranyhímzésű kék bársonnyal voltak bevonva, továbbá a falburkolat is „részben aranyozva” volt.²⁹ Gelb számláját a Hunyadi Mátyás-teremben elvég-

zett „kisebb kárpitos munkákról” a bizottság 1903. május 8-án hagyta jóvá³⁰ (a „második fejedelmi lakosztály”-ban végzett hasonló munkákkal együtt 3000 korona értékben), míg a nagyobb volumenű munkákról szóló 4500 koronás számlát 1904. május 37-én fogadta el a bizottság.³¹

A terem kandallójának márványbetétjét Seenger Béla kőfaragómester készítette. Hauszmann 1903. február 12-i levelében³² tett javaslatot Seenger ajánlatának elfogadására (az északi szárny nagy büfégalériájába szállított kandallókkal és fűtőtest-burkolatokkal együtt 12 300 korona értékben), amit a bizottság a 117/903. számú határozatával³³ fogadott el. Ezt követően, 1904. január 5-én kérte Hauszmann a bizottság jóváhagyását a Seenger által betervezett 3130 koronás számla kifizetésére.³⁴

A kandalló elkészítésének – Thék és Seenger mellett – harmadik résztvevője a Kissling Rudolf és Fia cég volt. Újra csak az egyik vetélytárs, a Magyar Fém- és Lámpaáru Gyár Részvénytársaság részletes költségvetéséből nyerünk pontosabb információt az elkészített munkáról. Az ajánlat a művezetés 1903. február 10-én kelt felkérésére készült február 12-én: „A Hunyadi-terem kandallójához egy díszes, galván aranyozott, bronceöntésű betétkeret, a Szabó Antal szobrász úr műtermében megtekintett minta szerint,³⁵ felállítással és a broncekeret körül alkalmazandó márványlapok vaskeretének készítésével együtt, legfinomabb cisellírozással, netto K 1695”³⁶ A harmadik vetélytárs, a Zellerin Mátyás gyári részvénytársasága, február 14-én kelt ajánlata³⁷ szerint 3000 koronáért vállalja a munkát. A Kissling Rudolf és Fiai cég ajánlata nem maradt fenn, így csak a február 12-én (!) kelt művezetői felterjesztésből³⁸ értesülünk arról, hogy a kandalló fémműveit 1200 koronáért vállalta. 1903. augusztus 17-én már a „Hunyadi-terem számára szállított aranyozott bronz kandallóbetét”-ről szóló kereseti kimutatást (11 400 korona) jóváhagyva engedélyezi a bizottság az összeg folyósítását.

Kissling másik megbízása a Hunyadi Mátyás-teremben a csillárok elkészítésére szolt. A „királyi vár krisztinavárosi szárny fejedelmi lakosztályához szükséges világítási testek” költségvetésében³⁹ a felkért gyárak az első, második és negyedik fejedelmi lakosztály, illetve a déli áthajtó földszinti lámpájának munkáira tettek ajánlatot. Az árlejtésben résztvevő cégek a következők voltak: Kissling Rudolf és Fiai, Zellerin Mátyás gyára, a Magyar Fém- és Lámpaáru gyár, a Kulcsár és Társa cég, illetve a Ganz és Társa Vasöntő és Gépgyár Részvény Társulat. Utóbbi által 1902. május 3-án kitöltött, fennmaradt költségvetési füzetből tudjuk, hogy a Hunyadi Mátyás-terem 2 db „25 lángrú olasz Renaissance stylusban, aranyozott bronceból, gazdag díszítéssel” készítendő csillárja (3060 korona) a második, vagyis az északi fejedelmi lakosztály munkái között szerepelt. (Az asztalosmunkák 1901-es összesítő táblázatában az első fejedelmi lakosztályhoz sorolták a Hunyadi Mátyás-termet!) A bizottság végül a költségvetésben szereplő munkákat az egyes vállalkozók között szétosztotta, mivel „a csillár-iparág hazánkban egészen új és azzal csak a fenti vállalkozók foglalkoznak, az az elv is vezérelt bennünket, hogy a szakvállalkozóknak lehetőleg mindenike részesüljön munkában”. Kissling kapta az első fejedelmi lakosztály és a Hunyadi Mátyás-terem két csillárjának kivitelezési feladatát 6000 korona összegért, ami megint több, mint a legalacsonyabb ajánlat (Ganz). A bizottsági indoklásban ezzel kapcsolatban ezt olvassuk: „...az ajánlatot nem bírálhattuk csupán az árak olcsósága szempontjából, hanem különös súlyt kellett helyezni a teljesen korrekt kivitelre és az üvegprizmák kifogástalan csiszolására”⁴⁰ Az iparművészeti feladatok elosztása a reprezentatív enteriőrök esetében, úgy tűnik, nem volt szoros összefüggésben az árlejtések eredményeivel. Erre már Thék megbízása kapcsán láttunk példát, s a csillárok esetében is ezt tapasztaljuk. Hauszmann a stratégiai pontokon a kivitelezést bizalmi emberekre bízta. Lehmann Ferenc 1900-ban – tehát két évvel a világítótestekre kiírt pályázat előtt – megjelent, *A budai királyi paloták* című művében már közzétette, hogy a Szent István-termet követően a Kissling-féle cég „fogja, mint értesülők, a Habsburg- és Mátyás-terem csillárjait szállítani”⁴¹

