

ERDEI GYÖNGYI

A FŐVÁROSI MŰPÁRTOLÁS TÖRTÉNETE

1873–1918

Az itt következő két tanulmány a fővárosi mecénatúra két különálló – mégis sok tekintetben hasonló – időszakát tekinti át. A folytonosság természetes, hiszen a történeti korszakváltás legtöbbször lassú átmeneteken keresztül valósul meg, s az új viszonyok a korábbiak számos elemét megőrzik. Különösen igaz ez a várospolitikai területén, ahol az új periódus a hivatali struktúra átalakítását is igényelte.

Az 1873-ban megindult gyors ütemű városfejlesztés, mely a népesség nagymérvű gyarapodásával, az iparosodással s a modernizáció felgyorsulásával is együtt járt, nemcsak Budapest külső képét változtatta meg, de társadalmi szerkezetét is átalakította. Itt jött létre az a szűk körű – de jelentékeny társadalmi súlyú – művelt polgári réteg, amelynek európai horizontja és anyagi ereje révén a főváros az ország kulturális és művészeti központjává válhatott.

Ehhez a mecénatúra látványos terepet nyújtott, s a városvezető elit Budapest művészeti életében – már az első évektől – kezdeményező szerepet vállalt.

A két időszak összevetése egyben a hivatali struktúra s az értékpreferenciák változását is érzékelteti. Az elemzés során jól követhetők a művészeti stílusok átalakulásának folyamatai is, amelyekre a két korszak városvezető elitjében különböző válaszok születtek.

I.

KOR- ÉS SZÉPSÉGESZMÉNY

A FŐVÁROSI MECENATÚRA ELSŐ ÉVTIZEDEI*

1. A KEZDETEK

A városegysítés időszakában az új fővárosi hatóság lázas sietséggel kezd a hiányzó infrastruktúra megteremtéséhez, a művészetpártolás azonban csak tevékenysége perifériáján kap minimális terepet. A lakosság gyarapodása s a népoktatási törvény bevezetése mindenekelőtt nagyszámú iskola építését tette szükségessé. A tanács jelentékeny összeget áldozott ezekre a beruházásokra, de oly nagymérvű takarékoságot érvényesített, hogy a megvalósult alkotások – néhány kivételtől eltekintve – művészeti szempontból nem voltak példaértékűek, kiemelkedőek. Előfordult, hogy épületeket szobrászati díszítéssel láttak el, s a főváros – kegyúri feladatköréből adódóan – több templomot létesített, melyek számára festmények és szobrok is készültek.

A városfejlesztéssel párhuzamosan futó művészeti tervezés igénye azonban csak az 1870-es évek végén fogalmazódik meg. E rövid periódus egyik érdekes alkotása az Ybl Miklós tervei alapján épült neoromán-neogótikus stílusú ferencvárosi templom (1867–79), melynek belső térért Than Mór és Lotz Károly freskói díszítik. „Szent Lászlónak kiemelt hely jut ebben a programban ... Than festményén a vízfakasztást a szent teljes királyi pompában, koronásan végzi

* A tanulmány az Országos Tudományos Kutatási Alap támogatásával készült.

... ez a historizmus erősen narratív, ... színpadias volt.”¹ A templom szobrai Stróbl Alajos és Szász Gyula alkotásai.

A műpártoló tevékenység 1880-ban hirtelen lendületet kap. Ekkor készül el a főváros első képzőművészeti programja, amelyet a tanács a törvényhatósági közgyűlés elé terjeszt. E fordulópont hátterét jelzi, s a város korabeli képét vetíti elének a rövid életű Képzőművészeti Szemlében megjelent helyzetkép: „Minden eszmének jó idő kell, míg testté válik. Az emberek előbb meg akarnak győződni, vajjon helyes és szükséges-e? Sajátságos azonban, ha oly eszme ..., mely más államokban a felvirágozás, a nemzeti műveltség és vagyonosodást idézi elő, ... ily eszme csak nagy nehezen tud tért hódítani oly nemzetnél, mely ... leginkább reá volna szorulva. ... Magyarországnak már földrajzi fekvésénél fogva is nagy hivatása van a szomszéd népek művelődésére nézve. Mint a leviharzott századokban ... védbástya volt a nyugati kultúrának, ép úgy hivatása most, hogy a nyugati kultúrát a keleten terjeszsze. De hogy e nemes feladatának megfelelhessen: ... szükséges, hogy előbb maga is elválaszthatatlan sajátjává tegye a kultúrát ...

A kultúra fogalmának számos ága van. Ezek mind külön-külön téren működnek, ... de ... egy pontba futnak össze és együtt képezik a nemzet hatalmát. Mert mai napság csak annak a nemzetnek van létjogosultsága, melynek hatalma van; kultúra nélkül pedig a hatalom csak árnyék. És e hatalom egyik részét joggal maguknak követelik a szép művészetek és különösen a képzőművészetek. De a művészetet, hogy elfoglalhassa azt a tért, mely megilleti, gyámolítani, istápolni kell. Nem alamizsnát kér, mert nem koldus. A művészet fejedelem, s ... mint a fejedelem: csak akkor áraszt fényt nemzetére, és imponál a többi nemzetnek, ha bőven áldozhat a rendelkezésére adott összegből. ... Jogosultságát még a köztársaságok is elismerik, és e tételnél nem fősvénykednek. Csak mi, szegény magyar nemzet nem akarjuk ezt felfogni. ... Másutt kormány, törvényhatóság, egyesek vetekedve sietnek hódolni a képzőművészeteknek és bőven áldoznak a művészet oltárán. ... Tizenhárom évi alkotmányos életünk alatt a kormány jóformán semmit sem tett, a törvényhatóságok még ennél is kevesebbet.

Vége hosszú vajudás után megtörtént az első lépés. Budapest főváros polgármesterét, Gerlőczy Károlyt illeti a kezdeményezés dicsősége. Indítványozta: a főváros vegyen fel folyó évi költségvetésébe 4000 forintot képzőművészeti célokra és mondja ki a törvényhatóság, hogy ezután minden évben legalább ily összeget költsön a főváros hasonló célokra.

Bizony nagyon kis összeg, ha tekintetbe vesszük, mennyit költenek más fővárosok hasonló célokra. De ne legyünk túlkövetelők, elégedjünk meg a kezdettel. ... Mindazáltal kijelentjük, ... nem leszünk a jövőben túlszerények. Küzdeni fogunk mindaddig, míg az évenként a képzőművészeti célokra szánt összeg nem lesz arányban a dúsgazdag főváros vagyonával, a főváros képzőművészeti szükségével. És e szükségek roppant nagyok.

Nézzetek széjjel, főváros atyái, az ország első városában! Hol vannak azok az épületek, emlékek, szobrok, nyilvános kútak, a hazai művészetnek emelt csarnokok, melyek minden nagyobb európai város büszkeségét képezik? Nem érzitek, hogy mily üresek utcáitok, tereitek? ... 4000 forintot képzőművészeti célokra! Mit fognak ezzel az összeggel csinálni? ... Egy-két kép, egy mellszobor, többre nem igen futja. A jövőre nézve azt hiszem, rendszert kellene ez ügybe hozni. Mert rendszer nélkül semmire sem megyünk. ...

Mi azt hisszük, leghelyesebb volna, ha a főváros egy Budapesthez méltó városházát létesítene. Építtesse azt, az idegenek teljes kizárásával, magyar építészekkel, szobrászati díszítéseit készíttesse magyar szobrászokkal, a festészeti részt pedig bízza magyar festőkre. Emeljen a főváros nyilvános kútakat, festessen a főváros történetéből jeleneteket, véssse kiváló fiainak szobrai. ... Mind ez roppant sok pénzbe kerül, fogják mondani. Bizony sokba! De ez nem is egy évre való program. Ez 10–15, sőt 20 évre szólhat. ... E rendszer által kettős cél volna elérhető. A főváros szép, díszes épületeket, műtárgyakat nyerne és egyszersmind lendítene a magyar művészetet is. De most csak még 4000 forint van. Üdvözljük e kis összeget is. ... mert példa gyanánt fog szolgálni a többi magyar városnak is ... és hazát fognak nyitni a magyar művészetnek.”²

Az 1880 januárjában benyújtott indítvány e rendszeres költségvetési előirányzat (4000 Ft) felhasználására konkrét javaslatokat is tartalmaz: „ezen összegek kizárólag hazai művészek által készítenő és a főváros területén elhelyezendő művekre fordíttassanak. ... Küldessék ki egy bizottság, mely magát esetről-esetre szakértőkkel kiegészítvén, a megszavazott összegek felhasználása iránt a tanáccsal egyetértőleg intézkedjék; továbbá a hazai képzőművészetek ügyét figyelemmel kísérje és a ... szükséges intézkedésekre a törvényhatóság figyelmét felhívja.”³ A javaslatok a törvényhatóság közgyűlésén támogatást nyernek – megalakul a képzőművészeti bizottmány.⁴ A fővárosi műpártolás lassú fejlődésnek indul, majd egyre gyorsuló ütemre vált.

2. AZ ÚJ VÁROSHÁZA

A témakörünket érintő első – kiemelkedő jelentőségű – beruházás a városigazgatás új épülete. Története 1867-ben indul: az újonnan alakult pesti törvényhatóság ekkor dönt egy új városháza létesítéséről. A szakirodalomban sokoldalúan feldolgozott⁵ alkotással összefüggésben itt csak néhány – a korszak és a főváros-vezető elit szemléletét jellemző – momentumra térünk ki. Közülük a legfontosabb a stílus megválasztásának kérdése. Steindl Imre – bár gótikus és reneszánsz tervváltozatot is készített – a gótikus formát⁶ részesítette előnyben. A közgyűlési többség ezzel szemben 1871-ben a reneszánsz változat mellett szavazott. Az elhúzódnak döntési folyamat híven tükrözi a korszak historizáló építészetének mindennapi gyakorlatát, mely a „formaköntös”-t szabad választás tárgyává tette.⁷ „Gottfried Semper »burkolás«-elmélete szerint a történelmi stílus a formaköntös azon a racionális, célszerű épületmagon, amelyet az alaprajz és a belső térkapcsolási rendszer alakít ki. Az épület alaprajza, tömegének belső, téri tagozódása elvált a homlokzattól, mely ... elsősorban szimbolikus-asszociatív értékek kifejezője lett.”⁸

A városházák Európában a középkor századai óta jelképként is hatottak, s megjelenésük formálásában igen nagy szerepet játszottak a régiók hagyományai. „Csehországban, ahol a gótikának mély gyökerei voltak, számos nagyszabású vidéki főúri kastély épült az [ezernyolcszáz]negyvenes évektől fogva ... festői neogótikus stílusban ... [s a] ... Prágában az Óváros főterén ... 1846–1848 között épült ... új városháza [is] a neogótika szép, historizáló példája.”⁹ A bécsi városháza „»külső burka« is gótikus formanyelvet öltött, mivel ebben a stílusban épültek a középkori polgárság városházái is, s így a bécsi városi commune szimbolikusan, a stílusok modális nyelvén is kifejezte történelmi kötődését német jellegű polgári múltjához.”¹⁰

A kiegyezés korának budapesti polgári elite számára – a magyar városfejlődés megkérdőjelezésében – a középkori formák nem jeleztek történelmi folytonosságot, a szabad polgári lét szimbólumát ezért a reneszánszban vélték felismerni.

Kivételét tekintve az új Városháza belső terének reprezentatív kialakítása éles ellentétben áll a külső megjelenés „takarékos” tervezésével. Az építész eredeti szándékát tükrözi a gótikus formálása, elegáns – gazdag díszítéssel ellátott – lépcsőház, s a közgyűlési terem, melynek falaira festmények készültek, ablakait pedig üvegmozaikokkal látták el. A festmények a közgyűlési terem félköríves záródású falsíkjaira kerültek. Az építész történelmi tárgyú képeket javasolt, a bizottság azonban úgy határozott, hogy „allegorikus tárgyú és modorú falfestmények”¹¹ készüljenek. E döntést részben gyakorlati szempontok motiválták, mégis igen jól jellemzi a korszak testületi műpártolását és művészetszemléletét. A művészeti kérdésekben döntő „bizottság a kifestés és az épület rendeltetésének összhangját tartotta szem előtt ... [de] a vezető ideákat megfogalmazó, a középületek díszítésére alkalmas és méltó ikonográfia kialakulatlansága a legnagyobb probléma, s a bizottsági munka is itt a legbizonytalanabb.”¹²

A fővárosi polgári elit a társadalmi és gazdasági fejlődés odaadó híve, a művészetben azonban az „örök”-nek vélt értékeket pártfogolja, amelyek ily módon újra és újra testet öltenek a képzőmű-

vészeti akadémiák klasszikus szépségeszményének szellemében. „Mindez ... kiagyalt, önkényes ikonológiai programokhoz vezetett. ... A közintézményeknek, a társadalmi nyilvánosság fórumainak anonimitása, bürokratizmusuk szükségképpen csupán elvont attribútumokkal, allegorizáló szimbolikával volt kifejezhető.”¹³ „A rendelkezésre álló formakészletből a festők egy-kettőre megteremtik az addig nem használt fogalmak képi szótárát, ... minden gond nélkül alkalmazzák a legmodernebb technikai-gazdasági-politikai újdonságok megtestesítésére az évszázados, sőt évezredes klasszicizáló kliséket.”¹⁴

Az allegorikus festmények „eszmekörét” a képzőművészeti bizottmány határozta meg a művész számára. A képek „tárgyainak” kiválasztását a meghívott festőre, Lotz Károlyra bízták, de kontrolljuk folyamatosan érvényesült. Jelentésükben később elismerik, hogy az allegóriák bizonyos tárgyainak „kifejezhetősége igen nehéz” feladat elé állította a művészt. Az „eszmekörök” között szerepelt például az ipar, a kereskedelem, de a „közszellem” allegóriája is.¹⁵ Lotz alkotásait a bizottmány „sikerültnek és elfogadandónak” nyilvánította,¹⁶ s így megelégedésükkel foglalhatták el helyüket a közgyűlési teremben.

3. DEÁK FERENC SZOBRA

A képzőművészeti bizottmány már hatáskörének körvonalazásakor – az önálló művészpártolás mellett – feladatai közé sorolta, hogy „figyelemmel kísérje a főváros területén felállítandó szobrok, emlékművek, díszépületek, stb. ... iránt hatóságok, egyesületek ... által felszínre hozott ... indítványokat, s ezek kivitele és helyük ... kijelölése tárgyában véleményt nyilvánítson.”¹⁷ A fővárosban ekkortájt kezdik meg a köztéri szobrok felállítását – széles körű publicitás mellett. E szobrok többsége a nemzeti történelem kiemelkedő alakjairól készült – a személyiségek kiválasztásáról, s az alkotások tartalmi és formai kérdéseiről országos bizottságok döntöttek. A főváros e testületekben nem kapott szerepet, így csak „kívülről” kísérelhette meg álláspontjának érvényesítését. Ehhez nem csak a korábbi – művészpártolásról szóló – közgyűlési határozat nyújtott jogalapot, de az is, hogy Budapest igen jelentős összegekkel járult hozzá az alkotások költségeihez. A viták általában a szobrok helyének kijelöléséről folytak, korszakunk során mindössze egyetlen alkalommal fordult elő, hogy a főváros a forma megválasztására is befolyást kívánt gyakorolni: Deák Ferenc szobra esetében. „A kérdés akörül forgott, hogy Deák szobra álló vagy ülő alakban készüljön-e...”¹⁸ A tanács akkor tűzte napirendre a témát, amikor arról az Országos Bizottság már határozott, de ez volt az első alkalom, hogy az újonnan létrejött képzőművészeti bizottmány – „frissen” kapott jogainak birtokában – mintegy a nyilvánosság, a „főváros közönségének” nevében lépjen fel, s kérjen szerepet egy döntés előkészítésében.

A képzőművészeti bizottmány az egymásnak feszülő álláspontok kiegyenlítésére és széles alapon nyugvó konszenzus elérésére törekszik. Ennek érdekében egy értekezletet szervez, amelyre nagyszámú szakértő is meghívást kap.¹⁹ A bizonytalan helyzetet jól jellemzi, hogy a képzőművészeti bizottmány illetékességét éppen az egyik nagy tekintélyű szakértő, Pulszky Ferenc vonja kétségbe, s a szobor ügyében kizárólag a – nagyrészt politikusokból álló – Országos Bizottságot ismeri el hivatalos fórumként. Gerlőczy alpolgármester, a bizottmány elnöke ellenben az értekezletet a főváros képviselőjében eljáró fórumként határozza meg, mely szabályrendeletben rögzített jogait gyakorolja. Hasonló álláspontot képvisel Zichy Antal, a bizottmány egyik tagja is, aki szerint „a főváros ... felszólalási jogát kétségbe vonni nem lehet ... a Deák szobor-bizottság nem hivatalos testület, az nem diktál a városnak.”²⁰ Az értekezleten kimerítően megtárgyalják a témát, az álló illetve ülő alak – a forma – szimbolikus értékek hordozója: „az ülő helyzet a nyugodt felsőség kifejezése: megfelel egy uralkodónak, de államférfiúnak nem ... e nézetet igazolják tanulmányai, a renaissance, s a legtöbb újkori szobor.”²¹

A meghívottak többsége – részben esztétikai, részben történeti indokokkal – az álló alak mellett érvel. Zichy Antal szavai a megszületett döntés hátterét is megvilágítják: a szobor formájáról politikusok – Deák egykori ismerősei – határoztak, akiket emlékeik nagymértékben befolyásoltak. Szerinte azonban legfontosabb a „históriai felfogás, a történelmi hűség”, amelyet csak az álló forma fejezhet ki. „S a közvélemény [is] mindig az álló alakot tartotta helyesebbnek”²² – ami megfellebbezhetetlen. A jelen lévő művészek is egyhangúlag az álló alak mellett szavaznak.²³ Az értekezlet résztvevői felkéri a fővárost, hogy véleményüket – felirat formájában – közölje a Deák-szobor bizottságával. Az országos testületet ez sem bírta érvényes döntése megváltoztatására – a szobor ülő formában valósult meg. A főváros azonban megjelent a művészeti viták fórumán, ami az eredménytől függetlenül jelezte a városvezetés művészetpártoló szerepkörét és törekvéseit.

4. A VIGADÓ MŰVÉSZETI DÍSZÍTÉSE

A bizottmány tevékenysége ezután a Vigadó épületének művészi dekorációjára irányult. A Feszli Frigyes tervezte épület 1865-ben készült el, de homlokzatának és belső terének szobrászati díszítésére csak 1882–83 folyamán került sor.²⁴

A szobrok témaköréről – az épület rendeltetésével összhangban – a zenét választották, s ennek jegyében hat művet kívántak elkészíttetni. A testület jelentős szerepet játszott az alkotók kiválasztásában, akiket közvetlenül kértek fel a közreműködésre. Kilenc művész kapta meg a bizottmány levelét, melyben részletesen megfogalmazták kívánalmaikat. „A hat szobor mindegyike az épület stíljéhez mért antique modorban faragandó – s egyenként hat külön antique zenefajt ábrázoljanak, illetve jelképezzenek. Ezek: 1. a syrinx, 2. a tibia (kettős fuvola), 3. a dob, 4. a réztányér, 5. a háromszög, 6. a lyra”.²⁵ A művészeket „mintavázlatok” készítésére kérték fel, s közölték, hogy az elkészült tervek alapján hatan nyernek megbízást a feladatra. A szoborminták beérkezése után a bizottmány meghatározta az alkotások kívánatos formáit, s konkrétabbá is tette – az egyes témáknál előírta, hogy férfi-, ill. nőalakban készüljenek –, majd újabb vázlatokat kért a művészekről. Ezek értékelése után döntöttek a hat szobrász kiválasztásáról.²⁶

A művészek számára szervezett értekezleten nemcsak a homlokzati szobrokról, de a Vigadó belső termeinek díszítéséről is tárgyaltak. A megbeszélésen Feszli is jelen volt, aki már rajzokat is készített a nagyterem tervezett szobrászati díszítéséről. E szerint a „négy szoborcsoport ... nemzeti táncokat ... ábrázoljon: csárdás, polonais, fandangó, menuette”²⁷, majd javasolta, hogy tárgyaljanak a kisterem szobrairól is. Vidéky János (a képzőművészeti bizottmány tagja), az értekezlet elnöke elsőként reflektál erre: „most már ideje volna a magyar főváros magyar stílu vigadójában, legalább itt a magyar szellemű szobroknak helyet nyitni és ne mindig az idegen szellemnek vakon hódolni ... ezért a következő [szobor] alakokat ajánl: 1. lelkesült magyar szónoklat ... 2. a magyar népdal fiatal parasztleány alakjában, ki a földművelő nép összégének felel meg 3. a magyar zene egy hegedülő férfi alakjában ... 4. a magyar hadi zene magyar régi hadúri alakjában.”²⁸

A jelen lévő művészek azonnal vállalkoznak a vázlatok elkészítésére. A nagyterem szobrai – a táncoló alakok – az eredeti terv szerint készülnek el, bár jóval később, mert a vázlatok közül csak Stróbl „Fandangó”-ját fogadták el, míg a többire pályázatot hirdettek. Végül a kisterem szobrainak alkotói is pályázat útján nyerték el a feladatot, a témakör azonban – Vidéky János javaslatához viszonyítva – kissé módosult, s „a népdal, a szavalat, a hegedűs és a lantos” figuráját mintázták meg.²⁹ Érdekes kortörténeti jelenség, hogy a szobrok egy része élő modellek alapján készült, így a „Fandangó tánc” Hegyi Aranka, a népszerű színésznő alakját őrizte meg, a „Szavalat” a Nemzeti Színház híres művészt, Lendvai Mártont ábrázolja, a „Népdal” pedig Füredi Mihály, – a mára feledésbe merült színész – arcvonásait viseli.³⁰ A „Hegedűs” modellje Bihari János, a reformkor jeles zeneszerzője és hegedűművésze, aki a verbunkos – a „legmagyarabb”-nak tekintett tánc – művelője-

ként vált közismertté, a „Lantos” pedig Tinódi Lantos Sebestyén alakját kívánta ideálként a késő utódok elé állítani.

A Vigadó díszítésében – amely formailag a historizmus korai, romantikus szakaszához kapcsolódik – már tetten érhetők a korszak polgárságának elvárásai. Megfogalmazódik az eszményített, klasszikus figurák iránti igény, ugyanakkor fontosnak tekintik, hogy teret nyújtsanak a „magyar szellemű alkotások számára”. A különböző – néha egymásnak ellentmondó – elképzelések sajátos tálalakítást eredményeztek. A falképek esetében „a festői formaképzés érdekessége, hogy az ázsiaiak tekintett mesealakok [Árgirus királyfi és Tündér Ilona] a görög mitológia isteneinek szerepében és germán mondai hősök formájában testesülnek meg. A képciklus elemei jól példázzák ... a ... presztízzsel bíró antikvitás szellemét, a bécsi közvetítéssel idekerült német formaideált és a nemzeties töltésű tartalmat.”³¹ A szobrok a klasszikus ideálok életkép jellegű megjelenési formái – az épület rendeltetésével összhangban –, s éppen emiatt a játékosság elemét sem nélkülözik. A „magyar szellemet” pedig a táncok egy része, s néhány történeti személyiség számukra hitelesen képviselték. A téma zárásaként egy érdekes és jellemző momentum: a táncoló alakokat megjelenítő szobrokat – melyek anyagául hosszas vita után a carrarai márványt választották – végül gipszből öntötték ki. A takarékosági szempont érvényesítése részben az ekkortájt még alacsony költségvetés korlátaival magyarázható, de egy szemléletet is jelez, melynek alapvonása, hogy pazarlásnak tekintik a nagyvonalú, látványos építészeti és művészeti beruházásokat.

Ebből is adódott, hogy a nagyszabású középületek ekkortájt főként állami kezdeményezésből születtek. Csak a század utolsó éveiben tapasztalhatók a megérlelődött változás jelei.

V. A REPREZENTATÍV PORTRÉK

FESTMÉNYEK

A fővárosi hatóság megalakulásától foglalkozott azzal, hogy a közéletben ismertté vált személyiségek portréit elkészíttesse. Erre külföldi példák is sarkallták őket, de e gesztusban is fellelhető a hagyományteremtési szándék.

A korszak legnépszerűbb személyisége Deák Ferenc volt, aki puritán életvitelével – minden rang, kitüntetés visszautasításával – ekkoriban mintaadónak is számított. A törvényhatóság közgyűlése 1874 februárjában egy bizottmányt hoz létre (Ráth Károly főpolgármester elnöklétével), hogy gondoskodjék „Deák Ferenc, nagy hazánkfiaának életnagyságú, olajfestésű arcképe” elkészítéséről, s a politikus „egy hazai művész ecsete számára ülni késznek nyilatkozott”.³²

A bizottmányi ülésen az elnök javaslatára Than Mórt kéri fel a festmény elkészítésére, aki rövidesen megbízást is kap. Érdemes felidézni ebből néhány pontot, amelyek jól tükrözik az intézményes mecenatúra jellegét, s egyben kulcsot adnak az elkészült alkotások megítéléséhez. „Az arckép természet után vászonra olajba festessék, hogy ... eredeti példány legyen; az alak életnagyságban a statusférfit ábrázolja; az arcz élethűségű hasonlósággal bírjon; ... a kész arckép egyaránt méltó legyen a nagy férfiúhoz, valamint azon tisztelethez, mellyel a főváros közönsége az Ő személye iránt viseltetik, s a mely indoknál fogva arcképét az utókor számára megörökíti.”³³

A kép bírálata is e különbizottmány hatáskörébe tartozott, bár művésztagja nem volt, kizárólag fővárosi politikusok alkották. Az elkészült kép elnyerte a testületi tagok tetszését³⁴, s hamarosan elfoglalta helyét az újonnan épült Városháza közgyűlési termében.

A következő (szintén e terembe szánt) festmény Csengery Antaltól – Deák közvetlen hívéről, a kor neves történetírójáról – készült. A bizottmány felkérésére a képet Vastagh György, a korszak közkedvelt portréfestője készítette el – sajnos dokumentumai hiányosan maradtak fenn.³⁵ Az olajkép keretét Steindl Imre tervezte, s a Deák-festmény is ennek megfelelő, módosított keretet nyert.

A két festményt hosszú ideig nem követték újabbak, 1889-ben azonban a képzőművészeti bizottmány két tagja indítványozza, hogy a közgyűlés határozza el „Polgári arcképcsarnok” létesítését, melynek keretében „a közügyek terén kiváló érdemeket szerzett polgárok arcképei lefestetnek”.³⁶ A képeket „díszes helyen”, az új Városháza közgyűlési termében kívánták kifüggeszteni, s az előterjesztésben az is szerepelt, hogy a jeles személyiségeket csak haláluk után örökíthetik meg művészi alkotásokon. A portrékat azonos méretű mellképek formájában kívánták elkészíttetni. A javaslat – a személyiségek kiválasztásával összefüggésben – ügyrendi előírásokat is tartalmazott, s ez volt az oka, hogy a közgyűlés által is elfogadott indítvány jóváhagyását a belügyminiszter visszautasította.³⁷

A kezdeményezés ennek ellenére – némileg módosított formában – mégis megvalósult. Kezdetét vette a volt fővárosi tisztségviselők, valamint jeles személyiségek: a „kiváló férfiak” arcképeinek és szobrainak sorozata. Elsőként Havas Ignác és Szilágyi István, valamint – a jótekonysági és kulturális adományai révén ismertté vált – Röck Szilárd mellképeit rendelik meg. A Havas-portré készítésére Kardos Gyula festőművész, míg a két másik kép festésére Stetka Gyulát, a müncheni iskolázottságú – Benczúr-tanítványként indult – fiatal művészt kérték fel. Stetka munkájával a bizottmány tagjai elégedettek voltak, s több évtizeden át kapott hasonló megbízásokat a fővárostól, de más köztisztviselőktől is.³⁸ A ránk maradt portrék többsége a korszak historizáló konvencióinak jegyében készült, s ezt a hatást a „hivatalos” megrendelők – amint a Deák-portrénál már látható volt – csak felerősítették. Kialakult az ekkoriban fellendült portréfestészetnek az a műfaja, amely az akadémiák idealizált mintáit követte, miközben földhözragadtan elmerült a részletek pontos ábrázolásában. A stílusprobléma azonban itt egy mélyebb, társadalomtörténeti ellentmondást is tükröz.

A polgári vezetőréteg – miközben kényszerűen megköti politikai kompromisszumait, „saját, külön kiegyezéseit” ebben a korszakban – azt szeretné, ha nem a valóságos, hanem egy fennkölt – szándékait, pozitív céljait tükröző – kép maradna fenn róla. A kor valósága egyre kevésbé felel meg a 48-as nemzedék elképzeléseinek, a később érkezettek pedig már készen találják a közélet hazugságokból, féligazságokból és illúziókból szőtt fátylát, amely alatt a „Gründerzeit” távolról sem ideális folyamatai zajlanak. „Az értékmérők általános megbizonytalanodása közepette sokkalta nagyobb és fáradtságosabb erőfeszítésbe kerül a valóság érzékelésének közvetlenségét ... az erkölcsi mértékek tisztaságát és a helyes cselekvés lendületét megőrizni.”³⁹

Az egykori ideálok továbbörökítését azonban a polgári elit ekkor még hivatásának tekinti. E célt – úgy vélik – a történeti festészet szolgálja elsősorban, „mely a nemzeti öntudat nevelésére, s az utókor fiainak őseikhez méltó tettekre buzdítására hathatós tényezőül szolgál”⁴⁰, de funkcionálisan e műfajjal rokonítják a „kiváló férfiak” arcképeit is, melyek ugyancsak „klasszikus” értéket közvetítenek a mintaadás szándékával.

