

# A KLASSZICIZMUS ELVEINEK GYAKORLATI MEGVALÓSULÁSA PEST-BUDÁN

AZ EGYKORI PESTI NÉMET SZÍNHÁZ BELSŐJÉNEK KIALAKÍTÁSA  
AZ ÉPÜLET TERVEZŐJÉNEK ÍRÁSA ALAPJÁN.  
FORRÁSKÖZLÉS A SZÍNHÁZ MEGNYITÁSÁNAK 200. ÉVFORDULÓJÁRA

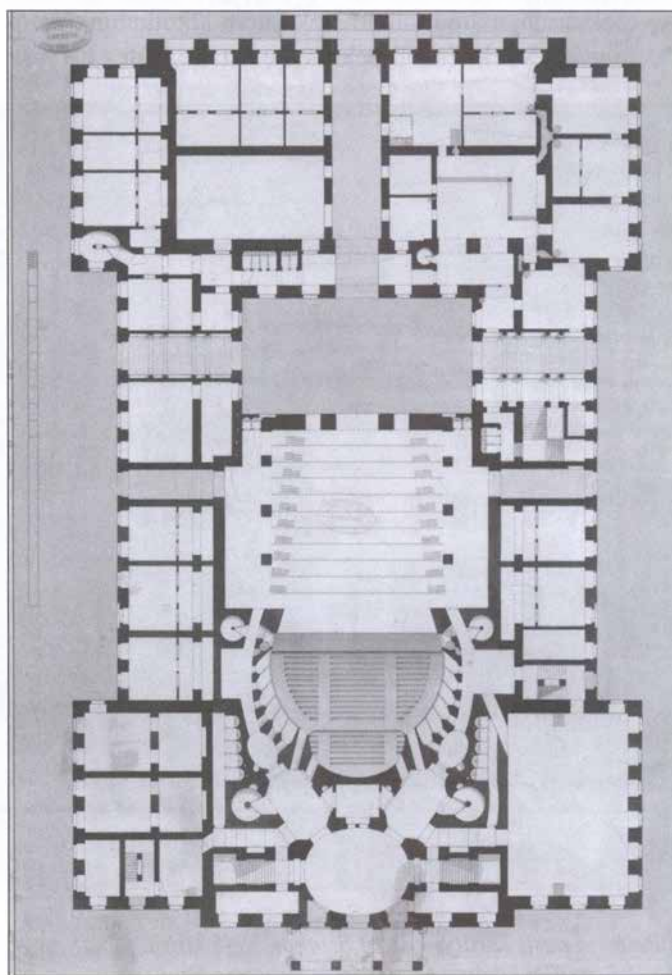
A 19. század eleji Pest, de mondhatni egész Kelet-Közép-Európa egyik legnagyobb szabású építkezéséről, a pesti Királyi Városi Színház – közkeletűbb nevén a pesti Német Színház (1. kép) – valamint az ehhez a Duna irányából csatlakozó Vigadó (Redout) együtteséről már számos írás jelent meg, közülük a jelen folyóirat adott helyet a 30-as években több alapvető és nélkülözhetetlen kutatási eredmény publikálásának.<sup>1</sup> Az egykoron hatalmas épület építése és külsejének képe jól ismert, azonban belső kialakításáról leginkább csak a megmaradt alaprajzok láttán alkothatunk némi fogalmat, (2. kép) hiszen a harmincöt évvel később bekövetkezett, végzetes tűzvész



1. Johann Vincenz Reim: A pesti Királyi Városi Színház 1845 körül  
Papír, rézkarc, 10,3 x 16,3 cm. BTM Fővárosi Képtár, Metszettár, ltsz.: 3899.

az alapfalakon túl szinte mindent elpusztított. (3–4. kép) A belsőről képi ábrázolást alig ismerünk (5–6. kép)<sup>2</sup>, a beszámolók zöme pedig csak nagyvonalúan foglalkozik a színháztér ezen részével. Ezt a hiányt igyekszik némileg pótolni jelen tanulmány a *Vaterländische Blätter* osztrák folyóirat 1812-ben megjelent, két részletben leközölt Johann Aman: *Ueber die Construction der Theater der Alten, Anwendung derselben auf unsere Zeit, und nähere Darstellung des hiernach entstandenen neuen Theaters in Pest* (A régi korok színházainak szerkezeti felépítéséről, ezen elvek alkalmazásáról napjainkban, valamint az ezek tükrében felépült új pesti színház közelebbi bemutatása) című írásának ismertetésével.<sup>3</sup> A cikk korábban elkerülte a kutatás figyelmét, pedig a konkrét tárgyán túlmenő tanulságok vonhatók le belőle.

Az épület elgondolása II. József uralkodásánk idejéig vezethető vissza, ám megvalósítása évekig húzódott. Jóllehet Franz Anton Hillebrandt jeles udvari építész már a 18. század végén terveket készített hozzá,<sup>4</sup> 1793 januárjában pedig a pesti magisztrátus építési vállalkozókat is próbált verbuválni a munkálatokhoz<sup>5</sup>, az építkezés csak tizenöt évvel később, 1808 tavaszán indult meg, József nádor hathatós közreműködé-



2. Johann Aman:  
A pesti Királyi Városi  
Színház és Redout  
épületének földszinti  
alaprājza, 1807.

Papír, tus, színezett tus,  
68 x 50 cm.

BTM Kiscelli Múzeum  
Építészeti Gyűjtemény, ltsz.:  
539.17.

sével, új tervek alapján, új helyszínen. Az eredetileg csupán két évre tervezett kivitelezés hossza a napóleoni háborúk, a devalváció és az államcsőd miatt megduplázódott. Így a színház ünnepélyes megnyitására csak 1812. február 9-én kerülhetett sor.

A szóban forgó tanulmányt az épület tervezője, Johann Aman (1765–1834) írta épp kettőszáz éve, s mint ilyen, ritkaságszámba menően saját művét és annak előzményeit maga ismerteti egy bizonyos szempontrendszer szerint. Írását a színház megnyitója után másfél hónappal vetette papírra (bár nyomtatásban csak majdnem fél évvel később, a szeptemberi számokban jelent meg).

A fenti címnek megfelelően Aman két részre osztotta tanulmányát. Az elsőben rövid összefoglaló található az antik görög-római színházakról, felvázolja történetüket, ismerteti felépítésüket, felsorolja a legkiemelkedőbb alkotásokat, illetve összehasonlítja újkori – elsősorban 16–17. századi – párhuzamaikkal, valamint pontokba szedett következtetéseket von le a tanulságokból és a kortárs színházakhoz fűződő kapcsolatokról. Nem véletlenül használja az építész az eredeti címben a *Construction* kifejezést, írásának második felében ugyanis nem az épület homlokzati felépítéséről, vagy annak előképeiről ír – noha az is igen érdekes volna –, hanem az általa korábban kifejtett antik előképek hatását részletezi a pesti Német Színház színpadának és nézőterének kialakítására és arányaira. Bár ábrák közlésére a *Vaterländische Blätter* hasábjain egyébként nem volt példa, a szemléltetést megkönnyítendő Aman, e második cikkéhez két rajzot is mellékelhetett, amelyek ugyan nem kimondottan tervrajz igényűek (leginkább skiccek), arra mindenképpen jók, hogy a sokszor eléggé körülményes megfogalmazásokat érthetőbbé tegyék.<sup>6</sup> (7–8. kép) E teljes egészében ismertető második részhez lábjegyzetes kiegészítések formájában fűzöm az ugyanezen lap hasábjain egy évvel korábban megjelent, *Das neue Theater- und Redouten-Gebäude in Pesth* című írás részeit.<sup>7</sup> A hazai kutatás figyelmét eddig szintén elkerülő, 1811 januárjában – tehát még bőven az építkezés ideje alatt – publikált ismeretlen szerző tollából származó terjedelmes leírás kevésbé szakmai, sokkal inkább a nagyközönség számára kívánja bemutatni az épület külső-belső megjelenését. Úgy tűnik, hogy ez a legkorábbi nyomtatásban megjelent részletes ismertetése az építkezésnek, s valószínűleg az alapját képezhette az idevonatkozó, tíz évvel később megjelent Schams-féle beszámolóknak is.<sup>8</sup>

Aman tanulmánya nagy alapossággal számol be a színházépület belsejéről, továbbá ismerteti a tervezés során prioritásként szem előtt tartott szempontokat és előképeket, különös gondot fordítva az arányokra és az akusztika kérdésére. Írásának értékes része a lábjegyzetanyag, ahol bemutatja, hogy az 1800-as évek legelején ő maga, vagyis egy Itáliát megjárt, nívós bécsi építész – az Udvari Építészeti Igazgatóság vezetője, 1803-tól udvari alépítész (Hofunterarchitect), majd a pesti Német Színház felavatása után udvari főépítész<sup>9</sup> – milyen forrásokból merített a fenti téma kapcsán.<sup>10</sup>

Bár az utókor Johann Amant nem sorolja a korszak legkiemelkedőbb építészeti közé, a tudományos alapossággal megírt tanulmány felfedi a témában való elmélyültségét és átfogó tájékozottságát úgy a régi, mint az új, illetve az akkori, friss szakkiadványok terén is. Kár hogy e magas elméleti tudást nem volt képes egyértelmű sikerrel átültetni a pesti Német Színház terveibe. „Az épület komor látványt nyújt, és rossz az akusztikája is” summázza aligha kivételes véleményét John Paget a harmincas

évek végén,<sup>11</sup> s való igaz: az épület homlokzatát mások is nehézkesen robusztusnak látták, az akusztikát nem is említve, mely szintén sok kritikát kapott. Ez különösen azért fájó, mert tanulmányából kiviláglik, hogy Aman utóbbival nagyon sokat foglalkozott. Igaztalanok lennének azonban, hogyha nem jegyeznék meg rögtön, hogy a csalódást keltő belső akusztikának egyik oka a komplexum befejezetlenségével magyarázható. Pontosabban azzal, hogy az eredeti tervekkel ellentétben a Redout a színházépület hátsó, Duna felőli oldalához akkoriban még nem épült hozzá – és még majdnem két évtizedig nem is fog –, s ez sajnálatos módon a hangminőségre is rányomta bélyegét. *„Meg kell, hogy mondjam – részben saját tapasztalatomra, részben az általános szóbeszédre támaszkodva –, hogy e színházban a színészeket nem jól érteni”* – írta Schams 1821-ben, s rögvest megjegyzi, hogy emiatt az építésznek magyarázkodnia is kellett a pár évvel korábbi *Wiener Zeitschrift* hasábjain: *„Az időközben fellépő tényezők az egész terv folytatását és a tényleges befejezését egészen mostanáig hátráltatták – írja Aman. Ennek folyományaként a hangterjedés megfelelő szintű elősegítése kapcsán számításba vett lezáró épület [Einschlussbau] a Duna felé még nem épülhetett fel, s a hang védelmét szolgáló hangfogó helyett a hátulsó rész egy völgyre nyílik, melynek következtében a budai hegyek lejtőjén lezúduló szél áramlata közvetlenül a színpadra hat”*.<sup>12</sup> Tudjuk, hogy a Vigadó felépülésével az akusztikai problémák enyhültek – jóllehet pl. Paget fenti megjegyzése ennek ellentmond –, de nem lehet elhallgatni azt a tényt sem, hogy Aman a tervezés során telt színházzal kalkulált – minthogy az akár 3500 embert befogadó nézőtér másképp rezonál, mint az üres –, ami az akkori cca. 42 000 lélekszámú Pest-Buda<sup>13</sup> (ebből 33 000 pesti) lakosságot figyelembe véve meglehetősen derűlátó elgondolás volt, különösen úgy, hogy a budaiak által használt Várszínház is ritkán telt meg.<sup>14</sup>

Nem oldódtak meg az olyan jellegű gondok sem, mint a nem minden helyről megfelelő látási viszonyok, vagy a zsúfolt előadások alkalmával – a kocsik és a gyalogosok azonos ajtóknál történő rossz eloszlata miatt – jelentkező tülekedés és zsvaj, ami *„egy olyan újszerű látványosság, amely félig-meddig tűzvészhez hasonlatos lármával jár”*<sup>15</sup> (ezért aztán az épület leégése után az új pályázatnál ennek orvosolása kikötés volt<sup>16</sup>). S ha már tűzvész: számottevő fogyatékosága volt az épületnek az is, hogy a közlekedést szolgáló részek nem voltak elég nagy befogadásúak, a vesztibül és a kijárat, továbbá a portikusz közötti keskeny mozgástér tűz esetén nem adott lehetőséget a gyors távozásra, ezen pedig alig segített, hogy az épület főhomlokzatán öt ajtó nyílt.

