

SZVOBODA DOMÁNSZKY GABRIELLA  
ÁRGYÉLUS KIRÁLYFI ÉS TÜNDÉRSZÉP ILONA  
A VIGADÓBAN

Budapesten  
a 19. század  
második felében, a  
historizáló, világi  
falképfestés egy  
táncpalotában, a  
Redoutban – szép  
magyar nevén a  
„Vigadóban”<sup>1</sup> –  
jelent meg először

A historizmus általában, de még inkább a 19. század közepén magyar földön patetikusan komoly stílus. Láttán a lélek emelkedik, a befogadó elgondolkodik, de semmiképpen sem szórakozik sőt mulat, a művek előtt pedig inkább elvonul, nem táncolva vagy pezsgős vacsora közben pillant rá. Márpedig Budapesten a 19. század második felében, a historizáló, világi falképfestés egy táncpalotában, a Redoutban – szép magyar nevén a „Vigadóban”<sup>1</sup> – jelent meg először.

A nemzeti művészet helyzete nálunk a reformkor óta patetikus felhangokkal bíró politikai kérdés, kibontakozása a kulturális életet mozgató politikusok és értelmiségiek hathatós támogatásának köszönhető. E mozgalmoszerű tevékenység hajtóerejének egyik eleme az „utolérési komplexus”, vagyis az a vágy, hogy Európa művelt nemzeteinek sorába emelkedjünk, és mivel a középületeket díszítő monumentális falképek látványos bizonyítékai az adott társadalom kulturális és gazdasági fejlettségének, ezek készíttetése a pestiek részéről „küldetés” volt. Így a 19. század második felében a fantasztikus tempóban emelkedő, legkülönbözőbb középületekben vagy régibb, de mindenképpen frekventált helyiségekben hihetetlen mennyiségű falkép született, mindössze négy évtized alatt. A Nemzeti Múzeum, a Keleti pályaudvar, az Egyetemi Könyvtár, a ferencvárosi templom, az Opera, a Kúria, a Múcsarnok stb. épülete, végül a Parlament, a Mátyás-templom és a budai királyi rezidencia dekorációja mind e korszak reprezentatív produktumai.<sup>2</sup> A nagyszabású sorozatot a Vigadó palotája nyitja meg, amely a szabadságharc utáni konszolidáció idején emelt első, közpénzből született monumentális középület, építtetője Pest város tanácsa (épült: 1864–67, a falképek: 1865). Az első falképciklus a Feszl Frigyes (1821–1884) által tervezett palota díszlépcsőházában valósult meg, amelyről Czagány István írja: „A legújabb kori magyar falképfestészet innen szökkent virágjába!”<sup>3</sup>

frekventált  
helyiségekben  
hihetetlen  
mennyiségű falkép  
született, mindössze  
négy évtized alatt

¶ Mint ismeretes, az épület elődjét 1849-ben Hentzi generális ágyúztatta halomra megtorlásul, romjai évekig mementóként álltak a város közepén.<sup>4</sup> Az újjáépítés a történelmi szituáció következtében eleve nemzeti kérdés volt, a munkálatok felé már a kezdetektől rendkívüli figyelem fordult, valamiféle felfokozott várakozás alakult ki körülötte.

¶ A Vigadóban valósult meg először egy egységes, nagyszabású épületdíszítés, amely – csekély és elenyészett kezdetek után – eddig nálunk, világi vonatkozásban ismeretlen volt.<sup>5</sup> A Vigadó falképciklusán bizonyította be először a nemzetközi mértékkel mérve is professzionális új magyar művészgárda, hogy képes felváltani az addig nálunk dolgozó külföldieket, és nem utolsósorban itt jutott először nagy összegű honoráriumokhoz,<sup>6</sup> ami igencsak megemelte a képzőművészet rangját a legszélesebb publikum előtt. A megvalósult alkotás pedig a továbbiakban évtizedekre megszabta a kibontakozó műfaj sajátosságait.

¶ Az alkotók tudatában voltak annak, hogy feladatuk egy új műfaj meghonosítása. Keleti Gusztáv, a művészeti élet korifeusa így ír erről: „Nagy Lajos és Mátyás kora óta nem volt igazi magyar freskó kép, míg csak az 50-es években újra fel nem támadtak – az esztergomi bazilika boltozatain ...azóta ismét szünetel a falkép Magyarországon: De csak Magyarországon és – Bokharában... [Nyugaton] belátták, hogy támogatni kell a nagy művészetet, országos emlékek fölállítása, s a közpaltáknak falfestményekkel díszítése által, axiómául elfogadták az elvet: hol a freskó díszlik, jobban készül ott még a lakkcipő és a paróka is, s ott szebb az élet, tisztábbak, kedélytől zengőbbek a dalok.”<sup>7</sup>

*hol a freskó díszlik,  
jobban készül ott  
még a lakkcipő  
és a paróka is,  
s ott szebb az  
élet, tisztábbak,  
kedélytől zengőbbek  
a dalok.*

¶ A falképfestés egyenesen a bécsi Ringstrasséről került át Budapestre két fiatal festő, Than Mór (1828–1899) és Lotz Károly (1833–1904) művészete által, akik Karl Rahlnek (1812–1865), a bécsi Akadémia professzorának növendékei, majd munkatársai voltak. Lotz nevét – aki részt vett Rahl falképeinek kivitelezésében – az osztrák művészettörténet-írás is számon tartja.<sup>8</sup>