Az eredmény azonban nem mindig tükrözi a szándékot. A portrék azt sugallják, hogy a kor polgára önmaga ideálképében óhajt gyönyörködni, s a politikai életben élvezett szerepét a művészet eszközeivel is ünnepeletetni kívánja.

SZOBROK

Néhány fővárosi tisztségviselőt szobor formájában is megörökítettek. Elsőként Szentkirályi Mórt, „a tudós és nagy hazafit, a fedhetetlen jellemű valódi polgárt, Pest városának érdemteljes volt főpolgármesterét”⁴¹ formáltatták meg 1882-ben: a feladatra Kiss Györgyöt, a nagyrabecsült és sokat foglalkoztatott szobrászt kérték fel, aki a mintázást fénykép alapján végezte. A képzőművészeti bizottmány a szobormintát „igen sikerültnek” találta, s elkészülhetett a márványszobor, amelyet ugyan csak a közgyűlési teremben állítottak fel.

A szoborsorozatnak ösztönzést adott, hogy 1886 márciusában az Iparművészeti Társulat közgyűlésén határozat született, mely szerint – az Országos Magyar Képzőművészeti Társulattal (a továbbiakban OMKT) együtt – kisméretű mellszobrok formájában megőrkítik a hazai jeles személyiségeket. A szoborminta művészi kialakítása érdekében pályázatot hirdettek, amelyet – Ferenc Józsefről készített mell-szobrával – Stróbl Alajos nyert meg. E minta alapján rendelték meg a szoborsorozat alkotásait. A kezdeményezéshez a főváros is csatlakozott, s 1887-ben – közgyűlési jóváhagyással – József nádor és Széchenyi István tervezett mellszobrához mintákat rendelték Stróbl Alajostól. Ezek azonban nem nyerték el a bizottmányi tagok tetszését, több változtatást is javasoltak. A művész kívánságai szerint alakította át a mintákat, amelyeket ezután „bronzba öntöttek”, s megkezdődhetett a sokszorosítás. A dísz tárgyakként szánt kis szobrok nagy valószínűséggel a korszakban egyre kiterjedtebb hivatali struktúra művészetpártoló igényeit kívánták felkelteni. A képzőművészeti bizottmány úgy döntött, hogy a sorozat keretében évente két művet rendel meg: a következő évben Eötvös József és Andrássy Gyula szobrának megformálására Róna Józsefet kérték fel, majd a királyné alakjának megmintázására került sor.⁴²

Tematikailag e a sorba illeszkedik – bár későbbi megrendelés eredményeként született – a Széchenyi Istvánról készült olajfestmény is. A fővárosvezető elit arra törekedett, hogy az ország – s főként Budapest – történetében kiemelkedő szerepet játszott politikusok jubileumait ünnepekké tegye, s ezzel is egy sajátos, lokálpatrióta hagyományt teremtsen.

A képzőművészeti bizottmány javaslatára határozta el a tanács 1891-ben, hogy Széchenyi születésének közelgő 100. évfordulójára megfesteti életnagyságú „arczképét”, s a képet a közgyűlési teremben helyezi el. A bizottmány kiemelte, hogy „Széchenyi István gróf ... a főváros egyik újjáalkotója volt, és minden törekvése oda irányult, hogy Budapestet a hazai ipar, kereskedelem és közlekedés középpontjává, széppé és gazdaggá varázsolja”.⁴³ A kép festésére – a testületi javaslatnak megfelelően – Vastagh György festőművészt kérték fel, aki 2000 Ft honoráriumban részesült.

6. A LÁTKÉPPÁLYÁZAT

A fővárosi tanács első – nagyszabásúnak ígérkező – műpártoló kezdeményezése az 1884 májusában meghirdetett látképpályázat volt. A képzőművészeti bizottmány javaslata alapján indított pályázat elsődleges célja a kor városképének megőrzése volt.

Ez a korszak – mindenekelőtt a fővárosban – dinamikus változások egész sorát hozta, amelyek környezetalkító hatását naponta érzékelték az itt élők. Új útvonalakat jelöltek ki, házsorok „nőttek ki” a földből, de ez együtt járt a régi, megszokott környezet és életforma lassú eltűnésével is, amit nosztalgiával szemlélt a kor embere. A jelen múltba fordulása felgyorsult, ami erősítette a tradíciók értékének tudatát. Ebből fakadt a városkép „megőrkítésének” szándéka. A kezdeményezők azonban ennél messzebbre tekintettek. A városi látképfestészet „kevésbé művelt” ágát a műpártolás körébe kívánták vonni, hogy „lendület adassék ... a [művészet] ezen kiváló és reális természetű fájának művelésére”⁴⁴, s a művészek tehetségének kibontakozására. Az elkészült alkotásokat kiállításokon is szerepeltetni kívánták. Az OMKT Igazgatósága közreműködésével megvalósult pályázat⁴⁵ már célkitűzéseiben is hordozott egy ellentmondást, amely a fővárosi mecenatúra koncepciójának kialakulatlanságából fakadt.

A műpártolás évszázadok óta gyakorolt formája, hogy a mecénás határozza meg az alkotás célját és jellegét. E korszakban azonban már kezd teret nyerni az a pártolói attitűd is, amely tiszteletben tartja a művész szabadságát, s elfogulatlan ítéletre törekszik. Esetünkben a pályázati célok között helyet kapott a tájképfestészet egy sajátos ágának fellendítésére irányuló törekvés is, amely első pillantásra stílárius nyitottságnak tűnhetett – a következő mozzanat azonban ennek ellenkezőjéről tanúskodik. A pályázati felhívás ügyében született „újabb intézkedés” szerint a tanács „az ún. építészeti festészetet kívánja érvényre emelni”.⁴⁶

„Az »építészeti festészet« részletező, száraz előadásmódot kívánt, amely leginkább az építészeti rajzolóí vagy távlatfestői gyakorlattal rendelkezőknek kedvezett, és a »festői látásmódú« alkotóktól állt a legtávolabb.”⁴⁷

E korban – a historikus tradíciók továbbélésével párhuzamosan – az európai művészetben gyökeres átalakulás érlelődik: az általánosan elfogadott formák és konvenciók helyébe a művész egyéniségének mind teljesebb kifejezése lép. A veduták esetében ez hosszasan elnyúló folyamat volt, ekkortájt azonban – bizonyos pontokon – már érzékelhetők a változás jelei. „A városkép-ábrázolás új típusát részben az impresszionisták, részben Whistler teremtette meg. Az impresszionisták közül többen is szívesen örökítették meg a nagyvárosi utcák tűnékeny, futó hangulatát ... Whistler pedig a modern városok köznapi, »festőietlen« részeinek lírai szépségét fedezte fel ... Egységes tónusba olvadó, bensőséges utcarészletek születtek a nyolcvanas években Európa-szerte, nemcsak a festészetben hanem a grafikában is. A művészek már nem a látvány topografikusan hű visszaadására törekedtek, hanem az atmoszférikus és fényhatásokat, ... a pillanat hangulatát próbálták megörökíteni.”⁴⁸ A korszak nagyrészt bécsi és müncheni iskolázottságú magyar festőnemzedéke – akárcsak osztrák és német kortársai – körében kevésbé nyert teret az impresszionizmus, erős szálakkal kötődtek még a romantikához és a naturalizmushoz.⁴⁹

A fővárosi pályázat kezdeményezőinek szeme előtt ellenben az ábrázolás pontossága, a városkép minden mozzanatának korhű megjelenítése lebegett, s a művészi fantázia csak ennek alárendelten kaphatott szerepet. „Nem lehet véletlennek tekinteni, hogy a három képet bemutató Mednyánszky László sem a díjazásnál, sem a vásárlásnál szóba sem került.”⁵⁰

A pályázat díjnyertesei Nádler Róbert, Schickedanz Albert és Molnár József lettek, akik – beküldött vázlateik alapján – megbízást kaptak nagyméretű olajképeik elkészítésére. Az alkotások a képzőművészeti bizottmány elé kerültek, amely több esetben is módosítást írt elő a festők számára.⁵¹ Ezek alapján világosan látható, hogy nemcsak a városi környezet lehető legteljesebb, részletező ábrázolását kívánták a festőktől, de stíluskérdésekben is meghatározóan léptek fel. A művészeknek természetesen el kellett fogadniuk a javaslatokat.

A megrendelésekkel párhuzamosan a pályázó művészekből több olajvázlatot is megvásároltak, majd – évekkel később – a díjnyertesektől újabb képeket rendeltek. A pályázati anyag jelentékeny része a XX. század során került a főváros tulajdonába.⁵² Az alkotások történeti-dokumentatív értéke azóta megnőtt, s az egykori városrészek és életkeretek felidézésével a ma emberében óhatatlanul romantikus hangulatot keltenek, amelyet a naturalista ábrázolás szinte idillikussá emel.

7. A VÁROSKÉPEK SOROZATA

A városképek megrendelését – bár pályázaton kívül – több évtizeden át folytatják, az átalakuló városrészeket továbbra is festmények formájában kívánják az utókorra hagyományozni. Elvárásaik változatlanok: a „hűség”, a városkép látványának pontos rögzítése elsődleges számukra.⁵³ A megbízások később sűrűbbé válnak, s ez a műfaj a fővárosi mecenatúra külön ágazatává válik.

E körbe illeszkedik az 1885-ben Budapesten megrendezett „országos kiállítás” látképének elkészítésére adott megbízás is, melyet – Gerlóczy alpolgármester (bizottmányi elnök) javaslatára – Nádler Róbert kapott meg. Az eredeti elképzelés szerint a távlati kép a kiállítás egészét ábrázolta volna, a vázlatok elkészítése után azonban a bizottmány úgy határozott, hogy a témáról több festmény készüljön. Az Iparcsarnokot és előterét nagyméretű olajkép formájában kívánták megfestetni, a pavilonokról pedig kisebb formátumú képeket rendeltek.⁵⁴ A művész először vázlatokat készített – mindenekelőtt a nagyméretű képhez –, amelyek közül a bizottmány a „világosabb színezetűt” fogadta el. Nádler három hónappal később át is adta a művet, a testület azonban nem fogadta el,

mert „a kép hangulata – komorságánál fogva – a bizottmányt nem egészen elégtette ki.” Felszólították a festőt, hogy a kép „hangulatát derültebbé tenni szíveskedjék.”⁵⁵ Nádler az időközben elkészült nyolc kisméretű képet is átadta a bizottmánynak, amelyeket „sikerültnek” minősítettek. Az értük járó honoráriumot ennek ellenére csak a – közben Dél-Tirolba, majd Velencébe távozott – festő többszöri rimázkodó (és egyre ingerültebb) levélbeli sürgetésére fizetik ki: közel egy évvel később. A nagyméretű képért járó összeg kifizetésére viszont csak az átdolgozást követően hajlandók.⁵⁶

A fővárosi műpártolás alapvető törekvései már az első években kirajzolódnak: fontosnak tekintették, hogy emléket állítsanak a történelmi múlt nagy alakjainak, s megőrizték Budapest átalakuló arculatát, de szerepet kaptak benne a város köztereinek művészi kialakítását célzó elképzelések is. Az önálló képzőművészeti gyűjtemény gondolata azonban meg sem jelenik horizontjukon. A történeti érték tűnik számukra a legfontosabbnak, úgy vélik „a főváros ... a hazai művészeket műveik megvásárlása által pártfogolni kész ugyan, első sorban azonban csak oly műveket szerez be, melyek helyi érdekességgel bírnak”.⁵⁷ Ez a szempont vezeti a bizottmányt, hogy a városképek vásárlását, illetve megrendelését az egész korszakon át kiemelten kezelje, s egyre jelentékenyebb összegeket fordítson e célra a költségvetésből. Ekkoriban vásárolják meg Ligeti Antal két városképét, s megrendelik Rauscher Lajos műegyetemi tanártól Budapest nagyméretű (2,4x1,5 m) távlati képét, melyet az 1885-ben megrendezett „Országos Általános Kiállítás” egyik attrakciójának szánnak.⁵⁸

E kiállítás révén a főváros mecénási tevékenységét szélesebb alapokra helyezheti: a közgyűlés vásárlásokra 8000 koronás külön alapot szavaz meg. A megszerzett alkotások között szerepel Ligeti Antal fővárosi látképe, s a korszak ismert festője, Baditz Ottó egyik szociális indíttatású, kvalitását tekintve azonban átlagszínvonalú műve is.⁵⁹ Mellettük találjuk a portréfestőként már említett Stetka Gyula egyházi témájú festményét⁶⁰ s Kiss György egy zsánerszobrát,⁶¹ amely jól reprezentálja ezt az akkortájt igen kedvelt műfajt. Vásároltak még néhány iparművészeti tárgyat is, de ezek inkább a művészeti oktatás támogatását, mint műgyűjteményük gyarapítását szolgálták.

A műalkotásokon végigtekintve nem mondható el, hogy különleges vagy kiemelkedő értékeket képviseltek, de ez még csak a kezdet – az első alkalom – volt, amelyet behatárolt az anyagi erők hiánya. Ez azonban csak részleges magyarázat. Nem feledkezhetünk meg arról, hogy a műpártolás ekkoriban a városvezetés értékrendjében még nem foglalta el azt a helyet, amely más európai nagyvárosokban ekkor már megillette.

8. FIATAL MŰVÉSZEK TÁMOGATÁSA

A képzőművészeti bizottmány megalakulásától feladatának tekintette, hogy támogatást nyújtson fiatal művészek indulásához. Az ekkoriban rendszeressé váló kiállításokon kívántak alkotásaik közül válogatni, de szempontjaik még nem körvonalazódtak, s így éppen csak megindulhatott a gyűjtés. A műalkotások – főként festmények – kiválasztásakor igen fontos szerepet kaptak a főváros reprezentációs igényei, melyeket nemegyszer a „becesebbnek” tekintett művek rovására is érvényesítettek. A bizottmány indokoltnak tartotta, hogy eltekintsen azon képek megvásárlásától, amelyek „tárgyuknál fogva hivatalos középület nyilvános termeibe nem valók”.⁶²

Ez az egyoldalúság a támogatási rendszer erőteljes korlátozását eredményezte, a fiatal művészek esetében csaknem jelképpé tette. Az első tíz év során alig néhány fiatal művész alkotását vásárolták meg, főként azokat, akik a történeti festészetben, illetve a fontosnak tartott városrészek megjelenítésében – a bizottmány álláspontja szerint – kiemelkedőek voltak.⁶³ A pártfogoltak közül ketten később érdekes pályát futottak be: Greguss Imre az akadémikus történeti festészet területén szerzett nagy népszerűséget, míg a sokoldalú Újváry Ignác kezdetben romantikus hangulatú várké-

peket festett, s részt vett a Feszty-körkép készítésében is, később azonban az Operaház és a Nemzeti Színház díszlettervezője lett.

E témakörhöz kapcsolódik az 1892-ben – az uralkodó (magyar) trónra lépésének 25. évfordulója alkalmából – alapított „Ferencz József Koronázási Jubileum-díj”, amelynek célja ugyancsak fiatal művészek támogatása volt, e díjak kiosztása azonban csak a századforduló táján indult meg, s így korszakunkat már nem érinti.

9. A MŰPÁRTOLÁS SZÉLESEDŐ KÖREI

A főváros nagyszámú kezdeményezése közül kiemeljük még a Vigadó előtti szökőkút elkészítését, melyre Senyei Károlyt, a korszak egyik leg többet foglalkoztatott művészt kérték fel. Senyeinek a müncheni akadémizmus szellemében fogant alkotásai – történelmi és kútkompozíciói – nagy népszerűséget szereztek. Tanácsi megbízással valósult meg az Üllői úti új kórház szobrászati díszítése – az egyházi tárgyú szobor Kiss György munkája –, de támogatást nyújtottak a Mátyás-templom üvegablakainak elkészítéséhez, a Szent István-bazilika „szoborműveihez”, s számos köztéri alkotás anyagi alapját is gyarapították.

A főváros kezdeményező szerepet játszott a millenniumi emlékmű felállításában is, melyre az első indítványt 1881-ben Rózsa Péter, a képzőművészeti bizottmány akkori jegyzője készítette. Ez képezte a közgyűlési előterjesztés alapját is. Fontosnak tartották, hogy „a haza ezeréves fennállásának ünnepe ... alkalmából valamely nagyszerű építmény, állandó mű létesíttessék ... nézetünk szerint egy nemzeti pantheon létesítése, Árpád, a honalapító kimagasló szobrával, a leghelyesebb”.⁶⁴

A jóváhagyott közgyűlési határozat alapján felirattal fordultak az országgyűléshez – s ezzel kezdetét vette a millenniumi emlékmű hosszára nyúlt története. Az elképzelést műpártolási szempontok is alátámasztották. „Jelentékeny tényezőként szerepelne egy ily mű létesítése a hazai képzőművészetek direct támogatása szempontjából is, amennyiben ily nagyszerű épület emlékszerű jellegben állíttatnék fel, építése évtizedekre terjedne s ez idő alatt az építő művészek, festők, szobrászok s a művészeti ipar mindennemű munkásai számára állandó foglalkoztatást, keresetet biztosítana”.⁶⁵

10. KÉT KÜLÖNLEGES MŰALKOTÁS

A fővárosi tanács feladatának tekintette, hogy az uralkodóház tagjait – családi események alkalmával – változatos formában köszöntse. Amikor Mária-Valéria főhercegnő – Ferenc József és Erzsébet királyné leánya – 1890-ben házasságot kötött Ferencz-Salvator főherceggel, a főváros „törvényhatósága elhatározta, hogy úgy ő Felségeikhez, mint a fenséges mátkapárhoz feliratot intéz, s ... a fenséges arának a főváros művészi kivitelű látképét is felajánlja”.⁶⁶

Az uralkodópárhoz (Ferenc Józsefhez és Erzsébet királynéhoz) küldött felirat elkészítésére Schickedanz Albertet kérték fel. Az ifjú párhoz szóló feliratot Háy Gyula készítette, míg Budapest távlati képét – akvarell formájában – Rauscher János festette meg. A két – „felirat”-nak nevezett – album oly elegáns és nagyszabású volt, hogy a képzőművészeti bizottmány jelentésében látható élvezettel írja le formáját és változatos díszítőelemeit.

A Schickedanz készítette – öt lapból álló – albumon „a szöveget pompás ornamentikai keret övezi, ... a második lap jobb felén Ámor alakja, s alant kis aquarell-kép látható, mely a lánczhidat, s a királyi palotát tünteti föl, hol a fenséges ara született ... Balra rózsák és ... akanthuszok folynak össze, ... a szöveg két lapján két cserfaág hajlik egybe ... A fantastikus alakú és szép színpompájú

virágok ... arany és kék, vagy vörös alapon aquarellben készítették. A styl kora renaissance.”⁷⁶⁷

A historizmus ízlésvilágának, ünnepfelfogásának sűrített foglalata a másik (a „mátkapárhoz” küldött négyoldalas) album is: „Teteje elefántcsontból készült, melyet ezüstműből vert keskeny szalagok díszítenek, régi magyar ízlés szerint ... az elefántcsontot [a másik oldalon] virágbokréta és füzérek borítják ... A címleap tetején a budai királyi palota ... látható, geniusok által körbezve ... alsó szélét a budai várkert-bazár díszíti, oldalt ... virágok futnak fel ... A hátsó oldalt virágdíszítések foglalják el, s egy magyar paraszt-lakodalmot jelenet látható [Ebner Lajos festményén]. Az egyes lapoknak ... külön fedőlapjaik is vannak, melyek régi reczés hímzés minták modorában készültek.”⁷⁶⁸

A pompásan feldíszített ajándékok kivitelezésére és tiszteletdíjakra közel hatezer forintot fordítottak, a képzőművészeti kiadásokra megszavazott éves keret mintegy másfélszeresét. A bizottmány és a tanács ezúttal igen nagyvonalúnak mutatkozott. Mentségükre hozzá kell tennünk, hogy már a 80-as évek közepétől – amint erre később még visszatérünk – az eredetileg tervezett összeg többszörösét fordították műpártolási célokra. Ezek időnként összefonódtak az uralkodó felé irányuló politikai gesztusokkal,⁷⁶⁹ amelyeket a kortársak nem érezték ellentétessnek a folyamatosan táplált Kossuth-kultusszal.

„1892-ben ünnepelte meg a főváros a koronázás 25 éves évfordulóját, s az ünnepségekre ... érkezett uralkodót nagy szeretettel üdvözölte ... Üdvözlő feliratot intéztek az uralkodóhoz [leírását nem örökölte meg a krónika], kivilágítást, tűzijátékot és fáklyásmenetet rendeztek tiszteletére, ... Ugyanezen esztendőben ünnepelte meg a főváros Kossuth Lajos születésének 90. évfordulóját, ... s a száműzött nagy politikust éppen olyan szeretettel ünnepelte, mint kevéssel előbb az uralkodót. A legnagyobb polgári kitüntetéssel ruházták fel, [s] a főváros díszpolgárává választották.”⁷⁷⁰

XI. MECENATÚRA ÉS STÍLUS – A KŐBÁNYAI TEMPLOM

Témakörünk talán legérdekesebb története – amely már a művészetszemlélet századvégi átalakulását is előlegezi – a kőbányai Szent László-templom építéséhez kapcsolódik. Hosszas előkészületek után a templom terveinek elkészítésére a tanács Lechner Ödönt kéri fel,⁷⁷¹ akinek mozgásterét már a megbízáskor szigorú korlátok közé szorítják. Lechner azonban – felretéve Barcza Elek⁷⁷² korábban készült tervváltozatát – 1892-ben teljesen új tervvel áll a főváros vezetői elé.

E terv mind stílusában, mind technikai kivitelezésében forradalmian új volt. Lechner tervéhez írott kísérőlevelében az eltérést részben koncepcionális, részben anyagi okokkal magyarázza. „Törekedtem ... a keleti, leginkább byzantínus stílust, mint egyik legrégebbi és legérdekesebb keresztény felfogást alapotívumul felhasználni ... Meggyőződésem szerint nemzeti ... felfogásunk[kal] és ízlésünkkel [a] legrokonabb és ... követendőnek tartom a keleties styl idomok feldolgozását ... Erre ... egyik legérdekesebb példa ... a városi nagy vigadó épület, mely biztos útmutatóul szolgálhat önálló nemzeti stylirányunk fejlesztésére.”⁷⁷³

Terve, melyben „vasat és cementet használ ... aránylag a legkisebb költséggel [jár], s ... már több idő óta úgy az előhaladott külföldön, mint minálunk is ... mindinkább érvényesül.”⁷⁷⁴ Indokolja a burkolat – az építészetben ekkor még újdonságnak számító – „zománcos terrakotta – a Zsolnay-féle pirogránit” alkalmazását is, mely költségkímélő, s mégis „művészi színhatást” teremt.⁷⁷⁵

Az ügymenetnek megfelelően a terv először a képzőművészeti bizottmány asztalára kerül. Véleményük szinte elragadtatást tükröz: „A templom a maga kupoláival byzantínus [stílusú] ... vas és betonból épülne, külseje pedig glazírozott majolikákkal fedetné. A tervezet ... igen szépen van kidolgozva, szerkezete pedig a vas, cement és majolika anyagánál fogva a mai kort hűséges kifej-

nyert, a konstrukciót kísérő ornamentika azonban Lechner önálló – s a korszak legmodernebb európai irányzataival összecsengő –, mégis sajátosan magyar stílusát tükrözi. Ennyit sikerült elérnie. Ezzel szemben a belső térben „a történelem folyamán előforduló stílusok szinte összes neo-változata megtalálható”.⁸⁹ A templom így is különleges helyet foglal el a korszak építőművészetében, a főváros vezetőinek egyoldalú állásfoglalása azonban ezúttal egy komplex műalkotás létrejöttét hiúsította meg.

12. EGY KORJELZŐ TÖRTÉNETI FESTMÉNY

A műalkotásokra adott megbízások közül kiemelkedik Benczúr Gyula monumentális alkotása: a budai Vár 1686-ban történt visszavívását ábrázoló tabló. A festményt a törökök fölött aratott – egykor egész Európát lázba hozó – győzelem 200. évfordulója alkalmából tervezett kiállításához rendelték meg a művésztlől,⁹⁰ s honoráriumként 12 000 Ft-ot szavazott meg a közgyűlés. A döntést az ünnepségek szervezésére alakult bizottság hozza: „az oly nagy fontosságú történeti tény ... méltó nagyobb szabású festményben örökíttessék meg, mely festményen az akkor szerepelt egyének fennmaradt arcképek nyomán szintén feltüntetendők”.⁹¹ „A történelmi kép műfaji elvárásaihoz ... fokozatosan társult a történeti hűség követelménye a 18. század végén, s különösen a 19. században ... A történeti hűség igényét nem a politikai tudat változásai ... közvetítették a művészi szféra felé, hanem elsősorban a történettudomány pozitívista tendenciái ... a történeti festők törekvései összecsengenek a történetírókéval, a történészekéval a történeti festőkhöz hasonlóan az adatok, tények hitelessége mellett a téma megkomponált ábrázolását, a »történelem festői össz-képét is elvárták« ”.⁹²

A főváros különböző szintű fórumain elhúzódó tárgyalások folytak az ünnepségsorozatról, de a festő felkérésére oly későn került sor, hogy a kiállításra csak a kép vázlatának elkészítését ígérhette – végül azonban még arra sem került sor. A kép ezzel hosszú időre lekerült a főváros napirendjéről. A történet fonalát 1888-ban vehetjük fel újra, amikor Benczúr levéllel fordul a képzőművészeti bizottsághoz, s közli, hogy a festmény „komponálását” immáron befejezte. A mű – amint írja – az eredetinek közel kétszeresére növekedett, s ez a honorárium összegének hasonló arányú emelését teszi szükségessé.⁹³ A bizottság ekkor – a festő meghívására – műtermében megtekinti a vázlatot, s „elismeri, ... hogy a kép – a benne máris látható hatalmas művészi erő és a kivitel genialitása folytán – Budavár visszavívásának világra szóló nagy eseményét ... [annak] nagyságához méltóan fogja ábrázolni és hogy ez a főváros bármely termének díszére, magának a művésznek pedig becsületére [válík] ... ”.⁹⁴ A honorárium összege azonban túlonúl magasnak tűnt a főváros vezetői számára, s a művésszel folytatott alkudozások nem jártak eredménnyel.⁹⁵ A képzőművészeti bizottság azonban nem mond le a képről, túlságosan is vonzóan találják a gondolatot, hogy a főváros egy ilyen nagyszabású, reprezentatív alkotás kezdeményezője lehet, mellyel – nagyvonalú mecénásként – a művész dicsőségéből is részesül.

1893-ban keresik meg ismét a festőt, de az alkotás tervezése ekkor már a millenniumi kiállítás gondolatával ötvöződik. A főváros önálló pavilont kíván felállítani, s a képzőművészeti bizottság a kiállítás „történeti jellegét” hangsúlyozza.⁹⁶ Ebbe az elképzelésbe illeszkedik Benczúr képe is, amely „a kiállítás érdekességét és fényét rendkívül emelné”.⁹⁷ A cél ezúttal – az ünnepségek óriási méretei, s az ezzel arányos költségvetés révén – elérhetővé vált. A korszak csúcspontjaként kezelt eseménysorozatban a főváros is demonstrálni kívánja nagyságát, széduletes sebességű felemelkedését, s immáron más optikát kap a 24 000 forintnyi honorárium is, amelyet a közgyűlés simán jóváhagy.⁹⁸

A művész munkához lát, a tanács és a különbizottság pedig lázasan szervezi a millenniumi kiállítást, melynek fővárosi pavilonja a várva várt kép arányainak megfelelő és hatását felfokozó formát ölt. A festő kívánságának megfelelően az építéssel együtt tervezik meg a pavilon formáját,⁹⁹

„s a csarnok ... a Benczúr ... képre való figyelemmel építtetett 100 000 forinttal több költséggel, mert ez [a főváros] kiállításának legérdekesebb és a legnagyobb feltűnést keltő tárgyát fogja képviselni”¹⁰⁰

Vajon igazolta-e a fogadtatás a várakozásokat? A kérdés a mecénást is érintette, hiszen – több forrás szerint – a kép a fővárosi bírálók javaslatai alapján kismértékben módosult.¹⁰¹ A korabeli lapok híradásai egyöntetű lelkesedést tükröznek: „ezen történelmi képen a rajz szabatosága és a színezés pompája hatalmasan versengenek egymással a ...Piloty-iskola minden ragyogását megtaláljuk a jeleneten ... A mozgalmasság, a történelmi érzék, a korhűség mind kitűnő Benczúr művén ... Arra persze nem volt alkalom, hogy valami mély pszichológiai elmélyedést is megkíséreljen a művész ... lebilincsel a szépség varázsával”¹⁰² Keleti Gusztávot is elbűvölte a „korhűség”, amely a „történelmi aktus előállításában”¹⁰³ nyilvánult meg.

A „történelmi hűség” eszménye a millennium idején diadalát ülte: a múltat élő „példatárként” kezelték, s „nagyságával” meghatározóan kívántak hatni a korszak szemléletére is.