Zádor Anna kritikával illeti az Aman által alant bemutatandó és szintén őáltala dicsért, *„régiek tanítása szerinti”* felépített színházbelső alaprajzát, mondván, hogy az semmi újat vagy jelentőset nem mutat.<sup>17</sup> Zádor szerint ugyanis a többi színháznál már jól bevált nyúlt patkó alakú nézőtér sokkal jobb választás lett volna, mint a szélesen kitaruló, inkább félkörhöz közelítő forma, ahonnét mind a látási, mind a hallási viszonyok kedvezőtlenebbek.<sup>18</sup> Az építész tanulmányában egyebek mellett ennek a miértjére is meg lehet találni a választ. Aman ugyanis azt írja, hogy a színészek és a közönség közötti távolság csökkentése érdekében az előszínpad – és így a színpadnyílás – kiszélesítéséből adódó nehézség vezetett oda, hogy a megvalósult alaprajzot válassza, hiszen – mint mondja – az újkori színházak a tojásalaktól a patkóformáig a legkülön-



Aman tanulmánya<sup>22</sup> már az elején leszögezi, hogy stúdiumához az antik, különösképp a görög színházakat vette alapul<sup>23</sup>: „A régi korok építőművészetéről Stieglitz<sup>24</sup> úgy vélekedik, hogy csak a görögök büszkélkedhetnek azzal, hogy azt a legalacsonyabb fokról a legmagasabb tökélyig fejlesztették és az építészetnek olyan szabályait fektették le, amelyeket napjainkig nem sikerült túlszárnyalni. Ezen szép értékek minden bizonnyal egészen addig zsinórmértékül szolgálnak majd, ameddig az emberiség a szépséget és a jó ízlést a magasabb építőművészet legfontosabb elveként vallja!” Ezek után következik az áttekintés. Az e korban igen népszerű Barthélemy-féle Anakarszisz utazásaira hivatkozva megemlíti a görögök által az építészetre vonatkozó ideákat, felfedezéseket és tapasztalatokat rendszerbe foglaló gyűjtemény<sup>25</sup> és meleg hangon ajánlja Pauszianasz Athénról szóló leírását<sup>26</sup>, amelyet elolvasva az olvasó előtt megjelenhet mindaz a lélekemelő látvány, amiben az akkori városlakók és utazók részesülhettek nap mint nap. Ezt követően Winckelmannra hivatkozva felidézi a 75–85. olimpiai játékok közti időszakot,<sup>27</sup> valamint Periklészt, akinek időszaka alatt Iktinosz, Kallikratész és Mneszikliész gazdag alkotóerejéből templomok és a legkülönbözőbb előadóterek sorai épültek fel.<sup>28</sup> Megemlékezik az ókori színházakról Szicília területén, így a szirakuzairól és a taorminairól, mert ezek „mint igen ritka művészeti emlékek az őket meglátogató művészszerető emberekben tiszteletteljes csodálatot ébresztenek nagyságuk és fenségességük okán”<sup>29</sup>. Athén városával kapcsolatban Agatharkuszról szól, valamint az első kőből épített színházról,<sup>30</sup> illetve a Periklész által építtetett Odeonról, amelyet típusának első emlékeként említ.<sup>31</sup> Mint írja, athéni mintára több görög városban is épültek színházak, így pl. Korintusban is, melynek lerombolása után Mummius római hadvezér a színházban elhelyezett hangfogó edényeket<sup>32</sup> („Schallgefäße”) Rómába vitte<sup>33</sup>. Hivatkozik még a spártai fehér márványból épült színházra,<sup>34</sup> illetve külön kiemeli az Aegina szigetén levőt, melynek nagyságát és szépségét méltatja.<sup>35</sup> Pauszianasz beszámolójára hagyatkozva megjegyzi, hogy a Polükletosz építész által a 95. olimpiai játékokra épített epidauroszi színház tökéletessége minden addigi hasonló építményt felülmúlt Görögországban.<sup>36</sup> majd hozzáfűzi, hogy a már említett Barthélemy-műnek 6. kötete egy görög színház alaprajzát is tartalmazza.<sup>37</sup>

Ezek után áttér a római emlékekre és felemlíti, hogy Vitruvius 5. könyve részletesen ír a görög és a római színházakról. Ez utóbbiak közül emeli ki a római Gnacus Pompeius,<sup>38</sup> illetve a Balbus és Marcellus által épített színházakat, a Pompeiben és Herculaneumban, valamint a Tivoliban (Olaszország) található Hadrianus császár villájában láthatókat, de megemlíti a Pulában (Isztria), a franciaországi Orange-ban és Arles-ban, valamint a spanyolországi Sagunt-ban lévőket is. Utóbbiról megjegyzi, hogy Fiorillo<sup>39</sup> szerint belseje oly tökélyvel volt elrendezve, hogy nemcsak 10 000 ember befogadását tette lehetővé, de a hangot a színház minden pontján ugyanazon hangerővel is lehetett hallani.<sup>40</sup> Aman hozzáfűzi, hogy birtokában van a szirakuzai, a Marcellus-féle, a pompeji, a Hadrianus császár villájában lévő, valamint a pulai színházak alap- illetve homlokzati rajzai.

Ezek után szerzőnk bemutatja az antik színházak felépítését. Nem rejti véka alá, hogy forrása Vitruvius,<sup>41</sup> továbbá a fennmaradt romok – amelyeknek egy részét itáliai útjanszemélyesen is láthatott –, valamint az 1500–1600-as évekből fennmaradt terv-

rajzok, mint pl. Serlio által a római Marcellus színházról készített rajz. Bemutatja a színházak felépítési elvét, elmondja hol található a szkéné („Scene”), az előszínpad („Vorscene”, más néven „Proscenium”, vagy az újkori színházaknál általa is használt „Portal”), a színpad („Scenarium”, melyet Aman leggyakrabban mint „Bühne”, ritkábban „Dekorations-Bühne”, illetve „Podium” szavakkal nevez), az orkhésztra („Orchester”), a nézőtér („Auditorium”, vagyis a „Zuseher-Raum”) illetve, hogy régen az előadók melyik részét foglalták el ezeknek. Ír még bizonyos arányokról, az utolsó sorok mögötti fedett folyosóról, valamint ezek hangzásra gyakorolt hatásáról, továbbá nyomatékosítja, hogy a hang terjedésének zavartalansága érdekében minden akadályt eltávolítottak, illetve a jó hallhatóság elősegítése végett pontosan meghatározták a tetőmagasságot is.<sup>42</sup> Az akusztikáról részletesen ír, egyebek mellett azt, hogy a „régiek a hang terjedését folyékony leheletként magyarázták, mely nekiütközvén a levegőnek hallhatóvá válik, továbbterjedésekor végtelen számú kört alkot oly módon, mint amikor az ember állóvízbe követet hajít. [...] Hasonlóképp (így a régiek tanítása) a hang is körkörös alakban terjed, de míg a vízben a körök csak horizontális irányban terjednek, a hang esetében nemcsak horizontális mozgásról, hanem lépcsőzetes, a magasba irányuló terjedésről is beszélünk. A hullámok viselkedésének elve alapján terjed a hang is tehát<sup>43</sup>; amennyiben az első kört semmiféle ütközés nem zavarja meg, úgy a másodikat sem és az azt követőket sem zavarja meg és mind együttesen, visszapattanás nélkül jutnak el a hallgatóság füléhez csakúgy a legfelső mint a legalsó sorokban”. Ennek érdekében az ókorban hangfogó edényeket helyeztek bizonyos helyekre, egymástól meghatározott távolságra (kivéve a fából készült színházak esetében).<sup>44</sup>

„Amennyiben az ember az eddig felsoroltakon túlmenően a legtökéletesebb megoldással kapcsolatos saját meggyőződését is hozzáfűzi – írja Aman –, úgy a napnál is világosabb, hogy a tökéletes színház elérését akkor célozza meg, ha az épületet pontosan ugyanolyan formában és arányokkal építi meg, mint azt a régi görögök és rómaiak tették! Fellebbezhetetlen igazságként fogadhatjuk el ezért, hogy színház építéskor mennél inkább figyelembe vesszük korunk szokásait és divatját, a formák és arányszámok meghatározásakor pedig mennél inkább közeledünk a régiek által használt előírásokhoz, annál inkább el tudjuk érni a lehető legtökéletesebb színházat”. Ezt követően az építész felsorolja az akkori és az antik színházak közti legmarkánsabb különbségeket: „a régi idők színházai nyitottak voltak, míg napjaink színházai zártak; régen a színpad sokkal kevésbé volt mély, a legtöbb cselekmény pedig abban a térben zajlott, amelyet az alsó sor lépcsőzetes ülései határoltak [vagyis az orkhésztrában]; ezzel szemben korunkban igen mély színpadokat építenek és válogatás nélkül minden esemény a színpadi emelvényen zajlik, míg régebben az alsó ülésor által határolt területet – a zenekar számára meghatározott vékony sáv kivételével – a nézők kapták meg; végül pedig korunk kívánalma a sok loggia, amelyeket a régiek egyáltalában nem ismertek”.

Ezek után Aman rátér az újkori színházakra, mely részt érdemes a fentieknél kissé bővebben ismertetni. „A régiek fedetlen és korunk fedett színházai között való átmenet tekintetében fennálló fő nehézségek feloldását a 15. és 16. század építészeinek köszönhetjük; így Brunelleschi, Bramante, Raffaello, Serlio, Palladio, Scamozzi és

Vignola mai korunk építészetére gyakorolt hatása nem kisebb jelentőségű, mint amilyen annak idején Periklész [politikai] befolyása volt saját korára!

Vitruvius műveit igen behatóan ismerte híve, Serlio, aki nemcsak tanulmányozta az ókorból fennmaradt romokat, de fel is építette a Vicenzában állt színházat, mely – amint az a Bázélben 1609-ben kinyomtatott saját művéből is látható – a régiek hű utánzása.<sup>45</sup>

Ugyanitt Palladio az olimpiai színházat szintén a régi mesterek tanácsai alapján építette fel, s szimbolikus tetővel fedte le.<sup>46</sup>

A Vignola tervei és útmutatása alapján épült pármái színház<sup>47</sup> – melyet részben Bernini kivitelezett –, jelentékeny példát szolgáltat arra, hogy az építész teljes mértékben a régiek, éspedig ezek közül is a görög színházaknál alkalmazott alapelvek szerint járt el.

A pármái színházat általában a katasztrófa egyik mintapéldájaként emlegetik és dicsérik; azonban nagyon félreismernénk a színházat felépítő mester szellemét és erejét, ha a színház nagy sikerét inkább a véletlennek,<sup>48</sup> mintsem annak a hathatós igyekezetnek és abbéli fáradozás gyümölcsének tekintenék, mellyel az építész a régi idők mesterei által alkalmazott alapelveket ismét gyakorlatba hozta!

A fent tárgyalt időszak után a régiek módján történő színházépítés – csakúgy mint a 15. és 16. században épített alkotások – igen kevés követőre talált. A párizsi Port St. Martin színházon valamint a Karlsruhe-ban épített teljesen új színházon kívül korunk legtöbb építész a színházak felépítésekor eltér a régiektől (a francia művészek a legkevésbé, a többiek azonban teljes mértékben). Sulzer ismerte fel ennek az eltérésnek a legnagyobb hátrányát, így a szicíliai színház romjairól megjegyzi: kár lenne elmulasztani, hogy ezen épület minden egyes részéről teljesen átfogó, pontos leírás készüljön. Ez által ugyanis talán néhány valós okot fel lehetne tární azzal kapcsolatban, hogy a régieknél miért terjed a színház legtovább eső pontjáig oly könnyen a hang. Korunk színpadjainak tudniillik igen általános hiányossága, hogy a színészek hangját inkább gyengítik, mint erősítik. Véleménye szerint a legtöbb színpadnak az a hibája, hogy igen keskeny<sup>49</sup>. Aman megjegyzi, hogy a legnagyobb nehézségnek a nézőtér színpad irányában történő lezárását tekinti, de említi a színpad kiszélesítésének, a loggiáknak, vagy az emeletek egymás fölött való elhelyezkedésének problematikáját is. Különösen a néző-színpad-színész kapcsolatának összefüggésében említi Cochin,<sup>50</sup> „Miliza”,<sup>51</sup> valamint Catel<sup>52</sup> projektjeit.<sup>53</sup> Mint rámutat: az újkori színházak a tojásalaktól, a patkóformáig a legkülönbözőbb megoldásokkal próbálták megadni a földszint rajzolatát, ám ezek csak tovább mélyítették a problémákat. „A mára már szokványná vált oszlopos emeletek használata, úgy tűnik, hogy sok művész tartott távol attól, hogy a régiek által használt színház elrendezését ismét megismerjék.