¶ A Vigadó tervezésekor a mértékadó pesti értelmiség már alig várta egy nagyszabású, reprezentatív, a nemzeti történelem tárgyköréből merített falképciklus megszületését. Különös

az egész kifestés  
lényege a „nemzeti  
iskola” érvényre  
juttatása volt

helyzetet eredményezett ez, mivel a Vigadó rendeltetése szerint szórakozóhely, táncpalota, étterem, koncertterem stb. Talán minden egyszerűbb lett volna, ha a Nemzeti Múzeum kifestése kerül sorra először, és a Vigadót nem fonja körül az ideológiai-politikai elvárások kényszere. A magyar történelmi ikonográfia témakészlete hagyományosan nélkülözi a vidám és könnyed mozzanatok, amelyek itt helyénvalók lehetnek volna, magyarázatul nem volt mit megfesteni, pedig a falakra igen látványos ékítést kívántak. Lotz – Rahl támogatásával – antik mitológiai tematikát javasolt, de ezt elhárították, hisz az egész kifestés lényege a „nemzeti iskola” érvényre juttatása volt. Sokáig úgy tűnt, hogy az épület falképei és épületdíszítő szobrai által historizáló nemzeti emlékhellyé lesz.<sup>9</sup> Az eredeti program az 1860-as évek szellemi elitjének kollektív alkotása, amelynek történelmi vonatkozásokkal túlterhelt eszmei mondanivalója a reformkorban kialakult romantikus eredetmítoszt állította a középpontba, ugyanakkor az európaiasodás és a nemzeti hivatástudat összefüggéseit kívánta megfogalmazni. De hogyan ragadható ez meg képi formulákban, és hogyan egyeztethető össze az épület rendeltetésével? Mi lehet az a tematika, amely mindezt tükrözni képes?

¶ Ipolyi Arnold, későbbi főpap, a magyar művészettörténet-tudomány egyik úttörője ekkor egy frappáns ötlettel élt. Mint később közölte,<sup>10</sup> az ő javaslatára fordult az építető bizottság egy régi magyar széphistória, az *Argirus (Árgyélus) királyfi és Tündér Ilona* című népszerű, széles körben jól ismert története felé. Ipolyi többek között a magyar ősvallás kutatója, 1854-ben jelent meg a *Magyar mythologia* című opusa, amelyben a magyar mondavilág fogalmait magyarázza.<sup>11</sup> Irodalmi körökben közismert, hogy az ázsiai magyarság naiv eposza elveszett, és korszakunkban nagyszerű művek születtek ezek pótlására, és úgy tűnik, valami hasonló szándék vezette a szóban forgó képzőművészeti alkotás megálmodóit is a vizuális szférában. Ipolyi témaötlete tehát telitalálat, mivel nem a népmesei változatot javasolta, hanem a Gergei (Gyergyai) Albert által *Historia egy Argirus nevű királyfiról és egy tündér szűz leányról* címen<sup>12</sup> a 16. század végén feldolgozott költeményt. A mese igazi „rangos” választás, „...a humanista költészet és a szóbeli



Lotz Károly: Tündér Ilona és Árgirus királyfi, falkép, 1865



a program alkotói  
nem is egy népmesei  
királyfit, hanem egy  
úgymond mitikus  
hérooszt akartak  
megjeleníteni

énekhagyomány népi irányának egyik legszebb ötvözeté”,<sup>13</sup> jól illik korszakunk historizáló törekvéseihez. Igazi népmese<sup>14</sup> szóba sem jöhetett volna, mivel a formai kellékek ehhez, a folklórkutatások kibontakozása előtt még nem álltak rendelkezésre, és a program alkotói nem is egy népmesei királyfit, hanem egy úgymond mitikus hőroszt akartak megjeleníteni.

¶ Azt már Henszlmann Imre, a kiemelkedően rangos művész is leszögezi a Vigadó dekórumát elemző alapos cikkében, hogy az *Argirus*... valójában egy ókori eredetű, a középkorban, a királyi udvarokban megjelenő idegen – itáliai – lovagok által<sup>15</sup> elterjedt európai vándormese. A kutatás mai állapota számos kérdést tisztáz a művel kapcsolatban, mert máig sok a homály mind a költő személyét, mind a mese eredetét illetően, és egyre inkább nemcsak európai, hanem eurázsiai műnek tartják. Maga a szerző minden kétséget kizáróan tudatja, hogy munkája fordítás. Így kezdi költeményét:

egyre inkább  
nemcsak európai,  
hanem eurázsiai  
műnek tartják

Az Tündérországról bőszeggel olvastam,  
Olasz krónikákból, kit megfordítottam  
És az olvasóknak mulatságul adtam,  
Magyar versek szerént énekekben foglaltam.

¶ A Gergei féle „népkönyv” két évszázad alatt számos (22) kiadást ért meg, és utána mások is feldolgozták a csodás történetet.<sup>16</sup> Közülük kiemelkedik Vörösmarty Mihály *Csongor és Tünde* (1831) című drámai költeménye, később Petőfi János vítéze transzponálta népi hőssé Argirust (1844).

¶ A Vigadóban hangsúlyozottan a Gergei-féle meseváltozat lett megfestve, de Vörösmarty tündeszínjátékának sugárzó emléke is megerősítette a történet helyénvalóságát. A Vörösmarty-féle dráma illusztrálásától a kivitelezők tartózkodtak, mivel tudatosan kerestek valami „igazi ősi”, sőt valami „pogány” motívumot. Vörösmarty a reformkor fordulópontján, a feudális és polgári világnézet történelmi határmezsgyéjén a királyfiból magyar nemesi figurát koncipiált, nála „Csongor úrfi” sorsa a néppel fonódik össze. Ám a hatvanas évek világa más. A német ajkú, polgári eredetű, a nemzetközi művészeti divatokra figyelő Feszl, valamint a hasonló származású

tudatosan kerestek  
valami „igazi ősi”,  
sőt valami „pogány”  
motívumot



Tündér Ilona és Árgirus királyfi. Karton a Vigadó falképéhez, 1865



Lotz Károly: *Tündér Ilona elülteti az aranyalmafát*, Karton a Vigadó falképéhez, 1865



és kulturáltságú Lotz és Than, illetve Ipolyi<sup>17</sup> miért is állított volna ide egy magyar nemesurat? Ők szélesebb horizontú nézőpontból voltak nemzetiesek, az óhajtott magyar iskolát mint az európai művészet részét fogták fel. Kezük által a költemény szereplői a magyar valóságon felülemelkedő, időtlen figurák, Tündér Ilona a földön szerelmet kereső antik istennők kései utóda, Árgyélus nem dolmányos, csizmás, bajszos királyfi, megjelenése leginkább Lohengrinre vagy Siegfriedre emlékeztet. A képsorozatból hiányoznak a népi figurák, nincs Bagó, de megjelenik egy hallgatag inas, a gigászokká alakult ördögfiak, Mirígy, a boszorkány sorsistennő.