A hazai tájon ekkortájt bűvópatakként létező, de a századelőtől egyre sikeresebb új művészeti irányzatok megváltozott optikáján keresztül azonban a történelmi festészet – s vele Benczúr – néhány év alatt a túlhaladott múlt része lett.¹⁰⁴

13. MILLENNIUM ÉS FŐVÁROS

A millenniumi kiállítást a főváros sokoldalú bemutatkozásnak szánta, amelynek keretében kiemelt szerepet játszott a képzőművészeti gyűjtemény. Az önálló pavilonra s a kiállítási bizottság programjára a közgyűlés igen magas – 270 000 Ft-nyi – összeget szavazott meg, s ebben még nem szerepelt a Benczúr-képre és elegáns keretére szánt közel 26 000 Ft.¹⁰⁵

Budapest látványos, impozáns fejlődésének bemutatásához az új útvonalak, s a frissen épült és épülőfélben lévő középületek, bérházak és paloták látványos „háttérrel” nyújtottak. A városegysítés korához mérten a lakosság száma megkétszereződött, s a gazdasági növekedés, a közlekedés és a kereskedelmi forgalom bővülése hihetetlenül gyors volt – de ekkor épült ki a főváros iskolahálózata is.

A kép mégis ellentmondásos – a látható és „láthatatlan” városrészek párhuzamosan léteznek – elegáns paloták az egyik póluson, egyszobás ágybérletekkel zsúfolt nyomorúságos odúk a másikon. A kor Budapestjének legnagyobb gondja a „lakásínség”. A „főváros közönsége” minden tekintetben heterogén, s ez természetesen a korszak kultúrájához való viszonyában is megmutatkozik. A millennium időszaka azonban az ünneplés, a teljesítmények látványos bemutatása jegyében zajlik, s a városvezető réteg e különleges alkalomra nagyvonalú gesztusokat tartogat.

Budapest fémváz, „modern” pavilonjában nemcsak a városrendezés eredményei, a kommunális szolgáltatások példátlanul gyors bővülésének adatai, s az új építkezések összegzése tárul a látogatók elé, de a főváros mint mecénás is bemutatkozik. E nagy alkalomra igen körültekintően, komoly munkával készültek fel, amelynek – témánkat tekintve – első lépése a műtárgyállomány számbavétele volt. Ennek aktualitását növelte, hogy a főváros vezetői szerették volna mielőbb létrehozni – az 1887-ben elfogadott tanácsi határozat szerint – Budapest önálló múzeumát.¹⁰⁶

A tulajdonukban lévő képek, szobrok összeírásáról és egy katalógus elkészítéséről már 1888-ban határozatot hozott a tanács, s a feladattal Vidéky János iparrajziskolai igazgatót – a bizottmány egyik szakértőjét – bízta meg. A katalógus azonban 1892-ig sem készült el. A tanács ekkor sürgető levelet írt Vidékyhez,¹⁰⁷ de ez sem hoz eredményt. Csak 1893-ban gyorsulnak fel az események, amikor Lechner Gyulát, az Iparrajziskola egyik tanárát kérik fel a művészeti tárgyak összeírására. Ekkor már az új cél is körvonalazódott. „Az 1896-iki ezredéves kiállítás alkalmából a fő- és székváros pavilonjában egy képzőművészeti osztály is felállítani szándékoztatik, mely a főváros tulajdo-

nában lévő összes műbecscsel bíró olajfestményeket, aquarell-képeket és szobrokat magában foglalná.”¹⁰⁸ A Lechnerhez írott felkérből látható, hogy a tárgyakat hivatali szobákban helyezték el, s azok pontos helyét a tanács mellé ekkor szervezett „képzőművészeti osztály” állapította meg. Lechner három hónap alatt elvégzi a feladatot, s külön jegyzéket készít a „feltétlenül”, illetve „másodszorban” kiállításra javasolt tárgyakról.¹⁰⁹ Az összeírás alapján képet nyerhetünk a főváros ekkori műgyűjteményéről, amelynek összetétele különböző gyűjtési koncepciók párhuzamos érvényesülését tükrözi.

Az I. csoport Budapest látképeit foglalja magában, amelyek nagy része a városképpályázat révén került a gyűjteménybe. A műveket a pályázat nyertesei festették – megbízások alapján, a látképek többségét azonban a pályázatra küldött vázlatok alkotják.

A II. csoportba az 1885. évi kiállítás képeit sorolták, amelyeket Nádler Róbert festett.

A III. csoport Történelmi és Genre képek címmel Greguss Imre és Baditz Ottó¹¹⁰ festményeit és Stetka Gyula Mindszentek előtt című olajképét tartalmazza. Greguss és Baditz pályafutása is a müncheni akadémián indult, s az 1890-es években a „műcsarnoki festők” első vonalához tartoztak. Stetkáról korábban már esett szó.

A IV. csoportban Arczképek címmel a legváltozatosabb műfajú portrékat találjuk. Ötvenhárom kép szerepel itt, melyből 19 az uralkodót, Ferenc Józsefet ábrázolja, többségük a Légrády Testvérek nyomdájában készült olajnyomat.

Jellemző, hogy az uralkodói portrék nagyobb részénél még az alkotók nevét sem tüntették fel. „Találhatási helyük” felsorolásából kitűnik, hogy e képek a hivatali szobák tartozékai voltak, tükrözve azt a – talán ki sem mondott – elvárást, amelyet a korszak hivatalnokai felé maga a hierarchikus struktúra közvetített. Az uralkodót ábrázoló művek között néhány olajfestmény is van, melyeket fiatal, kezdő művészek készítettek, míg „legújabb arczképe” – az ekkor még ugyancsak pályakezdő – Stetka Gyula műve. Ebben a csoportban szerepel Erzsébet királyné egy olajképe, s nagyszámú – főként Habsburg – uralkodóról, illetve főhercegről készült festmény, amelyek részben a 19. század első felében készültek. Néhány különlegesség is akad köztük, így Barabás Miklós két olajfestménye: az egyik Albrecht főherceget ábrázolja, a másik Deák Ferencről készült 1867-ben; s Székely Bertalan Rottenbiller Lipótról, Pest főpolgármesteréről festett tablója. Az „arczképek” legnagyobbbrészt megbízások keretében készültek, így a Csengery Antalt, Havas Ignácot, Széchenyi Istvánt „megörökítő” portrék, amelyek alkotóiról: Kardos Gyuláról és Vastagh Györgyről már szóltunk.

Az utolsó, V. csoportba a szobrokat sorolták. Közöttük is szerepelnek a megbízás alapján fővárosi politikusokról készült alkotások, amelyeket már érintettünk. Szerepelnek még az uralkodó, Erzsébet királyné, valamint Arany János és Liszt Ferenc alakjai – sokszor az alkotók említése nélkül. A politikusokról ugyancsak megrendelésre készült ún. „kis szobrok” is helyet foglalnak itt, valamint az új Városháza tanácstermébe vásárolt – már említett – A kis tolvaj című zsánerszobor.

A gyűjteményt áttekinthetve kirajzolódik a tanács és a képzőművészeti bizottmány műgyűjtési szempontjai. Talán a legfontosabb cél – amint áttételesen meg is fogalmazták – a hivatali reprezentáció volt. E törekvést a historizmus stílusának dominanciája csak erősítette, s a történelmi szemlélet érvényesítésével e praktikus célt a tradícióteremtés emelkedettségével ruházta fel. Jól követhető a városkép megőrzésének szándéka is.

A fennmaradt tárgyjegyzék alapján áttekinthető a kiállítás képzőművészeti anyaga, amely a pavilon bal szárnyában kapott helyet. A tételes felsorolás az „Arczképfestmények”-kel kezdődik, de az említett képeken kívül más politikusok – főként egykori Habsburg-uralkodók –, illetve jótékonyági adományaik révén híressé vált személyiségek portréi szerepelnek itt, amelyeket nagy valószínűséggel kölcsönöztek a kiállítás idejére.¹¹¹ A „kis bronz mellszobrok” csoportjában az uralkodó, valamint Erzsébet királyné és József nádor alakja kapott helyet – az alkotók nevének említése nélkül.

A „Látképek és más olajfestmények” között első helyen szerepel Benczúr hatalmas történeti képe, majd a látképpályázat nyerteseinek városképei, s az 1885-ös országos kiállítást ábrázoló festmények – Nádler alkotásai. Itt kapott helyet Skuteczky már említett városképe, valamint Keleti Gusztáv Kilátás a Normafától című látképe, amelynek megfestésére a művész felajánlkozása révén került sor.¹¹²

A „szoborművek” közül csak néhányat mutattak be a nagyközönségnek, amelyek – megbízások alapján – az előző másfél évtized során készültek. Öt politikusportré mellett három zsánerfigura is helyet kapott, egyike a Csirkefogó című (korábban A kis tolvaj címen említettük), de mellette szerepelt Ligeti Miklós – a francia orientációjú, ekkoriban pályakezdő művész – két szobra is, amelyek ebből az alkalomból kerültek a főváros tulajdonába.¹¹³

A képzőművészeti csoport az „Iparművészeti tárgyak”-kal zárul, de döntő többségüket az Iparcsarnokban – a Magyar Iparművészeti Társulat kiállítása keretében – állították ki. Az alkalomra készült tárgyak közül kiemelkedik az ekkor összeállított szobortörzskönyv megőrzésére szolgáló „díszmű-kazetta asztalka” – Nádler Róbert alkotása –, valamint a díszes polgármesteri karosszék, melynek tervezője Györgyi Kálmán volt.¹¹⁴

A mecenatúra mozgásterét mindig a rendelkezésre álló anyagi lehetőségek határozzák meg. Ha áttekintjük e közel negyedszázad történetét, látható, hogy a kezdeti szűkös keretek lassan, majd egyre rohamosabban nőttek. 1880 és 1890 között – az évi 4000 Ft-nyi indulóösszeget messze túlhaladva – 420 ezer Ft-ot fordítottak képzőművészeti célokra,¹¹⁵ a következő években pedig a dotáció összegei hasonló mértékben emelkedtek,¹¹⁶ hogy majd a millennium idejére elérjék a tetőpontot.

A városegyesítéstől a millenniumig terjedő periódusban a fővárosi hatóság megalapozta mecénási tevékenységét, s megkezdte formáinak és módszereinek kialakítását. Eleinte szűkkeblű volt, a városi reprezentatív funkciókat nem kívánta felvállalni – a korszak végére azonban jelentős átalakulás következett be. Fontos szerepet játszott ebben, hogy Budapest európai léptékű nagyvárossá vált, bár az új középületek körül máig is hiányzik a tágas tér, amely távlatot nyújtva kiemelné őket környezetükből. A művészetpártolás hatóköre e megalapozó időszakban jelentékenyen bővült. A megvalósult létesítmények önmagukban is jelzik e tevékenység méreteit, de kezdeményezéseikkel a rohamosan épülő város arculatát is befolyásolták, s meghatározó szerepet játszottak Budapest néhány – később jellegzetessé vált – pontjának egységes műalkotássá formálásában.

A kép teljességéhez hozzátartozik, hogy a főváros vezető eliteje – szándékai ellenére – inkább követte, mint serkentette a fejlődést, s nem alakított ki önálló, sajátos gyűjtési koncepciót. E hiányosságok részben a történeti feltételekből adódtak, hiszen a művészeti élet átalakulásának, pluralitásának régiókban ekkortájt csak alig észrevehető jelei mutatkoztak. A műgyűjtés és műpártolás gyökeresen új koncepciója csak a századforduló idején kezd kibontakozni, de ez már a Városháza vezetőgárdájának új, fiatal generációjához kapcsolódik.

JEGYZETEK

1. SZABÓ Júlia: Szent László a XIX. század magyarországi festészetében és grafikájában. In: (Szerk.) ZÁDOR Anna: A historizmus művészete Magyarországon, Bp., 1993, 215.
2. BERÉNYI László: A képzőművészet és a főváros. In: *Képzőművészeti Szemle* 1880. évf. 34–35.
3. A fővárosi Képzőművészeti Bizottság jelentése tíz éves működéséről (1880–1890.) Bp., 1891, 5. (A továbbiakban: Képz. Biz. 10 éves jel.)
4. A bizottmányt a törvényhatósági képviselő-testület tíz tagja alkotja, akik választás útján nyerik tisztségüket. Elnöke az első alpolgármester, alelnöke a képzőművészeti ügyekben illetékes ügyosztályvezető tanácsnok.
5. SISA József: A pesti Új Városháza. *Ars Hungarica* 1983. évf. 2. sz. 251–268., SÁRMÁNY Ilona: Historizáló építészet az Osztrák–Magyar Monarchiában. Bp., 1990, 27–44.; 61. és köv. lap, KOMARIK Dénes: Budapest középítkezései és a historizmus. In: (Szerk.) ZÁDOR Anna: i. m. 52–57; VÍGH Annamária: Új városháza a Váci utcában. In: (Szerk.) GYÁNI Gábor: Az egyesített főváros. Bp., 1998, 278–298.

6. „Steindl Imre ... tanulóévei a gótikahívó bécsi Friedrich Schmidtnél egy életre meghatározták vonzódását a neogótikához.” In: SÁRMÁNY Ilona: *Historizáló építészet...* i. m. 61.
7. KOMARIK Dénes i. m. 53.
8. SÁRMÁNY Ilona: *Historizáló építészet...* i. m. 31.
9. SÁRMÁNY Ilona: *Historizáló építészet...* i. m. 19.
10. SÁRMÁNY Ilona: *Historizáló építészet...* i. m. 37.
11. A Képz. Biz. 10 éves jel. 11.; a döntés háttérinformációit részletesen l. VÍGH Annamária i. m. 293.
12. SZVOBODA D. Gabriella: A budapesti falképfestészet vázlatos áttekintése (1863–1903). *Művészettörténeti Értesítő* 1986. évf. 3–4. sz. 135.
13. NÉMETH Lajos: A historizmusról. A historizmus mint művészettörténeti fogalom. In: (Szerk.) ZÁDOR Anna i. m. 18.
14. SZVOBODA D. Gabriella: A budapesti falképfestészet... i. m. 144. A szerző idesorolja az új Városháza 1881-ben készült ipar és mezőgazdaság allegóriáját is (uo.).
15. Képz. Biz. 10 éves jel. 10–11.
16. BFL IV. 1403 m. 4/1882. cs., 10565/1882; 46/I.alp. 1882. február 26. és március 2. A festmények tárgyairól l. VÍGH Annamária i. m. 294.
17. Képz. Biz. 10 éves jel. 72.
18. Képz. Biz. 10 éves jel. 43.
19. Többek között jelen volt Huszár Adolf, a Deák-szobor alkotója, Ráth György (az „Országos szoborbizottság” alelnöke), Pulszky Ferenc, Lotz Károly, Vastagh György, Than Mór, Székely Bertalan, Steindl Imre. In: Budapest fővárosi törvényhatósági bizottságának tekintetes közgyűléséhez jelentése a fővárosi Képzőművészeti Állandó Bizottmánynak 1881. évi működéséről. Bp. 1882. 27. – a továbbiakban: Képz. Biz. 1881. évi jel.
20. Képz. Biz. 1881. évi jel. 32.
21. Huszár Adolf szobrász álláspontja, aki az álló szoboralak mellett foglal állást, bár a pályázatra „ülőt is készített, mert az illető körök nézetét ismerve, tudta, hogy különben díjat és megbízatást nem kaphatott volna”. In: Képz. Biz. 1881. évi jel. 31.
22. Báró Lipthay Béla felszólalása In: Képz. Biz. 1881. évi jel. 28–29.
23. Képz. Biz. 1881. évi jel. 34.: Az emlékműveknek a korabeli szellemi és művészeti életben játszott szerepére l. NAGY Ildikó: A műfajok hierarchiája a historizmus szobrászatában. In: (Szerk.) ZÁDOR Anna i. m. 114–116.
24. A Vigadó belső terének festészeti programjáról l. SZVOBODA D. Gabriella: A budapesti falképfestészet... i. m. 137–139.
25. Huszár Adolf, Kiss György, Engel József, Donáth Gyula, Vasady Ferenc, Muderlak Lajos, Szász Gyula, Stróbl Alajos és Brestyánszky Béla (BFL IV. 1403 m. 9/1882-83. cs., 39/alp. 1882. február 20., 55650/1882-III. sz.).
26. Donáth Gy., Vasady F., Muderlak L., Szász Gy., Stróbl A., Brestyánszky B. (BFL IV. 1403 m. 9/1882-83. cs., 55650/1882-III. sz.)
27. BFL IV. 1403 m. 9/1882-83. cs., 55650/1882-III. sz. jkv., 1882. május 14.
28. BFL IV. 1403 m. 9/1882-83. cs., 55650/1882-III. sz. jkv., 1882. május 14.
29. Képz. Biz. 10 éves jel. 14–19.
30. NAGY Ildikó: A műfajok... i. m. 116. és 124.
31. SZVOBODA D. Gabriella: A budapesti falképfestészet. Egy nagyváros születése. A Budapesti Történeti Múzeum (a továbbiakban BTM) kiállításának katalógusa. Tanulmányok Budapest Múltjából (a továbbiakban TBM) 27. kötet Bp., 1998, 166.
32. BFL IV. 1403 m. 1/1874. cs., 117/1874. közgyűlési sz. (a továbbiakban kgy. sz.), 1561/876-I. sz., 1874. március 14-i jkv.
33. BFL IV. 1403 m. 1/1874. cs., 117/1874. kgy. sz., 1561/876-I. sz., 1874. március 14-i jkv.
34. BFL IV. 1403 m. 1/1874. cs., 117/1874. kgy. sz., 1561/876-I. sz., 1874. március 14-i jkv.
35. BFL IV. 1403 m. 13/1882-83. cs., 8328/1885-III. sz. (1885. február 11. A megbízást a festő 1882 februárjában kapta, a kép azonban csak 1885-ben készült el.)
36. Br. Lipthay Béla és Zichy Antal Képz. Biz. 10 éves jel. 59.
37. Képz. Biz. 10 éves jel. 59–61., BFL IV. 1403 m. 23/1889-90. cs.
38. Képz. Biz. 10 éves jel. 61., BFL IV. 1403 m. 24/1884. cs., 3330/1889-VII. sz., Stetka halála után Elek Artúr a *Nyugatban* (1925. november 1.) igen kritikusan jellemezte pályafutását. In: ELEK Artúr: *Művészek és műbarátok. Válogatott képzőművészeti írások.* (Szerk.) TÍMÁR Árpád Bp., 1996, 135.
39. BIBŐ István: Eltorzult magyar alkat, zsákutcás magyar történelem. In: BIBŐ I.: *Válogatott tanulmányok II. kötet* (1945–1949) Vál. HUSZÁR Tibor, Bp., 1986, 607.
40. A vallás- és közoktatásügyi magyar királyi miniszternek előterjesztése az 1870. évről szóló költségvetési előirányzata tárgyában. EÖTVÖS József: *Kultúra és nevelés* Bp., 1976, 205.
41. BFL IV. 1403 m. 5/1882. cs., 51520/1882-III. sz., 10564/1882-III. sz., 1882. X. 26.

42. Képz. Biz. 10 éves jel. 55–57. Az Eötvös-szobor mintáját a bizottság nem fogadta el, s így Szécsi Antalnál újabb mintát rendeltek, amelyet elfogadtak.
43. BFL IV. 1403 m. 30/1891. cs., 22648/1891-VII. sz., 1891. VI. 18.
44. Képz. Biz. 10 éves jel. 21–22.
45. GÁBOR Eszter: Az 1884–85. évi budapesti látképpályázat. *Ars Hungarica* 1991. évf. 2. sz. 193–206.; és uő.: A fővárosi látképpályázat 1884–85-ben In: Egy nagyváros születése... i. m. 147–159.
46. BFL IV. 1403 m. 12/1884. cs., 31577/1884-III. sz., 1884. VI. 19. Idézi: GÁBOR E.: Az 1884–85. évi... látképpályázat i. m. 194.
47. GÁBOR E.: Az 1884–85. évi... látképpályázat, i. m. 198.
48. SÁRMÁNY Ilona: Bécs festészete a századfordulón. Bp., 1991, 15. kép (Otto FRIEDRICH: A Josefplatz) kísérszövegéből.
49. NÉMETH Lajos: A XIX. század művészete. A historizmustól a szecesszióig. Bp., 1974, 104. és SÁRMÁNY Ilona: Bécs festészete... i. m. 4. kép (Karl MOLL: A „Naschmarkt” Bécsben) kísérszövegéből.
50. GÁBOR E.: Az 1884–85. évi... látképpályázat, i. m. 198.
51. BFL IV. 1403 m. 14/1886. cs. 29/I. alp./1885. sz. Idézi GÁBOR E.: A fővárosi látképpályázat... i. m. 154.
52. GÁBOR E.: A fővárosi látképpályázat... i. m. 155.
53. Skuteczky Döme – akit a bizottság „magas fokon álló genre-festő”-nek tekint, az OMTK közvetítésével kap megbízást a fővárostól az akkori fővármánál lévő piac megfestésére, melyet az épülő vásárcsarnok miatt felszámolásra ítélték. Az elkészült festményt a bizottság nem fogadta el, mind stílusa, mind az ábrázolt alakok ellen kifogásokat emeltek, s legfőként a „hűség ... tekintetében” voltak elégedetlenek. A művet átdolgozásra visszaadták a művésznek, s csak annak elvégzése után voltak hajlandók tiszteletdíjat fizetni (BFL IV. 1403 m. 40/1893. cs. 34391/1891-VII., 66/1892. Képz. Biz. sz. [1892. február 15.], 25/1893. Képz. Biz. sz. [1893. április 7.]) Ekkoriban indul meg a városrészek fényképezése is: 1892-től a főváros Klösz Györgynek megbízást is ad városfényképek készítésére, de e fényképeket kevésbé értékesnek tekintik.
54. Képz. Biz. 10 éves jel. 26–28., BFL IV. 1403 m. 14/1886. cs. A Képz. Biz. 1885. február 2-i jkv., 30/I. alp./1885. (1885. március 3.).
55. BFL IV. 1403 m. 14/1886. cs., 12/1886. Képz. Biz. sz. (1886. február 5.), 35/1886. Képz. Biz. sz. (1886. május 27.).
56. Nádler Róbert levelei Gerlőczy Károly alpolgármesterhez 1886. október 18., november 14. és 1887. április 30. (BFL IV. 1403 m. 14/1886. cs. és 48/Képz. Biz. sz. [1886. november 18.]).
57. BFL IV. 1403 m. 40/1893. cs. 34391/1891-VII. (1891. szeptember 10.)
58. Képz. Biz. 10 éves jel. 54–55.
59. „Angyalcsinálók” (In: Képz. Biz. 10 éves jel. 55.), SZABADI Judit: A társasági festészet. In: (Szerk.) ZÁDOR Anna: i. m. 188.
60. Stetka ekkoriban festette meg a sváb-hegyi Szent László kápolna oltárképét I. SZABÓ Júlia: Szent László ... i. m. 213.
61. A kis tolvaj.
62. Képz. Biz. 10 éves jel. 46.
63. Képz. Biz. 10 éves jel. 46–47.
64. Képz. Biz. 10 éves jel. 88.
65. Képz. Biz. 10 éves jel. 87.
66. Képz. Biz. 10 éves jel. 62
67. Képz. Biz. 10 éves jel. 63.
68. Képz. Biz. 10 éves jel. 64.
69. Díszes kivitelű feliratot készíttetett a főváros Margit Klementina Mária főhercegnő és Thurn-Taxis Albert főherceg házasságkötése alkalmából is. (In: Képz. Biz. 10 éves jel. 65.)
70. GÁRDONYI Albert: Ötven esztendő Budapest székesfőváros történetéből (1873–1923). Bp., 1925, 76.
71. A templom építéséről I. NEMES Márta: A kőbányai templom története. *Ars Hungarica* 1980. évf. 1. sz. 135–147.
72. A főváros mérnöki hivatalának építészje volt, historizáló-neogótikus tervében a stílus korabeli sztereotípiáit alkalmazta.
73. BFL IV. 1407/b. I. 5140/1884., 8648/1892./952-VII. (1892. február 29.)
74. BFL IV. 1407/b. I. 5140/1884., 8648/1892./952-VII. (1892. február 29.)
75. BFL IV. 1407/b. I. 5140/1884., 8648/1892./952-VII. (1892. február 29.)
76. BFL IV. 1403 m. 35/1892. cs., 8648/1892-VII., 26/1892-Képz. biz. sz. (1892. április 2.)
77. BFL IV. 1407/b. I. 5140/1884., 8648/1892./952-VII., 32591/1892., 3888/VII. Lechner levele a tanácshoz 1892. augusztus 12.
78. BFL IV. 1407/b. I. 5140/1884., 15532/1892., 1112/1892. Képz. biz. jkv. (1892. május 16.); E szűk körű testület döntő szerepet játszott a Lechner-terv megítélésében. A bizottság tagjai nagyrészt a korszak építészetének második-harmadik vonalához tartozó művészek voltak, de helyet kaptak benne üzletemberek – a nagypolgárság képviselői – is.

79. BFL IV. 1407/b. I. 5140/1884., 15532/1892., 416/1892. Képz. biz. jkv. (1892. május 27.)
80. BFL IV. 1407/b. I. 5140/1884., 15532/1892., 1764/1892-VII. (1892. június 9.)
81. BFL IV. 1407/b. I. 5140/1884., 657/1892. Közgy. sz. (1892. június 15.)
82. BFL IV. 1407/b. I. 5140/1884., 32591/1892., 3888/1892-VII. (1892. augusztus 12.)
83. BFL IV. 1403 m. 35/1892. cs., 7766/1898-I.
84. NEMES Márta: i. m. 138., Lechner 1893. szeptember 14-én nyújtotta be
85. NEMES Márta: i. m. 138–139.
86. BFL IV. 1403 m. 35/1892. cs., 7766/1898-I. (1898. április 21.)
87. NEMES Márta: i. m. 139. és 144.
88. Tandor Ottó Steindl irodájának vezetője volt, l. NEMES Márta i. m. 144.
89. NEMES Márta: i. m. 141.
90. L. a Képz. Biz. 10 éves jel. 32–39. és FÖLDES Emília: A fővárosi mecenatúra egy fejezete. Adatok Benczúr Gyula Budavár visszavétele című festményének megrendeléséhez. In.: TBM XXVI. kötet (Szerk.: Szvoboda DOMÁNSZKY Gabriella) Bp., 1997, 210–220.
91. Képz. Biz. 10 éves jel. 35.
92. SINKÓ Katalin: A művészi siker anatómiája 1840–1900. In: Aranyérmek, ezüstkoszorúk. Művészskultusz, műpártolás Magyarországon a 19. században. Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 1995/1. sz. (Szerk.: IMRE Györgyi) 29.
93. Képz. Biz. 10 éves jel. 37., FÖLDES Emília: i. m. 213–214.
94. BFL IV. 1403 m. 48/1894. cs. 46/I. alp. 28–29. fölió (továbbiakban: f.)
95. Képz. Biz. 10 éves jel. 38-39.
96. BFL IV. 1403 m. 50/1892-94. cs. 11, 14/1893/Kiáll.sz. (1893. május 17.) 24. f.
97. BFL IV. 1403 m. 50/1892-94. cs. 11, 14/1893/Kiáll.sz. (1893. május 17.) 25. f.
98. BFL IV. 1403 m. 69/1896-98. cs. 1893. évi közgy. jkv. 12. l. 809. sz. (1893. július 12.) Kivonat.
99. FÖLDES Emília: i. m. 216.
100. BFL IV. 1403 m. 69/1896-98. cs. 120/1896/Képz. biz. sz. (1896. február 21.)
101. FÖLDES Emília: i. m. 216–217.
102. PRÉM József: Budavár bevétele (Benczúr Gyula képe). *Magyar Újság* 1896. április 28.
103. KELETI Gusztáv: A festészet és a szobrászat az 1896. évi ezredéves országos kiállításon. In: MATLEKOVITS Sándor: Az ezredéves országos kiállítás eredményei Bp., 1898, 22. Idézi: BERNÁTH Mária: Stílustendenciák a millenárius kiállítás festészeti anyagában. In: ZÁDOR Anna: i. m. 151.
104. Benczúr Gyula. In: *Nyugat* XIII. évf. 15–16. sz. 820–821. 1920. augusztus. Kötetben: ELEK Artúr: i. m. 70–74.
105. 41392/1894.sz.közgy.hat.: BFL IV. 1403 m. 69/1896-98. cs. 19892/1895-VII. (1895. május 16.); Az 1858-ban bevezetett „osztrák értékű forint” helyett – az 1892-ben elfogadott pénzreformmal – arany alapú „koronára” tértek át. Egy forint két koronának felelt meg, de mindkét pénznem érvényben maradt. A pénz értékének felméréséhez néhány tájékoztató adatot sorolunk fel. Egy fővárosi kétszobás lakás évi bére kb. 400 forint (800 korona) volt, míg az átlagjövedelem évi 225 forint (450 korona) körül alakult. Ezen belül a középosztály tagjai hozzávetőlegesen 1000–1500 forint, a munkások pedig 400–500 forint évi jövedelemre tehettek szert. In: GERŐ András: A polgárosodás kora Bp., 1992, 11., 59., 143.
106. K. VÉGH Katalin: A BTM első félszázada (1887–1938) Bp., 1989, 12.
107. BFL IV. 1403 m. 55/1888-94. cs. 14/1892. Képz. biz. sz., (1892. február 29.) és 28/1892. Képz. biz. sz. (1892. március 27.)
108. BFL IV. 1403 m. 55/1888-94. cs. 8/1893. Ezredéves kiáll. sz. (1893. április 15.)
109. BFL IV. 1403 m. 55/1888-94. cs. és uo. Jegyzék (szám nélkül).
110. Greguss Imre: „Honvédtábor” és Baditz Ottó: „Angyalcsináló” című képei szerepelnek itt.
111. Az 1896-iki ezredéves országos kiállítás Budapesten. A Budapest székesfőváros pavillonjában kiállított tárgyak jegyzéke (Kivonat a Székesfővárosi pavillon külön katalógusából.) Bp., 1896, 7–10., 26–29.
112. L. BFL IV. 1403 m. 63/1894-96. cs. Keleti Gusztáv levele Gerlőczy Károly alpolgármesterhez (1894. május 13.), 8/1894. Képz. biz. sz. (1894. május 29.), 83/1895. Képz. biz. sz. (1895. szeptember 13.)
113. Vásárlásáról nem találtunk adatot.
114. Az 1896-iki ezredéves országos kiállítás Budapesten. A Budapest székesfőváros pavillonjában kiállított tárgyak... i. m. 7–10., 26–29.
115. Képz. Biz. 10 éves jel. 70.
116. Az 1895. évi költségvetésben a „képzőművészeti alap” már 15 000 frt-os előiránnyal szerepelt. (BFL IV. 1403 m. 63/1894-96. cs. 43763/1895-VII. [1895. október 22.]

