

Rostás Péter

A REJTELMES KÚT

Egy velencei kút magyarországi másolatai

A Mezőgazdasági Múzeum román épületének nem látogatható kerengőudvarán érdekes kútépítmény látható: egy megkettőzött lábazatra helyezett nyolcszögű, oldalain árkádos díszítésű kúttest, amire egy fonatos, bikafejes és Krisztus-monogramos ornamentikájú enyhén elliptikus tálát helyeztek. A kútépítmény minden eleme szürkés műkőöntvényből készült.

A kút története nem nyúlik vissza a millenniumi, ideiglenes épület korába: az Ezredéves Kiállítás Történeti Főcsoportjának román épületében a kerengőudvaron nem volt semmilyen plasztika, csupán egy fa állt; az Árpád-kori lapidárium pedig a kerengő folyosóira korlátozódott. Az első olyan fénykép, amelyen a kerengő udvarán már kút látható, abban a díszalumban található, amelyet Radisics György, Mezőgazdasági múzeumi igazgató tiszteletére állítottak össze 1918-ban, és – egy, a román épületet ábrázoló akvarell címlapon kívül – a szilárd anyagból újjáépített múzeum épületeiről és egyes helyiségeiről készült fotókat tartalmaz.¹ A kerengő közepén a fotón a ma is álló kút középső része látható: egy nyolcszög alapú kútkáva, amelynek oldalait váltakozva kettős, a törzs közepén laza szalagdísszel, illetve fonatdísszebe rendezetten összefont és egyes, rézsútosan és halszálkásan barázdált, valamint pikkelyes díszítésű oszlopokon nyugvó archivoltok és ezeket kitöltő reliefek díszítik, a kútszáj külső peremén pedig fonatdíszítés található. A ma látható építmény alsó lábazata és a tetején elhelyezett elliptikus formájú tál tehát eredetileg nem tartozott a nyolcszögű kúthoz. A tálát és talapzatot eredeti kontextusukban láthatjuk viszont a Mezőgazdasági Múzeumban őrzött, a két világháború között készült fényképeken.² E szerint a tálát a nyolcszögű talapzatra állított 8 oszlopocska támasztotta. Egy, a kápolna udvari homlokzatáról 1923 és 1930 között készített felvételen³ az is látható, hogy az ekkor virágtartónak használt edényből legalább kettő volt a múzeumban. A nyolcszögű kút és az eredetileg minden bizonnyal keresztelődence funkciójú edényről vett öntvény összeépítésére feltehetően a II. világháborút követően, a virágedények megrongálódása után került sor. A virágedények származására nem találtam mindeddig adatot.

Jelen dolgozat a ma is álló kútépítmény nyolcszögű középrészével kíván foglalkozni. A Mezőgazdasági Múzeum 1896–1916 közti iratanyagának átnézése közben találtam az itt közrebocsátott adatot, amelyből megtudható, hogy a műkő kutat Alpár Ignác ajándékozta a múzeumnak 1913-ban az általa tervezett városligeti Vajdahunyadvár román szárnya építésének, illetve

berendezésének lezárásaképpen. A román épület, amelyben a kerengő újbóli felépítése még 1906-ban is kérdéses volt,⁴ átadására 1908. szeptember 30-án került sor. A berendezési munkák, amelyek megtervezésére egyébként nem Alpár, hanem ajánlására az ekkor közös irodát vivő fiatal építész-költő, Kós Károly és Györgyi Dénes kapott megbízást, csak 1912. végére készültek el. Az eredeti berendezési program szerint, amelyet a Kós–Györgyi kettős 1910. november 26-i szerződéséhez mellékeltek, a fiatal építészek terveztek volna a kerengő és az udvar díszítését, amely a kerengőben 12 db. virágtartót, összesen 14 db. függő lámpatartót és fal melletti lócákat tartalmazott, továbbá az előirányzat szerint lett volna „egy kis kút az udvarban”.⁵ A tervezett munkáknak azonban csak egy része valósult meg az időközben redukált költségvetésből, így elmaradt a kerengő és az udvar berendezése is. Radisics György, aki 1911 januárjától a múzeum igazgatója volt, 1912. december 28-án a következő felterjesztést tette a Földművelésügyi Miniszternek:⁶ *„Alpár Ignác építész tudomást szerezve, hogy az igazgatóság által a múzeum román stílusú épülecsoportjának templomudvarán felállítani szándékolt román stílusú kútfej költségei a múzeum szerény költségadományát nagyobb összeggel terhelnék meg, egy korhű kútfej művészi öntvényét az igazgatóságnak felajánlotta.”*

Radisics már ezt megelőzően, december 21-én átírt a Szépművészeti Múzeumba, és a következő kéréssel fordult Kammerer Ernő igazgatóhoz:⁷ *„Alpár Ignác építész a m. kir. M[ezőgazdasági] Múzeum épülecsoportjának tervezője, a múzeum románstílusú épülecsoportjának templomudvarán leendő felállítása céljából, a Méltóságod vezetése alatt álló Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő s másolatban már Strobel [sic] Alajos szobrászművész epreskerti műterme előtt felállított románstílusú [sic] kútfej művészi öntvényét ajánlotta fel a M[ezőgazdasági] Múzeumnak. Örömmel ragadva meg minden alkalmat, mely vezetésem alatt álló intézet fejlesztésére és díszítésére módot nyújt, e nagylelkű ajánlat érvényesítését mielőbb eszközölni óhajtanám. Azon tiszteletteljes kéréssel fordulok tehát méltóságodhoz, szíveskedjék a szóbanforgó műemlék művészi utánöntéséhez nekem az engedélyt megadni, említést téve egyúttal arról is, hogy az öntést, a Méltóságod által kijelölendő cég által fogom eszközölni. Kérésem teljesítése reményében egyúttal azon további kéréssel fordulok Méltóságodhoz, kegyeskedjék velem az ezen munkával megbízandó egyén nevét s lehetőleg a munkadíj összegét is közölni, illetve felkérni őt, hogy ezen ügy megbeszélése végett velem érintkezésbe lépni szíveskedjék.”*

Ezután bő egy hónap telt el, de Radisics nem kapott választ, így január 25-én írásban, majd később szóban is megsürgette a kért engedély megadását.⁸ Ezt azonban az időközben súlyosan megbetegedő Kammerer helyett írásban már csak március 12-én kapta meg a Szépművészeti Múzeum helyettes igazgatójától, Térey Gábortól, aki időközben már utasította az Epreskertben működő gipszmásoló műhely vezetőjét, Reichenberger Józsefet, hogy Kammerer akaratának is megfelelően, nyújtsa be árajánlatot a kért öntvény elkészítésére. Térey válaszleveléből az is megtudható, hogy márciusra Reichenberger



1. Kút és keresztelőmedence összeépítve a Mezőgazdasági Múzeum román épületének udvarán (Fotó: RP)

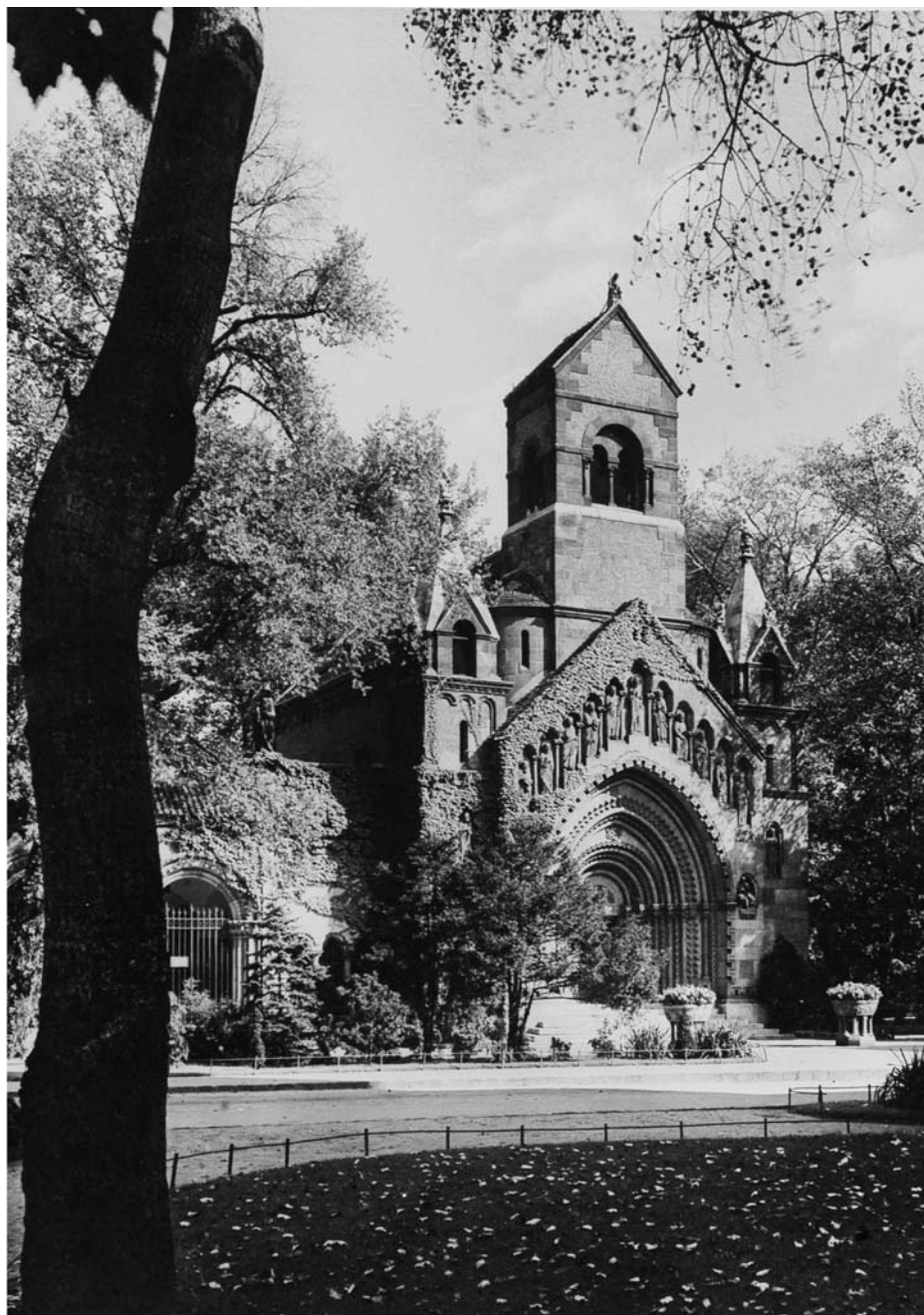


2. A román épület kerengőudvarának képe a Radisics György számára készített albumban. 1910-es évek. Mezőgazdasági Múzeum fényképtára

már megkapta a megrendelést a Mezőgazdasági Múzeumtól. A levél így szól:⁹
„Méltóságodnak m.é. december 20-án kelt 706/912 sz. megkeresése, f.é. január 25-i sürgetése, illetőleg minapi szóbeli felhívása kapcsán szíves örömmel közlöm, hogy a Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő románstílusú olasz kútfő öntvényének a Mezőgazdasági Múzeum részére való elkészíttetése semminemű akadályba itt nem ütközik.

Az írásos engedély eddigi hiányának magyarázatául Kammerer Ernő igazgató súlyos betegsége szolgál, ki az ügyet intézkedésre fenntartotta magának, hogy Méltóságodnak a lebonyolításnál szívesen kezére járhasson. Még múlt évi decz. 20-ikáról van az ügyiraton egy följegyzése, mely szerint Reichenberger József műöntőt költségvetés benyújtására hívja föl. A költségvetésnek azonban itt nyoma nincs. Azért Méltóságod jan. 25-iki sürgetése után Reichenberger úr innen utasítottatott, hogy közvetlenül Méltóságodhoz forduljon s február 4-én jelentette is, hogy a megbízást az öntésre megkapta.

Ismételten készségemet nyilvánítva, hogy Méltóságodnak szolgálatára álljak, kérem, fogadja teljes tiszteletem jelentését.”



3. A Jáki kápolna a városligeti Vajdahunyadvárban az 1920-as években. A kápolna előtt a két keresztelőmedence látható. Mezőgazdasági Múzeum fényképtára

Reichenberger azonban csak tavasszal tudta a munkát elvégezni, amikor az éjszakai fagyok nem veszélyeztették az öntvényt. Erről Rónai János Mezőgazdasági múzeumi másodtitkárnak egy Radisicsnak szóló cédulája tudósít, amelyből az is kiderül, hogy a kútmásolat végül minden bizonnyal 1913 májusára készült el:¹⁰ „NB. Reichenberger azt állítja ma, hogy amíg éjjeli fagytól kell tartani, az öntést nem csinálja, mert az öntvény a fagytól megrepedezik, de amikorra rendelni méltóztatott – májusra – a másolat okvetlenül elkészül.