¶ Henszlmann hosszas és alapos bírálata szerint „...a mese... a tavaszi napnak a téllal való küzdelmét és a virág-istennőnek megszabadítását tárgyazza”.<sup>18</sup> Tündér Ilona szerelme a szabadtó napisten – Argirus – iránt ébred fel, a boszorkányt a Tél királynőjének tartja. Henszlmann ugyanakkor ambivalens módon közelíti meg a falképet. Óvatosan elmarasztalja a művet, mert formavilága nem eléggé magyar, de az kedvére való, hogy a mű túllép a nemzeti kereteken. Továbbá a megfestett mese dramaturgiai következetlenségeit kifogásolja. Mint írja, többek között helytelen, hogy a szerelmesek már az első találkozáskor egymáséi lesznek, „...ez mindkettőjük vétké és korai szerelmi élveik kifolyása”, és ezért tud úrrá lenni rajtuk a Tél boszorkánya. Ám a bírálatban felsorolt, hibásnak tartott fordulatok évezredes formulák, megváltoztatásuk hamisítás lett volna, és ha a szerelmeseknek nem kellene elválniuk, eltűnne a mese lényege, az örök téma: Argirus küzdelmes útja a szerelemért. Ám végül is a megvalósult program nálunk meghökkentően szokatlan, modern, „kozmpolita” felfogása – a nemzeti iskola jegyében – a közösség tetszésével találkozott, Henszlmann hiába fanyalog.

¶ A Vigadó falképciklusán Argirus és Tündér Ilona az ázsiai magyarság, a ködbe vesző mondavilág képviselőivé léptek elő. Az ősi monda nagyszabású, historizáló megjelenítésére biztatást adhatott, hogy, mint ismeretes, a romantika jegyében az egyes népek mese- és mondakincsének – nemzeti eposzáinak – reprezentatív képzőművészeti feldolgozása más régiókban sem ismeretlen ekkoriban. A hozzánk legközelebbi példa

a megvalósult program nálunk meghökkentően szokatlan, modern, „kozmpolita” felfogása – a nemzeti iskola jegyében – a közösség tetszésével találkozott

Moritz von Schwind (1804–1871) lépett tovább ezen az úton, és a Grimm-testvérek által összegyűjtött és kiadott morbid német népmesék (*Kinder- und Hausmärchen*, 1812–1822) felé fordult

a Nibelung-eposz illusztrálása mind grafikai, mind falképsorozatokon a nazarénus festők körében. Ilyen Peter Cornelius (1783–1867) nagyszerű Nibelungenlied-illusztrációsorozata,<sup>19</sup> amelyet a német földet bejáró Feszlnék, Ipolyinak, sőt a két festőnek is ismernie kellett, és ugyancsak szemük előtt volt Julius Schnorr von Carolsfeld (1794–1872) leglátványosabb, leghíresebb műve, a Klenze-féle müncheni rezidencia *Nibelung-freskósorozata* is, amelyet a festő I. Lajos bajor király rendelkezésre festett 1825-től évtizedeken át a haláláig.<sup>20</sup> Moritz von Schwind (1804–1871) lépett tovább ezen az úton, és a Grimm-testvérek által összegyűjtött és kiadott morbid német népmesék (*Kinder- und Hausmärchen*, 1812–1822) felé fordult.<sup>21</sup> Az ötvenes évektől sorra jelent meg három nagy romantikus meseillusztráció-sorozata, amelyek közül a pestiek a *Hét hollóhoz* (Weimar, Museum 1857/8) készületeket tekintették a vigadói képek előzményének. (1. kép Hét holló) De a pesti monumentális falképeken illusztrált meseciklus ötlete a hatvanas évek közepén a még el nem készült müncheni rezidencia után az első Európában.<sup>22</sup>

- ¶ Ipolyi a pesti képeken Moritz von Schwind *A szép Meluzina és Raimondin* illusztrációinak hatását vélte felismerni.<sup>23</sup> De az idős tudóst megcsalta emlékezete. Schwind e ciklusát (1868/69) a Kunsthistorisches Museumban 1870-ben mutatta be először a nyilvánosságnak. A mester ekkor már egy ideje a Grimm-féle mesék illusztrálásával foglalkozott, az ötvenes évektől sorra jelent meg három nagy romantikus meseillusztráció-sorozata a *Hamupipőke* és a *Hét holló*, legvégül *A szép Meluzina és Raimondin*.<sup>24</sup> Ez utóbbi a legérettebb alkotása, monográfusa szerint magasabb kvalitást képvisel, mint a bécsi Opera általa festett falképciklusa.<sup>25</sup> (2. Hét holló)
- ¶ Hogy Ipolyinak mégis igaza lehetett a Schwind-kapcsolatot illetően, azt a grafikus-festő halála előtt a bécsi Operába készített sorozata érezteti. Az ide készült lunettavázlatok közül különösen az 1864–65-ben megvalósult darabok lehetnek közvetlen előzményei a magyar falképeknek, különösen a Mozart *Varázsfuvolájához* készültek. Mint ismeretes, Karl Rahl bécsi professzor főszerepet játszott az Opera kifestésében, így Lotz és Than, mint műhelyének tagjai, közvetlenül kapcsolatba

léphettek az operai munkálatokon dolgozó gárdával, látták a készülő falképeket, és így a Ringstrasse e reprezentatív alkotta kiváló előzményül szolgált a pesti Vigadóknak.