II.

MŰVÉSZET ÉS MŰPÁRTOLÁS*

A FŐVÁROS KÉPZŐMŰVÉSZETI GYŰJTŐTEVÉKENYSÉGE 1901–1918

A millennium időszakára jellemző – látványos s a kortársak számára is meglepetésszerű – gazdasági prosperitás a művészeti élet fellendüléséhez is alapot teremtett. A fővárosi polgárság egyre nagyobb arányban juttat megrendeléseket – az alkalmazott művészetek mellett – a képzőművészet szinte minden ágának.

A nagy (s részben szimbolikus értékű) állami létesítmények építése idején – mint az Opera, az Országház, a Kúria – a főváros is nagyszámú alkotást kezdeményez, s több kiemelt jelentőségű pályázat lebonyolítását vállalja magára. A folyamat építészeti stílusváltással is együtt járt.

A városegysítést követő korszakban épült alkotások döntő többsége a historizmus stílusvonulatát követi, mely meghatározó hagyományként él egészen a századfordulóig, kissé még túl is élve azt. A felépült reprezentatív középületek – amelyeket a századelőn oly sok kritikával illettek¹ – első pillantásra sablonos megjelenésük ellenére a kortársak szemében méltóságot, harmóniát és emelkedettséget hordoztak. Ezek az alkotások jól illeszkedtek a városi polgárság ízlésvilágához, hiszen az urbánus kultúra itt „gyökereket talált” a klasszikus ideálokban, melyek látványosan öltöttek testet az épületek homlokzatain és változatos díszítőelemein, de a köztéri szobrokon is.

A művészek természetesen éltek a hirtelen megnövekedett lehetőségekkel, hiszen a polgári mecenatúra és a műkereskedelem korszerű formái csak kialakulóban voltak. Éppen a művészeti élet – meglehetősen merev – struktúrája miatt kaphatott különös jelentőséget a fővárosi hatóság által kezdeményezett mecenatúra.

I. PÁLYÁZATOK SZERVEZÉSE – A MŰALKOTÁSOK SORSA

A főváros vezetői a XIX. század végétől vállalják fel a különböző országos pályázatok szervezését, melyek révén szerepük igen jelentőssé vált – ugyanakkor számos ellentmondást is hordozott.

Témakörünket tekintve az első – s talán legemlékezetesebb – a Kossuth síremlék-pályázat volt. Kossuth emlékének megörökítésére – már 1894. március 24-én – országos bizottság alakult. A bizottság fővárosi tagjainak több mint fele törvényhatósági képviselő volt. Az uralkodó döntése – mellyel megtiltotta az állam hivatalos szerveinek a gyász kinyilvánítását – a kormányt kínos politikai helyzetbe hozta. A két oldalról ránehezedő nyomásra a dualizmus időszakára jellemző politikai lépéssel reagált: a fővárost kérte fel díszpolgárának temetésére, s a nemzeti gyász szertartásainak lebonyolítására.² Ezzel Budapest kiemelt politikai szerephez jutott, s egyben mecénási tevékenységének hatóköre is kitágult.

A megalakuló országos „bizottság célja Kossuth Lajos emlékét megörökítő szobrot a főváros területén létesíteni és sírhelyén emlékművet állítani”.³ A cél elérése érdekében gyűjtést indítanak, melyet a Falk Miksa elnökletével megalakult hírlapalbizottság szervez. A fővárosi tanács húszezer forintot szavaz meg az emlékművek létesítésére, melyet a közgyűlés természetesen egyhangúlag jóváhagy. A közgyűlési határozat saját – hatásköri – szerepét is rögzíti: „az emlékművek a főváros közterületén állíttatnak fel, és ... [ezért] ... a fennálló törvények és szabályok értelmében a döntő határozat meghozatala a törvényhatóság illetékességi körébe tartozik, de emellett a főváros a költségekhez oly nagy összeggel járul, hogy már ezért is az ingerenciák⁴ gyakorlása őt méltán megilleti”.⁵ Befolyásának érvényesítésére – mely már az előkészítés szakaszára is kiterjed – a közgyűlés a képzőművészeti bizottságot kéri fel. Megbízta a testületet, kapcsolódják be az országos bizottság

* A tanulmány az Országos Tudományos Kutatási Alap támogatásával készült.

munkájába, vegyen részt „az emlékművek helyeinek kijelölését, s a tervezetek elfogadását”⁶ érintő döntésekben, javaslatait pedig terjessze a közgyűlés elé. A körvonalazott feladatkör szerint a bizottság a kiírásra kerülő pályázatok zsűrijében is képviselőt kap.

A főváros díszsír helyét adományoz Kossuth számára a Kerepesi temetőben, a síremlékre azonban – részben anyagi, részben az említett politikai okok miatt – csak 1900-ban írják ki a pályázatot. A főváros 1897-ben kap felkérést az – országos gyűjtés eredményeként létrejött – emlékmű- és szoboralap kezelésére, s az alkotások megvalósításának előkészítésére.⁷ Ekkor 354 ezer Ft állt rendelkezésre, mely még nem volt elegendő a két mű költségeire, ezért a gyűjtés folytatását határozzák el.⁸

A főváros döntése értelmében először a síremléket kívánják felállítani, ezért már 1898-ban kijelölik pontos helyét, majd a Képzőművészeti Bizottságot bízzák meg az előkészítéssel. 1900 januárjában hirdetik meg a pályázatot: határidőként 1902 márciusát jelölik meg.⁹ A pályázat története a korszak egyik viharos botrányává dagadt, mely – a hírlapok révén – a nyilvánosságot is felborzolta.

Az I. díjat nyert – Stróbl Alajos–Gerster Kálmán – tervet támadások érték a sajtóban, és a zsűri összetétele, döntési mechanizmusa miatt a pályázók egy része és a Magyar Képzőművészek Egyesülete a döntés megsemmisítését kezdeményezte a törvényhatósági bizottságnál. Az elutasító válasz ellen két építész, Bálint Zoltán és Jámbor Lajos fellebbezést nyújtott be, s hivatalos úton Széll Kálmán (miniszterelnök és) belügyminiszterhez fordultak.

A beadványból¹⁰ kitűnik, hogy Stróbl Alajos eredetileg a zsűri tagja volt, s csak az első ülés idején mondott le tisztségéről: „Lechner Ödön, Zala György és Kancz Gyula [bíráló] bizottsági tagok [pedig] az első díj odaítélése után a történetek feletti felháborodásukban tisztségükről lemondottak, ... [s] a helyszínről rögtön távoztak. ... a második és harmadik díj odaítélését ... csak a kilenc tagú bizottság végezte.”¹¹ A bizottság így csonka lett, a szabályzat 13 tag jelenlétét írta elő. „A csonka bizottság azonban folytatta munkáját, mire művésztagei megtagadták a jegyzőkönyv aláírását, hármuk pedig hírlapi nyilatkozatban megállapította, hogy a bíráló bizottság többségét nem művészi szempont vezette ... a különböző hivatalok kiküldöttei voltak többségben.”¹²

A két építész fellebbezésében „a pályázat tisztaságát ... lerontó körülményként” szerepel, hogy „Kausser János zsűritag és Gerster Kálmán, az első díj egyik nyertese közt közeli rokonság áll fenn”.¹³

A Magyar Képzőművészek Egyesületének beadványában (melynek csak válaszdokumentumát leltük fel)¹⁴ azt is megemlézték, hogy Kossuth Ferenc¹⁵ – a szabályokkal ellentétesen – megtekintette a terveket, s véleményt is nyilvánított az első díjas pályamű mellett.¹⁶ A tiltakozást – a kifogásolt tények egy részére ki sem térve – a belügyminiszter is elutasította.¹⁷

A levelek írói azt is sérelmezték, hogy a díjnyertes pályázat jelentősen túllépte az előírt – 300 ezer koronás – költségkeretet. A tiltakozások ellenére a Gerster–Stróbl-terv kapott lehetőséget a kivitelre – az alkotás hét év alatt készült el, 1909-ben adták át.¹⁸

„A Kossuth-mauzóleum pályázatán ... a megmerevedett akadémikus és a szecessziósnak nevezhető modern – a közvélemény bevonásával folytatott – harcának lehetünk tanúi, amelyből győztesként a hivatalos Magyarország ízlését mutató mű került ki ... elfogadtak egy, az átlagos, tutat, eklektikus művek sorából csak mérete miatt kimagasló konvencionális monumentumot.”¹⁹

„[A mű] ... átalakított kiadásban került kivitelre, de építészeti része így sem veszítette elunalmaságát. Szerencsére elmaradt Kossuth feltámadásának nagyon is színészes jelenete, amely az eredeti pályatervnek [gyászos] komolyságát annyira veszélyeztette ... A Génius, a Hungária, az oroszlán, a párdúc ... szépen és gonddal vannak megmintázva, mégis e gazdag sokféleség helyébe szívesen kívánnánk ünnepélyes egyszerűséget.”²⁰

Igen érdekes – de végkifejletében tragikus – az egykori Szabadságharc-szobor pályázatának sorsa is. A szoborállításról az első közgyűlési határozat 1886-ban született, s ekkor a pályázatot is kiírják, de az 1891-ben eredmény nélkül zárult. A kudarc okát a szoborbizottság abban látta, hogy

a mű számára nem jelöltek meg pontos helyet, hanem két alternatívát kínáltak fel: ezek egyike az épülő Országház előtti tér volt, a másik az Andrassy út városligeti végpontja.²¹ Az 1893-ban összehívott – művészekkel és építészekkel kiegészített – szakértői tanácskozás végül úgy döntött, hogy a szobor az Újépület lebontásával szabaddá váló térre kerüljön.²² „Emellett szól – a történeti argumentumokon kívül, melyek szerint a hely szabadságharczunk szomorú oldalaival függ össze – ... az is, hogy az Újépület ma még teljesen oly állapotban van, ... [hogy] a terület ... a szobormű igényeihez lesz alkalmazható, [s] ... a hely, ... a város szívében fekszik.”²³

A közadakozásból befolyt 200 ezer forintot a megalakuló szoborbizottság kevésnek ítéli – egy impozáns emlékmű költségét 500–800 ezer Ft-ra becsüli –, ezért a gyűjtés folytatását javasolja, s meg is indítja a szervező munkálatokat. A testület névsorát áttekintve látható, hogy a kor neves politikusi s a nagyburzsoázia ismert személyiségei mellett a művészeti élet legjelesebb képviselői kaptak szerepet: köztük Andrassy Gyula, Berzeviczy Albert, Ehrlich Gusztáv, Lánczy Leó, Rózsa-völgyi Manó, Paulay Ede, Steindl Imre, Benczúr Gyula és Veigelsberg Leó.²⁴

Az előkészítés alaposan elhúzódott, 1903-ban írták ki újra a pályázatot – egyben a Kossuth-szoborra, s a budai Vár 1849-ben történt visszavételét ábrázoló festmény elkészítésére is. A pályázati feltételeket a képzőművészeti bizottmány állapítja meg, míg a szobrok helyének kijelölésére – első lépésben – a tanács kap felhatalmazást, de javaslatukat még a Fővárosi Közmunkák Tanácsa elé kell terjeszteniük.

A bírálóbizottság a beérkezett művek egyikét sem tartotta megvalósításra alkalmasnak, mindössze „az öt legsikerültebb pályaterv” megvásárlására tett javaslatot.²⁵ A résztvevő művészek a két szobor-pályázat ügyében együttesen írtak tiltakozó levelet Halmos János polgármesterhez, mert a kiírásban csak „eszmei vázlatok” készítésére hívták fel az indulókat, s nem kész, kivitelre érett alkotásokat kívántak.²⁶ „A bíráló bizottság az állítólagos eredménytelenség egyik okának azt tartja, hogy néhány kiváló neves művész nem vett részt a pályázatban ... De a mi még ennél az igazságtalanságnál is jobban sért bennünket, az az egész bírálat hangja és módja. A bírálat egyes kitételei majdnem személyes ellenszenvet eláruló tréfákat, cynikus jelzőket halmoznak nem egy művész munkájára ... s hogy kicsinylésének még más jelét is adja, a tisztelt bíráló bizottság a díjakat is oly minimálisra szabta, hogy azok sehogy sem állnak arányban a munka költségével s művészi értékével.”²⁷ Az 1905. május 10-én írott levél aláírói között szerepel három építész: Kőrössy Albert, Márkus Géza és Hikisch Rezső, valamint több szobrász: Füredi Richárd, Horvay János, Kallós Ede, Maróti Géza, Róna József, Szamovolszky Ödön és Tóth István.²⁸ Az ítéleten azonban ez a beadvány – sőt a közgyűlésen tett interpelláció – sem változtatott.²⁹

1906-ban ismételten meghirdették mindkét szoborpályázatot. A „Pályázati hirdetés” hírül adja, hogy a törvényhatósági bizottság „a Szabadságharcz szobor helyéül az V. ker. Szabadság-tér északi részét bezáró félkör középpontját jelölte ki”.³⁰

A hirdetményben a bírálóbizottság elvi összetételét is ismertették, melyből látható, hogy a főváros vezetői ezúttal a szélesebb közéleti és szakmai nyilvánosság bevonására, s egyben hitelesebb döntés elérésére törekedtek. Erre utal a bizottság névsora is, melyben közéleti személyiségek és neves politikusok mellett több kiemelkedő művész s a művészeti egyesületek képviselői is helyet kaptak.³¹ Az első díjjal járó honorárium mindkét szobornál 12 ezer korona volt, s előírták, hogy „csakis olyan pályamunkának ítéltethő oda, melyet a bíráló bizottság a kivitelre alkalmasnak tart”.³² „[1907 júniusában] a szabadság-szobor hosszan vajdó kérdése ... egy hirtelen fordulattal dűlőre jutott. A Szépművészeti Múzeum ... helyiségeiben felállított pályamunkák ... [mellett] összeült ma a bíráló bizottság”, s eldöntötte a kérdést oly eredménnyel, mely sokakat meglep ... A bizottság az első díjat – s vele a kivitelre [szóló] megbízást – két fiatal szobrász munkájának ítélte: Szamovolszky Ödönnek és Gách Istvánnak, ... Zala, Stróbl, Kallós, Telcs ... s a ki csak névvel és tekintélyvel bír, mind ott volt a pályázók között, és mind elől elvitte a babért a két fiatal művész. ... Az eredményt ... a három külföldi szakértő művész véleménye hozta létre. Ők egyhangúlag ezt a mű-

vet ítélték a legkülönbnek ... egységesnek, harmónikusnak, kifejezőnek jelentették ki. Bárczy István polgármester, mint a bíráló bizottság elnöke, reggelire hívta meg a bizottság tagjait Gerbeaud vendéglőjébe, de nem mulasztotta el odaüzenni a pályanyertes művészeknek is, hogy jelentkezzenek. Ők ... a szép júniusi napot arra használták föl, hogy künn a Rákoson festegessenek. Onnan ha-zaérkezvén találták a polgármester hírnökét, hogy várják őket. ... Úgy rohantak, a hogy voltak. Ott a bizottságtól tudták meg, hogy első díjat nyertek. ... egy kis romantikus történet ebben a szecesszi-ós világban.”³⁴

Az eseményeket a művészeknek a fővárosi hatósághoz írott szerződéstervezete alapján követ-hetjük tovább. Előzetes javaslataik között helyet kapott a szobor elkészítésének ütemterve, a terve-zett költségkeret, s a honorárium összege is.³⁵ A teljes költséget végül 718 ezer koronára becsülték, a művészek pedig – az alkotás jelentősége, méretei, a téma nemzeti érzésre ható emelkedettsége, s ideologikus hangsúlyai miatt – kiugróan magas honoráriumban részesültek.³⁶

A megvalósítás érdekében egy építési bizottságot hoztak létre. Elnöke Bárczy volt, tagjai főként a tanács vezető tisztségviselői, de helyet kapott benne a kor néhány ismert építész – így Alpár Ig-nác és Hauszmann Alajos –, Ligeti Miklós szobrász s Lyka Károly művészeti író is. Jegyzője Wild-ner Ödön, Bárczy kulturális tanácsadója lett.³⁷

A bizottság közreműködésével készült el a művészek számára a megbízólevél, melyben felsor-olták a szobor elkészítésével járó összes feltételt és előírást.³⁸ Az ütemterv a művészek javaslatát követte. Vállalták, hogy tíz év alatt elvégzik (és műszakilag ellenőrzik) a szoborcsoport megalko-tásához szükséges munkákat, s a művet 1917. november 21-ig átadják a „székesfőváros közön-ségének”.

Az első évre előírták a szobor mintájának elkészítését – a pályadíjnyertes műhöz viszonyítva – bizonyos módosításokkal, s a részletes építési tervek és költségvetések benyújtását. A második és a harmadik évben vált volna esedékessé a szobor mellékalakjainak először minta formájában, majd életnagyságban történő bemutatása. A pontos határidőket előíró okirat – melyet a főváros két ügy-sze fogalmazott, – késedelmek esetére súlyos szankciókat helyez kilátásba, sőt kártérítési kötele-zettséget is tartalmaz.

Az alkotás sorsa az iratok alapján 1909-ig követhető. Az építési bizottság 1908 decemberében a művészek műtermében tartotta ülését, melyen a szobor agyagmintáját tekintették meg. A bizott-ság több módosítást is javasol, s csak azok kivitelezése után fogadja el a tervet a végleges mű alap-jául. Legfontosabb, „hogy a szobormű alakja jobban egységesítendő, például egy rusztikus falki-képzéssel, s ... a főalak még archaikusabban stilizálandó”.³⁹

Az 1909 februárjában készült következő jegyzőkönyv szerint a bírálóbizottság az újabb munkát elfogadja, „s örömmel látja, hogy a kívánt kisebb módosítások is keresztülvitettek”.⁴⁰ „A szobormű közepén áll a Hadúr kőből készülő hatalmas, nagyvonalú alakja, előtte a szabadság gényusa, amint ... vágat előre. A talapzat két ívelt szárnyán jobb oldalt Petőfi, balról Kossuth vezeti lelkesülten a győzelem felé a magyar népet. Ez a két szárny is kőnek készült ... A talapzat hátsó oldalán a vér-szerződés domborműve van.”⁴¹ A szobor méretei elárulják monumentalitását: a Hadúr magasságát 9 méterre, az egész szoborét 24 méterre, szélességét pedig 18 méterre tervezték az alkotók.⁴²

1913-ban újjáalakul a Szabadságharcz-szobor építési bizottsága⁴³, s 1914-ig újabb honorárium-részleteket fizettek ki – bár a megbízólevélben meghatározottnál jóval kisebb összegben⁴⁴ –, a szo-bor alkotásának további fázisairól ellenben nem találtunk iratot.

1914-ben azonban kitört a háború. Gách Istvánt azonnal behívták, Szamovolszky Ödön pedig váratlanul meghalt. „Még megérte, hogy [1914-ben] ... aranyéremmel kedveskedett neki a Múcsar-nok, ahol a két barát kiállította pályaművének egyik teljesen készre mintázott részletét ... Az arany-éremmel kitüntetett [mű] messziről elárulja alkotóinak fiatalos tüzét. Holttestek tömegén át vágat Hadúr két paripája, féktelen düh mozgatja tagjaikat, minden a legfelsőbb fokon ... [felcsigázott]. Szinte támadás sok történelmi szobor üres, vértelen pathosza ellen. Csak ifjú erő túlradása törhet

át ilyen erővel minden gátat, s lökhet félre minden szokásos tekintetet. Ezek a vonások nem idegenek korszakunkban. Itt is, ott is jelentkezik a szellemiekben bizonyos túlfűtöttség, a kifejezés régebbi módjainak teljes elejtése, megvetése a megszokott konvenciónak ... Ez volt kettejük utolsó sikere.”⁴⁵ A félmillió korona belefolyt a háború „szükségleteinek” feneketlen zsákjába – a szobor sohasem készült el.

A korszak pályázatainak különleges példája a Kossuth-szobor története is. A Kossuth halála után alakult bizottság egyik céljaként fogalmazta meg, hogy a nemzet kiemelkedő alakjának emlékére a főváros területén szobor hirdesse.⁴⁶

Az országos gyűjtőmunka eredményeként 1903-ban nyílt lehetőség a pályázat kiírására, melyet a Szabadságharc-szoborral együttesen hirdettek meg. Vázlatos tervek készítésére hívták fel a művészeket, miután ekkor még nem született döntés a szobor pontos helyéről.⁴⁷ Egy közgyűlési határozat⁴⁸ kimondta ugyan, hogy a művet a Parlament előtt, a főbejárat közelében kell felállítani, a következő év nyarán azonban a tanács változtatást javasolt. Úgy vélték, nem célszerű, hogy a szobor a jelzett pontra kerüljön, hanem az épület déli szárnya előtti parkban – vagy a másik szoborral együtt, a Szabadság téren – kívánták elhelyezni. A közgyűlés korábbi döntését hatályon kívül helyezte, a hely végleges kijelölését azonban a pályázat lebonyolítása utáni időre halasztotta.⁴⁹

A felhívás nyomán 12 alkotás érkezett, főként fiatal művészektől, bár ismert nevek is találhatók köztük. Részt vett Szódy Szilárd, Faragó Árpád, s együttesen: Róna József és Gerster Kálmán, Kallós Ede és Márkus Géza, valamint Horvay János és Szamovolszky Ödön is. A bírálóbizottság elnöke Halmos János polgármester volt, tagjai a tanács hivatalnoki karának néhány tagja – Bárczy tanácsnoki minőségben – és szakértő művészek: Hauszmann Alajos, Benczúr Gyula, Schulek Frigyes, Stróbl Alajos, Zala György, s mellettük Kossuth Ferenc is. „A bizottság többsége egyik pályaművet sem tartotta alkalmasnak arra, hogy szűkebb pályázatra bocsájtassék.”⁵⁰ Javasolják azonban öt alkotás megvásárlását, ezek között szerepel Horvay János és Szamovolszky Ödön, valamint Kallós Ede és Márkus Géza munkája is. A művészek – amint a Szabadságharc-szobor pályázatánál említettük, – együttesen tiltakoztak a két pályázat során követett eljárás ellen, de eredmény nélkül.

A fővárosi képviselők is kifogásolták, hogy ún. eszményi pályázatot írtak ki, s nem jelölték meg pontosan a szobor helyét⁵¹, ezért a Képzőművészeti Bizottság ülésén azonnal napirendre tűzték a témát. Hosszas vita után abban állapodtak meg, hogy a „szobor a főbejárat axisában, de kellő távolban, arccal a Parlament épülete felé állíttassék fel”⁵², s ezt a javaslatot terjesztik a tanács elé. „Végül különös figyelemmel a jelen pályázat sikertelen voltára, kérjük a tekintetes tanácsot, ... a pályázati feltételekben... [adjon] kifejezést amaz óhajnak, hogy az újabb pályázatban jelesebb szobrászaink lehetőleg teljes számban részt vegyenek.”⁵³ A tanács elfogadta a bizottság javaslatát, s a pályázatot – a két alkotásra együttesen – 1906 tavaszán ismét kiírta. A határidők azonban különböztek – a Kossuth-szobor terveinek elkészítésére két év állt a pályázók rendelkezésére. A „Pályázati hirdetés” szerint a közgyűlés „a Kossuth szobor helyéül az V. Országház-térnek a Parlament főhomlokzatával szemben fekvő részét jelölte ki oly képen, hogy az országház főbejáratának tengelyében, s a főbejáratától legalább 58 méter távolságban elhelyezendő, s megfelelő művészi kerettel, ... ellátott szobormű hazánk nagy fiát: Kossuth Lajost arccal az országház felé fordulva ábrázolja.”⁵⁴ A mű költségeit 700 ezer koronában maximálták, a pályadíj ismét 12 ezer korona volt, amelyet azonban csak „kivitelre alkalmasnak ítélt” mű alkotója nyerhetett el.

A bírálóbizottság összetételét a pályázati hirdetésben részletesen szabályozták. Elnöke a polgármester, tagjai a képzőművészeti bizottság elnöke és három tagja, a középítési igazgató és bizottságának két építész tagja. Részt vett benne még: a Szabadságharc-szobor bizottságának két tagja, a vallás- és közoktatásügyi minisztérium szakértő tanácsadó testületének képviselője, a Fővárosi Közmunkák Tanácsának küldötte, s a művészeti egyesületek egy-egy tagján kívül még

három – a tanács által felkért – külföldi szobrászművész. Az elvi összetétel lényegileg változatlan maradt, a névsorból azonban látható, hogy a zsűri jelentékenyen különbözött az előzőtől. Bárczy időközben polgármester lett, így ő a bizottság elnöke. A testületben – a nagy tekintélyű művészek: Hauszmann, Stróbl, Benczúr, Zala mellett – fiatal tehetségek kaptak helyet: Tőry Emil, Telcs Ede, Szamovolszky Ödön, Árkay Aladár s a három külföldi szakértő: Davide Calandra olasz, Adolf von Hildebrand német és Charles Pierre van der Stappen belga szobrászművész, akik (főként a két utóbbi) stílusa és alkotói elvei nagy hatást gyakoroltak a korszak magyar művészeire. A tagok névsorában ismét megtaláljuk Kossuth Ferencet, aki „mintegy a család képviselőjében” foglal helyet a bizottságban.⁵⁵

A pályázatra 23 alkotás érkezett. Az alkotók egy része ismert művész, néhányan már az előző alkalommal is szerepeltek, így Róna József, Füredi Richárd, Hikisch Rezső, Horvay János, míg Kallós Ede, Komor Marcell és Jakab Dezső közös tervet nyújtott be.

A zsűri 1908. április 10-én az Iparcsarnokban – a művekből rendezett kiállítás színhelyén – ült össze. A jegyzőkönyv szerint a döntés igen nehezen született meg. Az első szavazáson Horvay és Róna egyenlő számú szavazatot kapott. A második – kettőjükre leszűkített – szavazás közel azonos eredménnyel zárult, míg harmadszorra végül Bárczy elnöki szavazata döntötte el a pályázat sorsát: ő Horvayt részesítette előnyben. A Képzőművészek Egyesülete határozatilag tiltakozik – minden eredmény nélkül.⁵⁶ A döntés háttéréről Lyka Károly tudósít: szerinte Horvay sikerének „oka Kossuth Ferenc beavatkozása volt, ... aki akkor ... kereskedelmi miniszter ... eredetileg mérnök, ... egyben műkedvelő festő és szobrász, aki büszke volt [e] tevékenységére, de alaptalanul, mert képmás szobrai ... hígvérű, művészeti szempontból közömbös munkák voltak ... családi ügynek tekintve ezt az emlékművet, minden eszközt igénybevett Horvay érdekében ... A külföldi meghívott szakértők ... nagyot néztek, hogy egy dilettáns ilyen autokrata módon mer beleszólni művészeti ügyekbe. Hiába ... hírlapi nyilatkozatuk, [az eredményen nem tudtak változtatni]”⁵⁷. Lyka Károly álláspontját részben a jegyzőkönyv is alátámasztja. A zsűri döntése után az „elnök felhívására a külföldi szakértők nyilatkoztak azokról a változtatásokról, amelyek a nyertes pályaművön szerintük szükségesek volnának.”⁵⁸

Horvay tervpályázatának műleírásában így jellemzi alkotását: „Kossuth alakjában azt a tulajdonát domborítottam ki, amely benne örök és Halhatatlan: államférfiúi nagyságát ... A talpazat alján az első felelős minisztérium tagjai ... A szoborterv hátulsó része a harcot ábrázolja: az egyik csoport a forradalom jelene, a másik: búcsúzó apa lelkesülten indul a harcba. Végezetül az öreg 48-as honvéd merengő alakja. A ... terv kivitelét márványban [képzeltm]”⁵⁹.

A pályázat győztese 1908 májusában kap megbízást a mű alkotásához szükséges szoborminták és építési tervek elkészítésére, melyeket részletes költségvetéssel együtt kell a tanácsnak benyújtania. Ezzel párhuzamosan a művész a szobor építési munkálatainak irányítására, a „művezetésre” is felhatalmazást kap. A szoborcsoport átadásának határidejeként 1918. május 14-ét jelölték meg. A minták és az életnagyságú formák elkészítésének részletes ütemtervét tartalmazó irat szerint a megalakuló szoborépítési bizottság dönt a minták átvételéről, s gyakorolja a munkálatok feletti felügyeletet. Ezúttal is részletesen meghatározták, milyen szankciókat alkalmaznak, ha a művész nem teljesítené előírt kötelezettségeit vagy kárt okozna a fővárosnak. Szerepel a tiszteletdíj összege is: 202 ezer korona, mely az agyag-, illetve gipszminták költségeit is tartalmazza. A kifizetéseket a szobor elkészítésének szakaszai szerint időzítették.⁶⁰

Az alkotás kivitelezésére felügyelő szoborépítési bizottság – Bárczy elnökletével – 1909-ben alakul meg. Tagjai szaktisztviselők, néhány fővárosi építész-képviselő – Alpár Ignác, Fischer József, Freund Vilmos –, Rákosi Jenő, az ismert újságíró, Lyka Károly és Szamovolszky Ödön, a másik pályázat díjnyertese. A fennmaradt iratok szerint Horvay 1913-ban adta át a szobor gipszmintáit a bizottságnak, s ekkor kezdte meg az életnagyságú formák készítését, amelyek alkotására a tanács újabb szerződést kötött hároméves időtartamra.