A Hunyadi Mátyás-terem parkettás padlózatáról csak valószínűsíteni tudjuk, hogy csakúgy, mint a palota többi díszpadlózatát, ezt is a Neuschlosz Ödön és Marcell-cég készítette.⁴² Gazdag mintázatú, nyolcszög alakzatokból felépített inkrusztációs mű ez, több fafajtából, azonban sem közeli felvétel, sem tervrajz vagy egyéb dokumentáció nem maradt ránk az alaposabb tanulmányozáshoz. A Hunyadi Mátyás-terem ablakainak belga tükörüvegeit éppúgy, mint a többi földszinti és első emeleti helyiségét a Faragó és Társa cég szállította.⁴³

JEGYZETEK

1. BFL, Királyi Várepítési Bizottság, II/3.a. 1897. június 25-i ülés.
2. BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.a. 1897. szeptember 27-i ülés.
3. BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.a. 1897. november 10-i ülés.
4. OMvH Tervtár, lt. sz.: 72.238.
5. BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.b. 1901/27.
6. OMvH Tervtár, lt. sz.: 72.302.
7. BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.a.
8. BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.a.
9. A Thékkel kötött szerződés, illetve a bizottsági határozat nem maradt fenn. A szerződés dátumáról és a jóváhagyó bizottsági határozat számáról a későbbi módosító határozatból értesülünk. Lásd BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.b. 1902/66.
10. BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.b. 1901/27.
11. Az egyes pályázók ajánlata a Hunyadi Mátyás-terem „tölgyfa munká”-ira a következő volt. Thék: 17 690 Kor., Csepreghy: 14 230 Kor., Müller: 19 790 Kor., Michl: 25 090 Kor., Gregersen: 16 990 Kor., Teschauer: 17 920 Kor. (utóbbi 5% engedményt tett, így végső ajánlata: 17 025 Kor.).
12. BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.b. 1902/66.
13. BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.b. 1902/66.
14. BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.b. 1902/66.
15. BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.b. 1905/7.
16. BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.b.
17. OMvH Tervtár, lt. sz.: 72.243, 72.245.
18. BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.b. 1902/117.
19. BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.b. 1901/27.
20. BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.b. 1901/27.
21. BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.b. 1907/20.
22. A bizottsági határozat számát az 1907. április 20-án felvett „Felülvizsgálati jegyzőkönyv”-ből ismerjük. Lásd BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.b. 1907/21.
23. BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.b. 1903/52.
24. Galle Antal 1903. november 21-i jelentése a november 14-i bizottsági ülésről: „Bauleitung legt vor Offerte über Einrichtung des Hunyadi-Saales. Die Tischlerarbeit wird Thék um 5050 Kr übertragen, da er auch die anderen Tischlerarbeiten dortselbst zur Zufriedenheit herstellte...”. Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Obersthofmeisteramt, 79/B/4/1903. Z.1267.
25. BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.b. 1907/21. A „Felülvizsgálati jegyzőkönyv” tájékoztat arról is, hogy az 1903. novemberi 5050 koronás megrendelés voltaképpen milyen munkákra szólt.
26. BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.b. 1903/120.
27. BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.b. 1903/120.
28. Galle Antal 1903. november 21-i jelentése a november 14-i bizottsági ülésről: „Die Tapeziererarbeiten erhält Gelb um 5000 Kr – da er alles mit Goldsticherei versieht was viel stilgerechter ist als die von Krössl offerierten Stoffe”. Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Obersthofmeisteramt, 79/B/4/1903. Z.1267.
29. *Magyar Szalon*, 1903, 1258.
30. BFL Kir. Várep. Biz. II/3.b. 21/902.
31. BFL Kir. Várep. Biz. II/3.b. 1903/120. Hauszmann előterjesztése: BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.b. 1903/120. 1904. május 26.
32. BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.b. 1903/17.
33. Galle Antal 1903. február 25-i jelentése a február 17-i bizottsági ülésről az Obersthofmeisteramt-nak: Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Obersthofmeisteramt, 79/B/4/1903. Z.222.
34. BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.b. 1903/17. Ebből az előterjesztésből ismerjük a bizottsági jóváhagyó határozat számát.
35. Szabó Antal tevékenységéről Lehmann Ferenc a következőket közli: „Nemcsak egyes nagyobb szoboralakok dicsérik az ő alkotásait, hanem a palota minden egyes részeiben látható ornamentikai munkák az ő műterméből kerültek ki. A Szent István-terem, a többi nagy terem, az összes belső és külső faldíszítések, ajtók, kapuk és nagy bejáratok rajzaihoz mind ő szolgáltatta a gyps modelleket.” LEHMANN, 1900, 72.
36. BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.b. 24/903.
37. BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.b. 24/903.
38. BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.b. 24/903.
39. BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.b. 21/902.
40. BFL, Kir. Várep. Biz., II/3.b. 21/902.
41. LEHMANN, 1900, 75.