¶ Mikor a falképprogram elkészült, kiderült, hogy bár Feszl tervei-  
ben már a kezdetektől szerepelt a falképek festése, ezek ára ki-  
maradt a költségvetésből. Pedig 1863-ban a munkálatokról  
megjelent első hír leszögezte, hogy a belső díszítésre „a városi  
hatóság figyelmet és pénzt nem kímél”.<sup>26</sup> Az építési bizottság,  
Feszl Frigyessel az élén, ekkor különös lépést tett, amely érzék-  
letesen tükrözi a két főváros, Bécs és Budapest képzőművésze-  
tének szoros kapcsolatát. Rahl professzorhoz, Than és Lotz  
mesteréhez fordultak támogató javaslatért, a költségek meg-  
szerzése érdekében. Rahl ekkor a bécsi Akadémia professzora  
és mint egyedülálló fenomén a korszak művészetében, abszo-  
lút tekintéllyel bírt, a magyar művészetre, de az egész Monar-  
chia falképfestészetére gyakorolt hatása döntő. A mester elis-  
meréssel nyilatkozott két tanítványáról, sőt anyagi kérdésben  
is állást foglalt, miszerint a felajánlott ár a lehető legolcsóbb,  
de legfőképpen az új műfaj Magyarországon való meghonosítá-  
sát pártolta. Rahl támogató levele birtokában a polgármester  
Krászonyi József eredményesen fordult a Helytartótanács-  
hoz a költség miatt, amely ezek után – többé-kevésbé – biztosított  
volt.<sup>27</sup>

¶ Rahl más módon is segítette egykori tanítványait. A cs. k. állam-  
minisztérium ösztöndíjbizottságának tagjaként az évente a  
birodalom művészei közt szétesztendő 25 ezer forintos keret-  
ből<sup>28</sup> többször is juttatott nekik (a Vigadóhoz, majd a Nemze-  
ti Múzeum falképeihez), a bécsi zsürirok kikötése csak az volt,  
hogy magyar tárgyat fessenek. Úgy tűnik, Bécsben figyeltek  
arra, hogy a birodalom népei, a különféle tartományok ápol-  
ják saját kultúrájukat, és a kikötés azt jelzi, hogy azokat a szel-  
lemi törekvéseket, amelyeket a század elején Josef Hormayr  
bárá honosított meg egy egységes, de multikulturális monar-  
chia érdekében, az osztrák értelmiség még mindig – anyagiak-  
kal alátámasztott – komoly programnak tekinti.

¶ Mivel minden adminisztrációs buktató elhárult, kezdődhetett  
a falképek megfestése. A díszlépcsőház teljes programja Mo-  
ritz von Schwind meseillusztrációinak szerkezetét mutatja,

Bécsben figyeltek  
arra, hogy a  
birodalom népei,  
a különféle  
tartományok  
ápolják saját  
kultúrájukat

egy nagyméretű,  
centrális  
kompozíciójú  
központi kép  
köré sorakozó sok  
kisebb jelenetből  
áll, amelyek  
folyamatosan,  
képregényszerűen  
illusztrálják a  
mesét

amely a korban Európa-szerte divatos megoldás volt. Ez egy nagyméretű, centrális kompozíciójú központi kép köré sorakozó sok kisebb jelenetből áll, amelyek folyamatosan, képregényszerűen illusztrálják a mesét. E felosztás szerint a díszlépcsőház főfalán látható Than Mór *A királyfi megérkezése Tündérországba (Tündér Ilona újratalálkozása szerelmesével)* című monumentális képe, és ez készült el elsőként a ciklusból. Ebben az időben Than Pesten azon első mestereink közé tartozik, akik akadémiai képzettséggel, bécsi iskolázottsággal tértek haza, abszolút művészi tekintély, a „tudós festő”. (Than kapta a teljes kifestés leghatalmasabb megbízásait, köztük a legismertebb a Csemegetárba készült *Attila lakomája*.) A fiatalabb Lotz még csak a második mögötte, neki az oldalfalakon fent, a mennyezet alatt körbefutó keskeny sávon a mese tizenkét jelenetének megfestése – a képregény – jutott.

¶ A program Gergei versét követi, amely magyar nyelven, sok kiadásban kényelmesen hozzáférhető volt. Gergei költeményének antik légköre a festőknek igen kedvükre való lehetett, munkásságuk központi eleme a görög-római mitológia. E korban ennek világa az értelmiség köreiben a latinos iskolázottság következtében általánosan ismert volt, semmit sem kellett magyarázni. A vers szerint Argirus atyja a mítikus Acleton, felesége Medana királyné. Szolgájuk a jós Philareus, a tündérleány szépségével pedig

ennek világa  
az értelmiség  
köreiben a latinos  
iskolázottság  
következtében  
általánosan ismert  
volt, semmit sem  
kellett magyarázni

„Juno, Pallas, Venus, Dido és Minerva  
Ezzel nem ér vala nimfáknak sokasága,  
Sem az szép sybillák, sem éneklő múzsák  
nem vetekszenek.”

¶ A Than Mór által festett hatalmas színpadképszerű kompozíció a Tündérsziget partját mutatja alkonyati fényben, a háttérben Tündér Ilona kupolás-romantikus kastélya tűnik fel. Argirus mesészép fehér pegazusán, pikkelypáncélban, szárnyas koronával vágat a képbe Tündér Ilona elé, aki az aranyalma alatt ül. Argirus lovát Hymen, a házasság istennője vezeti, kezében koszorút tartva. Ilona mögött a fán a szárnyas és meztelen Ámort látjuk, aki lantot penget a szerelem ünneplésére.