A régiek autoritása, a 15. és 16. század építészeti, egynémely modernkori művész és műkedvelő gondolkodásmódja, végül pedig az a sok ellentmondás, amely részben a már felépített modern színházaknál alkalmazott formákból adódott, arra a végső következtetésre sarkallta a pesti színház építészt, hogy a modernkori színház felépítésekor a régi görögök mintáját vegye alapul, azzal a kifejezett törekvéssel, hogy ez által a régiek színházépítésének rendszerét ismét felfedezzék oly módon, ahogyan az akkori időkben az valóban létezett”.





4. J. Steinrucker – A. Fuchstaller: A Pesti Német Színház égése  
Jelzés nélkül, papír, acélmetszet, 13,5 x 18,4 cm. BTM Fővárosi Képtár, Metszettár

Végezetül a szerző – mintegy konklúzióként – hat pontban foglalja össze az antik színházak tanulságát:

„1) A szélesség-mélység, majd e kettőnek a magassághoz viszonyított aránya, illetve magának a formának tekintetében pontosan ugyanúgy kell eljárni, mint ahogyan azt a régiek tették.

2) A nézőtér és a színpadnyílás szélességét oly mértékben megnagyítani szükséges, melyet a faszervezet csak lehetővé tesz, egyrészt annak érdekében, hogy a nézők tömegét a színészekhez a lehető legközelebb vigyék, másrészt pedig azért, hogy a színházi előadásoknak a lehető legnagyobb szabadságot adják.

3) A régiek tanítása szerint a körvonal-alapelv [Zirkellinie] alkalmazásának szükségessége úgy a nézőtér falainak meghatározására, mint a földszint, az emelet és a hátsó falak kialakítására.

4) Az emeleti galériákat a régiek lépcsőzetes ülésorához hasonlatosan kell felépíteni, s ezeket oly módon kell összekötni a loggiákkal, hogy

5) a tartóoszlopok alkalmazását el lehessen hagyni, tudniillik a legtöbb színházban a látásra és hallásra igen hátrányosan hatnak, és már pusztán létezésükkel is szembetűnő zavart okoznak [a tűzvészben sajnos ez is megsemmisült, így megfelelő ábrázolás hiányában erről ma már nem tudunk képet kapni].

6) Végezetül Vitruvius tanításának megfelelően, a hang jobb terjedésének elősegítése érdekében a kemény anyagot burkolni kell, a szabálytalan és a kiálló részeket mellőzni szükséges, különösen ott, ahol hangütközések történhetnek”.

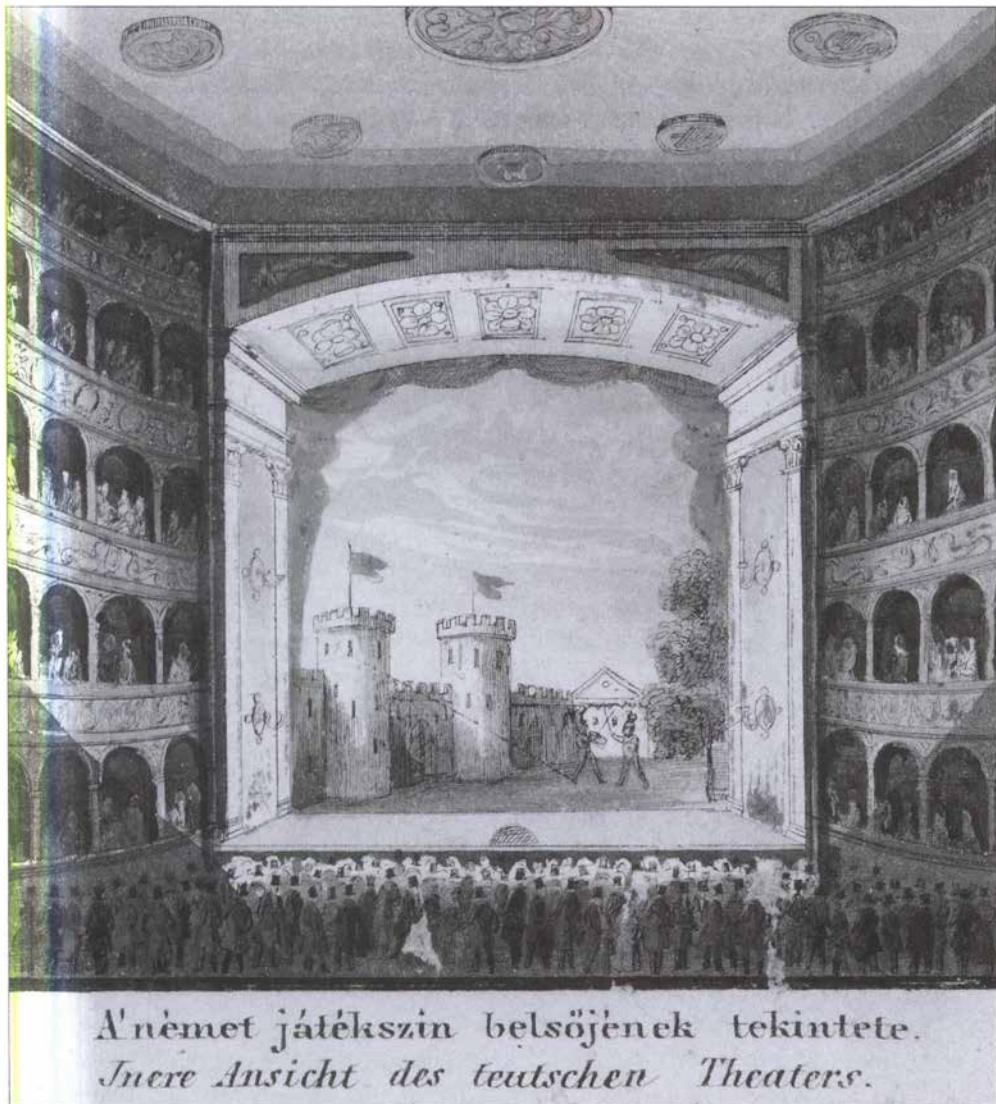
Aman a cikk második részében már konkrétan a pesti Német Színházzal foglalkozik. Rögtön az elején megjegyzi, hogy nem ezek az első színházi tervei, hiszen 1800-ban már készített néhányat a Theater an der Wien részére. Azt is megemlíti, hogy ezek közül neki már csak az a tervvázlat maradt meg, melyeket Zitterbarth<sup>54</sup> és Schikaneder<sup>55</sup> urak saját kezűleg írtak alá<sup>56</sup> – vélhetőleg jóváhagyólag. Ennek ellenére terveit más építészekkel jelentősen módosították, ráadásul – ahogy ő fogalmaz – „...a kitalálót [Erfinder] nem bízták meg annak kivitelezésével” — így szükségesnek látja, hogy terve és a megvalósult színház közötti eltéréseket röviden bemutassa.<sup>57</sup> Azt elismeri ugyan, hogy a színház általános tetszést keltett, de nem állhatja megjegyzés nélkül hagyni, hogy ezek, az általa felvázolt „kellemetlenlégek pontosan azokból a hiányosságokból eredeztethetők, amelyek az említett [saját] tervtől való eltérés miatt következtek be, így természetesen [a cikk első részében] már felvázolt alapelvek egy fajta megbízhatósági kritériumot [Art Zuverlässigkeit] jelentettek jelen sorok írójának.

Őkirályi felsége József nádor 1806-ban adott legmagasabb megbízást egy új pesti színház tervének elkészítésére, mely öcsászári és királyi felségének ezt követő kegyes engedélyezése következtében a művésznek immáron második alkalommal nyílt lehetősége egy újonnan felépítendő színház megtervezésére, s egyúttal tehetségének minden területen történő kibontakoztatására is, minekután az építési fölügyeletet is egyidejűleg megkapta.

Mindenekelőtt a helyszín került kiválasztásra, s ezt követően a színház helyzetének meghatározása oly módon, hogy a belső tér a 4 oldalról a következőképp legyen határolva: a homlokzati oldalon előcsarnok, lépcsők és a kassza, az egyik oldalról elárúsító árkádok, a másik oldalról a díszletfestők terme [Mahlersaal], hátul pedig a Vigadó terme [Redoutensaal]. Ez utóbbi oly módon elrendezve, hogy a színpadi előadások egészen a Dunáig, sőt – ha a szükség úgy kívánja – akár a Dunán [a hajóhídon] is folyhatnának.<sup>58</sup>

A földszinti nézőtér hátrafelé félkör alakú csakúgy, mint az 1., 2., 3. és 4. emeleti páholyoké; ugyanakkor a földszint körvonala különbözik az 1. emeletétől, csak úgy, mint a 2. emeleti is más, mint a többi, így a 3. emeleti is és végül a 4. emeleti is. Mind az összes, egymástól különböző félkör-alak a pódium [színpad] irányába zár<sup>59</sup> [azaz az emeleti ívek két oldalt – a színpad két oldalánál – találkoznak] és a régi görög színházak stílusában kissé meghosszabbítottak, – az emeletek a régiiek tanítása alapján hátrafelé lépcsőzetesen kerültek kialakításra és ezek a proszcéniummal (Portal) vertikálisan, egymás fölött csatlakoznak (7. kép Pq).<sup>60</sup> A görög színházakkal összehasonlítva itt nagy különbség mutatkozik, éspedig azon okból kifolyólag, mivelhogy napjainkban minden cselekmény és előadás már nem a lenn, a közönség szintjén, hanem egy hátrafelé meghosszabbított, emelt pódiumon zajlik.

Az emeletek széthúzása által keletkezett különböző formák [alaprajzok] – melyek az elejüknél és az előszínpad felé eső végüknél egymás fölött vertikálisan kapcsolódnak egymáshoz – csak 4 darab egymásra fektetett tervrajz segítségével lehet egyértelműen szemléletessé tenni (7. kép<sup>61</sup>). E tekintetben egyetlen rajz segítségével e színháznak formáját megmutatni nem lehet, mint ahogy ez egyébként más színházak formájánál lehetséges volna. Ebből kifolyóan az építkezésnél egy különös vélemény kapott szárnyra, nevezetesen, hogy a színház túl kicsi lesz majd, mert a földszint csak nagyon



5. Carl Vasquez nyomán Franz Weiss: „A' német játékszín belsejének tekintete”, 1838.  
 BTM, Papír, kőmetszet, 8,8 x 8,8 cm. BTM Fővárosi Képtár, ltsz.: Lanfrancioni 184.

kevés embert tudna befogadni. E beszédek terjesztői azonban nem értették meg, hogy ez a színház a (régikorok mintája után) lépcsőzetesen elhelyezett galériái által 3200, sőt 3500 embert is be tud fogadni.

A földszint szélessége körvonalának metszeténél (7. kép a) 60 láb [~19 m], mélysége az első emelet vonaláig szélességének 2/3-a (7. kép b-től c-ig<sup>62</sup>); azonban a földszint legnagyobb mélységét (7. kép c-től d-ig<sup>63</sup>) úgy kapjuk meg, ha az átmérő fele hosszához annak felét adjuk, ami a szélesség 3/4-ed része.<sup>64</sup>

A hátralépő galériák elhelyezése a régiek lépcsőzetes ülésrendjének mintája után

itt emeletenként történt, az ókori lépcsőzetes ülésrend alapelvei szerint (8. kép a b, ahol is e az 1., d a 2., c a 3., és b a 4. emeletet jelzi) mindenkor tekintetbe véve azt, hogy a régiekkel ellentétben napjaink szokása szerint a színpadjelenet és a publikum közötti látópont távolsága miatt [Punct für die Zuseher] meghosszított arányt kell alapul venni (g, h és i az f-hez<sup>65</sup>).