1916-ig 143 ezer korona kifizetésére került sor, a háború miatt azonban a határidő illuzórikussá vált. Mindezt betetőzte az 1919–20-as pénzügyi válság, mely a szoboralapot gyakorlatilag megsemmisítette.⁶¹ A főváros 1926-ban rendkívüli hitelből biztosította az elkészítés költségeit, s így 1927-ben a mű végre elfoglalhatta helyét az Országház téren.⁶²

Fogadtatása már a kortársak részéről is ellentmondásos volt: a művész az alkotásban a nemzetért tragédiát hangsúlyozta, s ezt még a kormánypárti sajtó is nehezteléssel fogadta. 1927 októberében – közvetlenül a leleplezés előtt – a polgármester a törvényhatósági közgyűlésen „védte meg” a művet.⁶³ „Az emlékműből hiányzik a monumentális nagyvonalúság, hiányzik a sugalló erő ... Ezek a fáradt, elsatnyult, ... szomorú [mellék]alakok inkább egy bűnbánó társaságra emlékeztetnek, semmint 1848 vezérférfiakra”.⁶⁴

Hasonlóan indul, de folytatásában teljesen eltérő a „Budavárának 1849-ben történt visszavívását megörökítő nagyobb szabású történeti festmény ... színes vázlatára” meghirdetett pályázat is. A pályázat kiírásáról – a képzőművészeti bizottság kezdeményezésére – 1903-ban született az első közgyűlési határozat.⁶⁵ A tanács ezt követően – a képzőművészeti bizottság javaslata alapján – meghatározta a feltételeket és a határidőt. Az első tervezet szerint a vázlatnak legalább 2 méter szélesnek és egy méter magasnak kellett lennie – a méreteket később lényegesen csökkentették. A művészi feladat leírása az aprólékosságig részletező: „a festménynek, illetőleg vázlatnak nem a várost-rom egy részletét, hanem az egész ostromot kell ábrázolnia, még pedig ... oly időben, amidőn a harc már ... megindult ... s a magyar seregek egy része ... a várba már behatolt ... A vázlatnak nemcsak magát az eseményt, hanem a helyet, tájat, időt, a szereplő személyeket és az akkori viseletet illetőleg is ... mindenben [a] lehetőségig ... teljesen hűnek kell lennie, s a művésznek ... sem a tájat, sem a szereplő személyeket ... idealizálniok nem szabad.”⁶⁶ A pályázatban csak „magyar honpolgárok” vehettek részt, s az első díjat 4000 koronában határozták meg. A feltételek között azt is szerepelt, hogy díjazásra „csak abszolút becsű művek tarthatnak igényt, ... s ha ilyenek nem lennének, akkor csak a díj felét kaphatják a relatíve legjobbaknak ítélt”⁶⁷ művek alkotói. A feltételek egyik pontja szerint a főváros (mint mecénás) a bírálóbizottság ajánlatára bármelyik pályaművet megvásárolhatja 800 koronáért, s az – a díjazott munkákkal együtt – a főváros kizárólagos tulajdonába kerül. A zsűri kilenctagú, elnöke a képzőművészeti bizottság elnöke, tagjait – a bizottság ajánlása alapján – a tanács választja. A többszörös átdolgozás után elkészült végleges változatban a részletező előírások már nem kaptak helyet, „az esemény történeti jelentőségének kidomborítását”⁶⁸ hangsúlyozták.

A pályázati kiírásban a színes kép vázlata szerepelt, s méretét a tervezett terület egyharmad részében határozták meg. A pályadíjak összegét felemelték, az első díj 5000 korona lett, ellenben csak kivételre alkalmasnak ítélt mű alkotója nyerhette el.⁶⁹ A bírálóbizottság összetétele a képzőművészeti bizottság irányító szerepét tükrözi: elnökét és három tagját a testület adta, de a négy szakértő tagot is jelölésük alapján küldte ki a tanács. A feltételek egyik pontja az volt, hogy a zsűri „tagjainak legalább fele része gyakorló művész legyen”.⁷⁰ A díjak odaítéléséről titkos szavazás útján döntöttek, s határidőként 1904. szeptember 15-öt jelölték meg.

A bírálóbizottság megalakításáról rendelkező okirat éppen a jelzett napon készült. A tanács három testületi tagot választott Benczúr Gyula, Stróbl Alajos és Wagner Géza személyében, a négy szakértő pedig Székely Bertalan, K. Lippich Elek, Feszty Árpád és Kriesch Aladár lett. Elnöke Matuska Alajos alpolgármester, alelnöke Bárczy tanácsnok volt – az említett szabálynak megfelelően. A bizottság négy nappal később alakult meg a városligeti Műcsarnokban. Kilenc művész nyújtotta be pályamunkáját, de kísérőleveleik alapján még elképzeléseik – néhány esetben „alkotói üzenetük” is – nyomon követhetők.⁷¹

A „korszellem” és a megrendelők akarata találkozott, s a művészek követték az elvárásokat. A forradalom felmagasztalása lett a cél, feledve a közben eltelt fél évszázad történéseit, a kiegyezést, a kényszerű, illetve önként vállalt kompromisszumokat, és Hentzi tábornoknak a Habsburgok

oldaláról még ekkor is pozitívan értékelt – s ily módon a két fél viszonyában irritáló – szerepét. A művészek több esetben is Hentzi halálát emelték ki műveikben, mellyel a honvédek hősiességét ellenpontozták. A képek tervezett mérete néhány esetben monumentális volt, a 7,5 méter szélességet is elérte. A pályamunkákat a Műcsarnok termeiben a nagyközönségnek is bemutatták.

A zsűri 1904. szeptember 30-án tartotta ülését, határozata október 13-án került a tanács elé. A bizottság „az első díj kiadását – miután a pályaművek között kivitelre alkalmas nem találtatott – megtagadta”⁷². A második díjat Hegedűs Lászlónak, a harmadikat Dudits Andornak adományozták. A tanács a döntést jóváhagyja, s a két pályázati vázlatot a Fővárosi Múzeumban helyezi el. Alig egy hónappal később a tanács Pataky László és Glock Tivadar művét is megvásárolja,⁷³ majd a következő évben Hegedűs László kisebb méretű „olajfestésű vázlata” és Márk Lajos pályamunkája kerül a főváros tulajdonába.⁷⁴ A pályázat tehát ezúttal is eredménytelenül zárult.

Az 1906-ban polgármesterré választott Bárczy azonban nem nyugodott bele a kudarcba, tele volt tervekkel, elképzelésekkel. Művészetpártoló hajlamai már (közoktatásügyi) tanácsnoki működése idején kibontakoztak, de ekkorra láthatóvá vált, hogy a városvezető réteg is támogatja törekvéseit. Budapest modernizálását, új arculatának kialakítását célzó terveiben kiemelt helyet kapott a mecénási szerepkör gyakorlása. Bárczy önállóan intézkedett, s – bizonyára előzetes konzultációk után – úgy döntött, hogy Vágó Pált kéri fel a Budavár 1849-i visszavételét ábrázoló festmény elkészítésére.

Vágó e korszakban az akadémikus festészet ismert alakja volt. Művészeti tanulmányait nagyrészt Münchenben – Wágner Sándor iskolájában – végezte, s hírnevét a monumentális történelmi alkotások alapozták meg. 1895-ben ő készítette el a tervezett – de végül meghiúsult – milleniumi történelmi menet vázlatterveit⁷⁵, és részt vett a Feszty-körkép alkotásában is. Először Wildner Ödön, Bárczy kulturális tanácsadója tárgyalta a festővel, majd ő maga is fogadta, s 1906 októberében megbízást adott számára. Vágó 1907 májusára készült el a festmény vázlatával, s ekkor levéllel fordult a polgármesterhez, melyben köszönetet mondott a feladatért, s körvonalazta a mű tematikáját. Úgy véli, „Budavár bevétele nem lehet történelmi festmény, hanem ún. csatakép, egy műfaj, a mely kevésbé dekorál, kevésbé az esztétikus szemnek, mint inkább az emberi érzéseknek, a hazafias lelkesedésnek beszél, ... egyik momentuma a szabadságharcnak, hol a nemzet haddi erőnye, a magyar emberanyag klasszikus hősiessége nyilvánul”⁷⁶. Javasolja, hogy vázlatának bírálatára a polgármester a kor legjelesebb művészeit – Székely Bertalant, Benczúr Gyulát, Sziinyei Merse Pált, Zala Györgyöt és Stróbl Alajost – kérje fel. Az ajánlat tárgyalására 1907. június 12-én kerül sor a képzőművészeti bizottság ülésén. A tagok megtekintik a vázlatot, s „azt érdekes és sikerült művészi alkotásnak” minősítik. A főváros súlyos pénzügyi helyzete miatt azonban nem vállalják a döntés kockázatát, s azt javasolják, hogy a vázlatot vegyék meg a Fővárosi Múzeum számára.⁷⁷

A következő írat 1908. novemberi keltezésű. A vázlat elbírálására „a főváros egy művészekből s nem-művészekből alakult bizottságot hívott össze”. A szakvéleményt a művésztagek készítették. A bizottság szerint „a mű megoldása szerencsés, világos és tiszta képét adja az eseményeknek”.⁷⁸ A részletes véleményben néhány változtatást javasolnak, melyek a figurális elrendezést és a szinkonstrukciót érintik. „A bizottság örömeinek ad kifejezést, hogy a főváros a mű megalkotásával Vágó Pál festőművészt bízta meg, s meg van győződve arról, hogy a művel a főváros egy komoly műalkotással lesz gazdagabb”.⁷⁹ Az aláírók a bizottság tagjai: Zala György, Benczúr Gyula, Stróbl Alajos, Ujváry Ignác és Stetka Gyula.⁸⁰

A téma 1909 januárjában kerül újra a tanács elé. Ekkorra a képzőművészeti bizottság már javasolja Vágó Pál megbízását, s a kép címet is kapott: „Budavár visszavétele 1849-ben”. A javaslat alapján megszületik a közgyűlési előterjesztés, mely a Vágó Pállal tervezett szerződés feltételeit is tartalmazza. A képet 20 m²-nyi felületre tervezik, s a művész az 1911. év végére adná át a fővárosnak. A tiszteletdíj összege 40 ezer korona, melynek kifizetését a művészi munka különböző fázisa-

ihoz kapcsolták. Az első évre 14 ezer korona a tervezett összeg, az utolsó 13 ezer pedig a kép átvételekor válik esedékessé.⁸¹ A közgyűlési jóváhagyás után⁸² a művész színes vázlatokat készít, melyeket 1910 júliusában tekint meg a műtermébe kiszállt képzőművészeti bizottság.⁸³ A testület a – jegyzőkönyvben részletesen leírt – két vázlatterv egybefoglalását javasolja, s „kimondja, hogy a festőművész ezen kívánságok figyelembevételével most már fogjon hozzá a nagy festmény kidolgozásához”.⁸⁴ Az elkészített vázlatokért – bizottsági javaslatra – a művész felvehette az előirányzott 7000 korona honoráriumot. Ezután – 1911-es dátummal – ismét kiadták az 1909-es tanácsi határozatot, a kép készítésének menete azonban ettől kezdve nem követhető. Az utolsó irat 1916 januárjában keletkezett: a tanácsi segédhivatal jelenti a tanácsnak, hogy Vágó Pál tiszteletdíjának határideje lejárt, s ekkor a kifizetett összegről kimutatás készül. Ebből látható, hogy a művész 1907 és 1911 között 27 ezer koronát vett fel, tehát csak a kép átvétele után esedékes utolsó részlet maradt. A kimutatás hátoldalán az „írártárba teendő”⁸⁵ megjegyzés szerepel, amely valószínűsíti, hogy már nem is számítottak a kép elkészülésére.

Ekkor azonban váratlan fordulatot vesz a történet: a művész 1917-ben befejezi alkotását, amelyet azonnal ki is állítanak az Ernst Múzeumban.⁸⁶ A kép méretei lenyűgözőek: 600x371 cm nagyságú, de hangulatában alig érzékelhető az ideologikus célképzet – a magyarok „klasszikus hősiessége”, s a hazafias lelkesedés. Meghatározó vonása a katonák szenvedésének ábrázolása, a harc okozta fáradtság, és sokkal áttételesebb – mondhatni távolibb – a győzelem, a diadal megjelenítése. Ebben minden bizonnyal szerepet játszott a harmadik éve folyó világháború, amelynek háttorzongató realitásai ekkorra megértették a kiábrándulást, s felébresztették az emberekben a béke utáni vágyat.

A pályázatok elhúzódnása, a körülöttük gyakran felviharzott indulatok, s a megvalósítás évekig elhúzódó bonyodalmai arra indították a főváros vezetőit, hogy inkább közvetlen megbízások révén rendeljenek műalkotásokat.

2. MŰPÁRTOLÁS ÉS HIVATALI STRUKTÚRA

A képzőművészeti mecénatúrát a századfordulót követő években a megbízások és az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat (a továbbiakban OMKT) kiállításain történt vásárlások jellemezték. Az OMKT választmányába a főváros – mint pártolótag – egy képviselőjét delegálhatta, aki rendszerint az alpolgármester volt. 1908-tól kezdődően azonban Bárczy képviseli a fővárost.⁸⁷

Művészeti ügyekkel a vallás- és közoktatásügyi minisztérium is foglalkozott. Az Eötvös József által megfogalmazott elvek alapján 1871-ben hozta létre Pauler Tivadar vallás- és közoktatásügyi miniszter a Magyar Országos Képzőművészeti Tanácsot. „Művészeti viszonyaink sajátságos volta s a hazai közönség nagyon is szerény részvétele még sokáig mellőzhetetlenné teszik, hogy a képzőművészek megrendelések, állami ösztöndíjak, ... által istápoltatassanak.”⁸⁸ A testület a miniszter „agytrösztje” volt, s tagjait – a hivatalnokok mellett – a legnevesebb alkotók közül válogatta. A korszak uralkodó ízlésvilágának megfelelően az ekkor még kis létszámú tanács a historizmus elveit képviselte, s támogatásuk irányvonala is ennek jegyében alakult. „A fejlettebb viszonyoknak megfelelő” átszervezés során 1901-ben – művészeti ágak szerint – szakosztályokat hoztak létre, s a tagok számát jelentékenyen megnövelték.

A tanács valódi irányítója a század elejétől a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium Képzőművészeti Ügyosztályának vezetője, Koronghi Lippich Elek lett. A korábban érvényesített művészeti stílusok mellett – hatására – a korszak újonnan formálódó irányzatai is képviselést nyernek, így kerül a tagok közé Lechner Ödön, Ferenczy Károly, Körösfői-Kriesch Aladár és Telcs Ede is. Az új tanácsban a főváros is – állandó tagként – képviselést nyert. A városi tanács ekkor – háromévi megbízatással – Matuska Alajos alpolgármestert (a képzőművészeti bizottság elnökét) je-

lölte, majd 1905-től kiküldetését újabb három évvel meghosszabbította. 1908-tól a Képzőművészeti Tanácsban is Bárczy látta el a főváros képviselőtét 1916-ig, amikor e feladatot Wildner Ödön tanácsnok – a közoktatási és közművelődési ügyosztály akkori vezetője – vette át.⁸⁹

A tanács igazgatás szervezeti rendje a század első éveiben szigorúbban kötött, a későbbiek során rugalmasabb lett. Témánk szempontjából a rendszer alappillére a képzőművészeti bizottság volt, melynek elnöke az egyik alpolgármester, alelnöke a közoktatásügyi tanácsnok, tíz tagját pedig a törvényhatósági bizottság tagjai közül választották. A bizottság mellett állandó szakértő tagok: művészek, építészek is működtek, míg a jegyzői feladatkört a terület egyik szakértő hivatalnok láta el. A művészeti ügyek először – véleményezésre, illetve javaslatlételre – a bizottság elé kerültek, s csak azután foglalkozott velük a tanács. A tanácsüléseken a VII. (közoktatási) ügyosztály vezetője terjesztette elő a képzőművészeti jellegű vásárlási, illetve megbízási javaslatokat, melyek többségét a bizottsági vélemény alapján el is fogadták. A vásárlások, megrendelések jellegére rávilágít néhány – a század első éveiből fennmaradt – előterjesztés tanács tárgyalása.

1900 augusztusában készült a következő indítvány: „a képzőművészeti bizottság a jövőben előre meg fogja állapítani a főváros számára vásárlandó képek beszerzésére fordítandó összeget, ... s meg fogja határozni, hogy mily tárgyú képek megszerzése kívánatos ... ezen képek pedig az eddigi rendszertől eltérően az Országos Képzőművészeti Társulat tárlatain kiállított festmények közül lesznek megvásárlandók”.⁹⁰ A tanács jóváhagyta a javaslatot, s ezekben az években a képzőművészeti gyűjtemény gyarapítása e tanácsadó testület elképzelései szerint történt.

1901-ben született előterjesztésükben a művészeti dotáció felemelését javasolták – 20 ezer korona összegre –, de ezzel az akkor irreálisnak tekintett ötlettel a tanács nem is foglalkozott.⁹¹ Az 1906-tól fokozatosan átalakuló művészetpolitika a bizottság működésében is érezteti hatását. Az alkotások megrendelésében játszott kezdeményező szerepük már nem kizárólagos. 1907 márciusában tartott ülésükön kifogásolják, hogy tevékenységük néhány esetben csak a már elkészült művek átvételére korlátozódott.⁹² A tanács kérésükre ekkor elrendeli, hogy az összes tanács ügyosztályok – művészeti vonatkozású tárgyak megvétele vagy kivitelezése esetén – terjesszék azokat még „kezdő stádiumban” a bizottság elé.⁹³

A várospolitikai más ágazataihoz hasonlóan azonban a mecenatúra irányításának szálai is a polgármester kezében futottak össze. Tanácsadói köre, „agytrösztje” döntési centrummá vált, s ez egyben a korábbi „hivatali utak” átalakulását is eredményezte. Bár az irányítás mechanizmusai a Bárczy-korszak idején sűrűn változtak, jellemzőjük inkább a flexibilitás volt, mint a formalitások szigorú követése.

3. A REPREZENTATÍV PORTRÉK

Megbízás útján készítették el Kamermayer Károlynak – a főváros 1873-as egyesítésekor választott első polgármesterének – síremlékét⁹⁴, s az egykori vezető fővárosi tisztségviselők képeit és szobrai.

A megbízások közül a század elején legkiemelkedőbbek a „Károly-Kaszárnya” Központi Városházává történt – 1894-ben indult – átépítése során szükségessé vált szobrászmunkák, melyekre igen jelentős összeget fordítottak. A fennmaradt iratanyagok alapján az alkotások születése is nyomon követhető. A fővárosi politikusok halála után emléküket „megörökítették” a közgyűlési jegyzőkönyvben. A kiemelkedő személyiségeknél a kegyelet gesztusát a hagyományteremtés is kiegészítette, s rendszerint határozat született, hogy az élő emlékezet számára készüljön róluk festmény és szobor. Ez történt Ráth Károly, az egyesített főváros első főpolgármestere halála után is. 1899 novemberében fogadta el a közgyűlés a határozatot, mely szerint elkészítetik mellszobrát (s a közgyűlési teremben állítják fel), arcképét pedig olajfestményen örökítik meg. A tanács felhatal-

mazást nyer, hogy a kivitelezés érdekében intézkedjék. A képzőművészeti bizottságot kéri fel a művészek kiválasztására, a költségvetés elkészítésére – s előterjesztésükről majd a tanács ülése dönt.⁹⁵ Az intézkedés azonban késik, 1900 októberében – közel egy évvel később – a tanács ismételt felkéri a bizottságot, nyújtsa be javaslatát.⁹⁶

A benyújtott tervezet csak a festménnyel foglalkozik: Balló Ede – a kor ismert portréfestője – felkérését javasolják. A festőművész azonban az életnagyságú képért 3000 koronás tiszteletdíjat kér, melyet a tanács sokall. A korábban elkészült Kamermayer-festményre hivatkozik – amelyet 600 koronával kisebb honoráriumért készített el a művész –, ezért újabb tárgyalásra szólítja fel a bizottságot.⁹⁷ Megszületik a kompromisszum: a festő nem egész alakos képet készít, hanem „térkép alakjában” festi meg Ráth Károlyt, s így az ár a kérés szerint alakul.⁹⁸ Ezután ismét hosszú szünet. Az elnöki segédhivatal a polgármester kérésére 1901 októberében közli, hogy az ügyben a határidő lejárt. Egy hónappal később a bizottsági ülésen megszületik az előterjesztés: a már említett formában – 2400 koronás honorárium mellett – Balló Edét javasolják, a mellszobor elkészítésére pedig – 2000 koronás megbízással – Szász Gyula szobrászművészt. A tanács 1902 februárjában fogadja el a javaslatot, majd a pénzügyi és gazdasági bizottság is jóváhagyja.⁹⁹ Az előterjesztés folytathatja hivatali útját: 1902 novemberében közgyűlés elé kerül, ahol határozattá emelik. A fennálló rendelkezések szerint azonban ez csak akkor lép hivatalosan életbe, ha belügyminiszteri elfogadást nyer – erre 1903 júniusában kerül sor.¹⁰⁰ Az első közgyűlési döntéstől a hivatalos elfogadásig – mint látható – közel négy év telt el. S csak ezután kezdődhet a művek elkészítése!

A festmény alkotása sajnos nem követhető, mindössze a közgyűlési jegyzőkönyv és az átvételt rögzítő tanácsi határozat maradt fenn. Az említett közgyűlési határozatban azonban szerepeltek a „vállalási feltételek”: a kép méretét 150x100 cm-ben határozták meg, s kikötötték, hogy „az elhunyt életnagyságban, magyar díszruhában lesz ábrázolandó”. A művész a képet köteles volt „legkésőbb az 1904. év végéig kész és kifogástalan állapotban” a képzőművészeti bizottságnak átadni.¹⁰¹ A festő – ritka érdem – tartotta a határidőt, 1904 november közepén a festményt át is adta a bizottságnak. A tanács átveszi a képet, s miután megállapítja, hogy „a művész megbízatásának minden tekintetben kifogástalanul megfelelt”, elrendeli a honorárium kifizetését.¹⁰²

A szoborral összefüggő iratanyag fennmaradt, így annak minden fázisa követhető. 1903 októberében kötnek szerződést Szász Gyula szobrászművésszel.¹⁰³ Előírják, hogy a mű bronzból készüljön – a közgyűlési teremben már álló szobroknak megfelelő méretben. A művész az alkotás agyagmintáját – 1904 áprilisáig – bemutatja a képzőművészeti bizottságnak, s csak elfogadása után láthat hozzá a bronzöntvény készítéséhez, melyet hat hónappal később kell átadnia. A szobrász elkészítette a gipszintát, de elfogadására már nem kerülhetett sor, mert megbetegedett, s nem sokkal később meghalt.

Az 1904. június 3-án tartott tanácsülésen úgy döntenek, hogy a gipszintát – a kifizetett előleg összegéért – megvásárolják, s ismételt felkéri a képzőművészeti bizottságot, hogy a szobor elkészítésére kérjen fel egy művészt.¹⁰⁴ Az intézkedés három hónapot vesz igénybe. A bizottság ezúttal Kallós Ede szobrászművész megbízását kezdeményezi – a korábbiakhoz közel azonos feltételek mellett. A tanács elfogadja a javaslatot – újabb szerződést kötnek.

Az 1904 novemberében aláírt „vállalási feltételek” szerint a művésznek a szobor agyagmintáját 1905 áprilisára kell elkészítenie, s bemutatnia a képzőművészeti bizottságnak.¹⁰⁵ A feltételek csak annyiban módosultak, hogy rövidebb lett a bronzszobor elkészítésének időtartama: mindössze három hónap. 1905 júliusában történik meg a minta bemutatása, melyet a bizottság – „minden tekintetben kiválóan sikerültnek” minősítve – kivitelre alkalmasnak talál.¹⁰⁶ A szobrász megkapja a 800 korona előleget, megkezdődhet a bronzszobor készítése. A határidőt azonban ezúttal sem sikerült tartani, a művet csak 1906 novemberében vették át.¹⁰⁷ Ezután következett a talapzat elkészítése. A mérnöki hivatal 1907 áprilisában terjeszti – a kőfaragó mester megbízására s a költ-

ségekre vonatkozó – ajánlatát a tanács elé, s 1907. november 18-án állítja fel a mester a szobrot a közgyűlési teremben.¹⁰⁸

A témánkat érintő tanácsi intézkedések megvalósításának folyamatát még egy példán követjük. Az 1900. december 10-én tartott tanácsülésen döntöttek Heinrich István törvényhatósági bizottsági tag emlékének megörökítéséről – művészi alkotások formájában. A javaslatot két héttel később a közgyűlés is jóváhagyja.¹⁰⁹ Ezúttal is festmény és szobor megrendelését határozzák el, s 1901 januárjában kéri fel a bizottságot, hogy intézkedjék a határozat végrehajtása érdekében.

Első javaslatuk áprilisra készül el: az arckép festésére Tolnay Ákos festőművész megbízását javasolják.¹¹⁰ A tanács júliusban ezt visszautalja, mert a két alkotásról együttesen kíván tárgyalni – kéri a szoborról szóló előterjesztést is.¹¹¹ Novemberre készül el a bizottság javaslata: a márvány mell-szobor alkotójául Telcs Edét javasolják. A két előterjesztés 1902 januárjában kerül a tanács elé, s el is fogadják. Ezúttal a művésznek a festményért jóval alacsonyabb honoráriumot fizetnek – mindössze 800 koronát, míg a szobrász tiszteletdíja azonos a már tárgyalt bronzszobor alkotójáéval.¹¹² Az elfogadott közgyűlési határozat – belügyminiszteri jóváhagyással ellátva – 1903. január 29-én érkezik vissza a fővároshoz.¹¹³

A festőművész számára készült megbízás kevésbé részletes, mint a korábbi, de a feltételek egyike, hogy a művésznek „a képet a végleges befejezés előtt be kell mutatnia a képzőművészeti bizottságnak, s az [általuk] ... kívánt módosításokat észrevétel nélkül foganatosítani kell”.¹¹⁴ Az 1903 augusztusában aláírt szerződésben meglehetősen rövid határidőket jelöltek meg: a kép előzetes bemutatására 1903 októberét, az átadásra pedig – legkésőbb – 1904. január 1-jét. Az ütemezés szerint időzítik a honorárium kifizetését is.

Mindezek ellenére úgy tűnik, hogy előzetes szemle nem volt – vagy nem fogadták el a bemutatott művet –, mert a következő irat (a képzőművészeti bizottság jegyzőkönyve) szerint a kész arcképet 1904. május 21-én „megtekintettük és elfogadhatónak találtuk”.¹¹⁵ A tanácsnak a mű átvételét és a honorárium kifizetését javasolják. A szűkszavú értékelés arra utal, hogy a bizottság nem tartotta a művet kiemelkedő kvalitásúnak, de valószínűsíthetően kifogások merültek fel, hiszen az időközi honoráriumrészletet nem fizették ki. A művész csak öt hónappal lépte túl a határidőt – s a kép elfoglalhatta kijelölt helyét a közgyűlés társalgójában.¹¹⁶

A mellszobor „vállalási feltételei” – melyet Telcs Ede 1903 októberében látott el kézjeggyel – kissé részletesebbek. Az életnagyságú szobrot a közgyűlési terembe szánták, anyaga carrarai márvány. Az agyagmintát 1904 áprilisáig kellett elkészítenie. Ennek bizottsági bírálata s elfogadása után a művész vállalta, hogy hat hónapon belül átadja a márványszobrot a fővárosnak. A honoráriumot ezúttal csak a mű átadása után folyósították.¹¹⁷ A művész a mintát – a határidőt alaposan túllépve – csak 1905. február 10-én mutatta be. A bizottsági jegyzőkönyvből ellenben elragadtatás sugárzik, megállapítják, hogy a szoborminta „minden tekintetben igen kiválóan sikerült”.¹¹⁸ Megbízák a művészt a márványszobor kifaragásával, s ekkor kezdeményezik 800 korona honoráriumelőleg kifizetését. Ezután hosszú csend. A következő – s egyben utolsó – irat 1908. január 23-i keltezésű, s Telcs Ede „megállapított tiszteletdíja hátralékos részének kiutalványozásáról” intézkedik.¹¹⁹ Az iraton kézzel írott „Soron kívül”, illetve „Rögtön” feljegyzések, az azonban nem derül ki, mikor adták át a szobrot. Valószínű, hogy csak ekkortájt, mert a tanácsra – művészeti megbízások esetében – inkább a bőkezűség volt jellemző, mint kötelezettsége elmulasztása.

Az ismertett példák jól mutatják a tanácsi hivatali ügymenet sajátosságait, a döntések párhuzamosságát, elhúzódását. Nem csodálható, hogy Bárczy a mecénatúrában is változást, nagyobb mozgásteret kívánt. Dinamizmusa, rugalmassága nehezen tűrte az aktatologató, bürokrata stílust, s nyugtalan – a kor változásokkal teli légkörét jól érzékelő – szelleme ezen a terepen bontakozhatott ki igazán.