Teljes tisztelettel: Rónai János másodtitkár; [1913.] III. 15.”

A Mezőgazdasági Múzeum igazgatója 1913. július 2-án a Földművelésügyi Miniszterhez írt kérvényében¹¹ kezdeményezte, hogy a Földművelésügyi Miniszter nyilvánítsa köszönetét és háláját a nagylelkű építésznek, amire 1913. július 17-én a következő szövegű levelet küldte a miniszter Alpárnak:¹² „A m. kir. mezőgazdasági múzeum igazgatósága arról értesített, hogy műépítész úr egy román stílű kútfő művészi öntvényét a múzeumnak ajándékozni szíveskedett.

Indíttatva érzem magam, hogy műépítész úrnak ezen áldozatkészségéért őszinte köszönetemet nyilvánítsam.

Báró Ghillány Imre s.k.”

A Szépművészeti Múzeumban őrzött, mészkőből faragott „eredeti” kút

A fenti levelezésből tehát immár biztosan tudható, hogy az epreskerti fotókon oly gyakran feltűnő velencei kút valóban a Szépművészeti Múzeumban őrzött és egyébként a hamisítványok között számon tartott mészkő kútról készített másolat.¹³ A Szépművészeti Múzeum részére a kutat Pulszky Károly és Zala György vásárolta Velencében Luigi Reminisi kereskedőtől 1894. szeptember 22-én 1000 líráért.¹⁴ A kutat Balogh Jolán nem vette fel a Szépművészeti Múzeum régi szoborgyűjteményének katalógusába,¹⁵ nyilván azért, mert 19. század végi hamisítványnak tartotta. Az eredetiség kérdése igen nehezen eldönthető. A kút kávján körben a vödörfelhúzó kötelek évszázados koptatását érzékeltető, feltűnően szabályos vajatok, valamint a nyolcból három oldalon összesen 5 csaplyuk (2+2+1 elosztásban) látható, amelyek nyilván a kút feletti csigaállvány helyét kívánják érzékeltetni. Az egyik oldalon a két csaplyuk mellett még egy, a kőbe bevéssett fém lapocskát is találunk, ami a kutat lezáró egykori fedél zsanérja maradványának látszik. Mindezek az eredetiség látszatát felkeltő, és egymásnak kissé ellent is mondó nyomok és az egész eklektikus stílusú, bizáncias román és kora reneszánsz ornamentikájú kútplasztika az Itáliában ekkor igen magas színvonalú és kiterjedt műtárgymásolás és hamisítás világába jól beleillenek.¹⁶

Pulszky és Stróbl, azaz a Szépművészeti Múzeum eredetije és az epreskerti másolat között két szoros kapcsolat is volt. Az egyik Reichenberger József, akit Stróbl Bécsből hívott öntőmesternek szobrászműtermébe.¹⁷ Reichenberger, Pulszky és Fittler Kamil közvetlenül Pulszky 1894. évi nyári itáliai útja



4a. A Szépművészeti Múzeumban őrzött
mésző kút



5. Gustav Heider-Rudolph v. Eitelberger
(Hrsg): *Mittelalterliche Kunstdenkmale des
Österreichischen Kaiserstaates*, Wien, 1860,
II. köt., XXX. tábla



4b. A Szépművészeti Múzeum mésző kútjának kávéja

előtt jártak Esztergomban, Pozsonyban és több felvidéki városban, hogy vegyék a millenniumi történelmi főcsoport keretében kiállítani kívánt tárgyakat, illetve az ezekről készítendő gipszmásolatokra vonatkozóan mindjárt költségvetést is készíttessenek Reichenbergerrel¹⁸. A Millennium után Reichenberger közvetítésével kerülhettek a magyar emlékek másolatai és talán a tárgyalt kút öntvénye is a Stróbl-kertbe.¹⁹ A másik, a kút szempontjából relevánsabb adalék, hogy Stróbl tagja volt annak a Wlassics Gyula vallás- és közoktatásügyi miniszter által felállított bizottságnak, amelynek feladata a Pulszky által beszerzett műtárgyak bírálata volt.²⁰ A kút bírálatáról készített, 1894. október 25-én felvett bizottsági jegyzőkönyv nem maradt fenn, ezért nem tudjuk, hogy Stróbl értékelte-e, és ha igen, akkor hogyan a Pulszky és Stróbl nagy riválisa, Zala György által megvásárolt kútfaragványt, csak annyit tudunk, hogy a jegyzőkönyv alapján Peregriny János által 1895. július 20-án készített leírás 13–14. századi velencei munkának tartja a művet.²¹ Stróbl Alajos tehát már 1894-ben mint a Wlassics által kiküldött bizottság tagja, megismerte a kutat.

A velencei középkori kőszobrászati termékek speciális hangulati töltéssel bírtak a századfordulón. A Wilczek János kreuzenstein várába és Schmidt Miksa kiscelli kastélyába beépített velencei erkélyek, vagy Feszty Árpád eprekerti műteremházának velencei reminiscenciák alapján kreált homlokzata²² ugyanúgy a romantikus festőiség-költőiség érzetét voltak hivatottak felkelteni, ahogyan a Feszty Árpád által éppen a városligeti Vajdahunyadvár körül inszcenált „Velencei éj” is ezt a hangulatot kívánta meglovagolni. Fesztyék a Városligeti tavat a Canale Grandevá változtatták, gondolákkal és gályákkal népesítették be és „a parkot [...] tündéri világítással” látták el.²³ Magyar szerző Velencéről monográfiát először éppen Pulszky itáliai körútja évében, 1894-ben írt. Ifj. gróf Dessewffy Arisztidet, a 48-as tábornok fiát elmondása szerint elsősorban Hypolit Taine romantikus leírása indította a városról szóló könyv megírására.²⁴

A velencei középkori kutak másodlagos, díszítő szerepű felhasználásának a 19. század második felében, de főleg a századfordulón nagy divata volt. Az ún. pozzókról, azaz a speciális velencei ciszternák faragott mészkőből készített kútkorpuszáról először Rudolph von Eitelberger írt a műértő közönség számára is hozzáférhető ismertetést 1860-ban.²⁵ A rövid, háromoldalas íráshoz egy szövegközi ábrát és egy táblát közölt illusztráció gyanánt. Utóbbi a mi kutunkhoz nagyon hasonló díszítésű, bár kör alaprajzú faragványt ábrázol.²⁶ Eitelberger nem túl hosszú magyarázó szövege két szempontból is fontos Pulszky vásárlása és a Szépművészeti Múzeumban őrzött kút vonatkozásában. Egyrészt, mert a pozzók művészi formáját tárgyalva éppen az eklekticizmust emeli ki,²⁷ a pozzófaragásnak azt a folyamatos hagyományát Velencében, amely miatt az egyes darabokon a legkülönbébb korszakok stílusjegyei egyszerre vannak jelen, és amely egyúttal szinte reménytelenné teszi a több ezer eredeti²⁸ és a még több ezer hamisítvány és másolat közti kü-

6. Stróbl Alajos: „Középkori lovag a rejtelmes kútnál”. Szmracsányi Miklós karikatúrája az 1897-es műcsanokbéli művészestélyen. Vasárnapi Újság, 1897, 12. sz.



7. Hány Gyula: Az Eszterházy-képtár terme a Pulszky Károly vásárolta mészalkúttal



lönbségtételt. Másrészt Eitelberger már 1860-ban arra hívta fel a figyelmet, hogy e pozzók különösen vonzó objektumai a műbarátoknak, és sajnos sok közülük már külföldre vándorolt.²⁹ E tendencia a századfordulón szinte iparaggá duzzasztotta a bizáncias velencei faragványok másolását. Kiváló adatolt-sága miatt érdemes emlékeztetni a Schmidt Miksa cég kínálatára e téren: több száz fajta pozzóval – mely összefoglaló megnevezés alatt Schmidték egyaránt értettek kő posztamenseket vagy posztamensként illetve virágtartóként felhasznált oszlopfejezeteket, keresztelőmedencéket, kútkávákat, és kő virágládákat – látta el ez a dekoratív cég az ügyfélkörébe tartozó több száz magyar arisztokratát és nagypolgárt.³⁰ A historizáló magyar kastélyparkokban, melyek növényállománya és kertdísztényei még nagyobb veszteségeket szenvedtek el a 20. században, mint maguk a kastélyépületek, és a történeti állaguk is kevésbé kutatott, több helyütt – Tóketerebes-Dénesfa, Nagykároly, Majk, Bánlak, Tornanádaska, Ikervár, Devceser, Vedród kastélyparkjaiban³¹ – még ma is láthatók ún. pozzók.

Nem szorul különösebb bizonyításra, hogy a hazai Iparművészeti Múzeum megalapítója és első igazgatója, később az *Archeológiai Értesítő* szerkesztője, Pulszky Károly ismerte Eitelberger, az osztrák iparművészeti múzeum, a k.k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie megalapítójának dolgozatát a pozzókról és talán éppen ennek hatására szemelte ki az Eitelberger által közölt kúthoz nagyon hasonló darabot Velencében. A kút magyarországi elterjedésében azonban minden bizonnyal sokkal nagyobb szerepe volt a kút gipszmásolata szerepeltetésének az 1897 márciusában, a Múcsarnokban rendezett művészestélyen.³²

A kút gipsz másolata a Múcsarnok művészestélyén 1897-ben

Az első igazi hazai G'schnaßabend, azaz kosztümös, vidám művészbál, a müncheni, bécsi és düsseldorfi hasonló rendezvények meghonosításának első igazán sikeres kísérlete, egyik főszervezője és a legnagyobb figyelmet kapott látványosságok alkotója Stróbl Alajos volt.³³ A művészestély 1897. március 14-én volt, majd a rá következő héten a nagyközönség számára is nyitva álltak a Múcsarnok kapui, hogy mindenki megszemlélhesse a fantáziaépítményeket és a képzőművész-humor terméseit. A nemrég elkészült Múcsarnok „szentély” részében, azaz a félköríves oszlopos csarnokban Stróbl fantáziadús szoborcsoportot mutatott be „Út a halhatatlanság forrásához” címmel.³⁴ A terem végében egy hatalmas Pegazuson ülő (Munkácsy, Benczúr, Lotz) és erre felkapaszkodó művészeket formáztak meg gipszből. A szárnyas paripa egy, a terem közepén elhelyezett kút felé ugratott, amelybe egy középkori viseletbe öltözött, elegáns tartású lovag tekintett. A kút fölé faágak nyúltak, amelyek egyikére egy Medúza-fejet akasztottak, amelynek megpillantása a kút víztükrében a lovag halálos merevséget okozta. A mozdulatlan-



8. Edward Burne-Jones: Baleful Head (Szörnyfej), 1887

ságban eltelt időt a lovag és a fa közé helyezett nagy és jól látható pók által szőtt háló érzékeltette. A kúttól az előző terem felé igazi fákból álló fenyves erdő volt, a háttérben Székely Árpád által festett alpesi táj előtt ifj. Vastagh Géza „csodatehene”.