A proszcénium és a 4., azaz a legfelsőbb emeleti mellvéd közötti távolság (8. kép k-nál) 61 láb [~19 m] és éppen ennyi a szélesség is (7. kép l-nél<sup>66</sup>), illetve ugyanennyi a földszint padlózatától a plafonig mért távolság is (8. kép a m között). Az egyes emelet közötti magasság megfelel a galériák lépcsőzetes elhelyezkedésénél és a földszint emelkedésénél alkalmazott különféle arányszámoknak. Ezeket a nem elhanyagolható tényezőket leszámítva, a gyakorlatban a terem arányait a hosszanti irányban elhelyezett galériák kompenzálják. Az emeleteket oldalirányból nézve, néhányan feleslegesen magasnak tartják anélkül, hogy a nézőtér arányait, mint egészet vennék tekintetbe. A hátsó fal a homlokzatnál levő emeletekhez teljesen hasonló formában zárulnak, ezért a hang itt ugyanazon viszonyok között, ugyanolyan mértékben, és a nézőteret is határoló falak miatt azonos formában terjed, mint ahogy az a régi időkben történt.

A jobb hangvezetés elősegítése érdekében szintén a régiek tanításai voltak mérvődők. A loggiák, amelyeket eddig lapos mennyezethez csatlakozó sarkokkal és előreugró oszlopokkal építettek, jelen esetben fülkékként sorakoznak egymás mellett, az előoldalukon a kihasadás pedig nem több mint egy collnyi [2,54 cm]<sup>67</sup>, míg a többi színháznaknál ugyanez 8 collnyi [20,32 cm], mely éppen elég volt ahhoz, hogy a látást és a hallást akadályozza. Jelen épület esetében a galériák és a loggiák egymással, illetve a proszcéniummal a fenti kis kiüléseknek köszönhetően enyhe hullámvonalakat alkotnak, így a hangot nem töri meg sem hézag, sem besüllyesztett sarok. Miután a régiek szerint a hangot leheletnek,<sup>68</sup> vagy az újabb tanok szerint fénysugaraknak<sup>69</sup> tekinthetjük, ezért e teátrum építőmestere ennek terjedését mindenkor folyékony anyagként vette tekintetbe.

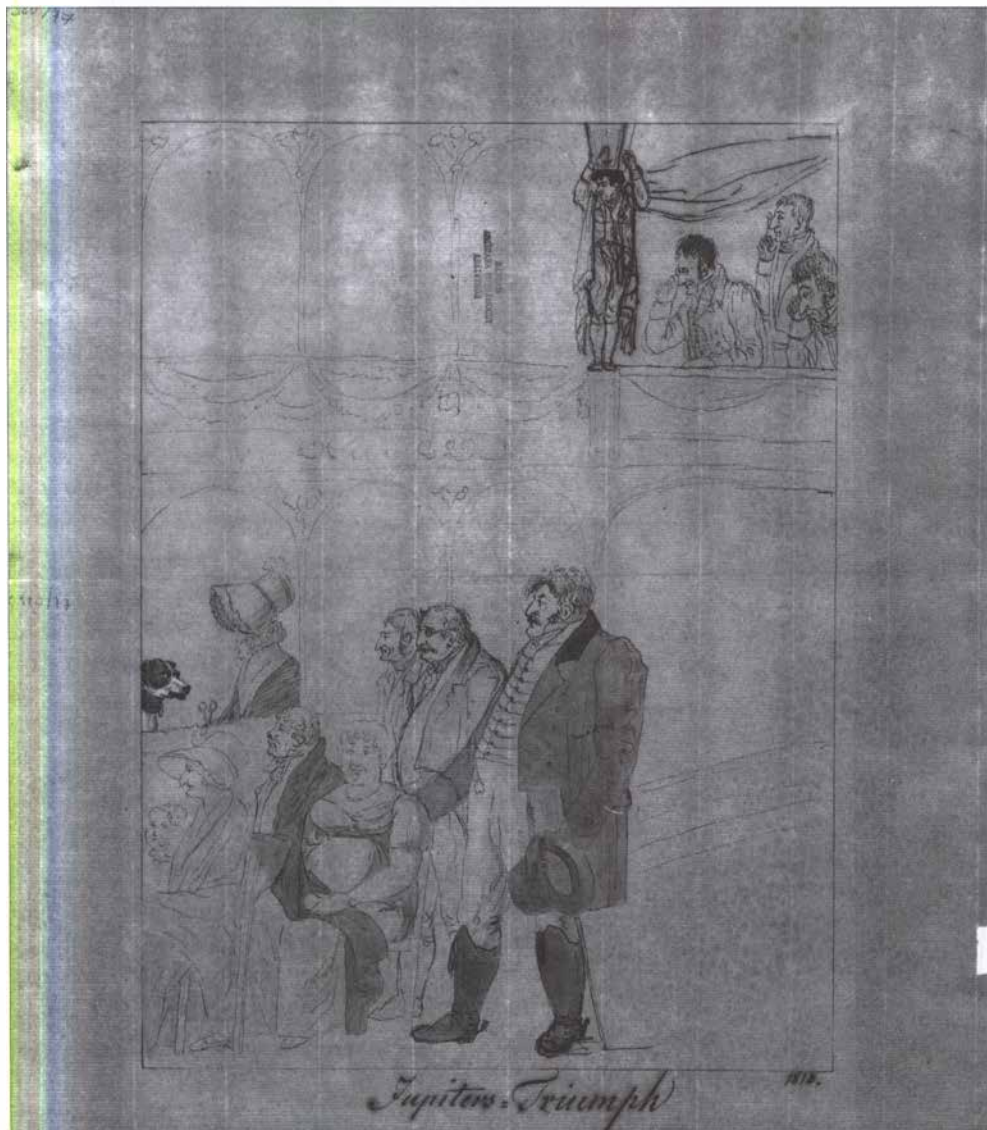
Ezen anyag terjedését minden, akár kismértékben is kiálló rész akadályozhatja, ezért jelen színháznál minden kiugró díszítőelemet mellőzni kellett.

A régiek tanítása szerint a hang márvánnyal vagy más kemény anyaggal való ütközését visszhang kíséri, melyet a kifejezetten erre a célra elhelyezett [hangfogó] edényekkel lehet elkerülni.<sup>70</sup> Az újabb tanok azonban megjegyzik; egy lágy visszhang a hang terjedésénél szükséges.<sup>71</sup>

Ennél a színháznál a nézőtéren mindent vékony, gyalult faburkolattal fedtek be. Ennek hasznosságát az építkezés során történt véletlen esetek is bizonyossággá tették. Az épületben – még ennek befejezése előtt – a hang terjedésével kapcsolatban tett különböző kísérleteknél az derült ki, hogy ahol még kemény téglafal vagy kövek maradtak faburkolat nélkül, ott a hang feltűnően érthetlenebb volt, mint az olyan részeken, ahol a faburkolat már elkészült. Ugyanígy megmutatkozott az érthetőségbeli különbség azok között a helyek között is, ahol a hátsó falakat már lezárták, szemben azokkal, ahol még lezárulatlanul álltak; a leginkább feltűnő viszont az volt, hogy micsoda jelentős hallásbeli különbség tapasztalható azon helyek között, ahol a galériák ferde padlóját már lefektették, azzal szemben, ahol még nem.<sup>72</sup>

A tapasztalatok azt mutatták, hogy ha a színház belsejét vászonnal vagy nagy-  
menynyiségű drapériával burkolták, úgy a hang hallhatósága rendkívüli mértékben  
lecsökkent,<sup>73</sup> ezért jelen épületnél a loggiák és galériák mellvédeit díszítő drapériát –  
mint a jó hallhatóságot hátrányosan befolyásoló tényezőt –, mellőzni kellett, ezeket a  
festők színekkel pótolták.<sup>74</sup> Az erős visszhang elkerülése érdekében a mennyezet a víz-  
szintes és a rá merőleges falakkal való találkozásnál lekerekített. A nézőtér fölötti  
kupolás mennyezet zavaró visszhangképződést okozhat.

Az előszínpad (proscénium) a nézőtér csatlakozásánál 56 ½ láb [~ 18 m] széles,<sup>75</sup>



6. Petrich András: A pesti Német Színház nézői, 1813.

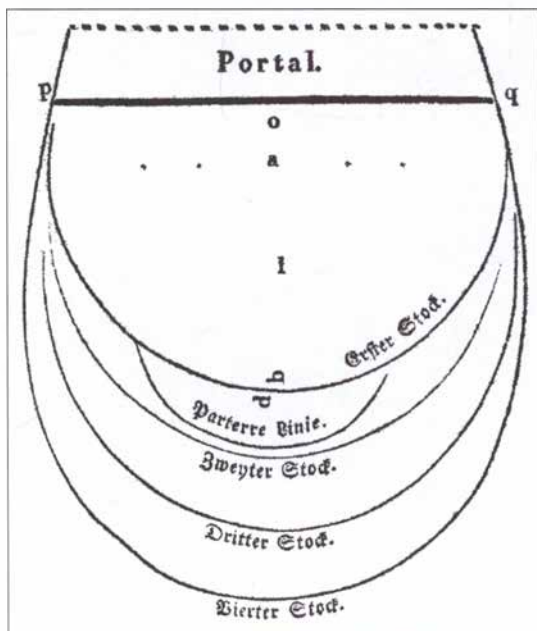
Akvarell, 34,3 x 25,5 cm

MTA Kézirattár, Kisfaludy-gyűjtemény, K 380/77.

a középvonalnál 51 láb [~ 16 m] magas, ezzel szemben a pódiummal való lezárásnál [vagyis a színpad és az előszínpad találkozásánál] 51 láb széles és 42 láb [~ 13 m] magas, mélysége pedig  $9\frac{1}{2}$  láb [3 m – vagyis ennyi a proscénium mélysége<sup>76</sup>]. Az első méretet a földszint szélességével összehasonlítva  $3\frac{1}{2}$  lábnyi eltérés mutatkozik, következésképpen ez oldalanként csak  $1\frac{3}{4}$  lábat jelent, s az ilyen mértékű összesűkítés a látást a legkisebb mértékben sem zavarja.<sup>77</sup> Ha viszont a régiek módján – vagy akár a pármái színházépítésnek megfelelően – jártunk volna el, vagyis egy 12 láb [~ 4 m] hosszú részt veszni hagyunk a nézőktől, akkor a proscéniumhoz közel eső, bizonyos fokig kényelmetlen üléseket valóban mellőzni lehetne. Jelen módon eljárva viszont – bár kevesebb személyre szabva, mint a többi loggiában (ahol nevezetesen 9 ember fér el) –, mégis keletkeztek helyek, melyekről jól látni, jól hallani.<sup>78</sup> Ez a tény gazdasági szempontból annál inkább sem elhanyagolható, mivel a napjainkban épített színházak esetében éppen a proscéniumhoz legközelebb eső loggiák iránt a legnagyobb az érdeklődés. Jelen épület előszínpadának belső szélessége felülmúlja az összes, az utóbbi időkben épített színházét. A bolognai operaházé 47 rajnai láb, a Milánóban található operaházé 46, a nápolyié 45,5 a párizsié 42, a berlinié 40 valamint az ottani új színházé szintén 40 láb; a bécsi Theater an der Wien szélessége  $43^{79}$ , a Karlsruhe-ben találhatóé  $42^{80}$ , míg a tárgyalt színházé 51 bécsi láb. A régieket utánzóván ezért ebben a színházban sikerült a nézők nagyobb részét térben a színészekhez és az énekesekhez a legközelebb hozni, és a szélesség-mélység arányt tekintve, az eddig épített újabb színházak között itt a legrövidebb a tér a hang terjedéséhez. Ha a színészek és az énekesek a proscéniummal közelebről is megismerkednek, nem kerülnek el majd figyelmüket azon előnyök, amelyeket ennek a nyílásnak a formája és mélysége a beszéd és az ének jobb érthetőségének elősegítésére nyújt. Más esetben ugyanis az egymással párhuzamosan futó utcácskáként beállított díszletmű<sup>81</sup> a hang

terjedése szempontjából – különösen, ha ezek mögé kerülnek a színészek – bizonyosan több hátránnyal, mint előnnyel járna, ráadásul jelen esetben az épület vízfelőli lezárása – ami a majdani Vigadó lenne –, nincsen még kész. Ettől eltekintve a színészek és az énekesek biztosították a művészt [vagyis Amant] arról, hogy a színpadon majd minden megerőltetés nélkül beszélnek és énekelnek.