Látható, hogy a szakértők folyamatosan figyelemmel kísérték a művek születését, s javasla-

taikat az alkotás minden fázisában előadták a művésznek, számon kérve azok betartását. Az eljárás szinte tipikus volt a főváros egykori tisztségviselőinek megörökítését szolgáló festmények-nél és szobroknál, melyek önmagukban is a mecénatúra fontos ágát jelentették. Igaz ez annak ellenére, hogy – éppen az ünnepélyes, konvencionális ábrázolásmód s a szigorú előírások miatt – az alkotások színvonala nem emelkedett ki a historizmus átlagából. S ez azért is sajnálatos, mert kivételes alkotóképességű művészeket is ebbe a „Prokrasztész-ágyba” szorítottak a bírálatok, s a műveken csak itt-ott csillannak fel az egyéniség s a különleges invenció fényei.

E megbízások többségét a historikus akadémizmus ismert képviselői kapták, mint Karlovsky Bertalan, Spányik Kornél, Borúth Andor, Basch Gyula, de akadtak köztük a korszak fiatal generációjához tartozó, s az új szellemű művészeti mozgalmakhoz kapcsolódó művészek is – mint például Kandó László és Jávor Pál.¹²⁰ Kandó László a párizsi Julian Akadémiáról¹²¹ került Nagybányára, majd a kecskeméti művésztelepre – stílusára meghatározó hatást gyakorolt a nagybányai iskola –, míg Jávor Pál a szolnoki művésztelepen töltött néhány nyarat, ami átalakította festői formanyelvét – főként Fényes Adolf hatott rá.

Témánk szempontjából azért érdekesek a stílusbeli különbségek, mert a megbízások alapján készült reprezentatív portrékon ezek – mint említettük – alig érzékelhetők: dominánsak a historizmus formajegyei, s az alkotások az „éteri fenség” légkörét árasztják. Ennek következtében többnyire dokumentumként hatnak: egy korszaknak önmaga nagyságáról és „időtlenségéről” szőtt elképzeléseit tükrözik.

4. A GYŰJTEMÉNYFEJLESZTÉS IRÁNYAI A KORSZAK ELEJÉN

A főváros mecénási szerepének alapját a vásárlások képezték. Az 1894-ben alakult Nemzeti Szalon – a Magyar Képzőművészek és Műpártolók Egyesülete nevében – 1902-ben levélben kéri fel a tanácsot, hogy a képzőművészeti célokra szánt összeg egy részét az egyesület tárlatain szereplő műtárgyak vásárlására fordítsák. A levél jól jellemzi a korabeli képzőművészeti mecénatúra viszonyait, s a művészeti alkotások befogadásának problémáit. A „Nemzeti Szalon ... a magyar képzőművészetnek istápolására, erkölcsi és anyagi érdekeinek felkarolására alakult, ... hogy részint nagyobb tárlatok rendezése, részint állandó művásár fenntartása útján kenyeret adjon a magyar művészeknek ... A magyar művészetnek a mai válságos anyagi viszonyok között szüksége van hathatós pártfogókra, a kik a nagyközönségnek ma még meglehetősen kisméretű támogatását segítségükkel kipótolják.”¹²²

Ekkortájt vette kezdetét a fővárosi műgyűjtésben a szabadabb választás, a nyitottság, melyre sokszor külső hatások indították a tanácsot, de az átalakulásban már ekkortól szerepet vállalt – mint említettük – Bárczy István. A korábban tárgyalt pályázatok megvalósításakor is – az eredeti koncepciók főbb vonásainak megtartásával – többször került sor arra, hogy bizonyos kiegészítő műalkotások modernebb szellemben készüljenek. Ezekről – a képzőművészeti szakértők meghallgatása után – a tanács hozta meg a döntést.¹²³

A pályázatok sorozatának egyik érdekes példája a Batthyány-örökmécsesé, melyet az akkor 27 éves Pogány Móric nyert el. A fiatal építész ezzel a művével mutatkozott be a szélesebb nyilvánosság előtt. A döntést ezúttal jó érzékkel hozta meg a bírálóbizottság, s bár az alkotás nem borítja fel a kötelező sablonokat, rész megoldásaiban több érdekes formaelemet tartalmaz – jelezve Pogány kiemelkedő tehetségét.

A század első éveiben indult el – a Fővárosi Múzeum első igazgatója, Kuzsinszky Bálint kezdeményezésére – az a megbízássorozat is, amelynek keretében megfestetik a főváros kiemelkedő épületeit, az érdekesebb városrészeket (pl. a Tabánt), s a lebontás előtt álló körzetek ismert részleteit.¹²⁴ A rohamosan tökéletesedő fényképtechnikát is igénybe veszik erre a célra, s Klösz György

felkérésükre ekkortól gyarapítja tovább az 1880-as években készített – s már ekkor különlegességnek számító – budapesti fényképsorozatát.¹²⁵

A főváros ajándékozással is növelheti műkincsállományát – ekkor kapják meg Lacelotti herceg adományát, amely értékes könyv- és képanyagot foglal magában, s 1907-ben kerül a főváros tulajdonába végrendeletileg Zichy Jenő gyűjteménye, amelynek képzőművészeti része értékes olasz és francia műveket tartalmaz (a XV–XVIII. századból), valamint a XVII–XVIII. század magyar festészetének néhány igen jeles alkotását.

Bárczy polgármesterré választása – amint erről már szoltunk – döntő változások egész sorozatát indította el. Az 1901-től tanácsnökként működő Bárczy az oktatási és a kulturális terület szakértőjévé vált, de neveltetése és széles körű – a kor színvonalán álló – modern műveltsége az új művészeti irányzatokra is fogékonytá tette. A század első éveinek művészetpolitikáját ennek ellenére elsősorban nem a döntő változásokkal, hanem a különböző stílusú alkotók párhuzamos támogatásával, s a vásárlások bizonyos eklekticizmusával jellemezhetjük. A teljes időszakon át tart a reprezentatív portrék és mellszobrok megrendelése, amelyek a közgyűlési teremben, illetve a társalgóban kapnak helyet. Szobor készül a fővárosi Vigadó számára¹²⁶ (mely a főváros kezelésében működik), s folyamatos a városábrázoló festmények készíttetése is – alkotóik azonban többnyire a kor másod- vagy harmadvonalába tartozó művészek.¹²⁷

Az OMKT konzervatív kiállításpolitikája a fővárosi gyűjtemény összetételében is nyomon követhető. Az ekkoriban vásárolt alkotások zömét a historizáló akadémizmus stílusa jellemzi. A gyűjtemény Spányi Béla és Szikszay Ferenc tájképeivel s Tornai Gyula műveivel gyarapodik. A főváros egy-egy jellegzetes pontját, házait ábrázoló festményeket is ez a stílus hatja át, ami összhangban van a megrendelők ízlésével és céljával: az alkotások az ekkor még csak kiegészítő szerepre szánt fénykép funkcióját töltötték be.

A képzőművészeti bizottság irányításával folytatott műgyűjtő tevékenység „állóvizébe” hirtelen robbant be mindaz a változás, amely 1905 körül lezajlott. Mielőtt azonban erre rátérnénk, egy – a fővárosi mecenatúra jellegét később nagymértékben meghatározó – művész pályáivét vázoljuk fel: Márfly Ödönét.

5. EGY KÜLÖNLEGES MŰVÉSZETI ÖSZTÖNDÍJ

Márfly pályafutása önmagában is illusztrálja a fővárosi mecenatúra egyik sajátos ágazatát. 18 éves korától négy éven át hivatalnok volt a fővárosonál – a ranglétrán II. osztályú „számvevősegi végrehajtó” címig jutott –, amikor 1902-ben egyévi szabadságot és anyagi támogatást kért a fővárostól tervezett párizsi festészeti tanulmányai megkezdésére.

Kérvényében leírja, hogy „jelenleg nálunk a művészi pálya még olyan stádiumban van, hogy fiatal kezdő úgyszólván alig élhet meg tisztán belőle, ... másrészt azonban tanulmányaimat külföldi iskolák végzésével is szeretném kibővíteni, s e célból Párisban a Julian iskolát óhajtanám látogatni ... A »Nemzeti Szalon« múlt évi őszi tárlatán festményemet kiállításra elfogadták és a ... hírlapokban elismerő bírálatot nyert.”¹²⁸ A kérvényt Hegedűs László festőművész ajánlásával nyújtja be, aki tanára az Országos Mintarajziskolában. A szabadságot – közgyűlési jóváhagyással – gyorsan engedélyezték, anyagi támogatást célzó kérése már nehezebben járta meg a hivatalokat. Először a képzőművészeti bizottság tárgyalta a kérést, s Benczúr Gyula – a testület akkori szakértője – adott számára ajánlást. Végül is pártolólág terjesztették ügyét a tanács elé – 1200 korona megszavazását javasolták a „hazai képzőművészeti célokra előírányzott összeg terhére – [de] kivételesen, s minden, a jövőre való következtetés nélkül”¹²⁹, azzal a feltétellel, hogy visszatérése után egy képet fest a főváros számára. A javaslat ellen szavazott a bizottság egyik tagja, mert „a hazai képzőművészeti célokra előírányzott összegnek nem az a rendeltetése, hogy abból fiatal kezdő művészeknek ta-

nulmányaik folytatására segély adassék. Annak ily célra igénybe vétele veszedelmes praecedentst teremtené.”¹³⁰ A tanács megszavazza a javasolt összeget – indoklásában nyomatékosan utal arra, hogy Márffy fővárosi alkalmazott –, de a bizottsági ajánlásból megerősíti a kivételességet hangsúlyozó megjegyzést.¹³¹

Egy évvel később Márffy ismételten a tanácshoz fordul kérvényével: szabadságának újabb 10 hónapi meghosszabbítását és „segélydíjának folytatólagos utalványozását” kéri. A kérvényben beszámol tanulmányairól, melyeket 1902 szeptemberétől Párizsban folytatott: „először a Julian iskolát látogattam, hol Jean-Paul Laurens tanár növendéke voltam, október ... óta pedig az Ecole des Beaux-Arts-ban dolgozom, hol Cormon tanár kiváló műtermébe sikerült bejutnom. Ezen idő alatt mintegy 150 férfi és nő aktot rajzoltam és részben festettem, ... [több] tanulmányfejet, számos tájképstúdiót Párizsban és a környéken ... Szilárd elhatározással és minden erőmből a klasszikus figurális művészet felé törekszem ... a mi nagy készséget és akadémiai tudást feltételez.”¹³² A beadványhoz mellékelten több alkotását is elküldi a tanácshoz – „a képzőművészeti bizottság bírálata” –, melyekkel művészi munkásságának előrehaladását kívánja bemutatni. Ezzel párhuzamosan Matuska Alajos alpolgármesterhez – a bizottság elnökéhez – is levelet intéz, s ehhez párizsi tanárának ajánló sorait is mellékeli. A levélből kitűnik, hogy ösztöndíját nagyrészt az alpolgármester támogatása tette lehetővé, s most ismételten kéri „közbenjárását”, hogy kérelme kedvező visszhangra találjon.¹³³

A bizottság ezúttal ellenvélemény nélkül javasolja számára a „segélydíjat” – ismét 1200 korona összegben –, a korábbi kikötéssel, mely szerint visszatérését követően „tartozik ... a főváros számára egy annak idején meghatározandó tárgyú képet festeni”.¹³⁴ A bizottság megállapítja, hogy Márffy „kiváló szorgalommal dolgozott, mit igazol tanárának Cormon Úrnak csatolt levele is ... kérelmét a magunk részéről a legmelegebben pártoljuk, mert részben mesterének leveléből, részben a beküldött tanulmányrajzokból meggyőződést szereztünk, hogy határozott művészi tehetséggel rendelkezik.”¹³⁵ A tanács ezt követően természetesen teljesíti a kérést – a festő újabb egy évet nyert tanulmányai folytatására.

Az 1904. évben már korábban megérkezik a tanácshoz a kérvény, s az alpolgármesterhez a meleg hangú levél. A művész továbbra is az Ecole des Beaux-Artsban folytatja tanulmányait Cormon műtermében, de „plein air stúdiókkal” is foglalkozik. 28 alkotást – „festményt, színvázlatokat, rajzokat és aquarelleket” – küld bírálatra a képzőművészeti bizottság számára. A pártfogást „abban az erős meggyőződésben [kérem], hogy képes leszek nemsokára művészi szolgálataimmal leróni azon kötelességemet, melylyel a székesfővárosnak nagylelkű támogatásáért tartozom.”¹³⁶ A levélben művészi fejlődéséről, elképzeléseiről is szól. „Tiszta szemmel áll előttem a művészet már és érzem az[on az] úton vagyok, amelyet kerestem és követnem kell. Az életből vett megfigyeléseimet festem az első pillanatnyi színhatás megtartásával. A harmóniát, minthogy meggyőződésemmel szerint csak ez, a mi a természetet széppé teszi, ezt kutatom, főleg a természetben és törekszem azt visszaadni. Erős meggyőződésemmel [ez] az egyedüli igaz út a művészetben.”¹³⁷ Kéri az alpolgármestert, válasszon ki egy képet a küldött sorozatból, s fogadja el – a festő számára megtisztelő – ajándékként.¹³⁸

A tanácsi döntés ezúttal kivételesen kedvező Márffy számára, s a határozatból művészi munkájának elismerése is tükröződik. A festő „beküldött munkálataiból meggyőződött a tanács arról, hogy ... a szükséges pártolásra nemcsak érdemes, hanem ... határozott haladásánál, tehetségénél és szorgalmánál fogva méltó arra is, hogy anyagi támogatásban fokozottabb mértékben részesíttessék.”¹³⁹ A szabadság engedélyezésén túl „segélydíját” 1600 koronára emelik, s mindössze egy újabb kép festésének kötelezettségét írják elő – visszaérkezése után.¹⁴⁰ Így Márffy zavartalanul folytathatja tanulmányait a következő évben is. 1905 áprilisában írott újabb kérvénye is támogatásra talál. Továbbra is az Ecole Nationale des Beaux-Artsban tanul, de Jackes Blanche műtermében is dolgozik. Tevékenysége bemutatására ezúttal is elküldi néhány alkotását – festményeket és rajzokat –, s kéri

a támogatást, hogy „azt a rövid időt a mi ... képességeim teljes kiforrásához szükséges, anyagi gondoktól megszabadítva, művészi munkásságomnak szentelhessem”.¹⁴¹ A képzőművészeti bizottság ismét Benczúr Gyulától kér szakvéleményt, akinek pártoló előterjesztésére a tanács ismét megszavazza az 1600 koronás ösztöndíjat, szabadsága pedig – természetesen – közgyűlési támogatást nyer.¹⁴²

Párizsi tanulmányai befejezéshez közelednek. 1906 tavaszán nyújtja be kérelmét – immáron az utolsó évre kívánja megkapni a szabadságidőt és az „ösztöndíjat”. A tanácshoz írott „alázatos kérelem”-ben részletesen ismerteti elvégzett „alapvető tanulmányait”, s művészi elveiről is szól. „Elvégeztem három ... esztendő a párizsi festőakadémián ... Ezen idő után azonban, minthogy művészi elveimmel és érzéseimmel – mely a természet felé vonzott – nem tudtam megegyeztetni az iskolákban uralkodó akadémikus festészeti irányt, elhagytam az Ecole des Beaux-Arts műtermeit és a természetet kerestem fel, hol felszabadultam a konservatív száraz gondolkodás alól ... rokonságot érezvén a modern francia impresszionistákkal, ezekhez vonzódtam ... Azon kevesek közé tartozom, a kik a legbehatóbban érzik át az impresszionizmus igaz útját a művészetben, az egyetlen életképes jövőjét a művészetnek. Ez újabb irányú [munkáimból] a Műcsarnok idei tavaszi tárlatán nyolc képpel szerepelek, melyekről a sajtó kritikák egyhangúlag elismeréssel nyilatkoztak.”¹⁴³

A javaslatételre felkért képzőművészeti bizottság már külön szakértői vélemény nélkül is javasolja az ösztöndíj megadását, a tanács pedig megszavazza „még ezúttal az 1600 koronát” a művész számára. Márfy tanulmányai idején az ügyosztály élén Bárczy állt, aki a művész egyik leglelkesebb pártfogója lett. A szabadságát engedélyező közgyűlési határozatot éppen a Bárczy polgármesterre választását követő rendkívüli ülésen fogadták el,¹⁴⁴ s a festő az elsők között küldte el hozzá gratuláló sorait.¹⁴⁵

A szabadság és az anyagi támogatás lényegileg azt jelentette, hogy a festő öt éven át – amint ezt az utolsó tanácsi döntés is tartalmazta – a főváros művészeti ösztöndíjasa volt. Hasonló volumenű segélyezésre a korszakban nem volt példa, rövidebb időtartamú művészeti tanulmányutakhoz ellenben gyakran biztosítottak fedezetet.¹⁴⁶

6. MŰVÉSZETI ÉLET A SZÁZADELŐN – A FŐVÁROSI MŰGYŰJTÉS FORMAVÁLTÁSAI

Márfy nemcsak művészi pályáját alapozza meg Párizsban. A francia főváros ekkortájt Európa szellemi központja, a művelt világ igazi centruma. S amiről a levelekben nem esett szó: a fiatal festő a francia avantgárd szellemi atmoszférájának vonzáskörébe kerül. Az átélt élmények s az új kifejezési formák és stílusok teljesen átalakították szemléletét. Több évtizeddel később így idézi fel ezeket az éveket: „Van Gogh és Cézanne ... voltak párizsi inaséveim vezércsillagai”.¹⁴⁷ Az összekötő szálakat – s Párizs varázsát – illusztrálja, hogy ott alapozza meg baráti kapcsolatát a magyar irodalmi és művészeti megújulás legkiemelkedőbb képviselőivel: Ady Endrével és Fülep Lajossal is.

Ez az időszak – a magyar politikai életben, de a művészetben is – változások egész sorát hozza, mely csaknem egybeesik az európai korszakváltással. 1905-ben Párizsban nyílik meg az a kiállítás, mely a „Les Fauves” („Vadak”) festőcsoport műveit tárja a közönség elé – s egy évvel később Budapesten már követi a „neósok” kiállítása. A festőcsoportra a nagybányai „tisza festőiség” programja mellett a „Les Fauves” vezéregyenése, Matisse hatott a legintenzívebben, de műveiken Gauguin és Cézanne formanyelve is érzékelhető. Bemutakozó kiállításuk jelezte a váltást, a hagyományokkal való szakítást. Ezt követte a Nemzeti Szalon 1907-ben rendezett nagy francia – posztimpresszionista – kiállítása, ahol Gauguin alkotásai a reveláció erejével hatottak a művészekre. Párizsban ekkor nyílik meg Cézanne retrospektív kiállítása – míg Budapesten a Könyves Kálmán Szalonban táruznak a nagyközönség elé az új magyar festészet alkotásai. A fiatal festők – Perlrott Csaba Vilmos, Czígány Dezső, Márfy Ödön, Gulácsy Lajos – képein már az új látásmód s a kubiz-

mus hatását fedezhetik fel. Ebben az évben alakul meg a MIÉNK (Magyar Impresszionisták és Naturalisták Köre) művészeti egyesület is, amelyet nagyrészt a századelő forrongó szellemű festői alakítanak – a „kör” Szinyei Merséttől Rippl-Rónain, Ferenczy Károlyon és Iványi Grünwaldon keresztül Fényes Adolfig, Kernstok Károlyig és Márfyig ível.

Az 1907. év témánk szempontjából is nagy jelentőségű. Ekkor tér vissza – párizsi tanulmányait befejezve – Márfy, s elnyeri a főváros Ferencz József koronázási jubileum-díját, amelynek révén olaszországi tanulmányútra indulhat. Előtte rendezik meg Gulácsy Lajossal közös kiállításukat az „Uránia” műkereskedés termeiben. A bemutatkozás komoly siker – a kritikusok részéről is kedvező fogadtatásban részesül¹⁴⁸ –, s ez hozza meg Márfy számára Kernstok Károly barátságát is. Pályája az új művészi törekvések és társadalomátalakító elképzelések kibontakozásával párhuzamosan indul, s szemléletében egyre közelebb kerül a korszak progresszív értelmiségéhez. A szálak, amelyek ehhez a körhöz kapcsolódtak, a városházára is kiterjedtek, ahol a polgári radikális eszmék számos képviselője dolgozott, – s egyfajta kísérleti műhelyként – az új, korszerű társadalom néhány alapmodelljét kívánta a gyakorlatba átültetni. A reformelképzelések a nevelés és a kultúra szférájában különösen erősen hatottak, s néhány év alatt az önkormányzat programjának szerves részévé váltak.

Ebben az időszakban a fővárosi gyűjtemény fejlesztésében tapasztalt eklekticizmust tudatos választások sora követi. Megindul az új képzőművészeti irányzatok harca az elismertetésért, s a főváros – amint anyagi ereje s a polgári elit városfejlesztésben megnyilvánuló presztízsszempontjai révén egyre bőkezűbb mecénássá válik – állásfoglalásra kényszerül. Nehezen és lassan kezdődött ez a változás, főbb vonásai mégis már ebben az időben kirajzolódnak a művészetpolitikában.

A képvásárlások folyamatában 1906 körül váltak érzékelhetővé az új tendenciák. Ekkor kezdi vásárolni a főváros – tanácsi döntések alapján – Rippl-Rónai József, Fényes Adolf és Gulácsy Lajos alkotásait.¹⁴⁹

A döntéshozókra utal az a korábban említett előterjesztés, amelyben a képzőművészeti bizottság korábbi befolyásának csorbítása miatt fordul a tanácshoz. (L. a 92. sz. jegyzetben.) A hatásköri viták első dokumentuma ez, tükrözve, hogy a tanács élén álló polgármester – amint ezt más források is mutatják – többször is a hivatali kereteket megkerülve hozott művészeti kérdésben is döntéseket.

A főváros gyarapodó képzőművészeti gyűjteményének elhelyezése, nyilvántartása már a század első éveiben is gondokat okozott, s intézkedésre készítette a tanácsot. Bárczy már 1905-ben javasolta, hogy készüljön leltár a „főváros tulajdonát képező festményekről, szobrokról és egyéb műtárgyakról”.¹⁵⁰ Az előterjesztésből látható, hogy a főváros hivatalaiban és intézményeiben nagy mennyiségű műtárgyat helyeztek el. Az összeírás elkészült – sajnos az iratok között nem lelhető fel –, de valószínűleg nem volt teljes, mert 1908-ban az ügyosztály újabb javaslatot tesz a tanács asztalára „a főváros művészeti tárgyainak nyilvántartása és szakszerű felügyelete iránt”. A javaslat alapján a tanács elrendeli, hogy a korábbi összeírás felhasználásával készüljön el egy teljes körű nyilvántartás a kezelésükben lévő összes művészeti tárgyról, s az legyen állandóan naprakész, valamint „rendszeres felügyelet alatt tartassanak, ... megvizsgáltassanak, s a szükséghez képest helyreállíttassanak. ... [A feladattal] ... a nyilvántartás ... teljes fölfektetésével s ... [annak] alapján a művészeti tárgyaknak szakszerű és rendszeres felügyeletével, időnkint való megvizsgálásával”¹⁵¹ a tanács 1909. január 1-jétől Márfy Ödönt bízta meg. Márfy hivatalosan „a székesfővárosi műtárgyak gondozója” címet kapja, de feladatköre tágabb, a leírtakon messze túlterjed. Szerepet kap a képzőművészeti gyűjtemény gyarapításában, kinevezésétől kezdve minden – műtárgybeszerzéssel összefüggő – ügyiraton szerepel a neve.

Bárczy 1909-ben kezdi meg – programja megvalósítása érdekében – a hivatali struktúra átalakítását. Rendeletével – az elnöki ügyosztályon belül – két alosztályt hoz létre. Ezek egyike a „szociálpolitikai és közművelődési” területet veszi át – vezetésével Wildner Ödönt bízta meg.¹⁵² Ez az

alosztály intézte – a Fővárosi Múzeum mellett – a képzőművészeti és iparművészeti ügyeket, vagyis a fővárosi mecenatúra legfontosabb ágazatai ezzel a polgármester tevékenységi körébe kerültek.

A tanácsi apparátusban általa kezdeményezett személyi és szerkezeti változások különleges figyelmet érdemelnek, hiszen meghatározóan hatottak a vásárlásokra és a támogatások odaítélésére, de egyben új kereteket és lehetőségeket teremtettek a művészpártolás gyakorlására is. Új feladatkörében Márffy hivatali főnöke Wildner Ödön, a nagy műveltségű, széles körű társadalmi kapcsolatokkal rendelkező alosztályvezető, – aki egyben a „Huszadik Század” című polgári radikális folyóirat szerkesztője. Bárczyval együtt választmányi tagjai és előadói a Társadalomtudományok Szabadiskolájának, amely a századelő népművelési törekvéseinek megvalósítására szerveződött. A kor társadalomformáló szemléletét képviselő polgári radikálisok számos tagja dolgozott ekkor a Városházán, s tevékenységük a mecenatúrában is éreztette hatását. A kulturális ágazatban működött ekkoriban Weszely Ödön, a neves tanár, a legmerészebb reformpedagógiai elképzelések képviselője, Szabó Ervin, Dienes László, Schöppflin Aladár, Gárdonyi Albert, Miklós Elemér, s a témánkhoz tartozó területen meg kell említenünk Hock János nevét, aki már korábban megfogalmazta az új művészeti irányzatokat képviselő alkotók pártolásának követelményét. A képzőművészeti bizottság nagy befolyású tagjaként – s a Nemzeti Szalon alelnökéként – ő is a polgármester „agytrösztjéhez” tartozott. A későbbiek során a tanácsadók köre kiegészül Fülep Lajossal is, aki 1914-ben kerül a Fővárosi Múzeum állományába (ideiglenes szakhivatalnokként), s feladatkörébe tartozik az „akvarellek és rajzok ... grafikai csoport ... fejlesztése is.”¹⁵³ Ezek a tanácsadók nyilvánvalóan korszerűbb szemléletet képviseltek, mint a képzőművészeti bizottság mellett ekkortájt működő állandó szakértők: Benczúr Gyula és Stróbl Alajos.¹⁵⁴

Bárczy polgármesteri tevékenységének első évei egybeesnek a kulturális és a művészeti élet viharos átalakulásával. „A magyar periódushatárt Ady »Új versek« kötetének megjelenéséhez, Bartók és Kodály első népdalgyűjtésének kiadásához, s a »Nyugat« irodalmi folyóirat megjelenéséhez ... kapcsolhatjuk, habár a törés nem éles, a lépésváltás folyamatos.”¹⁵⁵

A MIÉNK 1908-ban rendezett első kiállítása az új festészeti stílusok nagyszabású bemutatkozása a Nemzeti Szalonban. A laza csoportosulásból azonban már a következő évben kiválik a „Keresők” – később „Nyolcak” néven ismertté vált – csoportja, amely a legradikálisabb művészeket fűzte egybe. A csoportnak Márffy is tagja, s a vezető Kernstok Károlynak a szabadkőművességgel és a polgári radikális eszmékkel rokon nézetei hozzá is közel álltak. „Az utópisztikus társadalom megteremtésére irányuló vágy legkristályosabban az aktos csoportképek műfajában érvényesült, és itt jelentkezett leginkább az emelkedett idealizmusnak az a koncepciója, amelyet Fülep Lajos írásai fogalmaztak meg.”¹⁵⁶ Három erdélyi városban (1909-ben) rendezett vándor kiállításai – amelyekhez kapcsolódóan irodalmi matinékat is tartottak – mintegy nyitányát képezték a közösséget is mozgósító programnak, amelyet avantgárd alkotásaikkal kívántak előmozdítani.

Az elképzelés a konstruktív, geometrikus stílus és a nagyméretű kompozíciók felé vitte a csoport tagjait, s erre kitűnő alkalom kínálkozott a főváros nagy beruházási programjának megvalósításakor (1909–1912), amelynél feladatot kaptak. Kernstok a Dugonics utcai iskola tornatermét díszítette falfestményével, Márffy a Kiscelli úti iskola udvari épületének falán helyezte el kompozícióját, Pór Bertalan pedig a Vas utcai iskola előcsarnoka számára tervezett nagyméretű mozaikképet, amely Róth Miksa kivitelezésében készült el. A megbízások ugyanakkor az irányítás sokoldalúságát és a stílusok pluralitását tükrözték, így hasonló feladathoz jutottak a gödöllői művésztelep tagjai is.

Az új iskolaépületekben Nagy Sándor, Juhász Árpád és Undi Mariska is tervezett és festett falképeket. A nagyméretű alkotások közül talán legismertebbek Undi Mariskának a Népszálló éttermét díszítő freskói, melyeken a népművészet formaelemei jelennek meg mozgalmas szecessziós vonaljátékkal párosulva. „A szecesszió konstruktívabb-funkcionálisabb ágának elveivel egybehangzani látszott a népművészet természetes funkcionalizmusa, konstruktivitása.”¹⁵⁷ A művész a

megbízást kezdeményező polgármesterhez írott levelében alkotása célját is megfogalmazza: „Tárgyul választottam kiválóbb élelmi cikkeink termelési módjait, vagy magát az elarusítást, olyformán megoldva, hogy kellemes, üde és vidám ... dekoratív ... hatású [legyen].”¹⁵⁸

A főváros nagyszabású építési programját – szociál- és művelődéspolitikai céljain túl – az is jellemzi, hogy a művészeti élet számos képviselőjének nyújtott alkotási lehetőséget. Az építészek mellett festők, szobrászok, belsőépítészek, bútortervezők dolgoztak, s így egy-egy épület valóságos „komplex műalkotás”, „Gesamtkunstwerk” lett. Legszebb példája talán a Vas utcai iskola – Lajta Béla építész terve –, belsőépítészeti elrendezése és díszítő motívumai Kozma Lajos elképzeléseit tükrözik, előcsarnokát – Róth Miksa kivitelezésében – Pór Bertalan mozaikja díszíti, míg lépcsőházában Moiret Ödön szobra áll. A környezetalakítás programjának ilyen magas szintű megvalósítása – művészeti nevelési célként – azóta sem fogalmazódott meg.