A Medúza-kút az általunk tárgyalt, a Pulszky Károly által vásárolt darab gipszmásolata volt, melyről annyit közölt a *Vasárnapi Újság*, hogy „A rejté-

lyes kutat Stróbl Alajos tervezte, gipszben pedig tanítványai vitték ki”.³⁵ A tanítványok között valószínűleg az egyik Ligeti Miklós volt, mert a Medúza-fejről, amely ugyan egyik általam ismert, a kompozícióról készült fotón, rajzon vagy metszeten sem látható, *A Hét* az alábbi rigmust jelentette meg: „Itt egy bús Medúza-főben / Megelevenül az ókor / (A Ligeti büszke műve) / És elkészül vele jókor”.³⁶ A Pegazus-szobor alkotójának a *Pesti Hírlap* Senyei Károlyt tudta.³⁷ A művészestélyről a megnyitó előtt négy nappal tartott sajtóbemutatón a szervezők tudatták, hogy Stróbl és tanítványai a Medúza-kutat Edward Burne-Jones „eszméje szerint” alkották meg.³⁸ Valószínűleg a hazai művészeti közélet ezzel az információval, a pusztán közlésén túl nem sokat tudott kezdeni, hiszen Magyarországon ekkor Burne-Jones Perzeusz-ciklusa egy szűk, külföldi tárlatokat látogató körön kívül aligha volt ismert.³⁹ Burne-Jones a Medúza fejét levágó, majd Andromédát megszabadító Perzeusz – aki saját isteni eredetét éppen azzal bizonyította Androméda számára, hogy a levágott Medúza-fejet a kútba néző Androméda fölé tartotta, hogy annak a kút vizében tükröződő képe szolgáljon a lány számára biznyságul – legendájának képciklusát eredetileg William Morris *Earthly Paradise* című, északi és klasszikus görög mondákat és legendákat egybegyűjtő 1868-ban kiadott kötetének illusztrációjául szánta. Az egyes jelenetek tartalmának rövid megfogalmazásán túl azonban ez a munka nem jutott. Amikor 1875-ben azután Arthur James Balfour, későbbi angol miniszterelnök Burne-Jones-t megbízta saját háza fogadószobájának (drawing room) dekorálásával, és szabad választást adott a művésznek a festmények tárgyát illetően, Burne-Jones számára már egy jelenetekbe, kompozíciókba rendezett képciklus terve állt rendelkezésre. Ugyan a faldekoráció bizonyos részei csak 1892-re, egyes tervezett epizódok pedig egyáltalán nem, vagy csak fedőfestékes terv szintjéig készültek el, de bizonyos darabokat, így a minket leginkább érintő *Szörnyfej* (Baleful Head) c. festményt már 1887-ben bemutatták a Grosvenor Galleryben. Ezen Perzeusz és Androméda látható, amint egy nyolcszögletes kútba tekintve megpillantják a Perzeusz által Androméda feje fölé emelt Medúza-fejet.⁴⁰ A művészestélyen bemutatott kutas gipszkompozíció nyilvánvalóan erre a Burne-Jones-műre utalt. Stróbl a Perzeusz-témával már bécsi tanulóévei alatt, az első sikert hozó Perzeusz-szobra alkalmával kapcsolatba került. Ez ugyan még minden bizonnyal a szobrász-képzés kötelező ismeretanyagába tartozó firenzei Cellini-szobor hatására készült, de mivel Burne-Jones az 1880-as években rendszeresen kiállított Párizsban (a kiállított művek között a Perzeusz-ciklus is szerepelt), majd 1893-ban Münchenben, 1895-ben Drezdában és 1897-ben újra Münchenben, Stróblnak ezek valamelyikén lehetősége volt a Burne-Jones-képet személyesen is tanulmányozni.⁴¹ Véleményem szerint azonban itt mégsem egy szubtilis művészaródiáról, és még kevésbé Burne-Jones Perzeusz-ciklusának kigúnyolásáról van szó, hanem csak a Perzeusz-legenda két legismertebb momentumának felhasználásáról. Egyrészt a Pegazus, a szárnyas paripa, amely az isteni eredetű lényt, Perzeuszt a Medúza-fej levágása

9. Szmrecsányi Miklós.
Vasárnapi Újság, 1895,
18. szám



10. Stróbl Alajos
az Epreskertben, 1906. körül.
BTM Kiscelli Múzeuma,
fényképtár



után elrepíti, másrészt a halálos merevséget okozó Medúza-fej motívumát ragadta ki az epreskerti mester. Az ezekből alkotott jelenetekben inkább kortárs közéleti tárgyú szellemességeket kell látnunk. A fent említett sajtóbejelentésben ugyanis azt is elárulták a lapok tudósítóinak, hogy a kútba meredő figura nem más, mint Szmrecsányi Miklós, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium művészeti ügyekért felelős III. ügyosztályának tanácsosa.⁴² A Sáros megyei nemes, igen befolyásos családból való Szmrecsányi 28 évesen már az Országos Képzőművészeti Társulat titkára volt, majd Szalay Imre távozása után 1895-ben a művészeti ügyek felelőse lett a VKM-ben.⁴³

Minden jel arra mutat, hogy Stróbl a sajtó számára nem tette egyértelművé, hogyan is kell értelmezni a kútba tekintő, halálosan megmerevedett minisztériumi referens gipszszobrát, így komoly interpretációs nehézséget okozott felfejteni, hogy mi is volt humoros a jelenetben. A kritikusok mindenestre erőltetett magyarázatokat tudtak csak kiagyalni a meghökkentő szoborcsoporthoz. A *Politisches Volksblatt* cikkírója ezt a magyarázatot adta:⁴⁴ „A kolosszális szoborcsoporttal [a Pegazus-csoporttal – R.P.] szemközt a Medúzakútnak támaszkodva egy békés öreg lovag áll; ha egy kicsit közelebb megyünk, látjuk, hogy ez a lovag Szmrecsányi minisztériumi osztálytanácsos vonásait viseli, akit úgy tűnik itt, éppúgy mint a minisztériumban, leköt a képzőművészet.” Ugyanebben a lapban egy nappal korábban a Szmrecsányi-alak ruházatát a közölt metszet-illusztráció aláírásában még „Mephisto-ruhá”-nak is titulálták.⁴⁵ A *Pesti Hírlap* tudósítója így okoskodott: „Remek csoport itt a Meduza-kútja Szmrecsányi Miklós pompás képmásával. A Medúzakútnak az volna a históriája, hogy egy Don Juan a kútba tekint s ott Meduza véres feje jelenik meg előtte. Ezt a csoportot szimbolikusan csakis úgy értelmezhetjük, hogy Szmrecsányiban, aki tudvalevőleg a művészetek régi Don Juanja, az életben látott sok rossz kép látománya éled fel a Meduza-fej láttára. Akármilyen magyarázatot is keresünk, az bizonyos, hogy ez egyszerű csoport gyönyörű s az izzappal, pókhálóval és lehullott levelekkel borított szobormű képe mélységesen a lelkünkbe vésődött.”⁴⁶ A szoborcsoport különös pikantériája, már-már kísértetiessége, hogy ez a jelenet, amint Szmrecsányi ebbe a kútba beletekint, akár le is játszódhatott pontosan így két és fél évvel korábban, amikor a vallás- és közoktatásügyi miniszter által felállított, már említett bizottság 1894. október 25-én megvizsgálta a Pulszky Károly által szerzeményezett műtárgyakat. Szmrecsányi, csakúgy, mint Stróbl, tagja volt az ellenőrző bizottságnak, majd a művészestélyig eltelt két és fél évben minisztériumi osztályvezetőként az egyik legnagyobb feltűnést keltő tevékenysége a szintén sáros megyei Pulszky-család sarja, Károly ellen folytatott vizsgálat, amely utóbbinak a múzeum éléről való eltávolításával ért véget. Mégsem hiszem, hogy Stróbl a kutas kompozícióval valamiféle utalást akart volna tenni az akkoriban éppen még napirenden lévő Pulszky Károly-ügyre. Szmrecsányi 48-as család sarja volt, egy szabadelvű miniszter választotta maga mellé államtitkárnak, másod-unokatestvére a már említett ifj. Des-

sewffy Arisztidnek, aki Pulszky Károly mellett kiálló, Sebastiano del Piombo művészetét magasztaló cikket írt.⁴⁷ Továbbá iskolatársa és másod-unokatestvére volt Berzeviczy Albertnek is, Pulszky Ferenc nagy tisztelőjének, akinek apja, Berzeviczy József is személyes barátságban volt Pulszkyval.⁴⁸

Véleményem szerint Szmrecsányi, az 1890-es évek művészeti közéletének méltánytalanul keveset emlegetett központi figurája, egyszerűen nem maradhatott ki az ezen az estén gipszszobor formájában (is) megjelenők közül. Egyrészt az új Műcsarnok felépítésének egyik kezdeményezője, illetve az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat titkáraként az építés megszervezője volt.⁴⁹ Másrészt Szmrecsányi volt az egyik fő agitátora az 1890-es években a kosztümös művészestélyek, történelmi menetek és életképek rendezésének. 1889-ben egy cikkben, amelynek fő célja az volt, hogy a formálódó Műbarátok Köre működését olyan csatornába terelje, amely nem a Képzőművészeti Társulatot is éltető vizet vezeti el, azaz nem ennek rovására működik, Szmrecsányi a művészek és az arisztokrácia, a készítőik és fogyasztók közelebb kerülésére a legjobb eszközt a kosztümös történelmi játékok és művészestélyek rendezésében látta.⁵⁰ Még az 1911-ben írott, a Képzőművészeti Társulat 50 éves történetét áttekintő művében is nosztalgikusan emlékezett meg az 1860-as években rendezett kosztümös vidámságokról.⁵¹ A Millennium év-tizede a történelmi menetek, ünnepek, enteriőrök, élőképek korszaka. Aligha tévedünk, ha a millenniumi kiállítás, a legjelentősebb és a történelmi kulisszáművészetet legteljesebben kibontakoztató bemutató kultuszminisztériumi osztálytanácsosát az 1897-es Műcsarnok-beli művészestély egyik kiagyalójának és kezdeményezőjének tartjuk. A Medúza-kútba révedő alakja talán éppen úgy egyszersmind a múlt kútjába meredő figurát akar láttatni, mint az alábbiakban tárgyalt, az epreskerti fotókról már ismert jelenetben a díszmagyarba öltözött Stróbl Alajos. Szmrecsányi, akit a barokk Eger kutatójaként szokott csak a művészettörténeti irodalom figyelembe venni, az egyik legfőbb pártolója és ideológusa volt a nemzeti múltat középpontba állító historizáló művészetnek a századforduló Magyarországon.⁵²

A Stróbl Alajos által felhasznált másolatok

A kút népszerűsége nem a Szépművészeti Múzeum-beli eredetinek, hanem minden bizonnyal az 1897-es művészestélyen szereplő gipszmásolatnak köszönhető. Az ekkor készített negatív forma segítségével már könnyen, az eredeti újbóli igénybevétele nélkül lehetett kültérre is alkalmas műkő másolatokat készíteni. Maga Stróbl is rögtön ez irányban kezdett gondolkodni. Egy 1898-ban készített fényképről ismeretes Stróbl lipótvárosi művészanyagát szánt várszerű nyaralójának terv-makettje, amelynek udvarán közepén már kovácsoltvas csigaállvánnyal kiegészítve ott látható a tárgyalt kútra nagyon emlékeztető makett.⁵³

Az Epreskertről készített fotók, amelyeken a műkő kútmásolat látható, 1906-ra datálhatók, azaz ezt tekinthetjük a Stróbl által saját használatra készítettet másolat terminus ante quemjének. A kút sok romantikus képbeállításban kapott rekvizitum szerepet, egyben viszont főszerephez jutott: ezen a képeslapon a díszmagyarba öltözött Stróbl maga tekint a kútba, nyilván már nem a Medúza-kútként értelmezettbe, hanem inkább a múltat rejtő-elnyelőbe.⁵⁴ Ez a nosztalgikus-romantikus historizmus nagyon is közel állt a mesterhez; ne felejtjük, ő volt az, aki a millenniumi, faszkerkezetes Vajdahunyadvárral kapcsolatban 1899-ben azt az elképzelést fogalmazta meg, hogy az omladozó épületeket hagyják meg romnak, mert ez adná a Széchenyi-szigetnek a legfestőibb összhatást.⁵⁵

A kút másolata az ikervári Batthyány-kastély parkjában

A kút elterjedésének következő állomását a Vas megyei Ikerváron, a Batthyány-kastély parkjában találjuk. Özv. Batthyány Lajosné, szül. Andrássy Ilonának, aki a műpártoló főnemesekeket tömörítő Múbarátok Körének elnöke volt 1900-tól, a Pollack Ágost és Ybl Miklós által 1846–47-ban épített kastély angolparkjának historizáló átépítése 1895 és 1909 közé tehető. Egy 1910-ben postára adott, Ikervárt ábrázoló képeslap a kastély hátsó, déli parkját mutatja. Ezen a ma a kastély északi parkjában álló nyolcszögű műkő kútmásolat a déli park középső tengelyben elhelyezkedő, süllyesztett virágágyásban látható.⁵⁶