Minden elfogulatlan látogató saját maga is meggyőződhet arról, hogy a várt siker reményében a szín-



7. A pesti Német Színház földszinti és emeleti alaprajzának egymásra vetítése

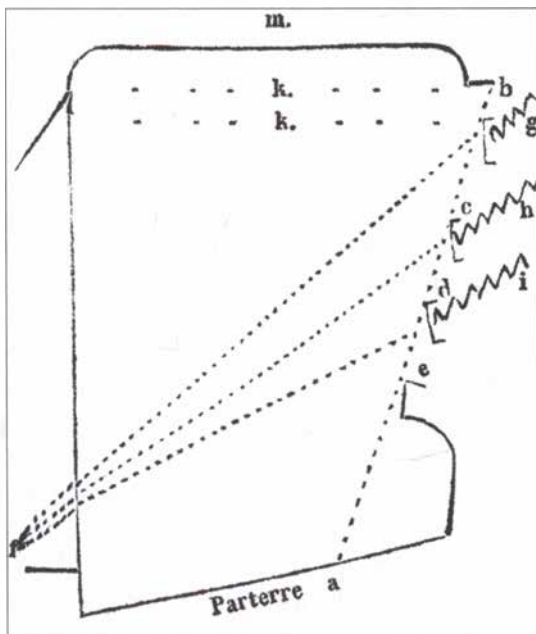
Vaterländische Blätter 1812/75.

házszal szemben támasztott igen magas követelmények – mint a nézőtérben tapasztalható egyértelműen jobb hallhatóság és láthatóság – megvalósultak. A színpad [Decorations-Bühne vagyis díszletszínpad] belső szélessége 93 láb [~29 m], mélysége hátra, a proscéniumtól számítva 74 ½ láb [~23,5 m], de ez utóbbival, valamint a hátsó záró ívvel együtt 90 láb [~28,5 m]. Amennyiben a színpadhoz csatlakozó – egészen a Vigadó épületéig nyúló [a két épület közötti belső] – udvart egy ideiglenes tetővel lefedik, úgy az előadásokat zárt térben, még egy további 138 lábnyi [~44 m] területtel lehet megnövelni, következésképpen az összesen 228 láb<sup>82</sup> [~72 m] mélységű színpad minden évszakban használható és a meghosszabbított szakaszon, a pódiumon is kényelmesen lehet lovakkal és kocsikkal közlekedni.

A szokatlanul széles színpadi nyílás a tetőszerkezet egyedi konstrukcióját igényli,<sup>83</sup> amely – különösképpen a színpad [scenarium] feletti részénél [vagyis a zsinórpadlásnál] – úgy került kivitelezésre, hogy 3 ¾ [~1,2 m] lábanként egy önálló feszítőmű [Sprengwerk] kapott helyet (3. kép), mely távolságok között 84 láb [~26,5 m] magas a tér, következésképpen e felosztás minden részében egy teljes hátsó fal leengedett állapotban is mozgatható, és ugyanilyen módon mozgatható minden oldalon a repülőszerkezet [Flugwerk<sup>84</sup>] is.<sup>85</sup> Azért, hogy az ácsmesterség eme kiváló alkotását minden lehetséges módon megóvjuk, a szerkezetet 61 lábnyi [~19 m] távolságra mindkét oldalon 4 [a fennmaradt korai terveken még csak 3 – lásd 2. kép] kemény kőből faragott pillér tartja, amelyeket azonban a gépezetek eltakarnak; a nézőtér fölötti tetőszerkezet széles feszítávolsága miatt megtekintésre igen érdemes, akárcsak a galériák és loggiák bordás szerkezete [Gerippe], mely konstrukció által az eddig előreugró tartóoszlopok teljes mértékben nélkülözhetővé váltak. A tetőszerkezet egyebekben a római Szt. Péter székesegyház és a velencei Arzenál mintájára készült annak mindenkorai figyelembevételével, hogy a külső megjelenés a tényleges építészeti arányokat megtartsa. A tető lefedése rézzel és palával<sup>86</sup> történt, – ezen fedőanyagok valamint a rendkívül tartós faanyagok Magyarországról származnak.

Jelen leírás a továbbiakban sem késlekedik a színházzal kapcsolatos egynehány jobbítást megemlíteni,<sup>87</sup> azonban az épület külső formájáról<sup>88</sup> és jellegzetességeiről egy megfelelően szemléletes leírást adni tervrajzok által az ember sokkal jobban tudna, így a művész minden tőle telhetőt megtesz annak érdekében, hogy ezt

8. A pesti Német Színház nézőtérének hosszmetsete  
Vaterländische Blätter 1812/75.



mihamarabb – üzleti ügyeinek elintézését követően – pótolja.<sup>89</sup> Végezetül néhány gondolat a megvilágítás kiválasztásáról, a nézőtér belsejében alkalmazott színekről és díszítésekről.

Az Argand-lámpák [Argantischen Lampen] feltalálása óta egy ilyen szélességű terem megvilágítása éppoly sikeresen kivitelezhető feladat, mint a fent említett széles tetőszerkezet, különösen mióta Itáliában az előző századokból fennmaradt példák szép számmal találhatók. Ebben a színházban általában 48 Argand-lámpa gondoskodik a rivalda [Rampe] megvilágításáról, olymódon, hogy ezekkel a nézőtér is bevilágítható. Eképp minden kulisszát 7 vagy 8 ilyen lámpa világít meg elegendő mértékben. Nagyobb előadások alkalmával, felmerülő igény esetén, ezt a világítást még lehet erősíteni. A nézőtéren nincs csillár, a különböző emeletek mellvédjein 49 Argand-lámpa található, és ezek tulajdonképpen egyben díszítőelemek is, tetejük pedig úgy van elfedve, hogy a nézők szemét semmiféleképpen se zavarják. A megvilágításnál természetesen figyelembe lett véve a plafon figuráinak élénk színe csakúgy, mint az emeletek könyöklőjén elhelyezett igen különböző színekkel festett tarka drapériák, melyek már pusztán a rivalda megvilágítása által is más-más hatást keltenek. A nézőtér belsejét uraló fő szín a tört fehér, a díszítések minden emeletet allegorikus módon jellemeznek, jóllehet aranyozott szobrászati díszítésük kevésbé magasztos munkát takar. A régi idők megfigyelése szerint a fehér és az arany gyakorolja a legnagyobb hatást az emberi kedélyállapotra, mely ősi megfigyelés igazságát a művész már a megnyitás napján, még a műveletlen nép körében is egyértelműen észrevett.

A plafon díszítésénél a szokványos festmények helyett csoportábrázolással találkozunk a szemlélő, ez nevezetesen a műzsákat lebegő figurális ábrázolásban mutatja be úgy, hogy a szellőzőnyílásokat a műzsák attribútumai díszítik – s mindezeket a nap szimbóluma ragyogja be. Mind ábrázolás, mind díszítés szempontjából kiemelkedik a legmagasabb császári páholy, amely a fő emelet közepén, a proscéniummal szemben kapott helyet.

Említést kell még tenni a 36 láb hosszú [~11 m] és az ugyanezen magasságú előcsarnokról, ahonnan igen kényelmesen, a 2 főlépcsősoron keresztül lehet az 1. és 2. emeletre felmenni, míg a két másik lépcső a 3. és 4. emeletre vezet, illetve oldalról újabb két másik segítségével pedig a földszintre lehet jutni.<sup>90</sup> Az előcsarnokban a bejárattal szemben a kassza található, ugyanide nyílik a kocsik számára fenntartott 5 ajtós, fedett főbejárat, továbbá a díszletfestők terme is, ahol a különböző díszeket és dekorációkat fektetett, ill. álló helyzetben festik, s melyek egy ferde nyíláson keresztül közvetlenül a pódiumra vihetők. Az előfüggönyről<sup>91</sup> a korábbi számokban már szóltunk,<sup>92</sup> de az összes többi festett dekoráció is megérdemel legalább annyit, hogy nyilvános dicséretben részesüljön.

A jelen épület építkezési munkálatai során mérnökként alkalmazásban állt Hild Vince úr a kivitelezés során tanúsított fáradhatatlan szorgalmával és gondosságával igen nélkülözhetetlenné tette magát; a kimagaslóan kiváló épületasztalos munkálatakat a pesti ácsmester, Kardetter úr végezte.<sup>93</sup> A függöny Abel<sup>94</sup> úr, a dekoráció a császári és királyi udvari színház festőjének, Janitz<sup>95</sup> úrnak a munkáját dicséri, a drapériákat, a mennyezetet és az előcsarnokot Ulbrich<sup>96</sup> akadémiai festő úr festette ki; ezzel szemben a figurák Kaustitz<sup>97</sup> akadémiai tanácsos és professzor úr irányítása alatt



készültek. A díszítőszobrászi munkákat a császári és királyi udvari szobrász Vogl<sup>98</sup> úr, a külső fő csoportot Klieber<sup>99</sup> akadémiai szobrász úr, a többi figurát a már előbb említett Vogl és Berringer<sup>100</sup> akadémiai szobrász urak készítették,<sup>101</sup> a gépészeti munkákat a császári és királyi udvari színház gépésze, a bécsi illetőségű Kubischeck úr, végül pedig az összes kőművesmunkát a pesti építész, Pollack úr kivitelezte.”

Meg kell jegyezni, hogy cseppet sem véletlen Pollack legutolsó helyen való megemlítése, ráadásul csupán olyan minőségben, mint akihez a kőművesmunkák kötődnek. Az való igaz, hogy az alapfalak munkálatait, valamint a kubikus-, kőműves- és nap-számosmunkákra való felügyelést, valamint ezek koordinációját Pollackra bízta.<sup>102</sup> Vele azonban már a kezdetektől mint az egész színházi építkezés kivitelezőjével is szerződtek (Hild Vince csak másodrendű, adminisztrációs jellegű beosztást kapott), így feladatköre jóval túlnyúlik a cikkben jelzettnél, s Zádor Anna meglátása szerint e munka folyamán vált valóban önálló, vezetésre teremt építésszé.<sup>103</sup> A fiatal Pollack ennek a kihívásnak minden szorgalmával igyekezett megfelelni, s talán kissé túlságosan is ambíciózusan, hiszen az építkezés minél inkább a vége felé közeledik, Aman kezdeti töretlen bizalmát egyre inkább irigység és féltékenység váltotta fel. Ennek a folyamatnak az állomásai immáron kifürkészhetetlenek, annyit azonban Pollack egy levele alapján tudni lehet, hogy Aman ellenségeskedése különösen akkor csapott magasra, amikor a magyar építész a tervek néhány hibájára felhívta a figyelmet, s egyúttal javaslatot tett azok javítására.<sup>104</sup> Innentől kezdve azonban majd' másfél évtizedig megrekedt a Vigadó építését teljesen ellehetetlenítő elmergesedett viszony, s a pereskedéssel, áskálódásokkal és intrikákkal teli időszaknak csak akkor szakadt vége, amikor Aman feleségének elvesztése miatt mély depresszióba zuhant. Sokat mondó tény, hogy a Vigadó építkezése ezt követően hamarosan zöld utat nyert.<sup>105</sup>

Aman fent ismertetett írásának tükrében nehéz magyarázatot találni arra, hogy ilyen gondos előtanulmányok és alapos itáliai stúdiumok dacára összességében miért érződik, hogy „*ezzel a művével sem tervezéskor, sem kivitelezéskor nem foglalkozott kellő gondossággal és szeretettel*”.<sup>106</sup> Tény, hogy az osztrák építész néhány évvel korábban már egyszer elmélyülhetett a témában, és tapasztalatait a pesti színház építéskor nyilvánvalóan felhasználta. Talán arról lehet szó, hogy a már említett Theater an der Wien ügyében folytatott tanulmányait porolta le, a megbízást pedig csupán elégtétel gyanánt, presztízből vállalta? Hogyan eshetett meg, hogy a kivitelezés során nemegyszer állt a munka Aman restsége miatt, s ha a többszöri sürgetés hatására nagy nehezen el is határozta magát a pesti utazásra, „*mint valami gyarmati építkezést intézte az európai viszonylatokban is nagy színház ügyeit és csak a tiszteletdíjaival törődött*”,<sup>107</sup> valamint az elvégzett munka nem éppen jóindulatú megbíráásával. Azt mindenképp meg kell említeni, hogy a művész – már csak magas hivatali státuszából kifolyólag is, de úgy is, mint sikeres építész – mód felett elfoglalt volt,<sup>108</sup> s az ebből kifolyó kellemetlenségek különösen a Szépítő Bizottmánnyal való kapcsolatának váltak egyik alapvető tényezőjévé. Ezek azonban együttesen sem adhatnak kellő magyarázatot a fentiekre. Különösen nem úgy, hogy eközben a kortársak – tudásának méltatásán túl – mint szakmájának élő, igazságos, emberi kapcsolataiban

pedig barátságos személyről emlékeznek meg.<sup>109</sup> Kétségtelenül nehéz ezen ellentétek feloldása, Aman fenti tanulmánya mindenesetre azt mutatja, hogy az építészt foglalkoztatta a pesti színház építése, s különösen annak belső szerkezete, melynél az antik tanokra alapozva, de a kor igényeit is figyelembe véve igyekezett új megoldásokat felvonultatni, maradandó színházépületet alkotni. „*És bár törekvése nem járt teljes sikerrel, a színház szokatlan arányai Pest felé sok művészt és műpártoló idegent vonzottak és ezáltal Pest kulturális hírének is nagy hasznává vált*”<sup>110</sup>; hatalmas belső tere, igényes külső és belső kiképzése, ha sikeres újításokat nem is tartalmazott, de Magyarországon, illetve egész Kelet-Közép-Európában is előkelő helyet biztosított e korban számára.