A „Keresők” festőcsoport 1911 áprilisában veszi fel a „Nyolcak” nevet. A Nemzeti Szalonban ekkor megnyíló kiállításukon már ezek az új típusú kompozíciók a jellemzőek, de egyben célkitűzéseik határát is jelzik. A csoport 1912 után lassan feloszlik.

7. GYŰJTÉSI KONCEPCIÓK 1910 KÖRÜL – A VÁROSHÁZA NAGYSZABÁSÚ TERVEI

A művészeti vásárlásokban a változások ellenére 1909 után is jól követhető a historizmusához sorolható és a modernebb irányzatokat képviselő alkotások párhuzamos gyűjtése: 1910 körül több alkalommal is sor kerül Székely Bertalan, Dudits Andor, Pentelei Molnár János és Hegedűs László képeinek, Róna József szobrainak vásárlására¹⁵⁹.

Változik azonban a városképeket készítő festők köre: Perlrott Csaba Vilmos, Undi Mariska és Gerritsen Vilmos festi meg Budapest egy-egy jellemzőnek vagy érdekesnek ítélt részletét, épületét, s a döntéshozók figyelme már a korszak fiatal nemzedékének munkáira is kiterjed.

A gyűjteményfejlesztésben Márfy szerepe ekkor is jól érzékelhető. Természetes, hogy szakértői feladatkörében is irányadók voltak azok az eszmék és törekvések, amelyek művészi pályájára hatottak és alkotásaiból tükröződnek. S ha elképzelései nem is érvényesülhettek teljes mértékben – hiszen a döntések Bárczy „agytröszt”-jében születtek –, e terület meghatározó szereplője lett. Az 1910-es évek elején bekövetkezett váltás minden bizonnyal befolyásának köszönhető.

Az iratok alapján egyértelmű, hogy a vásárlásokat ekkor már a – Wildner Ödön vezetésével önállóvá vált – szociálpolitikai és közművelődési (XIV.) ügyosztály kezdeményezte.

1912 februárjában került a tanács elé Wildner Ödön előterjesztése, amelyben – a Fővárosi Múzeumba – Csánky Dénes fiatal festőművész alkalmazására tett javaslatot. Az indoklás szerint Kuzsinszky Bálint igazgató egyetemi tanári elfoglaltsága miatt szükség van egy „szakszerűen képzett” helyettesre, aki a múzeum fejlesztési terveinek kidolgozásában is közreműködhet. Csánkyt azért tartja alkalmasnak, mert a műemlékek országos bizottságának titkára – de korábban a fővárosnál is dolgozott a múzeumi ügyek referenseként –, „s rövid szolgálata alatt bebizonyította, hogy úgy intelligenciájánál, mint szakképzettségénél fogva kiváló munkaerő”¹⁶⁰.

A javaslat alapján a tanács „a ... múzeumi vezetőhelyettes tennivalóinak ellátására ... egy ideiglenes hivatalnoki állást engedélyez”¹⁶¹, s annak betöltését a polgármester hatáskörébe utalja. Bárczy már a következő napon intézkedik: február 15-től az állásra dr. Csánky Dénest alkalmazza¹⁶². A kinevezést elrendelő határozatot ellenben csak 1912. március 14-én fogadja el a tanács: Csánkyt a „Fővárosi Múzeum vezetőjének állandó helyetteséül rendeli ki”¹⁶³. Az indoklás szó szerint megismétli Wildner korábbi előterjesztésének szövegét. Csánky azonban csak április 1-jén foglalja el új álláshelyét – a közbeeső időszak történéseiről a források hallgatnak.

A kinevezés indokait már a korabeli sajtóban is megkérdőjelezték, a pályázat elmaradását hiányolták, „baráti közbenjárást” emlegettek¹⁶⁴. Valóban vitatható az új vezető személye, szakképzett-

sége – mert a gyakorlatban vezetői jogkört jelentett ez a kinevezés –, tény azonban, hogy a fővárosi intézmények egyetlen vezetői állására sem írtak ki ekkoriban pályázatot. A személyek kiválasztásáról a főváros vezető szervei saját hatáskörükben döntöttek, ami nemegyszer a felsőbb szintű vezetői döntés tanácsi elfogadását jelentette. Az ekkoriban alkalmazott hivatalnoki kar névsorát áttekintve mégis elsősorban a vezetők kvalitásérzékét emelhetjük ki, s ez Bárczyra különösen igaz – amint erről korábban már szóltunk.

A döntés hátterében (függetlenül az esetleges személyes vonatkozásoktól) az húzódik meg, hogy Bárczy és szakértői gárdája a múzeum gyűjtőtevékenységének középpontjába ekkor már a kortárs képzőművészeti alkotások megszerzését – s távlatilag a modern galéria létrehozását – helyezte. E törekvés megvalósításához Csánky jobb partnernek ígérkezett, mint a szigorúan – és kizárólag – történeti szempontokat érvényesítő Kuzsinszky Bálint, akitől ez a fajta fogékonyság igen távol esett. A szemléleti különbség nyilvánvaló, s az is, hogy Csánky belépésével és az új ügyosztály létrehozásával immáron nagyobb ütemben haladhattak a kitűzött cél felé.

8. NYITÁS AZ ÚJ IRÁNYZATOK FELÉ – A KÉPTÁR KIALAKULÁSA

Gyors ütemben indul meg ekkortól a kortárs képzőművészet alkotásainak gyűjtése. A korszakban egymást követik a kiállítások, amelyeken rendszeresen vásárolnak, de az alakuló művészeti egyesületek (Magyar Grafikusok Egyesülete, Magyar Akvarell- és Pasztellfestők Egyesülete stb.) is foglalkoznak műkereskedelemmel, s így figyelmük ezekre is kiterjed. 1912-ben kerül be Mednyánszky László Mocsár című tájképe, Jávor Pál egy városképe, Pór Bertalan: Kompozíció terv című olajfestménye – amelyeket hivatali szobákban helyeznek el¹⁶⁵ –, de vásárolnak az „Ifjú művészek” kiállításáról is.¹⁶⁶ A következő évben veszik meg igen magas áron Ferenczy Károly József és testvérei című képét¹⁶⁷, majd a szolnoki művésztelep alkotóinak munkáiból választanak: Fényes Adolf Iskolás fiúját és Mihalik Dániel Téli táj című alkotását veszik meg egy képerkeskedőnél.¹⁶⁸ Többször is vásárolnak a Művészház kiállításairól is, amelynek tevékenységében alapító tagként vesz részt a főváros. Az 1909-ben alakult Művészház „gyűjtőhelye a holnap, a holnapután stílusainak és művészeinek”.¹⁶⁹ Itt szerepelnek először az avantgárd irányzatok képviselői, köztük a magyar aktivisták is.

A gyűjtés során érzékelhető, hogy friss szemmel fedezik fel az új és új tehetségeket. 1912-től a képzőművészeti bizottság mellett – két éven át – nem is alkalmaztak állandó szakértőket: a vásárlásokat a belső „stáb”, a XIV. ügyosztály tartja kézben. A beszerzéseket ez idő tájt sokoldalúság, a stílusok közötti tudatos választás s igen jó kvalitásérzék jellemezte. A kor változatos, sokszínű művészeti életében több kristályosodási pont is található, de figyelmüket egyetlen jelentős irányzat sem kerülte el. Az 1912 és 1914 közötti időszak különösen figyelemreméltó. A vásárlások nagyságrendje sokszorosan felülmúlja a korábbi időszakét, s a művek színvonala is kiemelkedő.

A főváros művészeti közléte igen élénk. A Nemzeti Szalonban egymást követik az új stílusáramlatok (kubizmus, expresszionizmus) legjelesebb alkotóinak kiállításai – s a közönség 1912-ben az olasz futuristák műveivel is megismerkedhet. Ez egyben az Ernst Múzeum alapításának éve is.

A gyűjtemény rohamosan gyarapodik a legmodernebb irányzatokat képviselő alkotásokkal: Czigány Dezső Ónarcképe¹⁷⁰, Vedres Márk Táncoló lány című szobra¹⁷¹, Medgyessy Ferenc Egy bronz reliefsze¹⁷², Beck Ö. Fülöp alkotásai¹⁷³, Galimberti Sándor Csenedélet című olajfestménye¹⁷⁴ és Bálint Rezső több műve¹⁷⁵ kerül ekkor a főváros tulajdonába.

A vásárlások sorát áttekintve azonban érzékelhető, hogy a kiválasztásban szerepet játszottak a XIV. ügyosztály más tagjai – s a főváros vezetői is –, akik azzal az ígérennyel léptek fel, hogy a költségen létrehozott gyűjtemény híven reprezentálja a korszak művészeti életének egészét. E

szemlélet gyűjteményformáló hatását jelentős számú új beszerzés igazolja. Ebben az időszakban vásárolnak a gödöllői művésztelep tagjaitól, így kerül a gyűjteménybe Nagy Sándorné Kriesch Laura egyik rajza¹⁷⁶ és Undi Mariska néhány akvarellje¹⁷⁷. Ekkoriban választják ki a sajátos szecessziós stílust képviselő Batthyány Gyula egy festményét¹⁷⁸, Mészöly Géza Tájkép című művét¹⁷⁹, a kor-szak egyik legkiemelkedőbb – több stílushoz is kötődő – festőjének, Vaszary Jánosnak Szolgale-gény című képét¹⁸⁰, Hatvany Ferenc egyik festményét¹⁸¹, s a századelő szecessziós művészetének nagy hatású, iskolateremtő alkotója – az ekkortájt a kecskeméti művésztelepen dolgozó – Iványi Grünwald Béla egyik tájképét¹⁸² is.

1914-től a XIV. ügyosztály hatáskörét – az ugrásszerűen megnövekedett szociálpolitikai fel-adatkör miatt – részlegesen módosították, s a mecenatúra gyakorlásában ismét teret nyert a képzőművészeti bizottság. Az újonnan jelölt szakértők névsorában változatlanul szerepel Benczúr Gyula és Stróbl Alajos, de mellettük Szinyei Merse Pál, Kernstok Károly, Lyka Károly és Nemes Marcell kapott meghívást.¹⁸³ Látható immár, hogy a gyűjteményfejlesztésben első helyre a modern alkotások kerültek, de a döntés egyben azt a nézetet is tükrözi, hogy a főváros – világvárosi szerep-köre s az ezzel járó reprezentatív funkciók bővülése miatt – a hagyományos értékeket sem nélkül-özheti.

1914-ben szerzik meg Nagy István Havas táj című olajfestményét.¹⁸⁴ Korábbi művészházbeli ki-állításáról Lyka Károly írt méltatást: „előadása szilaj, egészen lírai, szinte együtt él motívumával, a hangulattal, amint ezt a havas tájképein legjobban látni lehet”¹⁸⁵. Lyka ekkor már a képzőművésze-ti bizottság egyik tagja, s így véleménye minden bizonnyal fontos volt a kiválasztásnál. Azért szo-rítkozhatunk csak feltételezésekre, mert a tanácsi előterjesztéseken ekkoriban csak ritkán szerepel a bizottsági ajánlás, ellenben minden alkalommal Márfy kapta az értesítést a jóváhagyásról. Ebből világosan látható, hogy ő koordinálta a vásárlásokat, s tárgyalta meg előzetesen a döntéshozókkal. Márfy tevékenysége a polgármester legszűkebb köréhez kapcsolta, s együttműködésük idővel ba-rátsággá mélyült, mely Bárczy késő öregkoráig fennmaradt – sőt kiterjedt a festő későbbi feleségé-re, Boncza Bertára (Csinszkára) is.¹⁸⁶

Az új szerzemények sorát – a teljesség és az ellentétek kedvéért – Gyárfás Jenő (az akadémikus stílushoz kötődő festőnemzedék egyik tagja) ekkoriban vásárolt festménye zárja.¹⁸⁷

A városképek a fejlesztéseknél ekkor már kissé háttérbe kerülnek, de a kiállításokon ezek közül is válogatnak: így kerülnek be Teplánszky Sándor s a szolnoki művésztelepen alkotó – Kohner-ösz-töndíjas – festő, Zádor István rézkarcai és litográfiái.¹⁸⁸ Ezek kiválasztása 1913-tól Csányi Dénes, a múzeum új vezetőjének hatáskörébe kerül.

A szépen gyarapodó, színvonalas gyűjteményre a főváros vezető elitje egyre nagyobb elisme-réssel tekint, s – a költségvetés adataiból láthatóan – mind nagyobb összegeket fordít. Az 1900-ban még évi 8000 koronás dotáció (a költségvetésben „Hazai képzőművészeti célokra” címszóval) csak a beszerzéseket tartalmazza, de nem szerepel benne a kiosztott díjak összege, a Fővárosi Múzeum képzőművészeti vásárlásai, s az iparművészeti tárgyak gyűjtésére fordított összegeknek is csak kis része (1000 korona). A mecenatúra körének kiterjedésével 1908-tól 12 ezer, majd 1909-től 21 ezer korona szerepel a költségvetésben (és 1000 korona változatlanul „iparművészeti célokra”), de ez sem fedi a tevékenység egészét.

1912-ben – amikor a XIV. ügyosztály veszi át a műpártolás irányítását – a tervezett összeg már októberre elfogy, s ekkor az 1913. évi költségvetés terhére vásárolnak tovább: közel 30 ezer koro-na értékben. Ennek következtében 1913-ra 55 ezer koronára emelik a képzőművészeti vásárlások évi dotációját, s ehhez járul az iparművészeti célokra szánt keret immáron 5000 koronás összege.¹⁸⁹ Ezek az értékhatárok maradnak a költségvetésben egészen 1918-ig.

A keret felemelését indítványozó előterjesztésből látható, milyen nagy figyelmet fordítottak ek-kor a főváros vezetői a műpártolásra. A tanácsnak többször is „alkalma nyílt volna nagy érdekű gyűjtemények (például Lotz-féle gyűjtemény) kedvező megszerzésére, ... azonban ... a rendelkez-

zésre álló hitel elégtelensége ezt meggátolta. ... Ez hátráltatta a főváros képzőművészeti gyűjteményeinek rendszeres kiegészítését, sőt magát a megfelelő elhelyezést is. ... A polgármester úr kezdeményezésére most van [előkészületben] a ... törvényhatósági bizottság áldozatkész tagjaiból alakuló műpártoló egyesület, amelynek fő feladata volna a fővárost nagybbszerű alkalmi vételek költségeinek előlegezésével támogatni, amely előlegek a képzőművészeti budget keretén belül volnának ... visszatérítendőek.”¹⁹⁰ Az iratokból látható, hogy a folyamatot a háború kitörése sem szakítja meg, sőt ezekben az években – éppen a művészek nehéz helyzetére való tekintettel – segílyeket is nyújtanak számukra.

A gyarapítás szempontjai változatlanok, s a döntéshozók személyi összetétele is – egy-két kivételtől eltekintve – a korábbi. A művészeti élet eseményei veszítenek fontosságukból, s a közélet atmoszférája is megváltozik. Az avantgárdmozgalmak apályukat élik, az új, aktivista irányzatok csak később nyernek majd teret. A háború átalakítja a művészeti élet korábbi kereteit, a kiállítóhelyek azonban (legalábbis részben) továbbra is működnek, s a Nemzeti Szalon és az OMKT is megrendezi tárlatait, ahol a főváros képviselői változatlanul vásárlóként jelennek meg. A stílusokat és alkotókat érintő nagyfokú változatosság ekkor is érvényesül a gyarapításban. 1915-ben így egészül ki a gyűjtemény Tolnay Ákos egy képével, Horvay János Erzsébet királynét ábrázoló szobrával s a főként plakettjei révén ismert Murányi Gyula Öreg anyóka című márványszobrával.¹⁹¹ Ebben az évben vásárolják meg Iványi Grünwald Béla Fürdőző nők című festményét,¹⁹² Márfy Ödön Régi váci vám című¹⁹³ alkotását, majd bekerülnek a „Nyolcak” csoport alkotóinak – Kernstok Károlynak, Pór Bertalannak, Berény Róbertnek és Tihanyi Lajosnak – legjellemzőbb képei¹⁹⁴ és a nagybányai iskolához kötődő művészek munkái.¹⁹⁵

A háborús évek növekvő szenvedései az érzékeny művészekre hatottak a legerősebben, s ez alkotásaikon is érezhető. A fővárosi gyűjtemény fejlesztését irányító személyek azt is feladatuknak tekintették, hogy e történelmi dokumentumként és egyben mementóként született művészi alkotásokat megvásárolják. Ezek sorába illeszkedik Berény Róbert egy festménye¹⁹⁶, Pór Bertalan tizenhat harctéri litográfiája,¹⁹⁷ Bíró Mihály Katonák vonulása című képe,¹⁹⁸ Rudnai Gyula – a korábban Hódmezővásárhelyhez kötődő, de a háború éveiben Losoncon élő festő – egyik kiemelkedő alkotása, a Menekülő asszony¹⁹⁹. A megnövelt keretösszeg számos értékes műalkotás beszerzését tette lehetővé, amelyekről nagyrészt a tanácsi hivatal keretén belül döntöttek. Az újonnan beszerzett műtárgyakról a háború utolsó évében több jegyzék is készült a múzeum számára. Ezek alapján követhető a gyűjteményfejlesztés jellege és üteme.

Az 1918 áprilisában készült jegyzékből látható, hogy intenzíven folytatták a természetelvűség nagybányai stílusához kötődő alkotások gyűjtését, de a spektrum ennél jóval szélesebb: vásároltak a kor magyar művésztelepeinek csaknem minden jelentékeny alkotójától és az avantgárd irányzatok képviselőitől, de a kiemelkedő – a kor művészetébe sajátos, új színt, formavilágot hozó – „magányos” művészegyéniségektől is. A jegyzékben megtaláljuk Iványi Grünwald Béla és Hatvany Ferenc festményeit, Undi Mariska akvarelljeit: köztük a Kalotaszegi aratást és az Egri szüretet, de szerepel a nagybányai „neósok” ismert művészeinek, Boromisza Tibornak egy alkotása, s a „Nyolcak” csoport tagjainak tájképei is. Helyet kaptak a gyűjteményben Nagy István erdélyi tájakat felidéző színes ceruza- és krétarajzai, s számos szobor és könyomat. A szobrokat a korszak legkiemelkedőbb alkotásai közül válogatták. Gárdos Aladár leánykafigurája és Fémcs Beck Vilmos egyik női aktja került ekkor az anyagba. A „Nyolcak”-hoz kapcsolódó Fémcs Beck a korszak szecessziós művészetének egyik legérdekesebb – sokféle műfajban kiemelkedő – alkotója volt. Szerepel még a fel sorolásban a XVIII–XIX. századi magyar, illetve európai festészetet képviselő néhány mű, s a korszak átlagszínvonalába illeszkedő munkák is.²⁰⁰ A műtárgyjegyzéket kísérő levélből – amelyet Csánky Dénes írt – látható, hogy a 49 alkotás csak ekkor került a múzeumi nyilvántartásba, s az is kiderül, hogy a vásárlásokat az ügyosztály önállóan intézte.²⁰¹ Erre mutat a korábban említett iraton szereplő feljegyzés is: „hozzánk [a múzeumba] nem érkezett, a naplóba nincs bevezetve”²⁰².

Az immáron jelentékeny gyűjtemény elhelyezése igen nagy gondot okoz – a tanácsi hivatalokon és a múzeumon kívül a városi nyilvános könyvtár egyik fiókkönyvtárában is őriznek műtárgyakat.²⁰³ A vásárlások nemritkán ad hoc jellegéből adódtak a nyilvántartás hiányosságai is: ebben az időszakban indult meg ismét – tanácsi utasításra – a különböző hivatalokban és intézményekben tárolt műtárgyak összeírása.²⁰⁴ Az említett műtárgyjegyzéket nem sokkal később követte egy másik összeállítás.²⁰⁵ A múzeum gyarapodási naplójába ekkor – 1918 májusában – bejegyzett 80 műtárgy a kortárs képzőművészet széles skáláját fogja át. Több tematikus alkotás található köztük – városképek és háborús jelenetek –, az alkotói kör pedig Márk Lajostól Uitz Béláig ível. A gyűjtésben továbbra is jelen van a teljesség és a reprezentativitás igénye: ennek következtében vásárolják meg a többnyire a müncheni akadémizmus stílusához kapcsolódó – városképeket megőrkítő – olajfestményeket, pl. Márk Lajos műveit, aki a századelő sajátos hangulatait az akadémikus és szimbolista stílusjegyek ötvöztetésével fejezi ki – de ugyanekkor Barabás Miklós portréit is.

Itt találjuk azonban Csók István Balatoni fürdőzők című olajképét, Gulácsy Férfi arcképét, de a már említett Nagy István ekkor készült – s a korszak expresszív stílusáramlatához sorolható – rajzait és Uitz Béla – a századelőn a realizmus vonalát követő, majd Kassák Lajos Ma-köréhez s az aktivizmus irányzatához kapcsolódó művész – egyik rajzát is. A „szoborművek” csoportjában néhány modern szellemű alkotás sorakozik. Fémes Beck Vilmos három munkája – köztük a Dante és a Beatrice című bronzszobor –, s Vedres Márk, a „Nyolcak”-hoz közel álló szobrász Fiú kutyával című műve, amelyben a klasszicizmus a kor posztimpresszionista tendenciáival ötvöződik. Mellettük a századelő divatos zsánerszobrászatának néhány darabja: Istók János, Faragó Árpád, Gémes Gindert Péter szobrai.

Az alkotások nagy száma és magas művészi színvonala miatt egyre sürgetőbben jelentkezett az az igény, hogy a képzőművészeti gyűjtemény értékeit a nagyközönség elé tárják. Többször is tervbe vették a gyűjtemény leltárának kiadását, de a korszakban csak a Zichy Jenő-hagyaték műtárgyainak katalógusa jelent meg.²⁰⁶

A főváros mecénási szerepköréhez hozzátartoztak a különböző díjak és ösztöndíjak is, amelyekre itt csak utalhatunk. Legjelentősebb közülük a már említett Ferencz József koronázási jubileumdíj, amelyet e korszakban – Márffy-n kívül – Gulácsy s a szobrászművész Vedres Márk és Lányi I. Dezső is elnyert.²⁰⁷

Nagy jelentőségű volt a művészek számára a Százados úton 1911-ben épített – 15 házból álló – művésztelep, amelyben 28 műtermet alakítottak ki – Bárczy István kezdeményezésére.

A fővárosi képzőművészeti mecénatúra áttekintéséből jól látható, hogy a liberális vezetőréteg műpártoló tevékenységét a század első két évtizedében a sokszínűség s a nagy összegű ráfordítások jellemezték. 1924-ben – amikor a gyűjtemény a Múcsarnokban először tárult a nagyközönség elé – Lyka Károly írt méltatást a főváros érdemeiről: „ez a sok festmény meg szobor részint hivatalos helyiségekben elosztva, részint raktárakban várta, mikor valósul meg Bárczy István álma, aki a tervbe vett új városházának egész szárnyát szánta a főváros régiségeinek és műtárgyainak. ... A főváros galériájában ... nyomon követhető képirásunk újabb sorsa ... s ez a helyes, mert hiszen Budapest volt ennek a nagy átalakulásnak színtere ... Budapest volt a piacuk, itt fogadta őket a közönség és a kritika ...”²⁰⁸ A korszak során lassan törtek utat az új, modern stílusok, s a főváros – mecénási szerepkörében – e küzdelemnek éppúgy résztvevője volt, mint a gyarapodó művészeti társaságok és egyesületek. A városirányító polgári elit műgyűjtő tevékenységében 1910 körül vált érzékelhetővé a korszak forrongó – művészeti és társadalmi megújulást hirdető – áramlatai iránti fokozott érdeklődés, ami a vásárlásokat lassan új irányba terelte. Az 1918-ra kialakult gyűjtemény – amelyben a hagyományos értékek mellett a legkorszerűbb alkotások széles skálája is megtalálható – hű tükre volt a korszak ekkor már Budapestre koncentrálódó művészeti életének.

JEGYZETEK

1. Csak néhányat említek az 1910-es évekből: LYKA Károly: LECHNER Ödön (*Művészet* 1914. 302–306.), JÁNSZKY Béla: A mester sírt (*Pesti Napló* 1914. VI. 11. 5–6.), FÜLEP Lajos: Magyar művészet. Budapest, 1923. 44–53.; 62–66. LENGYEL Géza: A nagyváros művészete – Budapest művészeti politikájáról: (*Népművelés*, 1910. évf. 425–432.; 454–460.).
2. HANÁK Péter: Kossuth temetése és a liberális refompolitika (In: [Főszerk.] HANÁK Péter: Magyarország története 1890–1918. Bp. 1978. I. köt. 95.)
3. BFL IV. 1407/b. 964/1894-VII.; 17012/1894-VII.
4. Hatáskörök.
5. BFL IV. 1407/b. 17012/1894-VII.
6. BFL IV. 1407/b. 17012/1894-VII.
7. LIBER Endre: Budapest szobrai és emléktáblái. Bp. 1934. 331. I. és E. CSORBA Csilla: A Kossuth-mauzóleum építéstörténete. (*Ars Hungarica* 1983/I. sz. 132.)
8. „Kossuth Lajos mauzóleumának és szobrának alapja” című kimutatás (BFL IV. 1407/b. 55003/1897-VII.)
9. A pályázat részletes leírását I. E. CSORBA Csilla: i. m.
10. BFL IV. 1407/b. 152/1902-VII.; 70040/1902-eln.; 77746/1902. április 16. 4–5. lap; E. CSORBA Csilla: i. m. 134. és köv. l.
11. BFL IV. 1407/b. 152/1902-VII.; 70040/1902-eln.; 77746/1902. április 16. 4–5. lap.
12. LYKA Károly: Szobrászatunk a századfordulón. Budapest, 1954. 22.
13. BFL IV. 1407/b. 152/1902-VII.; 70040/1902-eln.; 77746/1902. április 16. 4–5. lap.
14. A beadvány főbb vonalaiban a sajtóban is megjelent (*Pesti Napló*, 1902. március 29.) Idézi: E. CSORBA Csilla: i. m. 135.
15. Akkor a Függetlenségi Pártkör elnöke.
16. BFL IV. 1407/b. 152/1902-VII.; 70040/1902-eln.; 67995/1902-VII. A sajtópolémia I.: E. CSORBA Csilla: i. m. 135–138.
17. BFL IV. 1407/b. 152/1902-VII.; 105784/1902-VII. 1902. VI. 21., M. kir. belügyminiszter 46052/III. sz.
18. BFL IV. 1407/b. 55003/1897-VII.; 70040/1902-eln.; 152/1902-VII.; 10384/1907-VII.
19. CSORBA Csilla: i. m. 149.
20. LYKA Károly: Szobrászatunk... i. m. 22.
21. BFL IV. 1407/b. 5728/1894-eln.; 2122/1894-III; 8803/1894-VII.
22. Az Újépületet 1897-ben bontották le.
23. BFL IV. 1407/b. 5728/1894-eln.; 1894. 16. sz. (1894. február) Szabadságharc szobor-bizottság jelentése.
24. BFL IV. 1407/b. 5728/1894-eln.; 1894. 16. sz. (1894. február) Szabadságharc szobor-bizottság jelentése.
25. BFL IV. 1407/b. 99927/1905-VII.
26. Az iratanyagban sem az 1903-as pályázati kiírás, sem a bírálóbizottság jegyzőkönyvei nem találhatók.
27. BFL IV. 1407/b. 2122/1894-III.
28. BFL IV. 1407/b. 2122/1894-III.
29. Szalai Mihály törvényhatósági bizottsági tag az 1905. május 24-i közgyűlésen interpellált, s felvetette a polgármesternek a beadványban szereplő kifogásokat. A polgármester a fő problémát abban látta, hogy a bizottsági eljárás anyaga nyilvánosságra került. (In: Budapest Székesfőváros törvényhatósági bizottsága 1905-ben tartott közgyűlésének jegyzőkönyvei [1905. május 24-i közgyűlés] 253–254.)
30. BFL IV. 1407/b. 2122/1894-III.
31. BFL IV. 1407/b. 140033/1907-VII.; A Szabadság szobor (aláírás nélkül) (*Budapesti Hírlap* 1907. június 12. 5–6.).
32. BFL IV. 1407/b. 140033/1907-VII.; A Szabadság szobor... i. m.
33. A bizottság tagjai: Bárczy polgármester – elnök, Vaszilievits János alpolgármester – elnökhelyettes, Kossuth Ferenc kereskedelmiügyi miniszter, Rákosi Jenő, Benczúr Gyula, Hauszmann Alajos, Wellisch Alfréd, Schulek Frigyes, Szinyei Merse Pál, Lechner Ödön és a három külföldi szakértő – Albert Bartholome francia, Charles Pierre van der Stappen belga, valamint Davide Calandra olasz szobrász. (BFL IV. 1407/b. 140033/1907-VII.)
34. A Szabadság szobor... i. m.
35. BFL IV. 1407/b. 2122/1894-III.
36. A 200 ezer koronás összegben a kb. 20 ezer koronára becsült anyagköltség s a mintázáshoz tartozó munkadíjak is szerepeltek – a korszak viszonyai között mégis „sztárhonoráriumnak” minősíthető.
37. BFL IV. 1407/b. 283569/1908-VII.
38. BFL IV. 1407/b. 2122/1894-III.; 1907. november 21. – 5851/957. ügyiratszám.
39. 1908. december 30.; BFL IV. 1407/b. 2122/1894-III.
40. 1909. február 10.; BFL IV. 1407/b. 2122/1894-III.
41. LIBER Endre: i. m. 437.
42. LIBER Endre: i. m. 438.
43. Irat azonban nem maradt fenn, csak a jegyzőkönyvi bejegyzés. (BFL IV. 1407/b. 1068/1913-XIV.)