A kút másolata Alpár Ignác rózsadombi villájának kertjében

Nagyjából az ikervári parkkal egy időben, azaz a 20. század első évtizedében kerülhetett a kút egy másik műkő kópiája Alpár Ignác rózsadombi villájába. Alpár a II. Bolyai utca 11. sz. alatti villát és telket 1899 februárjában vásárolta meg, és rögtön átalakította.⁵⁷ 1902-ben a meglévő és már átalakított eredeti villa mellé egy újabbat épített, majd 1903 augusztusában a kettőt összekötő szárnyra kért építési engedélyt, amelyet végül 1925-ben még egyszer átalakított. A kert berendezésére vonatkozóan az 1907–10 közötti évekből vannak adataink. Az eredeti villa körül kialakított széles terasz északnyugati falában egy női szentet ábrázoló üvegmozaik-kompozíció látható, amelyet a jelzés szerint Bárti József készített 1907-ben. A terasz kert felőli déli és keleti oldalára egy szoborgaléria került. Ennek központi figurája Telcs Ede nevezetes Beethoven-szobra. Ez az alkotás először az 1906-os milánói világkiállításon szerepelt, majd az itt bemutatott Maróthi-féle zeneszobát (amelyben a Beethoven-szobor volt a központi dísz) 1907 nyarán a pécsi országos kiállításon is bemutatták. Utóbbi kiállítási bizottságában Alpár Ignác is helyet foglalt. Az itt kiállított szoborról a kiállítási vezető elmondja, hogy Telcs mintája alapján Fritz Mihály faragta márványba.⁵⁸ Alpárról tudható, hogy Lippich-csel és Telccsel is közeli jó viszonyban volt.⁵⁹ Telcs egy 1908. február 26-i levelében a szobor

11. Kút az ikervári Batthyány-kastély parkjában. Fotó: Ecsedy Anna



12. Kút Alpár Ignác villájának kertjében, Budapest, II. Bólyai utca 11. Fotó: RP

13. Kút a Bp., VI. Munkácsy utca 17. udvarán. Fotó: RP

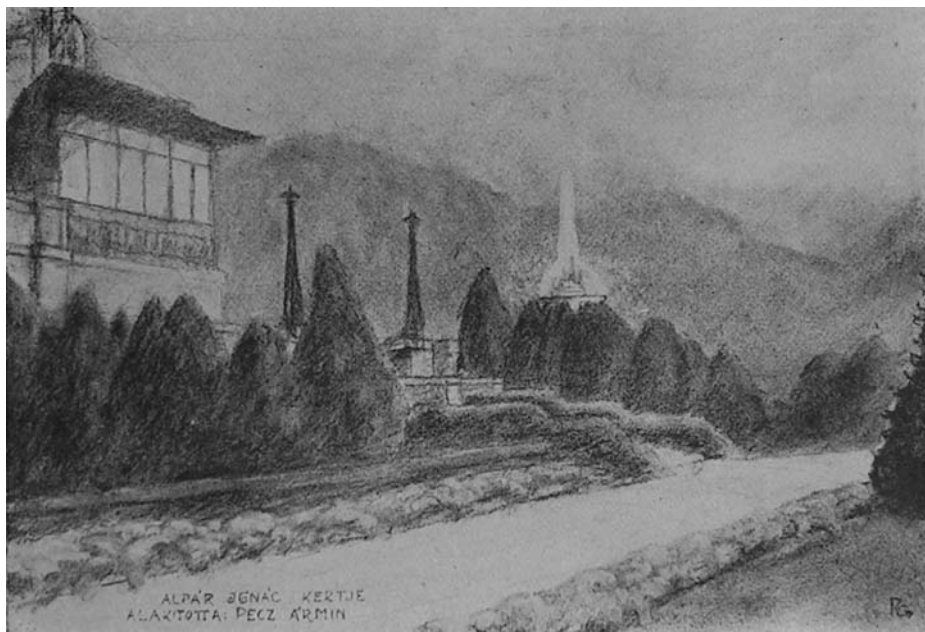


egy márvány másolatáról azt írja, hogy Marótinál van, és egy meg nem nevezett kiállításra szeretné beküldeni.⁶⁰ Telcs a levélben azt is közli, hogy a szobor eladó. Feltételezhető tehát, hogy ez a Beethoven-szobor került 1908-ban az Alpár-villa kertjébe. A szoborgaléria még egy tagjának keletkezésére vonatkozólag van közvetett adatunk: Ferenczy István szobrász portréját feltételezhetően Vaszari László szobrásznövendék készítette 1908–09-ben, és valószínűsíthetően ezután került az Alpár-villába⁶¹. A lépcsőzetesen rendezett villakert legalsó szintjén egy milói Vénusz-másolat látható műkőből. Ez minden bizonnyal azonosítható a Schmidt Miksától 1909. július 7-én kölcsönzött – majd később minden bizonnyal megvásárolt – darabbal.⁶²

Az Alpár-villa kertjében a villa földszinti teraszához vezető kétkarú lépcső által közrefogott támfal előtt látható a nyolcszögű műkő kút. A kert kialakítása történetét azért tartom fontosnak részletezni, mert már a fenti adatok egymás mellé állításából is érzékelhető, hogy Alpár egy bizonyos jól behatárolható időszakban, 1908–1909-ben, koncentráltan és úgy tűnik egy koncepció alapján rendezte be villája kertjét. Az építész ebben a munkában professzionális tájkertész támogatta: ifj. Pecz Ármin, a századforduló egyik legjelentősebb kertépítője, akinek jelentős faiskolája is volt.⁶³ Pecz az Alpár-villa parkjának látványtervét az 1910 májusában, a városligeti Iparcsarnokban rendezett nagy kertészeti kiállításon mutatta be. A II., tájkertészeti csoportban, ahol az Alpár-villa kertjéről a perspektivikus rajzot bemutatták, a díszbizottsági tagok között ott találjuk magát a megrendelőt, Alpár Ignácot is.⁶⁴ Pecz az Alpár-kert ismertetésében az építész mint kertbarátot jellemzi.⁶⁵ A kút elhelyezését tehát nagy valószínűséggel arra az időszakra tehetjük, amikor a meredek terepen Pecz Ármin lépcsőzetes tájkertet alakított ki. A kétkarú lépcső közé elhelyezett kávfafaragvány feltétlenül beleillik ebbe a koncepcióba.

Arra a körülményre is érdemes felfigyelnünk, hogy éppen ebben az évben, 1910-ben ifj. Pecz Ármin a városligeti Széchenyi-szigeten, azaz a Mezőgazdasági Múzeum körüli területen teljesít parkosítási megbízást.⁶⁶ Pecz és Alpár a kutat már rögtön az „ősbemutatón”, az 1897-es művészestélyen megismerhette. Mindketten feleségeikkel együtt résztvevői voltak ugyanis az „építészet nagy menetének”, amelyben az építészet egyes korszakait a megfelelő jelmezbe öltözött építészek és feleségeik testesítették meg. Alpár Ignác India építészetét, Pecz Ármin Bizáncét reprezentálta, Pecz Árminné maga volt a testet öltött Architektúra, Alpárné pedig Egyiptom képviselőjében vonult fel.⁶⁷

Az Alpár-villa kertjében álló kútról és több itt látható szoborról a szakirodalom azt feltételezi, hogy azok Stróbl Alajos hagyatékának 1927-es árverésén jutottak Alpár tulajdonába, és ezen az úton kerültek jelenlegi helyükre.⁶⁸ Én azonban úgy gondolom, valószínűbb, hogy a kút a kert 1908–1909-es kialakításakor került Alpárhoz. Tekintetbe kell vennünk ugyanis, hogy minden bizonnyal a műkő milói Vénuszt sem az árverésen szerezte be Alpár, hanem, amint fentebb láttuk, Schmidt Miksától vette 1909-ben, továbbá, hogy az Eprekterttel szemben, a Munkácsy utca 17. számú ház kertjében ma is áll egy a



14. Pecz Ármin: Terv Alpár Ignác villájának kertjéhez, *Kertészeti lapok*, 1911, 72.

kútról készült műkő öntvény, és természetesen adódik a feltételezés, hogy éppen ez az a kút, amely a századfordulón készített epreskerti fotókon látható.⁶⁹

A Pulszky Károly által Velencében vásárolt, s minden bizonnyal 19. századi hamisított kút, mint látjuk, nagy karriert futott be a 19–20. század fordulóján. A kút historizáló-romantikus kertépítészeti együttesekben illetve a késő historizmus egy jellegzetes művészvígasságán tűnt fel. Lehettek és létezhetnek még további másolatai a kútnak, de éppen az előzőektől eltérő kontextusa miatt befejezősül a kút egy érdekes későbbi megjelenésére szeretném felhívni a figyelmet.

A kézirat lezárása után jutott tudomásomra Visy Zsolt és Tóth Melinda szívességéből, hogy a kút egy működő másolatát Csányi Károly 1940-ben a szeged-tápei templomban helyezte el, s ez ma is ott áll.

A kút másolata Wigand Ede villájának kertjében

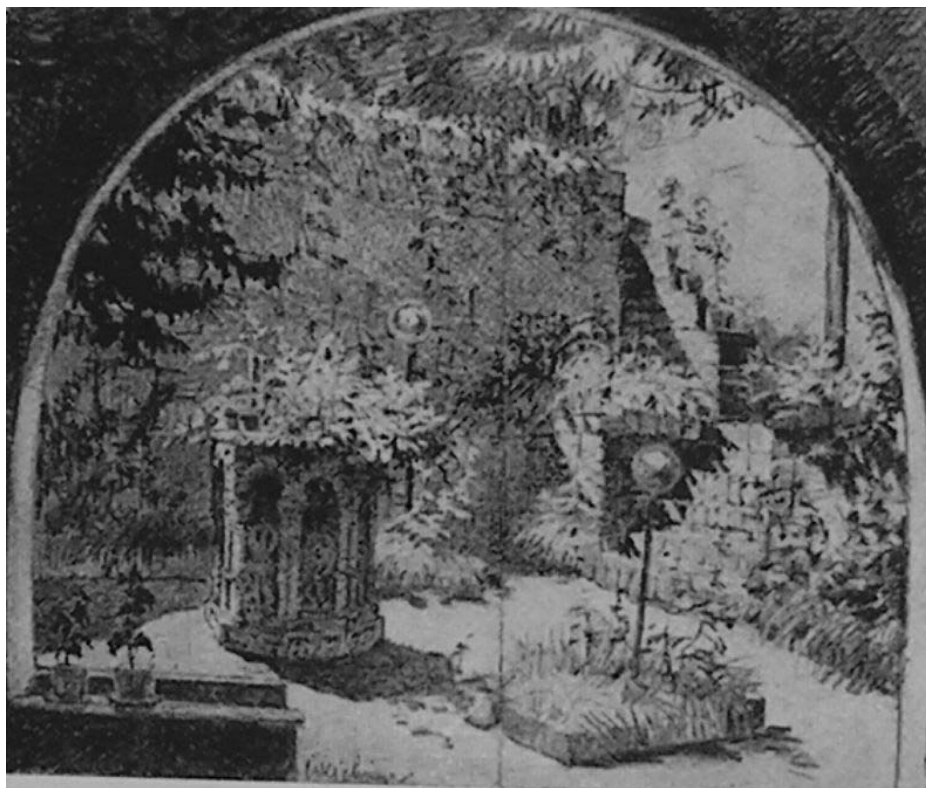
Wigand Edének, aki a magyar építészek közül Rerrich Béla mellett talán a legbehatóbban foglalkozott a kertművészettel az 1910-es években és a 20-as évek elején⁷⁰, a Gül Baba utca 26. szám alatti, 1926-ban kialakított házának⁷¹ kertjéről készített rajzán tűnik fel a fenti kúthoz nagyon hasonló faragvány.⁷² A Wigand életében kétszer is publikált rajz címe: „Rózsás kút udvarom”. A fényképről nem ismert kútkorpuszról azt is biztosan tudjuk, hogy

alaprajza nyolcszögletes volt, mivel a *Tér és Forma* és az *Új Idők* 1927-ben egyaránt közölte Wigand házának és kertjének alaprajzát.⁷³ A kis, emeletes, illetve a meredeken emelkedő telek felső részén földszintes ház – helyén ma üres telek van – egykor közvetlenül a „Rózsák Atyja”, Gül Baba türbéje alatt állt, s egy kilátó-emelvényvel, „kakasülő”-vel lezárt kertje lépcsőzetesen emelkedett a sírkápolnáig. Wigand hangulatos leírása szerint: „Vityillóm a Gül Baba-utca egyik vén háza, a Rózsák Atyjának tőszomszédságában húzódik meg, melynek mennyei bokraiból fel-felcsattog néha a bülbül-csalogányszava.” Wigand már a tízes években is vágyakozva emlékezett meg kerttörténeti könyvében a török szent rózsakultúrájáról: „A próféta követői nagy virágkedvelők valának s szebb regék – költemények a rózsáról, tulipánról sehol nem támadhatnak. Gül és Bülbül: a rózsza és csalogány stb. Gül Baba rózsamamóról és budai kis rózsaberkeiről legendák szálltanak korunkig.”⁷⁴