### FÜGGELÉK

Az alábbi rövid lista az Aman által hivatkozott irodalmat tartalmazza (a sorszám az építész tanulmányának lábjegyzetét jelzi). A könnyebb áttekinthetőség érdekében a könyvekben rövidített formában található szerzők nevei teljes névként szerepelnek.

1. *Stieglitz 1792=Stieglitz, Christian Ludwig*: Geschichte der Baukunst der Alten. Leipzig, 1792. Theil 2., Abschnitt 1. (Geschichte der Baukunst unter den Griechen und Römern; Von der ältesten Baukunst der Griechen.)
2. *Barthélemy 1792=Barthélemy, Jean-Jacques*: Reise des Jüngern Anacharsis durch Griechenland... Wien, 1792. Theil 2. (Capitel 12. Beschreibung der Stadt Athen, 249–291)
3. *Schulzer, Johann George*: Allgemeine Theorie der Schönen Künste... Theil 1. Leipzig, 1792.
4. *Winckelman, Johann Joachim*: Geschichte der Kunst des Alterthums. Theil 2. Wien, 1776.
5. *Barthélemy 1792*: Theil 1., Abschnitt 3. (Periode des Perikles, 333–439.), és uo. Band 7., Abtheilung 1.
6. *Bernoulli, Johann*: Zusätze zu den neuesten Reisebeschreibungen von Italien.... Band 3., Leipzig, 1782. Abtheilung 1. (Versuch einer Beschreibung von Sicilien, 1–449.)
7. *Barthélemy 1792–1793*: Band 1–7.
- Chandler, Richard*: Reisen in Griechenland... Leipzig, 1777.
8. *Stieglitz 1792*: Theil 2., Abschnitt 2. (Von der Baukunst der Griechen nach von persischen Kriegen bis zu Alexander der Großen, 213–258.)
9. *Vitruvius*: Baukunst... (fordította *August Rode*) Band 1., Leipzig, 1796. Buch 5., Capitel 5. (Theater-Vasen, 231–236.)
10. *Pausanias*: Des Pausanias ausführliche Reisebeschreibung von Griechenland... (fordította és jegyzetekkel ellátta *Johann Eustachius Goldhagen*) Theil 1. Berlin, Leipzig, 1766. Buch 3., K[apitel] 14. (Laconica – Die Beschreibung von Lakonien, 384–390.)
11. *Stieglitz 1792*: Theil 2.
12. *Pausanias*, 1766. Buch 2., K[apitel] 17. (251–523., az adott helyen a hivatkozott tartalom nem található, a szerző valószínűleg a 27. fejezetre gondolt.)
13. *Barthélemy Jean-Jacques*: Reise des jüngern Anacharsis Durch Griechenland... Band 6., Abtheilung 1., Wien, 1793. Kapitel LXIX. (Geschichte des Griechischen Theaters, a fejezet számozása más, mint amit a szerző megad, a fent említett alaprajz a 77. oldalon található)
14. *Plinius*: Naturgeschichte. (fordította *Johann Daniel Denso*) Band 1. Rostock, Greifswald, 1764. Buch 4. (Woher zuerst alles Fabelhafte von Griechenland, und das Licht der Wissenschaften erschienen ist, 117–149.), Buch 7., Kapitel 3. (von Wunder-Geburten, 249–250.)
15. *Fiorillo* művét a megadott cím alapján nem sikerült beazonosítani. Talán az alábbi művé-

ről lehet szó (bár az építész által jelzett, s a könyvben csakugyan megtalálható helyen – „Einleit” – a hivatkozott tartalmat nem találtam):

*Fiorillo, Johann Dominicus*: Geschichte der zeichnenden Künste.... Band 1. Göttingen, 1798. Einleitung (1–72.)

16. *Vitruvius*, 1796. Capitel 5., 6., 7., 8., 9. (231–259.)

21. *Langhans, Carl Ferdinand*: Über Theater oder Bemerkungen über Katakustik in Beziehung auf Theater. Berlin, 1810.

22. A megadott hivatkozást cím alapján nem sikerült egyértelműen azonosítani, valószínűleg az alábbi műről lehet szó:

*Volkman, Johann Jacob*: Historisch-kritische Nachrichten von Italien.... Band 1–3. Leipzig, 1770–1772.

23. *Schulzer, Johann George*: Allgemeine Theorie der Schönen Künste.... Theil 1–4. Leipzig, 1792–1794.

24. A Cochin nevéhez fűződő művet a hivatkozott hely alapján nem sikerült beazonosítani. Milizia 1794-ben kiadott – a 77–79. oldalon a vicenzai színházat is számba vevő – könyve az alábbi:

*Milizia, Francesco*: Trattato completo, formale e materiale del Teatro. Venezia, 1794.

*Cael, Ludwig*: Vorschläge zur Verbesserung der Schauspielhäuser. Berlin, 1802.

## JEGYZETEK

1. A felhasznált legfontosabb tanulmányok (kronologikus sorrendben): *Kádár* 1923, 5–10; *Kelényi* 1933, 141–161; *Bierbauer* 1934, 91–104; *Kovács* 1934, 62–90; *Zádor-Rados* 1943, 60–65; *Zádor* 1960, 121–127; *Nemes* 1987–1988, 169–190; *Kelényi* 2002.

2. Ezek közül egyik legérdekesebb lehetne az épület hosszmetsetét ábrázoló rajz, melyet Bierbauer Virgil említ (*Bierbauer* 1934: 92.). Sajnos azonban sem ennek, sem a szintén itt említett és egykoron a Magyar Mérnök és Építész Egylet Technikatörténeti Gyűjteményében található Pollack-féle proscénium-dekoráció közelebbi sorsáról nem tudni biztosat. Zádor Anna Pollack-monográfiájában a Vigadónál említi, hogy a Bierbauer-féle tanulmányban hivatkozott nagyterem, valamint a kisterem falképzésének színezett tervei a második világháború utáni időkben elkallódtak (*Zádor* 1960: 318. 76. j.), s ez úgy tűnik, igaz lehet a Német Színház egyes tervrajzaira is.

3. *Vaterländische Blätter*.... V. évf. (1812) 73. sz. 433–437., (1812) 75. sz. 445–449.

4. *Kelényi* 2002: 477–489.

5. *Preßburger Zeitung*, 30. évf. (1793) 13. sz. 156.

6. Sajnos ezzel együtt is adódnak a képek megértését nehezítő tényezők (így betűfelcserélés), de aligha volt szerencsés egy rajzon – ráadásul néha 90 fokkal elforgatva – q, p, d, b jelöléseket használni.

7. *Vaterländische Blätter*.... IV. évf. (1811) 8. sz. 45–47.

8. *Schams* 1821: 354–364.

9. *Saur*: Band 3. 1992: 68., ill. itáliai útjait említi a *Preßburger Zeitung*, 47. évf. (1810) 10. sz. 1179. (A forrás ismertetéséért Sinkó Katalinnak tartozom köszönettel.)

10. Ezek áttekintését megkönnyítendő, Függelékben közlöm a felsorolt műveket. Mind itt, mind az eredeti helyen beszúrt jegyzetek esetében a (zárójeles) szám az Aman által használt láb-jegyzetszámnak felel meg, utóbbi esetben tartalma teljes mértékben megegyezik az eredeti műben találhatóival. A kor szokásának megfelelően az építész az általa megadott forrásoknál

zömében nem oldalakat, hanem köteteket, fejezeteket adott meg, így azok az újabb kiadásokban is megtalálhatók. Mindazonáltal igyekeztem azokra a nagyrészt 1770–1800 között megjelent könyvekre hivatkozni, amelyeket valószínűleg Aman is olvasott, így próbálva elkerülni a félreértelmezéseket, amelyek az eredetitől eltérő, későbbi fordítások vagy átszerkesztések miatt fennállhatnak.

11. *Paquet, John*: Magyarország és Erdély. Budapest, 1987: 275.

12. *Schams* 1821: 358–359.

13. *Sennovitz [Mátyás]*: Uebersicht des Königreichs Ungern. *Vaterländische Blätter*.... VIII. évf. (1815) 99. sz. 614.

14. *Kádár* 1923: 8.

15. *Schams* 1821: 359–360.

16. *Nemes* 1987–1988: 173.

17. *Zádor-Rados* 1943: 61.

18. *Zádor* 1960: 126.

19. *Bierbauer* 1934: 92.

20. *Zádor* 1960: 125–126.

21. Uo. 140. 126. j.

22. Stúdiumának már említett első része olyan általános információkat és megállapításokat tartalmaz az antik görög-római színházakról, melyeknek részletes ismertetése mellőzhető, ezért az írás első felét tartalmi kivonat formájában ismertetem, az újkori színházakra vonatkozó gondolatokat pedig teljes egészében közlöm.

23. „miképpen arra már korábban rámutatott” – írja önmagára utalva Aman, de nem tudni, hogy pontosan mit ért ez alatt (talán korábban publikált tanulmányt jelen témával kapcsolatban).

24. (1) „*Geschichte. 2. Th. 1. Abth.*”

25. (2) „D.[es] j.[ü]ngern] Anacharsis Reisen durch Griechenland. 2. Th. Beschreibung von Athen.

26. (3) „Schulzers Theorie der schönen Künste, 1. Th.”

27. (4) „Winckelmanns Geschichte der Kunst des Alterhums. 2 Th.”

28. (5) „Ebendasselbst [Winckelman] und Anacharsis Reisen, 1. Th. 3. Abschn. und 7. B. 1. Abth.”

29. (6) „Bernouilly’s Zusätze zu den neuesten Nachrichten von Italien, 3. B. 1. Abth.”

30. (7) „Anacharsis und Chandlers Reisen Durch Griechenland.”

31. (8) „Stieglitz Baukunst der Alten. 2. Th. 2. Abschn. und Anacharsis Reisen 2. Band.”

32. Falba épített, hamuval, vagy más porózus anyaggal részben megtöltött kerámiavázák, amelyek a hangnyelvést szolgálták. (bővebben lásd: *Szirtes István*: Akusztika – misztikum és tudomány. *Diszkrónika+stage Magazin*, XI. évf. /2005/ 1. sz. 56–64. valamint az ott szereplő irodalmat.)

33. (9) „Vitruv 5. B. 5. Kap.”

34. (10) „Pausan. III. 14.”

35. (11) „Stieglitz Baukunst der Alten 2. Th.”

36. (12) „Paus. II. 17.”

37. (13) „1. Abth. 7. Kap.”

38. (14) „Plinius H. IV. VII. 3.”

39. Johann Dominicus Fiorillo (1748–1821) német festő és művészeti író.

40. (15) „Geschichte der schönen Künste, 2. Abth. Einleit.”

41. (16) „5. Buch, 5. 6. 7. 8. und 9. Kap.”