44. BFL IV. 1407/b. 123539/1911-eln., 81516/1912-XIV., 1068/1913-XIV., 6276/1914-XIV., 108913/1914-XIV.
45. LYKA Károly: Szobrászatunk... i. m. 23.
46. BFL IV. 1407/b. 964/1894-VII.
47. Az alkotás körül zajlott viharos politikai csatározásokról és az előkészítő munkálatokról I. VAYER Lajos: A Kossuth-kultusz a magyar művészetben. (In: A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve 1952. Bp. 1953. 13–15.) és LIBER Endre: i. m. 331–332.
48. Az 1903. november 4-i közgyűlés 1287. sz. határozata, BFL IV. 1407/b. 964/1894-VII.
49. Tanácsi előterjesztés (dátum nélkül), BFL IV. 1407/b. 964/1894-VII.
50. Bizottsági jelentés. 1905. május 10. BFL IV. 1407/b. 99928/1905-VII., LIBER Endre: i. m. 333.
51. Szalai Mihály képviselő interpellációja az 1905. május 24-i közgyűlésen. (Fővárosi Közlöny 1905. 745–746. sz. 253–254.)
52. BFL IV. 1407/b. 99928/1905-VII.
53. BFL IV. 1407/b. 99928/1905-VII.
54. Tervezel I. lap (1905. május 28.), BFL IV. 1407/b. 105773/1905-VII.
55. BFL IV. 1407/b. 105773/1906-VII.; LYKA Károly: Szobrászatunk... i. m. 20–21.
56. Tanácsi határozat BFL IV. 1407/b. 98291/1908-VII. sz.; Jegyzőkönyv (dátum nélkül): 964/1894-VII.; LIBER Endre: i. m. 335.; VAYER Lajos: i. m. 16.
57. LYKA Károly: Szobrászatunk... i. m. 21.
58. Jegyzőkönyv (dátum nélkül) BFL IV. 1407/b. 964/1894-VII.
59. Jegyzőkönyv (dátum nélkül) BFL IV. 1407/b. 964/1894-VII.
60. BFL IV. 1407/b. 99962/1908-VII.; 119863/1908-VII. (1908. május 21.)
61. Jelentés a tanács számára (dátum nélkül – 1920-ból) BFL IV. 1407/b. 964/1894-VII. A közgyűlés 1925. november 6-án felhatalmazta a tanácsot, hogy intézkedjék a szobor felállítása érdekében. In: VAYER Lajos: i. m. 19. és LIBER Endre: i. m. 336.
62. Tanácsi előterjesztés (dátum nélkül – 1926-ból) BFL IV. 1407/b. 964/1894-VII., VAYER Lajos: i. m. 18–19.
63. LIBER Endre: i. m. 338. és VAYER Lajos: i. m. 19.
64. LYKA Károly: Szobrászatunk... i. m. 21. A Horvay-szobor utóéletéhez tartozik, hogy 1952-ben – a minisztertanács határozata értelmében – lebontották, s helyére Kisfaludi Strobl Zsigmond Kossuth-szobra került. Mellékalkaljai Kocsis András és Ungvári Lajos alkotásai.
65. BFL IV. 1407/b. 2821/1901-VII.
66. BFL IV. 1407/b. 2821/1901-VII.; 112725/1903-VII.
67. BFL IV. 1407/b. 2821/1901-VII. (4. lap); 112725/1903-VII. (1–3. lap).
68. BFL IV. 1407/b. 2821/1901-VII.; 112725/1903-VII. (1. lap).
69. BFL IV. 1407/b. 2821/1901-VII.; 112725/1903-VII. (2. lap).
70. BFL IV. 1407/b. 2821/1901-VII.; 112725/1903-VII. (3. lap).
71. BFL IV. 1407/b. 2821/1901-VII.; Atzél Zsigmond, Belloni László, Dudits Andor, Glock Tivadar, Gulyás Károly, Hegedűs László, Kruttsay Ferenc, Pataky László és Márk Lajos
72. BFL IV. 1407/b. 2821/1901-VII.; 230633/1904-VII.
73. BFL IV. 1407/b. 2821/1901-VII.; 250408/1904-VII.; 249818/1904-VII.
74. A művek a Fővárosi Múzeum I. sz. leltárkönyvébe az 1196–1199., – illetve 1240., 1241. számon kerültek be – BFL IV. 1407/b. 2821/1901-VII.; 281417/1904-VII.; 146721/1905-VII.
75. SINKÓ Katalin: „A História a mi erős várunk.” A millenniumi kiállítás mint Gesamtkunstwerk (In: [Szerk.] ZÁDOR Anna: A historizmus művészete Magyarországon. Bp. 1993. 142–143. lap).
76. Vágó Pál levele. BFL IV. 1407/b. 2821/1901-VII.
77. BFL IV. 1407/b. 2821/1901-VII.; 123258/1907-VII. (13/1907. bizottsági szám).
78. BFL IV. 1407/b. 2821/1901-VII. (1908. november 9.)
79. BFL IV. 1407/b. 2821/1901-VII. (1908. november 9.)
80. A felsorolt művészek az OMKT választmányának tagjai, akik „a müncheni akadémizmus hívei voltak ... s tőlük függött a díjak, ösztöndíjak odaítélése is”. (In: [Szerk.] NÉMETH Lajos: Magyar művészet 1890–1919. Budapest, 1981. I. kötet 128–129.)
81. BFL IV. 1407/b. 2821/1901-VII.; 123258/1907-VII.
82. BFL IV. 1407/b. 2821/1901-VII.; 47805/639. közgyűlési szám.
83. A vázlatok a Fővárosi Múzeum gyűjteményébe kerültek (5810.; 16053 és 16054/1-2-es leltári számon).
84. 1910. július 8. BFL IV. 1407/b. 2821/1901-VII.; 68025/1910-eln.
85. BFL IV. 1407/b. 157846/1912-VII.; 71182/1916-VII. 1916. január 21. és február 26.
86. Vasárnapi Újság 1917. (64. évf.) 23. szám (június 10.) 369. A kép új címe: Budavár ostroma 1849. május 21-én. Az említett – utolsó – honoráriumrészlet kifizetésére vonatkozó irat nem maradt fenn.
87. BFL IV. 1407/b. 10627/1901-eln.; 1894/1901-VII.
88. EÖTVÖS József: Miniszteri előterjesztés az 1870. évi költségvetési előirányzat tárgyában [In: EÖTVÖS J.: Kultú-

- ra és nevelés. Bp. 1976. 204-205.]
89. BFL IV. 1407/b. 1894/1901-VII.; 35881/1901-VII.; 4038/1916-VII.
 90. BFL IV. 1407/b. 6452/1900-VII.; 7/1900. képzőművészeti bizottsági szám.
 91. BFL IV. 1407/b. 2821/1901-VII.; 13/1901. képzőm. biz. sz.
 92. BFL IV. 1407/b. 78118/1907-VII.; 7/1907. képzőm. biz. sz.
 93. BFL IV. 1407/b. 78118/1907-VII.
 94. BFL IV. 1407/a. 10627/1901-el.
 95. BFL IV. 1407/b. 9538/1897.; 38935/1899-el.
 96. BFL IV. 1407/b. 9538/1897.; 10800/1900-el.
 97. BFL IV. 1407/b. 12368/1900-el.
 98. BFL IV. 1407/b. 9538/1897-el.; 21/1901 képzőm. biz. sz.; 9558/1901-el.
 99. BFL IV. 1407/b. 10678/1901-el.; 9210/1902-VII.
 100. BFL IV. 1407/b. 33645/1904-VII.
 101. BFL IV. 1407/b. 9538/1897-el.; 33645/1904-VII.
 102. BFL IV. 1407/b. 9538/1897-el.; 260639/1904-VII.
 103. BFL IV. 1407/b. 9538/1897-el.
 104. BFL IV. 1407/b. 9538/1897-el.; 38821/1904-VII.
 105. BFL IV. 1407/b. 9538/1897-el.; 215280/1904-VII.; 241235/1904-VII.
 106. BFL IV. 1407/b. 9538/1897-el.; 140792/1905-VII.
 107. BFL IV. 1407/b. 9538/1897-el.; 5/1906. képzőm. biz. sz.
 108. BFL IV. 1407/b. 9538/1897-el.; 268908/1906-VII.
 109. BFL IV. 1407/b. 10637/1900-el.; 1787/1900. közgyűlési határozat
 110. BFL IV. 1407/b. 3891/1900-el.; 5973/1901-el.; 15/1901. képzőm. biz. sz.
 111. BFL IV. 1407/b. 3891/1900-el.; 5973/1901-el.; 15/1901. képzőm. biz. sz.
 112. BFL IV. 1407/b. 3891/1900-el.; 9212/1902-VII.; 35/1901. képzőm. biz. sz.
 113. BFL IV. 1407/b. 3891/1900-el.; 9927/1903-VII.
 114. BFL IV. 1407/b. 3891/1900-el.; 174491/1903-VII.
 115. BFL IV. 1407/b. 3891/1900-el.; 10/1904. képzőm. biz. sz.
 116. BFL IV. 1407/b. 3891/1900-el.; 214185/1903-VII.
 117. BFL IV. 1407/b. 3891/1900-el.; 214185/1903-VII.
 118. BFL IV. 1407/b. 3891/1900-el.; 31892/1905-VII.
 119. BFL IV. 1407/b. 3891/1900-el.; 31892/1905-VII.; 13134/1908-VII.
 120. BFL IV. 1407/b. 66527/1913-XIV.; 589/1913-XIV.
 121. Az intézményt Rodolphe Julian francia festő 1868-ban alapította. Az iskola a korszak művészeti életének egyik fontos szín-
terévé vált, s ifjú – köztük magyar – növendékeinek jelentős része itt ismerkedett meg az új festői formanyelv elemeivel.
 122. 1901. április 30. BFL IV. 1407/b. 5038/1901-VII.; 31802/1901-VII.; 4414/1901-VII.
 123. BFL IV. 1407/a. 238019/1907-VII.
 124. BFL IV. 1407/b. 79500/1901-VII.
 125. BFL IV. 1407/a. 5115/674-VII.
 126. BFL IV. 1407/a. 89578/1902-VII.; 108954/1902-VII.
 127. A korszak első éveiben: Cserna Károly, Bruck Lajos, Ujváry Ignác, Telepy Károly, Keleti Gusztáv, Háy Gyula,
Kézdi-Kovács László, Tolnay Ákos, Nádler Róbert és Pörge Gergely
 128. BFL IV. 1407/b. 2814/1902-el.
 129. 1902. május 26. BFL IV. 1407/b. 1992/1902-VII.; 49/1920. képzőm. biz. sz.
 130. 1902. május 26. Busbach Péter különvéleménye. BFL IV. 1407/b. 1992/1902-VII.; 49/1920. képzőm. biz. sz.
 131. BFL IV. 1407/b. 1992/1902-VII.; 114148/1902-VII.
 132. BFL IV. 1407/b. 1992/1902-VII.; 117520/1903-VII.
 133. BFL IV. 1407/b. 1992/1902-VII.; 117520/1903-VII.
 134. BFL IV. 1407/b. 1992/1902-VII.; 117520/1903-VII.
 135. BFL IV. 1407/b. 1992/1902-VII.; 117520/1903-VII.
 136. Részlet a tanácshoz írott kérvényből. BFL IV. 1407/b. 1992/1902-VII.; 95338-339/1904-VII.
 137. BFL IV. 1407/b. 1992/1902-VII.; 95338-339/1904-VII.
 138. BFL IV. 1407/b. 1992/1902-VII.; 95338-339/1904-VII.
 139. Az anyagból hiányzik a képzőművészeti bizottság ajánlása. BFL IV. 1407/b. 1992/1902-VII.; 95338-339/1904-VII.
 140. BFL IV. 1407/b. 1992/1902-VII.; 95338-339/1904-VII.
 141. BFL IV. 1407/b. 1992/1902-VII.; 85876/1905-VII.
 142. BFL IV. 1407/b. 1992/1902-VII.; 85876/1905-VII.; 99921/1905-VII.; 781/1905. közgy. szám.
 143. BFL IV. 1407/b. 1992/1902-VII.; 82213/1906-VII.

144. BFL IV. 1407/b. 1992/1902-VII.; 82213/1906-VII.; 1068/1906. közgy. szám.
145. Bárczy Istvánnak küldött köszöntőlevelek gyűjteménye (BTM Kézirat- és Nyomtatványtára).
146. Többek között támogatták Vesztróczy Manó festő és grafikus tanulmányútját is, aki az Iparrajziskola tanáraként fővárosi alkalmazott volt (BFL IV. 1407/b. 78423/1912-XIV.), de a beruházási program épületein dolgozó művészek is kaptak lehetőséget különleges művészi alkotások külföldi tanulmányozására.
147. Részlet Márfy Kállai Ernővel folytatott beszélgetéséből. (In: ZOLNAY László: Márfy. Budapest, 1966. 8.)
148. ZOLNAY László: i. m. 8–9.
149. BFL IV. 1407/a. 29342/1906-VII.; 32021/1906-VII.; 108704/1907-VII.
150. BFL IV. 1407/b. 166035/1905-VII.
151. BFL IV. 1407/b. 272583/1908-VII.
152. *Fővárosi Közlöny* 1909. III. 2. 369.
153. BTM Ad K. M. ir.: 261/1916. sz.; 297/1916. sz.
154. Budapest Székesfőváros közigazgatási hatóságainak és intézeteinek címtára. Budapest, 1909.
155. HANÁK Péter: A Kert és a Műhely. Budapest, 1988. 159.
156. PASSUTH Krisztina: A Nyolcak művészete. In: (Szerk.) NÉMETH Lajos: Magyar művészet... i. m. I. köt. 562.
157. GELLÉR Katalin–KESERŰ Katalin: A gödöllői művésztelep. Bp. 1987. 142.
158. BFL IV. 1407/b. 68031/1910-eln. 1910. VII. 8.
159. BFL IV. 1407/a. 35211/1911-eln.; 16682/1912-XIV.
160. BFL IV. 1407/b. 48635/1912-eln.; 13829/1912-eln.
161. 1912. február 8. BFL IV. 1407/b. 13829/1912-eln.
162. 1912. február 9. BFL IV. 1407/b. 21255/1912-eln.
163. BFL IV. 1407/b. 36126/1912-XIV.
164. ZUBOLY: A Fővárosi Múzeum új igazgatója. *Pesti Napló* 1912. augusztus 11. 5–6. – idézi: K. VÉGH Katalin: A BTM első fél évszázada 1887–1938. Budapest, 1988. 43–44.; Csánky egyre magasabbra ívelő pályafutása később is bírálatok tárgya volt l. ELEK Artúr: Csánky Dénes portréja *Újság*, 1935. július 10. 7. – In: ELEK Artúr: Művészek és műbarátok. Szerk.: TÍMÁR Árpád. Bp. 1996. 202–204.).
165. BFL IV. 1407/b. 156218/1912-XIV.; 4690/1912-XIV.
166. Czencz János, Kóbor Henrik és Lénárd Imre képeit veszik meg a Könyves Kálmán Szalon kiállításáról. (BFL IV. 1407/b. 825/1913-XIV.)
167. A festmény az Ernst Múzeum kiállításán szerepelt (BFL IV. 1407/b. 888/1913-XIV.).
168. BFL IV. 1407/b. 605/1913-XIV.
169. LYKA Károly: Festészeti életünk a Millenniumtól az első világháborúig (1896-tól 1914-ig). Budapest, 1953. 25.; BFL IV. 1407/a. 130118/1912-XIV.
170. BFL IV. 1407/b. 14406/1914-XIV.
171. BFL IV. 1407/b. 21512/1914-XIV.
172. BFL IV. 1407/b. 5936/1914-XIV.
173. BFL IV. 1407/b. 29442/1914-XIV.
174. BFL IV. 1407/b. 41526/1914-XIV.
175. BFL IV. 1407/b. 49541/1914-XIV.; 61152/1914-XIV.
176. „Gyermekmosoly” c., a „Magyar Képzőművésznők Egyesülete” kiállításáról (BFL IV. 1407/b. 45848/1914-XIV.).
177. BFL IV. 1407/b. 41595/1914-XIV.
178. BFL IV. 1407/b. 17599/1914-XIV.
179. BFL IV. 1407/b. 21669/1914-XIV.
180. BFL IV. 1407/b. 13882/1914-XIV.
181. BFL IV. 1407/b. 17598/1914-XIV.
182. BFL IV. 1407/b. 73437/1914-XIV.
183. Budapest Székesfőváros hivatalos címtára. Budapest, 1914.
184. BFL IV. 1407/b. 45849/1914-XIV.
185. LYKA Károly cikke a *Művészet* 1912. évfolyamából Idézet – In: (Szerk.): NÉMETH Lajos: Magyar művészet ... i. m. I. kötet 254.
186. A polgármester leánya, Bárczy Berta személyes közlése. Csinszka közeli barátja, rajongó híve lett Bárczynak, mely egyik érdekes, szép leveléből is látható. Levél Bárczy Istvánhoz 1934. In: CSINSZKA: Életem könyve, Budapest, 1990. J 5–15.
187. BFL IV. 1407/b. 73438/1914-XIV.
188. BFL IV. 1407/b. 123816/1913-XIV.
189. BFL IV. 1407/b. 4061/1912-XIV.; 125945-947/1912-XIV.
190. BFL IV. 1407/b. 4061/1912-XIV.; 125945-947/1912-XIV.
191. BFL IV. 1407/b. 48433/1915-XIV.
192. BTM Ad K. M. ir. 184/1915. sz.

193. BTM Ad. K. M. ir. 137/1915. sz.
194. BFL IV. 1407/b. 78867/1915-XIV.; BTM Ad. K. M. ir. 208/1915. sz., 197/1916. sz.
195. BTM Ad. K. M. ir. 289/1915. sz.
196. BTM Ad. K. M. ir. 298/1916. sz.
197. BTM Ad. K. M. ir. 9/1917. sz.
198. BTM Ad. K. M. ir. 129/1917. sz.
199. BTM Ad. K. M. ir. 107/1917. sz.
200. BFL IV. 1407/b. 61269/1918-XIV.
201. BTM Ad. K. M. ir. 116/1918. sz.
202. BTM Ad. K. M. ir. 184/1915. sz.
203. BTM Ad. K. M. ir. 284/1917. sz.
204. BTM Ad. K. M. ir. 116, 148, 171/1918. sz.
205. BFL IV. 1407/b. 74588/1918-XIV.; BTM Ad. K. M. ir. 139/1918. sz.
206. Budapest székesfőváros művészeti tárgyainak katalógusa I. Képek Budapest Székesfőváros Házinyomdája. Budapest, 1914.
207. NAGY Lajos: A Ferencz József koronázási jubileum-díj története é. n. (Kézirat.) Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár.
208. LYKA Károly: Budapest Képtára *Új Idők* 1924. évf. 143.

FORRÁSOK ÉS IRODALOM

- Budapest Főváros Levéltára Budapest Székesfőváros Tanácsának iratai. (IV. 1407.)
- BERNÁTH Mária: Stílustendenciák a millenárius kiállítás festészeti anyagában. (In: [Szerk.] ZÁDOR Anna: A historizmus művészete Magyarországon. Bp. 1993. 148–176.)
- ELEK Artúr: Művészek és műbarátok. Szerk. TÍMÁR Árpád. Bp. 1996.
- HEVESY Iván: A modern képzőművészet útjai (Reprint) Bp. 1993.
- KABDEBO Gyula: Budapest Székesfőváros építkezései. (A Magyar Építőművészet külön füzeté 1913. december.)
- KÁLLAI Ernő: Művészet veszélyes csillagzat alatt. Vál. FORGÁCS Éva. Bp. 1981.
- KOVALOVSKY Mária: „Bronzba öntött halhatatlan” – A historizmus emlékműszobrászata. (In: [Szerk.] ZÁDOR Anna: A historizmus... i. m. 79–98.)
- LYKA Károly: Festészeti életünk a Millenniumtól az I. világháborúig. (1896–1914.) Bp. 1953.
- LYKA Károly: Szobrászatunk a századfordulón. Bp. 1954.
- MAZÁNYI Judit: Emlékművek a századfordulón. (In: Lélek és forma. Összeállította ÉRI Gyöngyi–O. JOBBÁGYI Zsuzsa. Magyar művészet 1896–1914 [kiállítási katalógus]. Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 1986/2.)
- NAGY Ildikó: A műfajok hierarchiája a historizmus szobrászatában. (In: [Szerk.] ZÁDOR Anna: A historizmus... i. m. 111–131.)
- [Szerk.] NÉMETH Lajos: Magyar művészet 1890–1919. Bp. 1981. I–II. kötet.
- NÉMETH Lajos: A XIX. század művészete a historizmustól a szecesszióig. Bp. 1974.
- PASSUTH Krisztina: Márfy Ödön. Bp. 1978.
- SÁRMÁNY-PARSONS Ilona: Magyar művészet és építészet 1896–1914. (In: [Szerk.] ÉRI Gyöngyi–JOBBÁGYI Zsuzsanna: A magyar századforduló. 1896–1914. Bp. 1997. 24–45.)
- SINKÓ Katalin: „A História a mi erős várunk”. A millenniumi kiállítás mint Gesamtkunstwerk. (In: [Szerk.] ZÁDOR Anna: A historizmus... i. m. 132–147. l.)
- SZABADY Judit: A magyar szecesszió művészete Bp. 1979.
- [Szerk.] VÖRÖS Károly. Írta: SPIRA György–VÖRÖS Károly: Budapest története a márciusi forradalomtól az őszirózsás forradalomig. (Budapest Története IV.) Bp. 1978.
- ZOLNAY László: Márfy. Bp. 1966.

A jegyzetekben használt rövidítések:

BFL IV. 1403 m.=Budapest Főváros Levéltára Budapest Székesfőváros Törvényhatósági Bizottságának iratai.

A Képzőművészeti Bizottmány iratai.

BFL IV. 1407=Budapest Főváros Levéltára Budapest Székesfőváros Tanácsának iratai.

a.) Tanácsulési jegyzőkönyvek

b.) Tanácsai ügyosztályok központi irattára.

cs.=csomó

hat.=határozat

jkv.=jegyzőkönyv

szfőv.=székesfőváros

BTM Ad. K. M. ir.=Budapesti Történeti Múzeum Adattára, Kiscelli Múzeum iratai

THE HISTORY OF ART PATRONAGE IN BUDAPEST, 1873–1918

SUMMARY

The following two studies cover two periods of art patronage in the Hungarian capital. Though these periods are distinct, they bear several similarities. Such continuity is natural, as changes of historical period normally involve a slow transition, in which the new conditions retain several features of the earlier ones. This applied especially in municipal politics, where the new period brought a transformation of the administrative structure.

The rapid development that began when Budapest arose from a merger of three towns in 1873 involved a big population increase, industrialization and accelerated modernization. This changed the city's outward appearance and its social structure. There emerged a narrow, but socially influential layer of educated bourgeois, whose European horizons and financial strength equipped Budapest to become the country's cultural and artistic centre.

Patronage of the arts provided an obvious field for this. From the outset, the civic elite acted as initiators of artistic activity in Budapest. The analysis also delineates the processes of stylistic transformation in the arts, to which the elite in the two periods responded in various ways.

The first stage culminated, after almost a quarter-century, in the 1896 celebrations to mark the millenary of the Hungarian Conquest. It was a period of establishment. In 1880, the city council provided the organizational frameworks and financial bases for patronage of the arts.

Most activity in the early years went into providing artistic interior and exterior surroundings for the city's new institutions. After a few years, a sequence of other initiatives ensued, involving a widening circle of benefactors.

Apart from direct commissioning of artists and sculptors, the city council sought to stimulate artistic activity by promoting a competition to improve the appearance of the city and initiating various works of art for public spaces. Separate prizes were also endowed. The epitome and climax of this earlier period came with the Millenary Exhibition of 1896.

The second period began with the twentieth century and extended to 1918. Already the first few years saw the fulfilment and accomplishment of projects begun in the previous period. The city played an increased role, exemplified by the way it organized and executed several competitions for major works of art in public places.

However, the germs of a new era were appearing. Cultural activity in the 1900s was centred on Budapest, which had grown into a European metropolis. The arts themselves had broken away from Historicism and were seeking new paths. The citizens of the capital, who had grown in numbers and financial strength, proved very receptive to the new trends that expressed the idiom of the age.

The changes can be traced in the activity of the council and city assembly. The city maintained its long-standing traditions of art patronage, while trying to increase its scale and develop new forms for it.

Fund-raising for the prizes presented at the coronation jubilee of Francis Joseph began. The recipients showed that the new trends in art were slowly gaining ground. The types of work purchased also changed. Contemporary pieces began to be collected more intensively about 1910, with the aim of establishing a separate gallery, representative of art in Budapest.

The lead here was taken by the mayor, István Bárczy. He initiated a reorganization of the council's system of institutions and recruitment of a new staff of officials, who also formed the city's art patronage to the spirit of the new age. The art collection established by the end of the period earned wide-ranging contemporary admiration.

A FŐVÁROSI OKMÁNYOK GRAFIKAI DÍSZÍTÉSE

A főváros mint közigazgatási intézmény és mint nemzetállami jelkép a politikai és kulturális irányzatok mentén fogalmazódott meg az alkalmazott grafikában.

A hivatalos iratokon szereplő keskeny sáv az írott mezők keretén a szöveggel együtt ható jelentéshordozó. Az okmányok, testületi dokumentumok, a hivatalos levelezés keretmotívumai ebben a korszakban a művészet marginális területei,¹ amelyeknek azonban alkalmazott voltukból adódóan többfelé kell igazodniuk, és ezért többfelé nyitnak értelmezési támpontokat. Nyilvánvalóan az adott intézmény önképének hivatalosan kodifikált grafikai megfogalmazásai és felmutatásai – e szerepükben állandók, konzervatívak, csak az intézmény koncepciójának alakulásával módosulhatnak (bővíülhetnek, szűkülhetnek). Ez tehát a politikatörténet része. Más tekintetben azonban mégiscsak kortárs művészeti dokumentumok. A historizmus additív képalkotó módszeréből adódóan a címben, intézménynévben megnevezett tartalmakat, jelentéseket a tervezők lajstromszerűen megjelenítették, a látványelemeket a képbe és a keretmotívumokba építették. A látványszerkesztés ezen fogalmi jellege okán, és az allegorizáló módszer révén a képen az óhajtott program tételesen látható.

A városegysítésnek mint közigazgatási aktusnak s mint már külön létező és saját hivatalos jelképpel bíró társulandók egyesülésének grafikai megfogalmazásáról azonban a fentiek ellenében meg kell állapítsuk, hogy a városok címereinek egybekomponálásakor sem a mondott lajstromozó képalkotásnak, sem pedig a korszakban művészeti vezérlőelvként deklarált történeti hitelesség szempontjainak az egyéb – hatalmi, politikai – tényezők nem engedtek utat.

A címer megalkotása körüli diszkusszióban – amelyet legutóbb Czaga Viktória foglalt össze² – mindvégig, a címerelfogadtatások éppúgy, mint a későbbi revíziós javallatok nyomán³ valamennyi döntéshozó tisztában volt a címer heraldikai szakszerűtlenségeivel és Óbuda méltánytalan motívumrészesedésével. A végső változatokat mégsem a tudományos szempontok és az egyensúlyteremtés szándéka ihlették. A korrekciók valamennyi esetben érintetlenül hagyták a kifogásolt elemeket.

A testvérvárosok régi címereinek a közös címeren elhanyagolt, de korszerű összefüggésbe helyezhető motívumai (például Pest bőségszaruja), mint látni fogjuk, bizonyos nyomtatványtípusokon továbbéltek, ellenben a közvélekedés számára nehezen értelmezhető oroszlánt és a griffet a nem szigorúan hivatalos nyomtatványokon, ha csak lehetett, elhagyták.

A fővároshoz lazábban kötődő egyletek, testületek nyomtatványain még az 1880-as években sem konzekvens a címerek rangsora. A heraldikai szempont a balról jobbra, illetve fentről lefelé olvasandó Pest-Buda sorrendet kívánja, mert a nagyobb befolyással bíró tagot illeti az első hely. A Budapest városnév tükre viszont Buda címerét sorolja előre. Ez a bizonytalanság csak a századfordulóra enyhült, ám addigra a városok címereire rátelepedtek a Hungária-ábrázolások.

A főváros 1873-ban szentesített címere egy-két évtizedig főképp a kiemelten kezelt, reprezentatív iratok borítójára vagy fejlécére került. A hivatalos levelezésben, ügyiratkezelésben, okiratokon a fejlécek pusztán szövegesek voltak. Ez azért meglepő, mert ebben a korszakban a régebbi intézmények és levelezők, és persze a kereskedelmi cégek nagymértékben éltek a levélfejléc és a nyomtatványfejléc nyújtotta dekorációs mezőkkel. A fővárosi ügyiratok, dokumentumok, alapító