Wigand pályafutása során mindig elhatárolódott a történeti stílusok ilyen vagy olyan továbbfejlesztésétől. E házában is, inkább csak elrendezésében, a fallal körülvett kertés, kis, emeletes városi biedermeier ház eszménye fedezhető fel, amely Wigand számára a húszas évek elején a népi építészet mellett irányadó volt. Az első világháború utáni biedermeier-kultusz fő vonása a bensőséges, nyugodt családi élet, a meghitt, saját otthon utáni vágyódás volt. Ennek az érzésnek, helyesebben ábrándnak a Gül Baba utcai ház úgyszólván a megtestesülése volt. Wigand maga ezt a vágyat így fejezte ki: „Minden időnek más a szükséglete, kivált most, amikor a háború reánk hagyta nehézségeit [sic!]. Igyekezünk küzdelmeink között nyugóhelyet találni hajlékunkban, ha már az élet úgyis elnyom. Élünk otthonunkban bensőbb életet lelkünk, egyéniségünk kifejlesztésére.”⁷⁵

A díszítőfestőből lett iparművészeti tervező, illetve építész az 1910-es évek végén a Maglódi úti székesfővárosi női kertgazdasági szabadiskolában, az 1920-as évek elején pedig a budapesti Kertészeti Tanintézetben (a későbbi kertészeti főiskola) tanított kerttervezést.⁷⁶ 1922-től az Iparművészeti Főiskolán tanította a beszédes nevű „magyar otthon művészete” című tárgyat, majd 1926-tól a „magyar otthon” elnevezésű tanszéket vezette, miközben 1927-ben sikertelenül kísérelt meg katedrát kapni a Képzőművészeti Főiskolán.⁷⁷ E korszakban írásokat és rajzokat publikált az általa ideálisnak tekintett családi „tűzhely”-ről, amit mindig kert, ház és enteriőr egységes szellemű kialakításaként gondolt el.⁷⁸ Az ideális házban Wigand szerint a dolgozószoba néz a rózsás udvarra: „Ha lehet, kertre fordítsuk [a dolgozószobát – R. P.]. Ha a viszonyok engedik, rózsás vagy medencés udvarra tekintsen, hol a víz csobogása jelezze a csendes, de örökké lüktető életet.”⁷⁹ A Gül Baba utcai ház diszpozíciója is ennek megfelelő: a dolgozószobából lépünk ki a rózsás kút udvarra.

A Gül Baba utcai rózsás kút udvar kb. 6×6 méter nagyságú, fallal övezett kert volt. Ez valamivel kisebb annál, mint amit Wigand az 1923-ban megjelent *A kert* című könyvében az ideális rózsás kertről közölt: „Szerényebb rózsáskeretet így képezhetünk: vegyünk 20–30 m. átmérőjű, tetszésszerű alakot; lehet



15. Kút Wigand Ede Gül Baba utcai házának udvarán. Wigand Ede: *Architectura*, 1936

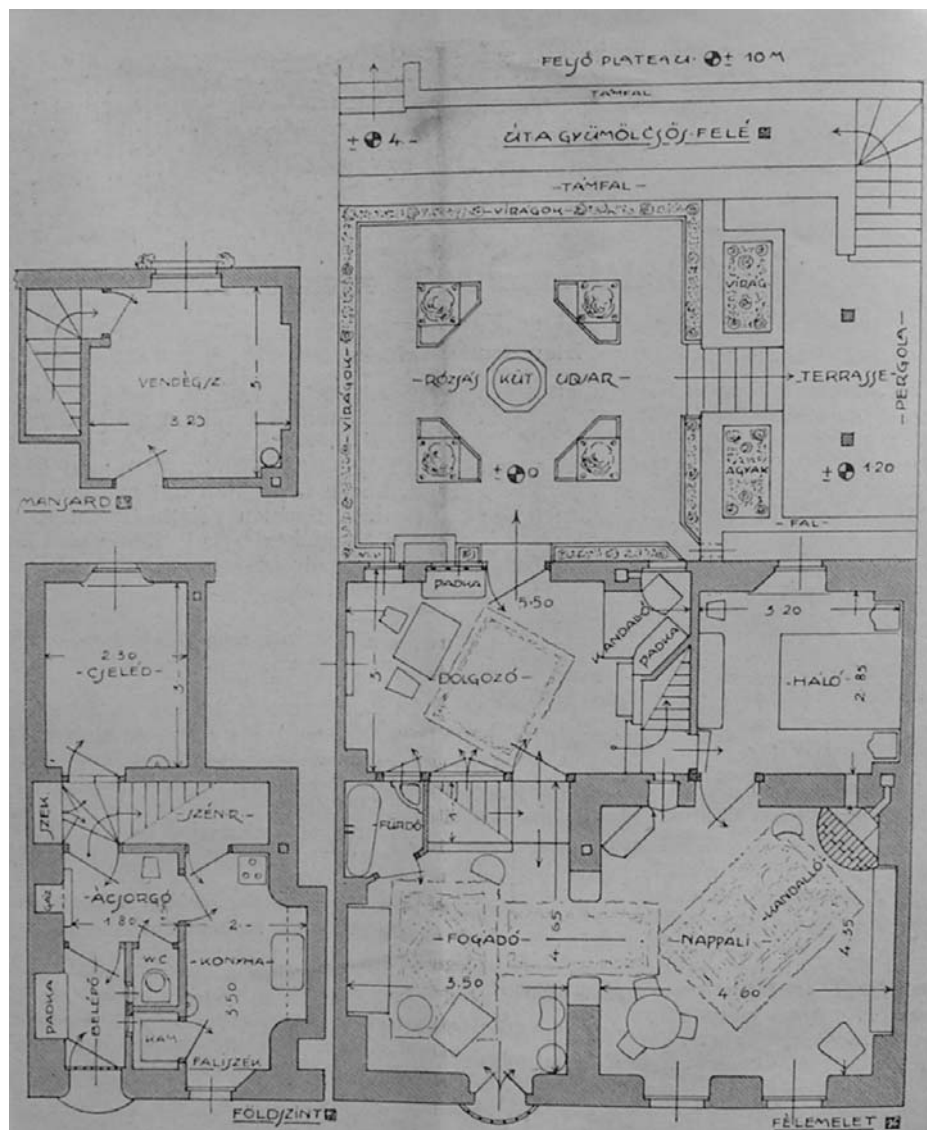
ez kör, négy- vagy többszög. Ennek közepén a víztartó, körülötte rózsák nagyság, szín szerint összeállítva. Legfelül bokorrózsák, Gruss an Teplitz stb., kifelé fokozatos emelkedéssel rózsatövek, legkívül élet vagy tiszafa sevénnyel bekerítelve. Így az egész tölcészerűen lejtene középre, a víz felé, a rózsákat pedig mindenütt egyenletesen érinti a nap, elrendezésében pedig egyéb bokor, virág nem gátolják s az összes rózsák mind láthatók egy helyből is.”⁸⁰

Wigand 1900 utáni pályája során soha nem tervezett a historizmus valamiféle modernizált változatában, de szoros kapcsolatban volt azzal a körrel, amelyik a lakberendezésben egy modern mégis konzervatív irányt preferált a századfordulón. Ebben az összefüggésben említhető az 1903-as tavaszi lakberendezési kiállításon bemutatott reggeliző-szoba és szalon, valamint nád-bútor-garnitúra, amelyek Wigand Ede és a Schmidt Miksa cég közös alkotásai voltak és bécsies, elsősorban Adolf Loos stílusát követő berendezésükben romanizáló virágtartó kőfaragványok tűntek fel: négyes oszlopsoron nyugvó, talapzatos virágládák, indafaragvánnyal övezett, állatfigurás oszlopok bizto-

sítottak helyet a dekoratív növénydísznek.⁸¹ Wigand az 1900-as évek elején nem csak a kert kőfaragványok és műkő szobrok egyik legjelentősebb hazai terjesztőjével, Schmidt Miksával volt kapcsolatban,⁸² és a Múcsarnok-beli művészmóka kút-kompozíciója főszereplőjével, Szmracsányi Miklóssal,⁸³ hanem a fent említett özv. Batthyány Lajosné vezette Műbarátok Körével is.⁸⁴ Ennek az arisztokrata és nagypolgári klubnak Wigand az 1920-as évek elején tiszteletbeli tagja volt.⁸⁵ A Szépművészeti Múzeum kútját Wigand ismerhette tehát az ikervári másolatról is,⁸⁶ de akár magát az eredetit is láthatta a múzeumban, hiszen ő tervezte a grafikai osztály berendezését és a Régi Képtár kiállítótermeinek néhány padját 1904-ben,⁸⁷ és 1924-től a múzeumban székelő Műemlékek Országos Bizottságának is tagja volt.⁸⁸

A dekoratív historizáló kőfaragványok és műkő öntvények kertépítészeti kontextusban való felhasználása egyaránt jellemző volt a késő historizmus és a szecesszió műkertjeire. Wigand, mint látjuk, meglehetősen szoros kapcsolatban állt azzal a körrel, amelyik szívesen alkalmazott ilyen dekorációs elemeket lakásában és parkjában. Esetében ugyanakkor az a visszás, hogy kertészeti tárgyú írásai mindig szenvedélyes civilizációkritikai, illetve nacionalista tartalommal bírnak, amely az adott témához igazodva rendszerint a kertépítészet mint kozmopolita művészet ellen irányul:

„Kertjeinkben nem messzenyúló parkokra gondolok, vagy olyan műkertekre, minőket agysorvasztó kultúra eszelt ki, hogy a természetet rendre tanítsa. Sem angol kertre, nagy pázsitfelületekkel. Ez sehogy sem felel meg a mi száraz, forró éghajlatunknak; az ilyen csak a nyugati országok párásabb, kevésbé forró helyeire való. Szerény, de szívesen gondozott kiskert az, mely a magyar házhoz s berendezéséhez illik. Olyan magyaros ízű, aminőt még néhanapján, faluhelyeken, kis kúriák, parókiák, parasztházak körül láthatni. Tüzes tarka virágok nyílnak benne, inkább »ézés« szerint elegyest, mint kiszámított csoportokba osztva, bár a ház elé, rendszeren középre, egy rózsaaágys kerül.”⁸⁹ Éles kirohanást olvashatunk a külföldi kertészeti kultúrák importja ellen már 1917-es könyvében is: „Mohó kultúránk kertészet néven mily magokat szórt széjjel a mívelt nyugaton megtöltött zsákjaiból – fővárosunkban, vidékeinken is. Időt sem vettek arra, hogy megvizsgálják a hazai talajt s hamar kinőttek a csudabogarak különböző fajtái: pálmák, acanthusok, ficusok, araucariák, azáleák, orchideák s a jó ég tudná hány, megannyi hontalanná vált plánta, mely anyaföldét, egét siratja. E balkézettel ültetett növedékek nálunk csak dudvának számíthatók. Mert burjánna fajult idegenből vett kertészetünk a neki nem való talajon. Ha kigyomláljuk, akkor öntözhetjük megmaradt plántáinkat.”⁹⁰ Wigand legfőbb kertészeti tézise így hangzik: „Tehát: a múlt kertjeit s főleg paraszt-kerteinket tartom irányítóknak a magyar kert felélesztésére. Ez illik legjobban a társadalmi viták kapcsán annyiszor vitatott kis családi ház mellé, hol a gazdasági szempont megoldása a célszerű kihasználásban rejlik. Szébb, hasznosabb az effajta virággal elegyes zöldséges-veteményesnél nem képzelhető. Valahányszor kertekkel foglalkozom, azon vidékre gondolok, melynek szívós jellegét nem tudta megtá-



16. Wigand Ede Gül Baba utcai házának és kertjének alaprajza. Új Idők, 1927. I. köt., 654.

madni a kultúra: Erdélyre. Kalotaszegen és Székelyföldön még a temetőkertek is megőrzék közvetlenségüket, csudás, egyedülálló költőiségükben. Azért olyan szépek, mert a rög gyermeke ösztönszerűen érzi, hogy nem válhat ki a természetből. Tőlük, falvaikban merített érzés új erőt, utat ad gondolkodásunknak.”⁹¹ Wigandnak a népies, „romlatlan” kertideálja mellé – kaján módon – idézzük fel

virágkatedrális-tervét. Ez nem csupán azért érdekes tervezet, mert szélsőségesen mesterséges fantázia-kert, igazi, nyugati értelemben vett kertművészeti terv, hanem mert itt, ahol a ház foglalja el a „katedrális” nyitott nártexének helyét, a „hosszház” egy rózsakertté változik (a rózsának a keresztény szimbolikában előforduló összes jelentésváltozatát kihasználva), és a „mellékhajók” pergolák, a szentély pedig egy lugas-apszis, azaz a virágkatedrális egy negatív építészeti forma, a „négyezet” közepén egy nyolcszögű kútmedencét találunk: a „szent vízmedencét”.⁹²

Az egykori Crane-követő Wigand⁹³ által tervezett „misztikus kút” értelmezési lehetőségében közel áll ahhoz a Burne-Jones-féle kúthoz, amely viszont a historizmus nagy szobrászát, Stróbl Alajost is megihlette. E mellett ugyan csak érdekes, hogy Wigand, aki saját életpályája elbeszélését a historizmussal és a „fővárosi” művészettel való szakításra, a nagy „pálfordulására” építette,⁹⁴ saját kertjének középpontjába ugyanazt a kútmásolatot állította, amely Alpár és Stróbl kertjének is dísze volt.