42. (17) „Nach Vitruvius eigenen Werke”

43. (18) „Wieder die eigenen Worte Vitruvius”

44. (19) „Wie in 18.”
45. Serlio 1530-as évek végén fából épített ideiglenes színháza a Palazzo Porto udvarán.
46. (20) „Herausgabe in Fel. Vicenza 1784.”
47. (21) „Langenhanns Katakustik.” Langhans művének 5. oldalán valóban Vignola nevéhez tűzi a színház terveit (alaprajzot is mellékelve), ám az 1617–1618 között épült pármai Teatro Farneseét Giovanni Battista Aleotti (1546–1636) tervezte.
48. (22) „Volkmanns Reisen durch Italien.”
49. (23) „Theorie der schönen Künste”
50. Charles-Nicolas Cochin (1715–1790) francia grafikus, rézmetsző, művészeti kritikus. *Saur*, 20., 1998. 57–58.
51. Francesco Milizia (1725–1798) itáliai művészeti író, építészeti teoretikus.
52. Ludwig Friedrich Catel (1776–1819) német építész. *Saur*, 17., 1997. 293.
53. (24) „Man sehe die Angabe von 1. in Langiers Ann., des 2. Abh. über Theater Vicen. 1794, und des 3., Verbesserung der Schauspielhäuser Berlin 1802.”
54. Bartholomäus Zitterbarth gazdag osztrák kereskedő, aki a Theater an der Wien építésében Schikaneder üzlettársa volt.
55. Emanuel Schikaneder (1751–1812) német vígjáték- és drámaíró, operalibrettista, színész, énekes, író, rendező, a Theater an der Wien igazgatója, Mozart barátja, a Varázsfuvola szövegekönyvének írója. Többször megfordult Magyarországon, így járt Pozsonyban és Pest-Budán is.
56. (25) „Welches auch aus den Titl Hrn. Graf Mitrovskysch’ und Baron Otterwolffschen Verhandlungs-Acten der N. Ö. R. vom Jahre 1800 bekannt ist.”
57. Jelen írásból ez mellőzhető, mindazonáltal látható, hogy a fenti kudarc az építész szemében több mint tíz évvel az események után is szálla, és talán valamiféle elégtétel gyanánt érezte szükségét annak, hogy a tárgytól elkanyarodván, személyes sérelmei okán összevetést (kritikát) írjon. Aman személyiségének ezen árnyoldala később a Pollackhoz való viszonyát is megmértelyezi (bővebben lásd jelen tanulmány végét).
58. *Das neue Theater...* 1811. 45–46. Némileg részletesebben van a fenti leírva: „A pesti új színház és vígadó épület a Duna mellett fekszik és minden oldalról szabadon áll. A munkálatok 1808 májusában kezdődtek, az alapkövet ő királyi felsége József nádor ugyanezen év július 17-én fektette le. A Duna oldaláról az alapok 16 láb [~5 m] mélyek és a vastagságuk 8–11 láb [~2,5–3,5 m]. A színház homlokzata a városra néz, a Redout-é pedig Budára. Két nagy térség csatlakozik a rövidebb oldalakon, és két utca az épület hosszanti oldalain. Az egyik utcánál – amely a hajóhídhöz vezet [ez a déli] – a várost egészen a Dunáig meghosszabbítják és úgyszólván befejezik. Az épület ebben az utcában a földszinten mintegy 57 ölnyi [~107 m], benne eladói árkádsorok kapnak helyet. A Redout előtti teret a kváderkövekből kirakott Duna-part határolja. Az épület alapterülete 2000 négyszögöl [~ 7180 m<sup>3</sup>].”
59. *Das neue Theater...* 1811. 46. Ez a leírás némileg részletesebb magyarázatot ad: „a formát ahogyan az auditoriumot a proscéniummal összekötötték az akusztika mostanáig ismert alaptörvényei szerint határozták meg”; az emeletet „oldalirányból mindenfajta megtörés nélkül olyan ferde vonalakban egyesülnek [az előszínpaddal], hogy az így elért forma a színészek számára egyfajta rezonancia-kupolaként működik. Az auditorium görbe vonalainak formája több pontból kiindulva képződik annak érdekében, hogy a több pontból beszélő színészeket jól lehessen hallani.”
60. Uo. Itt annyi kiegészítés olvasható, hogy „Az első emeleten loggiák, a következő emeleteken pedig galériák kerültek amfiteátrum-szerűen elhelyezésre.”
61. Képfelirat: „Hogy fogalmat adhassunk a formáról, a tervrajzokat egymásra fektetve mutatjuk meg.”

62. A később is hivatkozott „c” megjelölés a cikkhez mellékelte rajzon nem szerepel. A leírás alapján minden bizonnyal az „o” megjelöléssel azonosítható.
63. A rajzon szereplő „d” pont – bár a felirat miatt nem kerülhetett lejjebb –, földszint hátsó falát jelzi (a szöveg alatt).
64. Az eredeti szövegben ez a rész rendkívül körülményesen van megfogalmazva. A fentieket világosabban szemléltetve: a földszint szélessége ott, ahol a többi emelettel egy síkba fut össze (a) 60 láb. Hossza az első emelet vonaláig (o-b) a szélesség 2/3-a azaz 40 láb. Ahhoz, hogy a földszint legnagyobb mélységét megkapjuk a proscéniumtól (o) a földszint hátsó faláig (d) a fenti (a) szélesség feléhez (tehát 30 lábhoz), annak felét kell adnunk (azaz 15 lábat) és így kapjuk meg a teljes szélesség (a=60 láb) 3/4-ed részét (ami 45 láb). Ebből tehát egyfelől következik, hogy a földszint legnagyobb hosszúsága 45 láb (~14 méter), másfelől pedig az, hogy a d-vel jelzett negyed kör 5 láb, vagyis bő másfél méter mélységbe megy az első emelet alá (a rajzon tehát ez erősen fel van nagyítva a szemléltetés megkönnyítése végett).
65. Vagyis arra utal itt az építész, hogy amíg az épület emeleteinek kiképzésekor az antik színházak nézőterét vette alapul, addig „napjaink szokása szerint” a belső tervezésnél ügyelni kellett arra is, hogy az egyes páholyokban hátrafelé lépcsőzetesen elhelyezkedő helyekből a színpadi jelenetet (f betűvel jelölve) szintén jól lehessen látni (az i, h és g cikk-cakkos vonalak az emeleti üléseket vagy az egymás mögött ülő nézőket absztrahálják).
66. *Das neue Theater...* 1811. 46. A 4. emelet szélessége itt 62 láb.
67. Uo. A szöveg 1½ collt említ.
68. (26) „Vitruv.”
69. (27) „Langenhanns Katakustik.”
70. (28) „Vitruvius megjegyzi (mint ahogy korábban is említettük), hogy a fából épített színháznál – amelyek maguktól is lágyan visszhangzanak – nem szükséges ezeket alkalmazni.”
71. (29) „Langenhanns Katakustik. S. 39.” – a lábjegyzet helye az eredeti szövegből kimaradt, ezért tartalma alapján került beillesztésre.
72. (30) „Ezen kísérleti eredmények szemben állnak a Thalia 34. számában (1811. április) a kemény anyagokról és a díszítésekről írottakkal. Az itt említett körforma továbbra is megtartja igazi értékét, amely az eredeti mű (Langenhanns Katakustik) vége felé (54. old.) ismételtlen megkapja az öt megillető helyét.”
73. (31) „A berlini új színház proscéniuma és az ott alkalmazott drapéria – amelyet évekként kezeltek a k. k. Hofburgtheaternél akartak használni – szolgálhat mintaként.”
74. *Das neue Theater...* 1811. 46. Illetve a fentiek miatt kellett lemondani a tapéta alkalmazásáról is.
75. Uo. A beszámoló csak 56 lábat említ.
76. Uo. Az 1811-es leírás is pontosan ennyit határoz meg.
77. Vagyis „az első méret” ami 56,5 láb 3,5 lábbal rövidebb, mint a földszint szélessége (ami – lásd 1. ábra „a” – 60 láb), ez pedig a két oldalra leosztva csupán 1,75–1,75 láb szűkítését jelenti a nézőter színpad felőli oldalának.
78. Vagyis ha a színpadnyílás szélességét 12 lábbal megrövidítenénk, akkor a közvetlenül a színpad melletti páholyokat – vagy azok bizonyos üléseit – mellőzni kellene, mivel a szélesebb ív miatt onnan a nézők a jelenetet nem, vagy csak nagyon rosszul láthatnák. Ilyen széles színpadnyílással azonban létrehozhatóak közvetlenül a proscénium mellett is páholyok, melyekből jól látni és hallani (igaz, ezek nem kilenc férőhelyesek, mint a színház többi részén). Egyébként az épület belsejéről értékes adatokat közlő Richard Bright ezzel szemben pont azt kifogásolja, hogy a színpad melletti páholyok rendkívüli mód „összezsugorítottak”, ráadásul még vékonyak is; *Bright, Richard: Travels from Vienna through Lower Hungary...* Edinburgh, 1818: 210–211.

79. *Das neue Theater...* 1811. 46. A cikk külön kiemeli – talán az ismertetett okok miatt Aman fricskájaként –, hogy „Ez a színház több nézőt tud magába fogadni, mint a bécsi, mert belső tere nagyobb”.

80. (32) „Langhanns Katakustik 6. S.”

81. *Das neue Theater...* 1811. 46. „A terek és az utcák összerendezése, illetve összeillesztése a színpad padlózatával úgy történik, hogy a pódiumot hátulról és oldalról kocsival és lovakkal is meg lehessen közelíteni.”

82. Uo. Az 1811-es beszámoló még más mélységet ad meg. E szerint a színpadot 260 lábíg lehet meghosszabbítani, de ez „az épületen kívül egészen a Dunáig is tarthat és a Duna-híd maga is használható különleges előadások alkalmával.”

83. Uo. „Annak érdekében, hogy a gépezetek eddigi fogyatékoságait megfelelő módon orvosolni lehessen, egy ezekkel összeköttetésben álló tetőzetet épül, s hogy ez a jelentős célkitűzés bizonyos mód felépüljön, egy modell készült az építést vezető udvari építész által előre megadott adatok alapján [...]. A már legnagyobb részben elkészült tetőtartó szerkezet – konstrukciója miatt – minden, ezen szakmában járatos ember számára egy különleges látványosság lesz. Nem túlzás, ha úgy gondoljuk, hogy ez a konstrukció azt a bizonyos utat mutatja, hogyan lehet a legnagyobb épületekre is minden belső alátámasztás nélkül, faanyag megspórolásával ilyen alacsony tetőformánál tetőtartó szerkezetet készíteni.”

84. A repülőszerkezet (Flugmaschine vagy Flugwerk) a színházakban azon szállító eszközök, amelyek segítségével a szereplők vagy a színpadi díszletek mozgathatók.

85. *Das neue Theater...* 1811. 47. „A gépezet felett lévő tetőtartó szerkezetnek az az előnye, hogy nemcsak a előfüggöny, hanem minden egyes nagy hátfal – akár leengedett formában – egyenként, illetve többedmagával is fel- és lehúzható. [...] Minden díszletváltoztatást általában egyszerre 4–6 ember tud elvégezni attól függően, hogy egyelten kulisszarészt vagy pedig az többet kell a teljes mélységben mozgásba hozni.”

86. Uo. 45. A leírás külön kiemeli, hogy „már magában az ezen építkezésnél használt anyagválasztás is komoly sikereket ígér, így pl. az eddig szokványos tetőcserepek helyett hazai palát alkalmaznak, amelyből egy nagy rész már befedésre is került”.

87. Uo. 46. Például – bár aligha újdonság – a zenekar részére épített akusztikus padlózat illetve hátfal faburkolatát („Resonanz-Fußboden und [...] Rückwand”).

88. Uo. 46. Ezzel kapcsolatban konkrétan csupán a leendő külső szobrokról ír a korábbi beszámoló: „A két főhomlokzat hatását az egyszerűség, a jó forma és a helyes arányok határozzák meg. Egy csoportban Apolló látható a múzsákkal: Thália, Melpomené és Kalliópé, aztán Klió, Erató, Euterpé és Polühümnia mint önálló szobrok a város felé néző frontot fogják szépiteni; a Duna felé néző homlokzaton látható lesz egy sor szobor, oszloptól-oszlopig fiúlkékre osztva melyek a vidámságot és a boldogságot karakterizálják attribútumaikkal, illetve egy másik csoport is, mely a táncot ábrázolja majd.”

89. A Német Színház, illetve a Vigadó – még Aman által tervezett – homlokzati rajzai a *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* 1818. évi 33. és 45. számának mellékleteiként jelentek meg.

90. *Das neue Theater...* 1811. 46. „A földszint padlózata kifelé fokozatosan és a szokásosnál jobban emelkedik, mégpedig azért, hogy az utolsó padosorokban ülő nézők is jól láthassák az előadást.”

91. Az 1836-ig használatban lévő függönnyel kapcsolatban bővebben lásd: *Sinkó Katalin*: Magyarország géniusza és a múzsák temploma. Joseph Abel előfüggönye a Pesti Királyi Városi Színházban, 1812. In: „Ez világ, mint egy kert...”. Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére. Szerk. *Bubryák Orsolya*. Budapest, 2010: 507–522.