42. Lehmantól a Neuschlosz-cég tevékenységéről a következőket tudjuk meg: „E cég különben a palota többi emeleteihez [a Szent István-termen kívül – R. P.] is szállítja a parketteket, részben pedig külön rajzok után gazdag változatokban” (LEHMANN, 1900, 75.).
43. SÁROSI, 1902, 8. sz., 5.: „...a 2-ik emeleten és az udvari ablakoknál 4 mm vastag szolinüveg lett alkalmazva...”.

PÉTER ROSTÁS

HISTORY OF THE MATTHIAS HUNYADI ROOM OF THE ROYAL PALACE

Summary

The Matthias Hunyadi Room was once the central hall on the western side of the Krisztinaváros wing of the Royal Palace. Along with the other two historical-monumental halls in the palace —the Saint Stephen and the Habsburg Rooms— it epitomised Hauszmann's historicist concept of the “Magyar Style,” in which he tried to synthesize a number of trends present in the contemporary development of a distinctly national style. Pragmatically overseeing and leading the work on the Royal Palace, he integrated four fundamental tendencies to establish a typically “Magyar Style.”

First, Hauszmann incorporated and applied the historicist tendency of “grafting” Hungarian ornamentation onto historical styles — a task that he wittily referred to as an “ennobling” of the “Magyar” ornament-treasury. Secondly, revealing a further integration of contemporary historicist trends, he referenced national architectural styles by incorporating selected Hungarian architectural monuments into his designs. In light of these references, his work in the room embodies what we can term a “national traditionalism.”

With regard to Hauszmann's historicist ambitions and his attempt to develop a national traditionalism, the Hunyadi Room possesses a particular semiotic significance not found in the other two monumental-historical rooms: here we recognize a deliberate citation of the Hungarian Renaissance at the time of King Matthias, the time period Hauszmann considered the legitimate starting point for a national traditionalism. Hauszmann's fascination with and knowledge of the Renaissance period of the Royal Castle arose principally through his archaeological excavations at the site. Underscoring the site's Renaissance past, he denoted the style he developed for the Hunyadi Room by evoking the name of Benedetto da Maiano, who, Vasari's history informs us, worked at the court of King Matthias. With this skillful semiotic slight of hand, he positioned his neo-renaissance interior in relation to a foreign Renaissance master and, at the same time, focused attention on the beginnings of the Hungarian Renaissance. By using Benedetto's name to christen his style, Hauszmann applied a concept of the “assimilation” of foreign masters and convincingly drew one of the greatest masters of the Renaissance into the orbit of Hungarian art history. To the degree that his style and name stresses the connection between the Italian and Hungarian Renaissances, they work together to highlight a foundational period in Hungarian national history. The third stylistic direction Hauszmann appropriated and adapted to create a “Magyar Style” was the application of Oriental and Byzantine elements, which Hauszmann primarily used in the design of the Saint Stephen Room.

Finally, the fourth trend he introduced was a folk-style of art nouveau. Hauszmann used the style sparingly, applying it only where the function of the building permitted. He tactfully treated Queen Elisabeth to this style in the so-called Peasant House, her summer house located among the ruins of the southern bastion.

Though he must have been aware of the details of an archeologically correct reconstruction, Hauszmann consciously made the elements of the national architecture of the Renaissance in the 16th century more “Quattrocentesque” by means of elongating the proportions and of a restrained plasticity of the wall-panels. Nevertheless the style of the Hunyadi-Room has its origins in the “Wiener Stil”, which embodied prominent examples of the “Germanized” Italian Renaissance. In this respect, one must pay special attention to the rhomboid leitmotif of the decoration.