JEGYZETEK

¹ Mezőgazdasági Múzeum, Fotótár, VII/10.414. Az album fotóit a Weinwurm Antal cég készítette, a bőrkötést Gottermayer Nándor könyvkötő cége (Mezőgazdasági Múzeum Adattára, 66/1919). Ezúton mondok köszönetet Vörös Évának a Mezőgazdasági Múzeum fényképtárában végzett kutatásomhoz nyújtott segítségéért.

² S. SZABÓ Ferenc: A hatvanéves Mezőgazdasági Múzeum, 1896–1956, Budapest, 1956, 181.

³ Mezőgazdasági Múzeum, Fotótár, VII/11027. A fotó abban az I. Fuad egyiptomi királynak 1930-ban adományozott díszalumban van, amelybe az 1923-ban létrehozott Magyar Filmirodának a múzeumról készített fényképfelvételeit ragasztották be.

⁴ Mezőgazdasági Múzeum Adattára, építési bizottsági iratok, ltsz. IX. 663/11. 1906. június 16-án Faragó Árpád miniszteri osztálytanácsos, az építési bizottság tervezési albizottságának vezetője beszámol Rapaics Radó államtitkárnak, az építési bizottság elnökének a földművelésügyi miniszterrel létrejött elvi megállapodásról az Alpár-féle újonnan, az 1906. január 15-i építési bizottsági ülésen elfogadott programnak megfelelően kidolgozott tervekről. A megállapodás 2. pontja így szól: „Az 1896. évi történelmi csoport román épületének kimagasló részét képező kolostor-udvar a ke-

resztfolyosóval (:Kreutzgang-quadratura:) egész terjedelmében a tervbe visszaállítandó és az 1896. évi állapotnak megfelelően létesítendő.” Alpárnak az a terve, amelyen a kolostorudvar elhagyásával számol, nem maradt fenn. Hálás köszönettel tartozom Vitkay Kálmánnak a Mezőgazdasági Múzeum Adattárában folytatott kutatásomhoz nyújtott önzetlen segítségéért.

⁵ Mezőgazdasági Múzeum, Adattár, 26/1911 (a 255-ös alapszámon letéve).

⁶ Mezőgazdasági Múzeum Adattára, 656/1912 csatolva az 427/1913 irathoz (1913. II. doboz). Fogalmazói példány.

⁷ Mezőgazdasági Múzeum Adattára, 706/1912 csatolva az 427/1913 irathoz (1913. II. doboz) fogalmazói példány, illetve: Szépművészeti Múzeum, Irattár, 2401/1912.

⁸ Mezőgazdasági Múzeum Adattára, 427/1913 (1913. II. doboz). Fogalmazói példány. Illetve: Szépművészeti Múzeum, Irattár, 199/1913.

⁹ Uo. és a fogalmazói példány: Szépművészeti Múzeum, Irattár, 199/1913.

¹⁰ Uo. Jegyzetcedula az iratban.

¹¹ Uo.

¹² Uo.

¹³ NAGY Ildikó: „Társadalom és művészet: a historizmus szobrászai”, *Művészettörténeti Értesítő* 1990/1–2, 1–21., 17. o.; Uő: „Stróbl

- Alajos berendezi az Epreskertet”, in: HADIK András–RADVÁNYI Orsolya (szerk.): *Művészek és Műtermek*, Bp., 2002, 47–59. 269. (79. jegyzet)
- ¹⁴ Szépművészeti Múzeum Régi Szoborosztály, ltsz. 1162. Ez az út Pulszky nevezetes három hónapos itáliai bevásárló körútja volt 1894. július 8. és szeptember 26. között. A létesítendő Országos Képtár érdekében vásárlásokra erre az útra összesen 14.000 lírát kaptak a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumtól. A Pulszky által 1894. december 17-én benyújtott elszámolásban a 28. tétel: „Velencei iskola, XIII–XIV. század. Kút medence 1000 líra.” Szépművészeti Múzeum, Irattár 279/1894. Itt köszönöm meg Szőke Balázs és Dörögdy Éva szíves segítségét.
- ¹⁵ Katalog der ausländischen Bildwerke des Museums der Bildenden Künste in Budapest. 4–18. Jahrhundert, Budapest, 1975. Balogh és Schubring (Paul SCHUBRING: Katalog der Bildwerke des Museums der Bildenden Künste, 1913., Kézirat, SzM Könyvtár; ltsz. 3462.) műveiből kiindulva EISLER János sem foglalkozott a kúttal a Pulszky Károly szoborvásárlásait tárgyaló tanulmányában és katalógusában („Pulszky Károly és Pulszky Ferenc szoborgyűjteménye. Pulszky Károly szoborvásárlásai.”, in: MRÁVIK László (szerk.): *Pulszky Károly emlékének*. Budapest, 1988, 70–81.
- ¹⁶ A kút megtekintésének lehetőségéért és értékes tanácsaiért köszönettel tartozom Verő Máriának, valamint Tóth Mária geofizikusnak, aki mikroszkópos vizsgálattal megállapította, hogy a kút trieszti mészkőből készült.
- ¹⁷ SZENTESI Edit: „A jáki nyugati kapu historiográfiája és restaurálástörténete 1904-ig”, in: SZENTESI Edit–ÚJVÁRI Péter (szerk.): *A jáki apostolszobrok*, 75–157. 94. és 181–182. jegyzetek; NAGY Ildikó i. m. 47–59. 51. „A történelmi főcsoport végrehajtó bizottságának ülése”, Millennium, 1894. július 1., 2.; STRÓBL Mihály: *Gránitoroslán. Egy szobrász élete az Osztrák–Magyar Monarchiában. Stróbl Alajos életútja*. Bp., 2004, 62.
- ¹⁸ „A történelmi főcsoport végrehajtó bizottságának ülése”, *Millennium* 1894. július 1., 3.
- ¹⁹ NAGY Ildikó i. m. 51.
- ²⁰ MRÁVIK László: „Pulszky Károly műve”, in: MRÁVIK László (szerk.): *Pulszky Károly emlékének*. Budapest, 1988, 5–17, 9.
- ²¹ Szépművészeti Múzeum, Irattár, 279/1894.
- ²² A kiscelli kastélyba beépített velencei erkély képe: HORÁNYI Éva–KISS Éva (szerk.): *Egy közép-európai vállalkozó Budapesten*. Bp., 2001, 219. Feszty műteremházáról: GÁBOR 1990, 50–51.
- ²³ A mostoha időjárás miatt végül elmaradt művészmajálisról: GÁBOR Eszter: „Az epreskerti művésztelep”, *Művészettörténeti Értesítő*, 1990/1–2. 22–69. 52. Feszty Velence-imádatához adalék, hogy Jókai Rózát 1888-ban oda vitte nászútra („Menyegző”, *Vasárnapi Ujság* 1888, 33. sz. 550.), illetve a velencei kőfaragványok hazai recepciójához még érdekesebb adalék, hogy 1894-ben egy Szent István korabeli nagy történelmi kép kidolgozásához Velencébe utazott tanulmányútra és az Ország-Világ beszámolója szerint ott „[...] az Árpád királyok korából érdekes stílmotívumokat fedezett fel.” („Feszty Árpád tanulmányúton”, *Ország-Világ* 1894, 571.)
- ²⁴ DESSEWFFY Arisztid: *Velence*. Bp., 1895, VIII. Az előszót a szerző 1894 végén jegyezte le.
- ²⁵ Gustav HEIDER–Rudolph v. EITELBERGER (Hrsg.): *Mittelalterliche Kunstdenkmale des Österreichischen Kaiserstaates*. Zweiter Band, 173–175. Eitelberger és Heider művének magyar vonatkozásait már 1861-ben gilyűjtötte és közzétette Ipolyi Arnold az *Archeológiai Közleményekben* (II. 1861, 187–317.). Halásan köszönöm Szentesi Editnek, hogy felhívta Eitelberger munkájára a figyelmem.
- ²⁶ Uo. XXX. tábla. Eitelberger a 175. oldalon a kút lelőhelyét úgy adja meg, hogy „egy udvarban található a San Samuel [templom] mellett.”
- ²⁷ Uo. 175. „Die Kunstform der Brunneneinfassungen, vere, so stereotyp in ihren Hauptlinien, ist doch schon aus der Rücksicht sehr interessant, als sich in ihr alle Baustyle und alle Jahrhunderte erhalten haben. Von der frühromanischen angefangen, die noch teilweise in das Formenchaos der longobardisch-fränkischen Zeit zurückgreifen, durch die romanische, gotische und Renaissanceperiode bis zur Barockenzeit und unserem sehr nüchternen Jahrhundert sind alle Style fast mit allen Variationen vertreten.”
- ²⁸ Eitelberger 180 közületi és 41 470 magán kútról tud. Uo. 173.

²⁹ Uo. 175.

³⁰ A Schmidt cég ez irányú tevékenységéhez ld. ECSÉDY Anna: „Zur Wanderungsgeschichte einer zerfallenen Barockstatuen-Serie in Ungarn: Ideen und Angaben” *Acta Historiae Artium*, nyomtatásban; ALFÖLDY Gábor: „Phenomena of Historic Revivalism in Hungarian Country House Parks between 1880 and 1930”, *Acta Historiae Artium*, nyomtatásban. Mindkét szerzőnek köszönettel tartozom, hogy megjelenésük előtt bepillantást engedtek tanulmányaikba.

³¹ ALFÖLDY i. m.

³² E művészbál jelentőségére először Nagy Ildikó irányította a kutatás figyelmét. NAGY 1990 és 1993.

³³ Jelmezes művészfarsang, ún. Tündérérszaka már 1892-ben is volt az Epreskertben, de közel sem olyan feltűnést keltve és átütő sikerrel, mint 1897-ben.

³⁴ BASCH Árpád (szerk.): *Út a halhatatlanság forrásához. A Magyar Képzőművészek Egyesületének jelmezestélya*. Bp., 1897. március 14.

³⁵ *Vasárnapi Újság* 1897, 12. sz., 186–187. és 13. sz. 205.

³⁶ „Rigmusok a művésztetélyről”, *A Hét* 1897. március 14., 171. A Medúza-fejről Rothauser Miksa is elismerően nyilatkozott a *Pester Lloyd*-ban: „Dem herrlich modellierten Kopf dieser Meduse wäre bei jeder Ausstellung ein erster Preis sicher.”, Max ROTHAUER: „Kostümfest der Künstler”, *Pester Lloyd* 1897. 03. 14. 2.

³⁷ „Az óriási méreteken készült sziklatömbök kiugró ormán a szárnyas pegazus ágaskodik (Senyei Károly pompás modellje után készült).” „Képzőművészek nagy jelmezes ünnepélye”, *Pesti Hírlap* 1897. március 11., 6.

³⁸ *Pesti Hírlap* 1897. március 11., 6.

³⁹ Burne-Jones-ról vagy műveiről szóló hazai publikációt 1897 előtt nem találtam. A *Vasárnapi Újság*-ban a festő halálára megjelentetett viszonylag terjedelmes írás (*Vasárnapi Újság*, 1898, 469–470) azonban jelzi, hogy egy viszonylag szélesebb közönség számára maga a név mindenestre mondott valamit.

⁴⁰ A kép 1971. óta a stuttgarti Staatsgalerie tulajdona. KURT LÖCHER: *Der Perseus-Zyklus von Edward Burne-Jones*. Stuttgart, 1973, 3., 7–8., 10.