92. *Das neue Theater...* 1811. 45. „Jelen építkezés a hazai ipar felkarolása szempontjából sem

lényegtelen, hisz sok belföldi művész, mesterember és professzionista tüntetheti ki magát jeles tevékenységeivel, mint amilyen az Abel úr által olyan mesterien kivitelezett és osztatlan sikerrel fogadott, sokszor dicsért előfüggöny”. Az Abel életrajzát bemutató nekrológban az áll, hogy a freskószzerűen megfestett függöny különösen azért volt figyelemreméltó, mert úgy tervezte meg a művész, hogy megfelelő megvilágítás esetén egy olajfestmény erejével bírjon; H. jelzéssel: Nekrológ des Historienmahlers Abel. *Vaterländische Blätter*.... XI. évf. (1818) 103. sz. 411.

93. Hogy honoráriumra nem volt csekély bizonyítja, hogy – nyilván nem függetlenül a színáz építésével kapcsolatos illetményétől –, még ugyanez évben (1812) nagyméretű házat épített Pollackkal (mely ma is áll az Apáczai Csere János u. és Türr István u. sarkán); *Zádor* 1960: 152–154.

94. Josef Abel (1764–1818) osztrák festő, Füger-tanítvány, a korszak kimagasló művésze. *Saur*, 1., 1992. 116–117.

95. Johann Janitz (1765–1828) udvari színházdíszlet-tervező és festő. Élete és munkássága feltáratlan.

96. Gotthard (Gerhardt) Albrecht akadémiai festő élete és munkássága feltáratlan (*Kelényi* 1933: 153., *Saur* nem közöl róla adatot).

97. A színházzal kapcsolatban korábban fel nem merült művésznév. Kaustitz néven a lexikonok nem említenek művészt, elképzelhető, hogy Johann Kaupertz (vagy Kauperz 1741–1816) történelmi festő és rézmetszőről van szó, aki 1771-től csakugyan a Bécsi Képzőművészeti Akadémia tagja volt. *Patuzzi, Alexander*: Geschichte Österreichs. Teil II. Wien, 1863: 339.; *Thieme, Ulrich–Becker, Felix*: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Band 20. Leipzig, 1927: 31–32.

98. Franz Vogl (vagy Vogel 1754–1836) bécsi udvari szobrász. Élete és munkássága feltáratlan. *Thieme–Becker*, XXXIV., 1940: 481.

99. Josef Klieber (1773–1850) bécsi szobrász, 1814–1845 között az akadémiai Vésnök és Mintarajzoló Iskola igazgatója, királyi tanácsos, a korszak egyik vezető mestere. *Thieme–Becker*, XX., 1927: 31–32.

100. A lexikonok által meg sem említett, a Bécsi Képzőművészeti Akadémia fennmaradt tanulólístaiban sem szereplő Friedrich (Fritz) Berringer szobrász életéről és munkásságáról jóformán semmit sem tudni. Megbízása összefüggésben lehet Aman személyével, mivelhogy a bécsi Kirche am Hof belső munkálatai során 1798-ban, mint „akademischer Bildhauer” már dolgozott vele (Selma Krasa-Florian szíves szóbeli közlése a bécsi Diözesanarchív alapján).

101. A szobrászati munkákkal kapcsolatban bővebben lásd *Szerdahelyi Márk*: Külföldi szobrászok munkássága Magyarországon a 19. század első felében. PhD disszertáció, kézirat. Budapest, 2009: 89–96.

102. *Kelényi* 1933: 144.

103. *Zádor* 1960: 122. Ennek megfelelően a munka gyakorlati vezetése, megszervezése, ellenőrzése, lebonyolítása, kimutatások készítése és még nyilván számos más részletkérdés megoldása – esetleg Aman terveitől eltérően – Pollack feladata volt.

104. *Bierbauer* 1934: 98.

105. E népszerű és valóban logikusnak tűnő elmélet alapja valószínűleg Bierbauer Virgil (Bierbauer 1934: 95.), aki először vél felfedezni párhuzamot Aman feleségének 1828-as halála és a Vigadó építkezésének megindulása között. Később – a Nádori Levéltárra történő forrásmegjelöléssel – Zádor Anna is hivatkozik erre a történetre (Zádor – Rados 1943: 62.). Meg kell ugyanakkor jegyezni, hogy az építész felesége – legalábbis a lexikonok tanúsága szerint (Wurzbach, Saur stb.) – nem 1828-ban, hanem 1832. augusztus 25-én halálozott el, huszonöt évnyi házasságot hagyva maga mögött (Aman két évvel élte túl a csapást).



106. *Zádor-Rados* 1943: 61.

107. *Bierbauer* 1934: 93.

108. Az építész fenti tanulmányában is hivatkozik sűrű „üzleti ügyei”-re, a már említett 1810-es *Preßburger Zeitung*ban megjelent cikk pedig külön ki is kiemeli, hogy Aman a kivitelezésre csak annyira tud gondot fordítani „amennyire az őt elhalmozó üzleti ügyei megengedik, s melyek miatt csak igen ritkán akad ideje arra, hogy vállalkozzon egy pesti utazásra”.

109. *Wurzbach, Constant von*: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. Band 1. Wien, 1856: 25.

110. *Kelényi* 1933: 143.

### FELHASZNÁLT IRODALOM

*Bierbauer Virgil*: A régi pesti Vigadó építéstörténete. Tanulmányok Budapest Múltjából, III. 1934, 91–104.

Das neue Theater- und Redouten-Gebäude in Pesth. *Vaterländische Blätter*.... IV. évf. (1811) 8. sz. jan. 26. 45–47.

*Dr. Kovács Lajos*: A régi pesti Vigadó építésének előzményei. *Tanulmányok Budapest múltjából*. III. 1934, 62–90.

*Káclár Jolán*: A pesti és budai német színház története 1812–1847. Budapest, 1923.: 5–10.

*Kelényi B. Ottó*: Gazdaságtörténeti adatok a pesti német színház építéséhez 1808–1812. *Tanulmányok Budapest múltjából*, II. 1933, 141–161.

*Kelényi György*: A pesti német színház tervei a 18. század végén. In: *Tanulmányok Détsy Mihály nyolcvanadik születésnapjára*. Szerk. *Bardoly István–Haris Andrea*. Budapest, 2002, 477–489.

*Nemes Márta*: A pesti Német Színház újjáépítési tervpályázata 1847-ben. Carl Roesner és G. Louis ismeretlen tervei. *Építés-Építészettudomány*, 1987–1988, (1–2) 169–190.

*Saur* Allgemeines Künstlerlexikon. München, Leipzig, 1992.

*Schams, Franz*: Vollständige Beschreibung der königlichen Freystadt Pest in Ungern. Pest, 1821: 354–364.

*Zádor Anna-Rados Jenő*: A klasszicizmus építészete Magyarországon. Budapest, 1943, 60–65.

*Zádor Anna*. Pollack Mihály (1773–1855). Budapest, 1960, 121–127.

### MÁRK SZERDAHELYI

#### UMSETZUNG DER PRINZIPIEN DES KLASSIZIMUS IN DIE PRAXIS IN PEST-BUDA

DIE INNENGESTALTUNG DES EHEMALIGEN DEUTSCHEN THEATERS NACH DEN PLÄNEN DES ARCHITECTES. QUELLENVERÖFFENTLICHUNG ZUM 200. JAHRESTAG DER ERÖFFNUNG DES THEATERS

### ZUSAMMENFASSUNG

Über den vielleicht monumentalsten Bau der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, über die Geschichte des sog. Deutschen Theaters in Pest wurden in den vergangenen hundert Jahren zahlreiche Studien publiziert. Mit deren Hilfe konnten wir uns sowohl über die wirtschafts- und kulturgeschichtliche Bedeutung dieser Unternehmung, als auch über die Vorgeschichte des Theaterbaues ein Bild machen, aber wegen der frühzeitigen Vernichtung des Gebäudes ist uns das Innere nur aus einigen Darstellungen und Beschreibungen bekannt. Eine Studie, die von Johann Aman, dem Baumeister des Theaters im Jahre der Eröffnung des Theaters geschrieben

und in der österreichischen Zeitschrift Vaterländische Blätter publiziert wurde („Ueber die Construction der Theater der Alten, Anwendung derselben auf unsere Zeit, und nähere Darstellung des hiernach entstandenen neuen Theaters in Pest“), enthält eine nähere, detaillierte Darstellung derselben bez. macht den Einfluss der Antike – als einen bisher nicht erörterterAspekt – auf das Gebäude deutlich. Eine Schrift solchen Charakters kann in dieser Zeit als selten bezeichnet werden, und ihr Quellenwert wird vielleicht dadurch erhöht, dass dem Gebäude in den vergangenen zweihundert Jahren in der ungarischen Fachpresse keine Aufmerksamkeit gewidmet wurde.

Im ersten Teil des in zwei Teilen publizierten Aufsatzes gibt der Verfasser eine kurze Zusammenfassung über die antiken griechisch-römischen Theater, schildert ihre Geschichte, erklärt deren Aufbau, zählt die hervorragendsten Werke auf, bzw. macht einen Vergleich zwischen diesen Werken und ihren Parallelbauten in der Neuzeit (15–17. Jahrhundert). Der Verfasser setzt diese Gedanken in Punkte, zieht Folgen aus deren Lehren bzw. aus deren Beziehungen zu den zeitgenössischen Theatern. Der Baumeister verwendet den Ausdruck „Construction“ nicht zufällig; in der zweiten Hälfte seiner Schrift schreibt er nämlich nicht über den Aufbau der Fassade des Gebäudes oder die Vorbilder derselben, sondern schildert ausführlich den Einfluss der von ihm früher erörterten antiken Vorbilder auf die innere Gestaltung und Dimensionen des Theatersaales (Bühne und Zuschauerraum) des Deutschen Theaters in Pest. Obwohl die Publizierung von Abbildungen in den Kolumnen der Zeitschrift Vaterländische Blätter – wie auch später – ohne Beispiel war, konnte Aman, um die Beschreibung zu veranschaulichen, seinem zweiten Artikelteil zwei Zeichnungen beilegen. Diese Abbildungen sind sehr wichtige Anhaltspunkte bei der Darlegung seiner Beschreibung. Zu diesem zweiten Teil, der in vollem Umfang publiziert wird, wurden die Einzelheiten des um ein Jahr früher publizierten, bisher aber auch nicht bekanntgegebenen Berichtes – um die Textfolge nicht zu unterbrechen - in Form von Fußnoten eingefügt, die höchstwahrscheinlich die früheste, ausführliche Beschreibung des Theaters darstellen. Die Beschreibung, die von einem unbekanntem Verfasser vollauf noch im Laufe der Bauarbeiten gegeben wurde, ist weniger eine fachliche Anhandlung, vielmehr war sie für das breite Publikum bestimmt, und ist auf eine allgemeine Beschreibung des Äusseren und Inneren gerichtet. Die später datierte Aman-Studie überschneidet diese Beschreibung an vielen Stellen, dient aber in vielen Teilen auch als eine fleckendeckende Ergänzung.

Die Schrift, die in zwei Teilen publiziert wurde, ist nicht nur deswegen wichtig, weil sie über das Innere des Theatergebäudes mit einer früher noch nicht veröffentlichten Ausführlichkeit berichtet, sondern auch, weil sie Gesichtspunkte und Vorbilder bekanntmacht, für die bei der Planung Prioritäten gesetzt wurden, und dabei mit besonderer Sorgfalt auf die Dimensionen des Gebäudes und die Frage der Akustik eingeht. Einer der interessantesten Teile der Studie Amans ist in den Fußnoten versteckt, die uns in etwa aufzeigen, aus welchen Quellen ein anerkannter, hochqualifizierter Baumeister aus Wien – Leiter der k.k. Hofbaudirektion, erster k.k.

Hofarchitekt –, der auch Italien bereiste, ganz zu Beginn des 18. Jahrhunderts bezüglich dieses Themas Ideen schöpfte. Auch diese Punkte sind natürlich Bestandteil der Bekanntmachung der Quellen (die originale Noten sind am originalen Platz), aber zwecks Erleichterung eines guten Überblicks werden diese Werke am Ende der vorliegenden Studie – nach Auflösung der Abkürzungen – separat aufgezählt, und mit den von Aman genutzten Fußnotennummern versehen.