*Szerelmi álom, Karton a Vigadó falképéhez, 1865*



*Tündér Ilona elhagyja Árgirust. Karton a Vigadó falképéhez, 1865*

kis ízlésbeli  
döccenő, elöl, kissé  
balra egy ifjú tűnik  
fel koszorúsan, mint  
a fény hordozója  
fáklyával a kezében,  
meztelen hátsóját  
mutatva

A kép kissé jobbra tolt centrumában a tündérleány mind szerelmese érkezésén, mind Hymen koszorúján meglepődni látszik, széttárt karjai talán ezt bizonyítják. Feje körül ókori módra az égboltot idéző sötétkék, arany csillagos fátyol lebeg, mögötte a dús aranyhaját fésülő társnői. Lábánál a Vénuszt idéző hattyú, a kép bal szélén Neptun, figyelő tekintettel, és Argirust kísérve két nőalak, lándzsával és pajzsral. Lent a tengerpart szélén a királyfi felé forduló, vaskos és hajladozó ókeaniszokat, az előtérben aranyalmákkal játszó kis génuszokat látunk. Jobb oldalt három táncoló tündér, ezek arca minden érzelemtől mentes. Végül kis ízlésbeli döccenő, elöl, kissé balra egy ifjú tűnik fel koszorúsan, mint a fény hordozója fáklyával a kezében, meztelen hátsóját mutatva. A korpulens figurák bőségesen alkalmazott pátoszformulákkal beszélnek el a történetet, a gesztusok történetét fejezik ki, Henszlmann szerint a mozdulatok „mindent elmondanak.” A kép csupa mozgás és lebegés, csupa gördülő kontúr és rajz, a fő hatás a vonalak esztétikájára épül, akárcsak a bécsi Ringstrasse palotáinak falképein. (10 kép. Újratalálkozás) (3. Találkozás vázlat)

- ¶ Itt meg kell említeni, hogy a kép szép analógiákkal rendelkezik a birodalomban (Prága, Nemzeti Színház), és ha manapság megnézzük a velencei Palazzo Grassit (ma a Kortárs Művészet Múzeuma), az egyik terem főfalán a Thanéhoz kísértetiesen hasonló, a környezettel izgalmas kontrasztot képező hatalmas kompozíció állítja meg a magyar érdeklődőt. Ez Christian Griepenkerlnek (1839–1916), a Rahl-műhely egyik leghatásosabb alakjának, Than és Lotz bécsi társának műve 1874-ből, *Neptunusz és Amphitrité megdicsőülése* címen. A palota ekkor Sina Simon bankár tulajdona, aki Rahl nagy támogatója volt, és a mester halála után legjobb tanítványával dolgoztatott. A művön falképfestőink nem egy ismerős gesztusával találkozni, és íme így sugárzik szét a Rahl-iskola hatása az egész egykori Habsburg Birodalomban.
- ¶ A Lotz által festett tizenkét kíséző jelenet fent, a magasban megvilágítás nélkül, nagyon rosszul látható, így e kompozíciók jóformán máig ismeretlenek. Ám a fiatal zseni a mesejelenetek kartonjait láthatóan igen nagy élvezettel rajzolta meg.



Lotz Károly: Árgirus királyfi és Tündér Ilona lakodalma. 1870, Vázlat a Vigadó díszlépcsőházában levő fríz középső részéhez. Vászon, olaj





Lotz falképei a nézővel azonos szemmagasságban, síkban kibontakozó, centrális festmények, amelyeken a szimmetrikusan felépített jelenetek nem tájháttér előtt játszódnak, „...mert ez esetben a mennyezet a levegőben lebegne”,<sup>29</sup> hanem mozaik utánzatú, arany alapra készültek. Ezt Henszlmann nagyon bírálta, mert a csak távolról szemlélhető műveknek szürke hatást ad. A sorozat menetét Henszlmann Imre már említett szövegéből ismerjük.

„1) Az első jelenetben tündér Ilona női kíséretétől környezve a tündérfát ülteti. A szolganők egyike a földön egy ásóra támaszkodik, melylyel a földben gödröt ásott, a másik a kis fának gyökereit készül a nyílásba behelyezni; egyik oldalon a kísérő nőknek hármas, a másikon kettős csoportozata nézi a munkát. (5. kép.)

2) A fa meghozta gyümölcseit, melyeket a hattyún lovagló tündér Ilona és két szolganője letép; alantabb a szárnyas szél a szerencsen fejű öröket álomba süllyeszti.

3) Végtére maga a királyfi veszi át az eddig sikertelen faörzést és már egy nyilat akar a két kísérőnőjétől környezett hattyúkocsin belebegő tündér Ilonára bocsátani, de azon pillanatban szerelemlángra gyulad szíve és az ív kihull jobbjaól.

4) A szerelmes pár kéjmámor közt alszik a fa alatt, ekkor jobbról elősiet a tél tündére és vetélytársnőjének arany fűrtjét levágja; balról a hősnek atyja és anyja bámul a jelenet fölött. (6. kép. Szerelmi álom) (7. kép a bécsi opera lunettája, 1865/6, Moritz von Schwindarsner: Hans Heiling)

5) Tündér Ilona kibontakozik kedvese karjából, miközben szomorú arczczal lép kocsijába, mely előtt három kísérőnője lebeg; hasztalan esik a királyfiú előtte térdre, hasztalan tekint fájdalmasan szülei felé, ez utóbbiak lábainál egy ruhába burkolt emberi test fekszik, melynek jelentését nem sikerült kipuhatolnunk. (8. kép)

6) A hatodik jelenet a királyfiúnak szüleitől való elbúcsúzását tárgyazza; jobbra a három közép alakzattól az ifjúnak fegyvernőkét pillantjuk meg és hátrább szolgáját, ki két paripát hoz elő. Balra az elbúcsúzást szemlélő udvari népség áll egy hegyes csúcsívezetben kivitt lépcsőzet alján.