⁴¹ Martin HARRISON & Bill WATERS: *Burne-Jones*. London 1977². A francia szimbolis-

tákra, első sorban Puvis de Chavanne-ra és Gustave Moreau-ra tett hatásról: 173, a kontinens többi részén kifejtett hatásról és a Burne-Jones-kiállításokról: 177. Tudunk Stróbl párizsi útjáról 1888 tavaszáról (STRÓBL Mihály: Gránitoroslán, 61)

⁴² *Magyar Hírlap* 1897. 03. 15., 3.

⁴³ 1854-ben született Sáros-Darócson. Apja, Ödön 1848-ban nemzetőr. 15 (!) testvéréből Jenő sárosmegyei alispán, Pál szepesi püspök, Antal egri érsek. Miklós Eperjesen egy iskolába járt másodunokatestvével, Berzeviczy Alberttel és Vágó Pállal, majd jogi doktorátust szerzett. Anyai ágon a Berzeviczy és a Szinyei Merse család leszármazottja, és mint ilyen közeli rokona a Dessewffy családnak. „Szmrecsányi Miklós”, *Ország-Világ* 1895. május 12., 289., illetve BERZEVICZY Albert: Régi emlékek 1853–1870, Bp., 1907 és LAKATOS Éva Mária: „Négy generáció a polgárosodás útján – a báró Berzeviczy-Szmrecsányi család 1830 és 1985 között”, in: *Rendi társadalom – polgári társadalom I. Társadalomtörténeti módszerek és forrástípusok*. Salgótarján, 1986. szeptember 28–30., Salgótarján, 1987. 331–343.

⁴⁴ D.: „Eine Märchennacht im Künstlerhause”, *Politisches Volksblatt* 1897. március 15. o.n. [5.]. „Der Kolossalgruppe gegenüber steht an den Medusenbrunnen gelehnt, freudig sinnend ein alter Ritter, wenn man etwas näher kommt, sieht man, daß dieser Ritter die Züge des Sektionrathes Szmrecsányi trägt, der hier ebenso wie im Unterrichtsministerium mit dem Referat der bildenden Kunst sich zu befassen scheint.”

⁴⁵ „Zum Kostümfest der Künstler”, *Politisches Volksblatt* 1897. 03. 14, 1.

⁴⁶ „A képzőművészek nagy jelmezes ünnepélye”, *Pesti Hírlap* 1897. 03. 15., 3.

⁴⁷ Szmrecsányiról ld. 43. jegyzet. DESSEWFFY Arisztid: „Piombo”, *A Hét*, 1896, 108–110.

⁴⁸ Berzeviczy Albert nagyrabecslését a Pulszky Ferenc születésének százéves évfordulójára rendezett akadémiai díszülésen nyilvánította ki (BERZEVICZY Albert–MARCZALI Henrik–NAGY Géza: „Pulszky Ferenc emlék-ünnep”, in: *Emlékbeszéd a Magyar Tudományos Akadémia tagjai fölött XVI.*, Bp., 1915.). Pulszkyt Berzeviczy már 1901-ben is a 19. századi középső Felvidék nagy történései és archeológusai között említette

Henszlmannal, Ipolyival, Csengeri Józseffel és Vályi Nagy Ferencsel (BERZECICZY Albert: A középső Felvidék szerepe tudományosságunk történetében. (Tudományos élet a múltban és a jelenben.) B. A. megnyitó beszéde a magyar orvosok és természetvizsgálók 1901. évi XXX-ik bártfai vándorgyűlésén.)

⁴⁹ Szmracsányi 1893-ban egy dolgozatot ír „A magyar művészet válságos helyzete” címen, amely az új Múcsarnok építésének gondolatát vetette fel. Ezt a szöveget nem sikerült eddig megtalálnom, léteéről az *Ország-Világ* rövid életrajza és pályaképe alapján tudok. Ld. 40.jegyzet. A Képzőművészeti Társulatnak a Múcsarnok felépítésében játszott szerepéről: SZMRACSÁNYI Miklós: Visszapillantás az Orsz. M. Képzőművészeti Társulat 50 éves múltjára (A *Művészet* különszáma, X. (1911), 3. sz. 113–114.)

⁵⁰ „A múlt év tavaszán Florenczben nagyszemű ünnepélyeknek voltam tanúja, melyeket az olasz arisztokrácia a művészekkel szövetkezve hozott létre. Nagyszabású történelmi menetekben és fényes estélyeken a korai renaissance festői világát varázsolták elő, az udvar, az olasz nép s a világ minden részéből összegyűlt idegenek gyönyörködésére. A korhű jelmezek, a házak s a termek stylszerű díszítése gyakorlott művészi rendezésre vallottak. Színgazdag pompa és előkelő ízlés egyesült az összehatásban.

Eltelve az előttem elvonuló festői képektől, önkénytelenül gondoltam arra, hogy az ily ünnepélyek rendezése mily jótévő hatást idézhetne elő a mi társadalmunk szellemében.

Történelmi hagyományaink, képekben és jelmezekben fennmaradt emléktárgyaink volnának nekünk is, arra hivatott művészeink is vannak már elegendő számmal. S a művészet elméleti tanításánál mennyivel hathatósabb volna a közönség művészi nevelésére, ha főúri köreink, a művészek közreműködésével, koronkint hasonló ünnepélyek rendezésére vállalkoznának.

Ott a hol a művészi felfogás már hagyományossá vált, e közreműködés úgyszólván magától fejlődik. Ellenben nálunk, minden előzmény hiányában, az egyesületi szervezkedés volna hivatva arra, hogy tervszerűen és állandó alapon egyesítse az arra képesített tényezőket.

Az ily ünnepélyek létrehozása hosszabb és beható megbeszélést igényelne; érdekes alkalmat szolgáltatna arra, hogy művészeink a főúri körökkel sűrűbb érintkezésbe lépjenek, az egyes családoknál őrzött történelmi becsű emléktárgyakat – esetleg egyes szalonokban rendezett kiállításokon – napfényre hozzák és tanulmányozzák. A jelmezek megrajzolása, a díszletek festői rendezése, szóval az ily nagyobb szabású ünnepélyek minden részletének gondos előkészítése, elegendő és hálás foglalkozást nyújtana a létesítendő egyesület képzőművészeti bizottságának. Az e révén várható rendszeres érintkezés a főúri világ s művészek között kétségtelenül termékenyítő befolyást gyakorolna a nemesebb művészi irány követésére és annak pártolására. Művészeink ez ünnepélyeket képekben és albumba foglalt rajzokban ismertethetnek. Az egyesület azokat tagjai számára közre is bocsáthatná, a művészi szellem és a műízlés terjesztése érdekében.”

„A múcsarnok [ti. az Andrássy úti – R. P], rendeltetésénél és művészi kiállításánál fogva ez ünnepélyek megtartására egészen alkalmassá fog válhatni, ha majd az e célból már meg is vásárolt szomszéd telken egy-két nagy teremmel lesz kibővíthető.” SZMRACSÁNYI Miklós: „A művészet pártolása”, *Magyar Szalon* VI (1888–1889), 11. kötet, 310–311.

⁵¹ „A hatvanas években a társulat jelmezes kirándulásokat és bálakat rendezett. A fővárosi közönség körében ezek a művészeti ötletességgel egész népies ünnepeket vagy antik paródiákat végigjátszó mulatságok hódító hatással voltak a társulat céljaira. Azokban is főleg a Telepy kifogyhatatlan humora és ügyessége remekelt.” SZMRACSÁNYI Miklós: Visszapillantás az Orsz. M. Képzőművészeti Társulat 50 éves múltjára (A *Művészet* különszáma, X. (1911), 3. sz. 104.)

⁵² Legjelentősebb írásai e tárgy körben: „Művészeti iskoláink Magyarország fennállásának ezredik évében”, *Az Országos M. Kir. Mintarajziskolának és rajztanárképzőnek Értesítője az 1895–96. tanévről*. Budapest, 1896, 3–14.; „Történelmi művészet a Halászbástyán”, *Művészet* V (1906).

⁵³ A fénykép először közölte: NAGY 2002, 58. A fotó megjelent: *Új Idők* 1898. december 18., 536. Az adatot Szentési Editnek köszönöm.

- ⁵⁴ BTM Kiscelli Múzeuma, Fényképtár; epreskerteri fotók. A fénykép egyike az Epreskertről 1906-ban kiadott képeslapsorozatnak.
- ⁵⁵ „A történelmi épületcsoport ügye”, *Műcsarnok* 2 (1899), 245–50. 266–70. 286–87.
- ⁵⁶ A kútra Ecsedy Anna hívta fel figyelmet, köszönet érte. A képeslap kiadója: Stranz János, Sárvár. Iparművészeti Múzeum, MLT 1703/23. Közli: HORVÁTH Hilda: *Régvolt magyar kastélyok*. Bp., 1998, 138. Mai elhelyezéséről: KATAFAI-NÉMETH József: *Vas megye kastélyai és kúriái*. Sárvár 2003, 96. Az ikervári parkról, datálással és a kútról a korabeli historizáló kertdísztítés kontextusában ld. ALFÖLDY i. m.
- ⁵⁷ GÁL Éva: „Alpár Ignác három rózsadombi villája”, in: VADAS Ferenc (szerk.): *Romantikus Kastély*. Tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére. Bp., 2004, 435–447. A villa telek- és építéstörténete: 441–442.
- ⁵⁸ A Pécsi Országos Kiállítás Műcsarnokának útmutatója, h. n. 1907, 3. és 26.
- ⁵⁹ Alpár Lippichnek írt, „Tisztelt Barátom!”, „Édes jó Barátom!”, „Kedves Barátom!” megszólítású, baráti hangú levelei: OszK, Kézirattár, Levelestár; Alpár Ignác levelei. Telcs és Alpár 1907-ben szoros kapcsolatban állt egymással: mindketten tagjai voltak az összetartó Steindl-céhnek, mindketten benn voltak a Magyar Iparművészeti Társulat 1907-es tavaszi tárlatán a kiállítási bizottságban, Telcs készítette az Alpár által tervezett Fiumei úti Mechwart-síremlékre a klasszicizáló domborművet és az Alpárt és Kornfeld Zsigmondot ábrázoló emlékérmét a Tőzsde-épület megnyitása alkalmából. Telcs részt vett a Tőzsdepalota, az Osztrák-Magyar Bank, a Magyar Általános Hitelbank szobrászati díszítésében. ROSCH Gábor: *Alpár Ignác építészete*. Bp., 2005, 38, 92, 154, 168, 176.
- ⁶⁰ GÁL 2004, 443. Gál Éva feltételezi, hogy a tárlat, amelyre Telcs a márvány másolatot beküldte, az 1908-as londoni kiállítás volt.
- ⁶¹ GÁL 2004, 447. (43. jegyzet).
- ⁶² Kiscelli Múzeum, Schmidt-archívum, „No. VII. General Waren lager Buch 11001 – 11670”, lt.sz. 97.29.7.2. A 11119 raktári számú tárgy: „Statue Venus von Milo in Cement, bronzirt. Fabrikant Schmidt Miksa. Einkauf [azaz ebben az esetben az előállítási érték]: 140 [K]. Geliehen an Alpár Ignác 1909. VII. 7.”
- ⁶³ Ifj. Pecz Ármin (1855–1927) a reformkori nagy Pecz Árminnak volt a fia és Pecz Samu építésznek a testvére. Fontosabb budapesti kertművészeti munkái: a Múzeum-kert, az Állatkert, a Gellért-rakpart parkja, a Millenniumi Kiállítás valamennyi kertészeti munkája. Az 1900-as párizsi világiállításon kertterveivel aranyérmét nyert. Kerepesen 200 holdas faiskolója volt. BALOGH András: „A Fővárosi Kertészet történetének kiemelkedő személyiségei”, in: *A Fővárosi Kertészet száz éve*. Bp., 1968. 40., illetve a millenniumi munkáira vonatkozóan: MATLEKOVITS Sándor (szerk.): *Magyarország közgazdasági és közművelődési állapota ezeréves fennállásakor és az 1896. évi ezredéves kiállítás eredménye*. III. köt., Bp., 1897, 24.
- ⁶⁴ Az Országos Magyar Kertészeti Egyesület Nemzetközi Tavaszi Kertészeti Kiállításának katalógusa. 1910. május 5–16. A városlegyi nagy iparcarnokban és az előtte elterülő corsón. Szerkesztette: KARDOS Árpád, Bp., 1910., XXII. és 44. Pecz ezen a kiállításon Lingel János leányfalui kertjének terveit is bemutatta.
- ⁶⁵ „A magyar kertépítész az 1910 évi jubilaris nemzetközi kiállításon”, *Kertészeti Lapok* 1911. február, 72.
- ⁶⁶ A Széchenyi-sziget parkosítását a román épület elkészülte után, 1908-ban kezdték Ilsemann Keresztély felügyeletével: Mezőgazdasági Múzeum, Adattár, 923/1908 és 933/1908. Pecz Ármin 350 koronás költségvetése növényekre: uo. 244/1910.
- ⁶⁷ „A festők ünnepe”, *Pesti Hírlap*, 1897. 03. 14., 7.
- ⁶⁸ Az 1927-es Stróbl-árverésen (Liptóújvári Stróbl Alajos hagyatéki kiállítása 1856–1926. Rendezték Kisfaludi Strobl Zsigmond és Lázár Béla, Bp., 1927.) kalapács alá került Michelangelo-büsztről, egy műkő kútról és egy milói Vénusz-szoborról feltételezte Gál Éva, hogy az Alpár-villába kerültek. (GÁL 2004, 444). Ezt átvette Rosch Gábor is (ROSC 2005, 145.) A Stróbl-árverésen a 201. tétel a „Melosi Venus. Márványtalapzattal” 2000 pengő, a 96. tétel „Kút. A korai román korból” 2500 pengő, illetve a kertben a kikiállítási áron Liptóújvári Stróbl Alajos hagyatéki kiállítása (1856–1926). Rendezték Kisfaludi Strobl Zsigmond és Lázár Béla, Bp., 1927. 96. tétel: Kút. A