It was a basic pattern in the German Renaissance and became a popular and determinant element in the contemporary trends of interior decoration on the turn of the century. On account of the fact that Hauszmann applied this motif as a leitmotif in a decoration system to create an atmosphere of early Renaissance —of a period which is not characterized by this motif— we can assume that the use of this geometrical form shows the influence of the prevailing style in Vienna in the 1870s and 1880s, as well as the current trend of the “Secession”.

A bronze copy of János Fadrusz's equestrian statue of Matthias (erected in Kolozsvár) decorated the centre of the room.

The “Mátyás Sanctuary” was going to be crowned by a series of eight paintings by the “first painter” Gyula Benczúr who unfortunately died in 1920, only having completed two of the paintings and the sketches.

The Hunyadi Room was destroyed entirely in World War II. In the fifties the western wing of the palace was destined to be converted into party and state administrative headquarters and offices, but eventually, in 1958, it was given over to the new national library. The space where the Hunyadi Room once was has since been made into the central exhibition room of the library, originally destined for displaying King Matthias' illuminated manuscripts from the famous Corvina library.



A budavári királyi palota évszázadai című kiállítás ügynevezett Historizmus terme az egykori palota Szent István-termének relikviáival.

VILÁGÖRÖKSÉG

I. AZ UNESCO A VILÁG KULTURÁLIS ÉS TERMESZETI ÖRÖKSÉGÉNEK VÉDELMEÉRŐL SZÓLÓ EGYZMÉNYE

1. Az egyezmény

Az ENSZ Nevelésügyi, Tudományos és Kulturális Szervezete (UNESCO) a világ különböző részein fellelhető, az emberiség számára kiemelkedő értéket képviselő kulturális és természeti örökség azonosítására, védelmére és megőrzésére törekszik. E szándék testesül meg az UNESCO által 1972-ben elfogadott, *A Világ Kulturális és Természeti Örökségének védelméről szóló egyezményben* (*Világörökség-egyezmény*).

A *kulturális örökség* meghatározás olyan emlékműveket, épületcsoportokat és helyszíneket foglal magába, amelyek kiemelkedő jelentőségű történelmi, esztétikai, archeológiai, tudományos, néprajzi és antropológiai értékkel bírnak.

A *természeti örökség* meghatározás olyan kiemelkedő jelentőségű fizikai, biológiai és geológiai képződményekre, veszélyeztetett állat- és növényfajok élőhelyeire, illetve tudományos vagy esztétikai értékkel rendelkező, megőrzésre méltó területekre vonatkozik.

Az UNESCO Világörökség-egyezményének célja:

- ösztönözni az országokat arra, hogy aláírják az 1972-ben elfogadott egyezményt és biztosítsák természetes és kulturális örökségük védelmét;
- ösztönözni az egyezményt aláíró államokat arra, hogy országuk területén található helyszíneket jelöljenek felvételre a *Világörökség Jegyzékbe*;
- ösztönözni az egyezményt aláíró államokat arra, hogy jelentéstételi rendszert hozzanak létre a világörökség-helyszínek megőrzésének állapotáról;
- segítséget nyújtani technikailag vagy szakmai képzés formájában az egyezményt aláíró államoknak abban, hogy biztosítani tudják a világörökség-helyszínek védelmét;
- azonnali segítséget nyújtani a közvetlen veszélyben lévő világörökség-helyszínek megmentése érdekében;
- elősegíteni a világ kulturális és természeti örökségének ismertté tételét;
- bátorítani a nemzetközi együttműködést a kulturális és természeti örökség megőrzésében.

2. Az egyezmény létrejöttének előzményei

Az egyezménynek létrejöttkor megfogalmazott *egyik célja* a veszélybe került egyetemes értékű építészeti együttesek védelmével és helyreállításával kapcsolatos anyagi támogatások biztosítása volt. Aktualitását pedig az attól való félelem okozta, hogy az Asszuáni gát építése közben, az 1960-as években, a Nílus vize alá kerülnek és ezáltal örökre eltűnnek a föld színéről az ókori egyiptomi civilizáció kiemelkedő jelentőségű emlékei, az Abu-Szimbel-i sziklatemplomok. Az ettől való fenyegetettség hatására a világ felhőrdült. Ez a felhőrdülés egy nemzetközi megóvási kampánnyá formálódott, amely fejlődése közben két alap gondolatot járt körül és világított meg: az emberiség közös örökségének fogalmát és az ezen örökség iránt érzett felelősség közös vállalását; mindez pedig előrevetítette a nemzetközi összefogás szükségességét.