Moritz von Schwind: Szerelmi álom Heinrich Marschner: Hans Heiling című operájában, 1865/66. Vázlat a bécsi Opera falképéhez



Moritz von Schwind: Az erdei kútnál. Jelenet a Szép Meluzina ciklusból

7) A hetedik képen az ifjút a magános óriásnál tünteti föl, ki boszorkányait összegyűjti, hogy azok a vendégnek utat mutassanak a tündérsziget felé.

8) A nyolczadik kép a három óriást ábrázolja, a mint ezek a varázsköpenyvel tova iramló királyfi után köveket hajigálnak. A 9-iken a hős tündérországba érkezik és ott a sárkányőrizőt megöli; a 10-iken az ellenséges varázslónő mély álomba sülyeszti, melyből tündér Ilona hasztalan igyekszik őt felkelteni, a 11-en a szárnyaslónak megjelenése megmenti az öngyilkosságtól.

12) Ellenben a tizenkettedik hosszabb képen végre a szerető pár nászünnepe látjuk, mely egy kétoldalú trónon a jelenet közepén megy végbe. Az amoretteknek, ajándékatadóknak, zenészeknek és tánczolóknak megfelelő száma veszi körül mindkét oldalról a szeretőket és élénkíti meg a hosszú képnek zárt belsejét.” (9. kép Nász)

¶ Henszlmann – a festészeti bizottság tagja – ikonográfiájában igyekszik a mese mélyére hatolni, és a szereplőket is értelmezni.<sup>30</sup> Szándéka nyilvánvalóan az, hogy a mese ősi elemeit emelje ki. Mindenekelőtt egy ideális dramaturgiát, egy valós történetfűzést kér számon, ami furcsa, mert az általa kifogásolt logikátlanságok teszik a mesét mesévé. Például kérdi, hogy minek Argirusnak a szárnyas ló, ha van varázsköpenye? Felrója, hogy a szerelmesek mindjárt a kezdetben egymáséi lesznek, holott ennek csak legvégül volna szabad bekövetkeznie (a szokásos lektűrök etikája szerint). De – ismeri el – hogy a mese tovább folytattassék ismét el kell válniuk, ennek oka a vétek, és a következmény, hogy a tél boszorkánya erőt vesz rajtuk, azzal, hogy Tündér Ilona egy hajfürtjét elorozza. Itt – figyelmeztet Henszlmann – az egyiptomi tavaszi napsiten Harpokrates fürtjére kell gondolni. Továbbá a három óriás rokonai a németek Niebelungjai, akiket a kisfiú rászed. Balmung kardját a magyar mesében a köpeny, a síp és az ostor képviseli. „Ez utóbbiak tisztán magyar vonásnak látszanak lenni” – mondja Henszlmann, valamint a királyfi szárnyas Pegazusát is azonosítja a magyar „tátossal”, amely szerinte őseink nomád életének jellemvonását árulja el. Ugyanakkor

*az általa kifogásolt logikátlanságok teszik a mesét mesévé, például kérdi, hogy minek Argirusnak a szárnyas ló, ha van varázsköpenye?*

a vázlaton  
középkori magyar  
harcosként  
megfogalmazott  
bajuszos, sastollas  
süveget viselő  
királyfi a kész képen  
antik efeboszként,  
borotváltan, libegő  
hajjal jelenik meg

elsiklik a mese azon elemei fölött, amelyek a magyar népmese-  
sekincs integráns részét képezik, mint a Tündérsziget, az azt  
őrző (hétfejű) sárkány, a legkisebb királyfi keresőútja vagy az  
aranyhajú leány figurája stb. Ám a törekvés arra, hogy nem-  
zeti vonásokat fedezzen fel a sorozaton, többször feltűnik.  
A második képen – írja – a fa alatt bóbiskoló négy harcos „ős-  
magyar” ruhában van, és az inas is hasonló figura. De talán  
több „magyaros” elem is felsorakozhatott volna az alkotáso-  
kon, de úgy tűnik, ebben a megbízók nem támogatták a fes-  
tőket. Ha megnézzük Than vázlatát Argirus alakjához a fő  
kompozíción, látjuk, hogy a vázlaton középkori magyar har-  
cosként megfogalmazott bajuszos, sastollas süveget viselő ki-  
rályfi a kész képen antik efeboszként, borotváltan, libegő haj-  
jal jelenik meg.

¶ Érdekes módon Henszlmann a koloritról nem szól, feltehetőleg  
azért, mert a korábban elkészült Wagner Sándor *Mátyás győ-  
zelme Holubáron* című alkotásán nagyon kifogásolták a kép  
színezését. A kolorit tompa földszínekből áll, amint az a fal-  
képeknél szokásos, de ezt meg kellett magyarázni a korabeli  
publikumnak: a mézsfestmény nélküli az olaj fényét, mele-  
gét, esztétikája éppen e visszafogottságban rejlik.<sup>31</sup>

¶ Ybl Ervin – Lotz monográfusa – nagy elkötelezettséggel szedte  
össze azon előképeket, amelyeket szerinte a mester az Argirus-  
ciklusban felhasznált. Analógiáit főleg a reneszánszból és a  
manierizmusból meríti, a Rahl-iskola neoreneszánsz törekvé-  
seinek megfelelően. Mint írja, az első részleten Palma Vecchio  
*Három nővér* (Bécs, Kunsthistorisches Museum) című festmé-  
nyét fedezte fel, Tündér Ilona pedig Ceresként jelenik meg  
(Földanya, a római Ara Pacis Augustae domborműről, Uffi-  
zi), feje körül a csillagos lepellel. A szerelmi álom jelenete gúla  
alakú kompozíció, ez Raffaello mintájára készült. A mezte-  
len óriások Giulio Romano hatalmas aktjait idézik a mantovai  
Palazzo del Te falairól, Argirust a Tündérszigeten, esküvőjén  
meztelen felsőtesttel látjuk, úgy, mint Achillest. A menyegzőn  
szereplő fiatal nők csoportja Guido Reni Casino Rospigliosi  
(Róma) Hóráit idézi, a lantot meztelen Ámor pengeti, fölöttük  
a koszorús fejű Hymen áll. (Ha a kortársak olvashatták volna  
Ybl analógiáinak sorát, ugyancsak tetszettek volna nekik ezek

ha a kortársak  
olvashatták volna  
Ybl analógiáinak  
sorát, ugyancsak  
tetszettek volna  
nekik