- korai román korból. Márvány[ára: 2500 P] 12. A kertben: Kút. Műkő. [ára: 80 P]
- ⁶⁹ A Munkácsy utca 17. kertjében álló kutat Tüskés Anna kutatta fel. Ezúton köszönöm, hogy felhívta rá a figyelmemet.
- ⁷⁰ Wigand, amellett, hogy több könyvet és cikket publikált kertészeti témákban, óraadó tanár volt a Rerrich Béla vezette budapesti kertészeti tanintézetben.
- ⁷¹ Wigand és felesége, Kégl Margit 1925. augusztus 12-én 50 millió koronáért vásárolta a kis kertés házát. 1926. február 15-i érkezetté pecséttel adták be az épület átalakítási engedélyéért kérelmüket a székesfővárosi tanácshoz. Az irathoz mellékelte 3 db 1:50 léptékű tervrajz, amelyeket a beadvány szerint Wigand Ede készített, és a szintén mellékelte 2 db helyszínrajz az iratból ki lett emelve és ma már nem fellelhető. Az átalakítási engedélyben megfogalmazott műszaki véleményből, illetve a Wigand által publikált alaprajzból és fotókból kikövetkeztethető, hogy az eredeti házát, vélhetően a szuterén szinten lévő cselelőszobával és e fölött a rózsás kút udvarba nyíló dolgozószobával bővítették, az udvari oldalon a dolgozószoba melletti háló fölött a padlásteret vendégszobának alakították ki, és az egyes helyiségek között sajátos íves átjárókat vágtak. BFL IV. 1407.b. III.21098/1926.
- ⁷² A rajz megjelent: *Tér és Forma* 1927. november, 5.; *Architectura* Bp., 1936, 30. THOROCZKAI WIGAND Ede: „Házunk”. *Új Idők*, 1927. I. köt. 654–655.
- ⁷³ Ld. 72. jegyzet.
- ⁷⁴ THOROCZKAI-WIGAND Ede: *Régi kert s miasai*. Bp., 1917, 123.
- ⁷⁵ THOROCZKAI-WIGAND Ede: „Hogyan öntsünk lelket otthonunkba. Az ízléses lakás problémája.” *Magyarország* 1923. 03. 04., 5. A biedermeier kisvárosi kertek utáni vágyódás, amelynek nyilvánvaló előképe Joseph August Luxnak a Bécs környéki biedermeier házak utáni lelkesedése (Pl. Joseph August Lux-Max WARNATSCHE: *Die Stadtwohnung. Wie man sie sich praktisch, schön und preiswert einrichtet und gut erhält. Ein praktischer Ratgeber für alle, die sich in der Großstadt behaglich einrichten wollen.* Leipzig, 1910, 65–73.) példája Wigandnál: „Gyermekkorom homályosodó tarka emlékeiből elő-előtűnnek Tabánban, Váralján s a Krisztinavárosban gyűlt benyomások. Kíváncsian benéztem sötét kapuk alján, titkosan kéklő, zöldelő üvegezéseken. Levendulás, biedermeier kertek [...] vidám-komoly virággompa, egyenes utak [...] Cseréppel határolt, ízlésesen elrendezett virágágyak között, rózsakarókon sokszínű, fényes üveggömbök, melyek az ég egy darabját vetítik a kertbe. Oleanders vezet a kerti házba, hol öreg anyóka – ezüst fürtein fodrozott fehér csipkefőkötővel – uzsonnára várja unokáit a szép kékvirágos terítőjű asztal mellé.” (THOROCZKAI-WIGAND Ede: *Régi kert s miasai*. Bp., 1917, 20.). E szöveget kis változtatással megismételte Wigand az „elrontott” Budapestről szóló cikksorozatának első közleményében (THOROCZKAI-WIGAND Ede: „Az elrontott Budapest. Visszatekintés a múltra. I.”, *Magyarország* 1931. augusztus 2., 26.). Itt már a kis Wigand nemcsak „sötét kapuk alján” nézett be a kertekbe, hanem „kíváncsian bekapukáltam falazott kerítések rácsos kapuin át”.
- ⁷⁶ MARGITAY Ernő: „A székesfővárosi női kertgazdasági szabadiskola”. *Élet* 1918, 851–853. „Magyar művészek. Thoroczkai Wigand Ede”. *A Nép* 1924. december 25. 6. Ezen a forráson kívül eddig nem sikerült más bizonyítékot találnom arra, hogy Wigand valóban óraadó volt a Kertészeti Tanintézetben, sem az 1918-as, sem az 1927-es tiszti névtár; sem az 1922–23-as budapesti cím és lakjegyzék nem említi a tanárok között.
- ⁷⁷ H.L.: „Magyar otthon. A magyar építéstílus elhanyagolása.” *Szózat* 1925. november 12, 9. és HELBING Ferenc (szerk.): „Az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola Évkönyve 1880–1930 az intézet ötvenéves fennállása alkalmából”. Bp., 1930, 78. Illetve: MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, MDK-C-I-1/3, az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola rektori tanácsülésének jegyzőkönyvei 1925. évi április hó 29-étől 1929. október 25-ig.
- ⁷⁸ Wigand az 1920-as években szélsőjobboldali lapokban (*A Nép*, *Szózat*, *Nemzeti Újság*) fejtette ki nézeteit az ideális magyar otthonról. „Háztűzhely» szó a magyarnál egyértelmű az otthonnal, a tűzhely maga pedig a régiéknél a ház szentsége volt s akarom, hogy a jövőben is meglegyen ez az ereje. Kis házakban főleg körülötte csoportosul a családi élet, ezért kell, hogy jelképe maradjon a háziasságnak” – fejtette ki Wi-

- gand 1921-ben („Háztűzhely”, *A Nép* 1921. november 23., 5.).
- ⁷⁹ THOROCZKAI WIGAND Ede: „Hogyan öntsünk lelket otthonunkba. Az ízléses lakás problémája.”, *Magyarság* 1923. 03. 04., 5.
- ⁸⁰ THOROCZKAI-WIGAND Ede: *A kert*. Bp., 1923, 144.
- ⁸¹ *Magyar Iparművészet* 1903, 117 és 119, illetve 1935, 11.
- ⁸² Schmidt Miksa kerti szobrokkal kapcsolatos szövevényes tevékenységéről ld. ALFÖLDY i. m., ALFÖLDY Gábor: „A Hatvány-család kastélyparkja Hatvanban”, in HORVÁTH László (szerk.): *A Hatványak emlékezete*. Hatvány Lajos Múzeum Füzetek 18. Hatvan, 2003, 61–111. Illetve: ECSEDY Anna: *Huszedik századi szerzemények a magyarországi kertek barokk szoboranyagában: Schmidt Miksa kertdekorációs tevékenysége a „gernyeszegi sorozat” kapcsán*. Szakdolgozat, Szent István Egyetem, Bp., 2003., illetve: Zur Wandergeschichte einer zerfallenen Barockstatuen-Serie in Ungarn: Ideen und Angaben, *Acta Historiae Artium* (nyomtatásban).
- ⁸³ Wigand és Szmrecsányi kapcsolatára egy adat: Wigand is tagja volt 1902-ben a karácsonyi kiállítás rendezőbizottságának, amelynek Szmrecsányi volt az elnöke, (Katalógus a Magy. Iparművészeti Társulat Karácsonyi Kiállításához az Orsz. Iparművészeti Múzeumban. Bp., 1902, szerk.: Czákó Elemér).
- ⁸⁴ A Műbarátok Köre első enteriőrbe helyezett képzőművészeti kiállításán 1901-ben Wigand a lakberendezési részben mint tervező, Schmidt Miksa cége pedig mint a legfontosabb kivitelező vett részt (VAJDA Ernő: „Művészeti kiállítások. A Műbarátok Köre kiállítása”. *Műcsarnok* 1901. május 12. 254–256.), majd 1904-ben újra a Wigand által tervezett és (részben) Schmidt Miksa által kivitelezett bútorokkal rendezték be a Műbarátok Köre kiállítását (*Új Idők* 1904. II. 611.).
- ⁸⁵ „Magyar művészek. Thoroczkai Wigand Ede”, *A Nép* 1924. december 25. 6.
- ⁸⁶ 1917-es kerttörténeti munkájában említi a magyar angolparkok között az ikervári kastély melletti 1000 bokor ananászt és a Pompeiből hozott Salve feliratú mozaikpadlót a kerti gloriéttben. (TOROCZKAI-WIGAND Ede: *Régi kert s miasai*. Bp., 1917, 19.).
- ⁸⁷ Szépművészeti Múzeum, Irattár, 813/1905; 1030/1905 és 1494/1906. PETROVICS Elek: „Magyar Művészek rajzai a Szépművészeti Múzeumban”. *Művészet* 1907. 182, és 204–205; PETROVICS Elek: „Nemzeti stílus és Thoroczkay-Wigand”. *Pesti Napló* 1939. június 4., 7. YBL Ervin: „A Szépművészeti Múzeum palotája”, in: POGÁNY Ö. Gábor-BACHER Béla (szerk.): *A Szépművészeti Múzeum 1906–1956*. Bp., 1956, 58.
- ⁸⁸ A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumból olvashatatlan aláírással leirat Kertész K. Róbert helyettes államtitkárnak a MOB elnök-helyettesének címezve, (97.015/1924. szám/III.a üi.sz.), 1924. december 16-án: „Folyó évi szeptember hó 20-án 259 szám alatt kelt felterjesztésére értesítem Méltóságodat, hogy Thoroczkay Wigand Ede országos m. kir. iparművészeti tanárt a Műemlékek Országos Bizottsága rendes tagjává – az 1927. évi március hó 15-ig terjedő ciklusra egyidejűleg kineveztem. Felkérem Méltóságodat, hogy az ide mellékelt kinevezési okmányt nevezettséghez a Bizottság szabályzatának egy példányával együtt eljuttatni szíveskedjék.” (MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, MDK-C-I-10/2864-1). Ld. még: *Budapesti cím- és lakjegyzék XXIX*, 1928.
- ⁸⁹ THOROCZKAI-WIGAND Ede: *A kert*. Bp., 1923, 8–9.
- ⁹⁰ TOROCZKAI-WIGAND Ede: *Régi kert s miasai*. Bp., 1917, 186.
- ⁹¹ Uo. 187.
- ⁹² THOROCZKAI-WIGAND Ede: *A kert*. Bp., 1923, 147. és *Architectura*, 58. (itt a rajz felirata: „»Rózsatemplom« virággal elegyes zöldsüges-veteményes gyümölcsös”)
- ⁹³ Wigand egyik legelső publicisztikai jelentkezése éppen a budapesti Crane-kiállításról való beszámoló: WIEGAND Ede: „Walter Crane”. *Építő Ipar* 1900. október 25. 263.
- ⁹⁴ A historizmussal és a „fővárosi” [értsd kozmopolita] művészettel való szakítás mítoszát először Margitay Ernő, Wigand tanártársa az Iparművészeti Iskolában kezdte táplálni („Lakásművészeti kiállítás”. *Magyar Iparművészet* 1911, 373.; „Thoroczkói Wigand Ede”. *Élet* 1916, 38.; WIGAND [Ede]: *Architectura*. Bp., Wigand (magánkiadás), 1936, 4–7.