Moritz von Schwind: *Monostatos az alvó Paminához lopakodik, hogy megcsókolja*, 1864/65. Vázlat a bécsi Opera falképezéhez

*a hirtelen,  
robbanásszerűen,  
előzmények nélkül  
megjelenő eklektika  
és akadémizmus  
a biedermeier  
kisszerűségéhez  
szokott Pesten  
elementáris erővel  
hatott*

az összevetések.) De mindez nem elég. „A képek szelleme még idegen, a német romantikában, Schwind, Rethel, Wilhelm von Kaulbach modorában gyökeredzik, szinte Wagner Richard világa nyílik meg előttünk” – mondja Ybl. Uralkodik a „súlyos német stílus, ...idomaik húsosságát, lomha lassúságát a lepkeknél keresett szárnyalása, komplikált rajza sem feledteti”. Az előzmények felsorolása már-már parttalan, ám fogjuk fel, mint a nemzeti iskola gyökereinek örömteli felfedezését a világhírű alkotások között. De Ybl nem elmarasztalólag emlegeti a képek eklektikus voltát – és igaza is van –, mert akkoriban az eklektika a legmodernebb áramlat Pesten az akadémizmussal együtt érvényesülve, és nagy továbblépés a reformkori formák után. A két fiatal magyar mester Bécsben remekül elsajátította az eklektika lényegét, amely többek között a régebbi korok világművészetében kikristályosodott formák alkotó felhasználását jelenti. Ez a magyar művészetet a nemzetközi áramlatokba emeli. A hirtelen, robbanásszerűen, előzmények nélkül megjelenő eklektika és akadémizmus a biedermeier kisszerűségéhez szokott Pesten elementáris erővel hatott. Rahl modorát már eddig is sokan utánozták a táblaképfestésben, el is hangzik: „Pesten a Rahl-manír Rahl-mániává kezd fokozódni.”<sup>32</sup> A Rahl-iskola neoreneszánsz vonásai jól illeszkednek Gersei antik veretű szövegéhez, és a publikum, valamint a sajtó is meg van elégedve.

¶ A Vigadó falképciklusán Argirus és Tündér Ilona az ázsiai magyarság, a ködbe vesző mondavilág képviselőivé lépnek elő, és az elveszett magyar mitológia képi ábrázolásának első kísérleteiként tűnnek fel. A ciklus látványosan közvetíti a század második felének kedvenc ideáját, miszerint az ázsiai magyarság az elmúlt századokban integrálódott Európába, de úgy, hogy ősi arculatát megőrizte. A kisstílusú provincializmuson túllépni igyekvő professzionális magyar gárda általuk az európaiság, a világművészethez való kapcsolódást tudta elérni. Andrássy Gyula gróf a kiegyezés előtt a Képzőművészeti Társulat elnökeként így nyilatkozott: „Részemről nem akarok a sikerben kételkedni... teljesülni fog a társulat végcélja, amely nem lehet kevesebb, mint elérni azt, hogy egykor Pest kebelében láthassuk felállani a művészet utolsó iskoláját – Kelet felé!”<sup>33</sup>



- [1] A sajtó pályázatot szervezett, ahol a „búfúdda, rajonda, gondilla” féle nevek után döntöttek a „Vigadó” mellett. *Vasárnapi Ujság*, 1865. jan. 15.
- [2] Szvoboda Dománszky Gabriella: A budapesti falképfestészet vázlatos áttekintése (1863–1903). *Művészettörténeti Értesítő*, Budapest 1986. 133–172., 133.
- [3] Czagány István: A Pesti Vigadó épülettömbje. *Építés-Építészettudomány*, 1970. 173–268.
- [4] *Vasárnapi Ujság*, 1862. 5–6. (képpel).
- [5] A 19. század első felében akadt falképekkel díszített vendéglátó-helyiség vagy a német színház (Pesti Királyi Városi Színház, Königlich-Städtische Theater zu Pesth) Gerhardt Albrecht-féle falképei, de ezek elsikkadtak, a német színház leégett.
- [6] A honoráriumokat közli: Ybl Ervin: *Lotz Károly élete és művészete*. Budapest 1938
- [7] Keleti Gusztáv: Tündér Ilona regéje falfestményeken. (A pesti Vigadó freskói.) (1866.) In: Keleti Gusztáv: *Művészeti dolgozatok*. Budapest 1910. 298.
- [8] Hoffmann Helga: *Die Fresken Moritz von Schwind's auf der Wartburg*. Berlin 1980., Werner Kitlitschka: *Die Malerei der Wiener Ringstrasse*. Wiesbaden 1981.
- [9] A Vigadó teljes dekorációja: szobrok a homlokzaton (1861–65?): Alexy Károly: 16 alakos négy dombormű, négy táncoló bajadér; négy amazon (köztük egy magyar női betyár), továbbá muzsikáló nők; táncoló nők; a homlokzati frízen domborművű lapok közepére komponált fejek: a Vigadó utcától kezdve: Zsigmond, Mária Terézia, IV. Béla, koronás magyar címer, Erzsébet, Széchenyi, Hunyadi, Nagy Lajos, koronás magyar címer, Mátyás, Zrínyi, József nádor, Szilágyi Erzsébet, városi címer, Varula Jakab Pest város egykori polgármestere, a sarkon túl: Árpád és Attila; (1881–82): a díszlépcsőházban Tündér Ilona és Argirus királyfi története. A főfalon: Than Mór: *Tündér Ilona újratalálkozása szerelmével*; 12 párkányfestményen: Lotz Károly: 1. *Tündér Ilona fát ültet szerelme, Argirus kertjében*; 2. *Az aranyalmák elorzása*; 3. *Argirus szerelemre gyullad*; 4. *Szerelmi álom*; 5. *Búcsúznak a szerelmesek*; 6. *Argirus búcsúja szüleitől*; 7. *Argirus vándorútja, küzdelem az óriással*; 8. *A három fiatal óriás lóvátétele*; 9. *Argirus*

- harca a sárkánnyal; 10. Argirus Tündérorságban; 11. Argirus és Tündér Ilona lakodalma; mellette két kép delfines nő, és Ámor és Psziché. Oldalfalakon Than és Lotztól: a Zene, Tánc, Költészet, Szavalás, Humor és a Szerelem allegóriái.
- [10] Ipolyi Arnold elnöki megnyitóbeszéde. Képzőművészeti Társulat, 1885. március 8-án. Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Közleményei, Budapest 1885. 22.
- [11] Ipolyi Arnold: *Magyar mythologia*. Pest 1854. Kiadja Heckenast Gusztáv. Hasonmás kiadás, Európa Könyvkiadó, Budapest 1987.
- [12] Parádi Andrea: Előmunkálatok az Argirus-história hálózati kritikái kiadásához. *Palimpszeszt*, 17. sz. <http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/zemplenyi/14.htm#fn11> (letöltés 2019. 08. 31.).
- [13] [https://hu.wikipedia.org/wiki/Gergei\\_Albert](https://hu.wikipedia.org/wiki/Gergei_Albert) (letöltés 2019. 08. 31.).
- [14] *Tündérszép Ilona és Árgyéhus*. 1953, azóta számos új kiadással. [http://www.kincseslada.hu/magyarsag/e107\\_files/public/ILLES\\_GY.PDF](http://www.kincseslada.hu/magyarsag/e107_files/public/ILLES_GY.PDF) (letöltés 2019. 08. 31.).
- [15] Henszlmann Imre: A pestvárosi Vigadó (Redoute-épület) Országos Magyar Képzőművészeti Társulat évkönyve 1865–1866. Pest 1867. In: Timár, 1990, 226–262. Henszlmann cikkében Otrokócsi Főris Ferenc egy 1693-ban megjelent írására hivatkozik, aki a mese történetének első kutatója volt. 116.
- [16] Erdélyi János: *Magyar népköltési gyűjtemény. Népdalok és mondák*. I–III. k. Németül: Ungarische Sagen und Märchen. Aus der Erdélyi'schen Sammlung übersetzt von G. Stier. Berlin 1850.
- [17] Az ő szerepe a humanista irányultságú téma megtalálásában különösen érdekes. Évtizedekkel később ő volt az, aki erélyesen fellépett az Operaház antik mitológiai tárgyú képsorozata ellen.
- [18] Henszlmann, i. m. 115.
- [19] Hét tollrajz, 1812–17, 1817-ben jelent meg metszeteken. Ormós Zsigmond: Cornelius Péter életrajza. Pest 1863. Klny. MTA 1863. II. köt. Székfoglaló, Christian Eckert: Peter Cornelius. Leipzig 1906.
- [20] Gerhardt Pommeranz-Liedtke: *Moritz von Schwind. Male und Poet*. Leipzig 1974.
- [21] Marczis Judit: *Gyermekirodalom és illusztráció a német romantika korában*. Germanum Kiadó Budapest 2009.
- [22] Moritz von Schwind *Szent Erzsébet-ciklusát Wartburgban* (1855) nem számítom ide, ez nem igazán mese.
- [23] Ipolyi, i. m. 22.

- [24] Friedrich Haack: *Moritz von Schwind*. Leipzig 1898. 121., 140.
- [25] 1866/67. A bécsi udvari Operaházban dolgozott, a foyer-ban Mozart Varázsfuvolájának, az előcsarnokban más mesterek műveinek jelenetein (e falképek a második világháborúban elpusztultak).
- [26] Terv a Redout épület belső díszítésére. *Pesti Napló*, 1863. ápr. 4.
- [27] *Fővárosi Lapok*, 1864. okt. 5. 943.
- [28] *Magyar Képzőművész*, 1964.
- [29] Henszlmann, i. m. 96–131.
- [30] Henszlmann, i. m. 116–117.
- [31] Keleti, i. m. 234.
- [32] *Családi Lapok*, 1854. aug. 31. 187.
- [33] *Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Évkönyve*. Budapest 1866, 21.

### *Irodalom*

- Czennerné Wilhelmb Gizella: *Than Mór*. Budapest 1983, II. átdolgozott kiadás
- Magdalena Droste: *Das Fresko als Idee. Zur Geschichte öffentlicher Kunst im 19. Jahrhundert*. Phil. Diss. Marburg/Lahn 1977
- Gergei Albert: *Historia egy Argyrus nevű királyfiról és egy tündér szüz leányról*. Buda 1749. In: *A 16. század magyar nyelvű világi irodalma*. Jankovics József, Kőszeghy Péter, Szentmártoni Szabó Géza, Budapest 1998
- Gergei Albert, Parádi Andrea, Elek Márton: *Argirus históriája* – internetes kritikai kiadás. Gépeskönyv
- Ulrike Görner: *Zur Traditionsfolge in der nazareischen Kunst am Beispiel der Casa Bartholdy*. Phil. Diss. Leipzig 1969
- Jánosházy György: *A Csongor és Tünde értékeléséhez. Irodalomtörténeti Füzetek*, 1963, 67. évf. 1. sz. 29–43.
- Maszák Hugó: *A pesti Redoute épület falfestményei*. *Pesti Napló*, 1864, 15.
- Romantika: világkép, művészet, irodalom*. Szerk: Szegedi Maszák Mihály–Hajdu Péter, Budapest 2001
- Timár Árpád: *Henszlmann Imre*. Válogatott képzőművészeti írások. Budapest 1990



Blattner Géza  
OSZMI