

Feró Eszter (1986) történész. Kutatási területei: az egyiptománia, egyiptozófia megjelenési formái Magyarországon, a múzeumi marketing, valamint a tudományok és a nyilvánosság kapcsolata.

Csákvári piramis és hédervári szfinx: a magyar egyiptománia nyomában

Feró Eszter

1. Rómától Csákvárig: az egyiptománia fogalma és jellemzői művészettörténeti kontextusban

Mielőtt felrantanánk a leplet a csákvári piramis és a hédervári szfinx „rejtélyéről”, fontos ismertetni röviden az ókori Egyiptom recepciótörténetével kapcsolatos terminológiai bizonytalanságokat és ezek hátterét. Mindenekelőtt ki kell emelni, hogy az Európa és Egyiptom kapcsolatával foglalkozó kutatások fiatal tudományos diskurzusnak számítanak. Ennek megfelelően jelenleg nem rendelkeznek általánosan elfogadott terminológiával. Ahogyan erre Florian Ebeling is utal,¹ a „recepció” fogalma maga is igen problematikus, mert a hangsúlyt egyoldalúan az interpretációra helyezi. A fogalom alternatív megközelítése Európa és Egyiptom viszonylatában a Jan Assmann által használt „emlékeztörténet”. Assmann arra hívja fel a figyelmet, hogy Európa Egyiptom-képe kapcsán mindenképpen hangsúlyozni kell azt, a recepción túlmutató jelenséget, miszerint a múltat a jelen nem egyszerűen felkeresi, hanem rekonstruálja.² Az angolszász szakirodalomban főként az egyiptománia, egyiptizálás, Egyiptom reneszánsza, újrafelfedezése fogalmakkal találkozunk, fő képviselői James Stevens Curl,³ Jean-Marcel Humbert és Clifford Price,⁴ valamint a 90-es évek Egyiptománia címmel fémjelzett blockbuster kiállításai, és az 1994-es bécsi *Égyptomanie*⁵ kiállítás katalógusa. Utóbbiak az egyiptománia fogalma alatt elsősorban azt értik, ahogyan Egyiptom kultúrája a nyugat-európai művészetben megjelenik, ugyanakkor az is előfordul, hogy az egyiptofília fogalmával párhuzamosan tágabb kontextusban is alkalmazzák, minden Egyiptommal kapcsolatos európai megközelítésre.⁶ Assmann viszont az egyiptománia fogalma esetében nem a művészettörténeti aspektust emeli ki, hanem általában Egyiptom „Európa általi felkeresését” érti alatta.⁷ A koherens diskurzus hiányát az is jól szemlélteti, hogy abban sincs megegyezés, milyen módokon közelített Európa Egyiptomhoz. Assmann szerint a kulturális emlékezet dinamikájának megfelelően többször felfedezték Egyiptomot, az angolszász kutatók szerint a görög-római kortól kezdve többször is reneszánszát élte az egyiptomi kultúra iránti rajongás egymásból is inspirációt merítve, míg Ebeling szerint hiba lenne bármilyen ciklikusan változó érdeklődést feltételezni.⁸

A magyarországi példák ismertetésekor az angolszász szakirodalom terminológiáját részesítettem előnyben, tehát az egyiptomániát elsősorban művészettörténeti aspektusból vizsgálom, vagyis azt, ahogyan az ókori Egyiptom kultúrájának kreatív reflexiója az európai művészetben és kultúrában, illetve ez esetben konkrétan Magyarországon jelentkezett. A terminológiai vita ellenére egy dologban egyetértés mutatkozik, miszerint Napóleon expedíciója mindenképpen fordulópontot jelentett Európa és Egyiptom viszonyában. A francia flotta hajóin a fegyverek és a katonák mellett egy kutatócsoport is Napóleonnal tartott, köztük térképészekkel, felfedezőkkal, tudósokkal, mérnökökkel. Az expedíció eredményeit olyan monumentális, magas színvonalú ábrákkal ellátott kiadványokban adták közre, mint a *Description*.⁹ Hatására emlékérmek, szatirikus, múmiákat is ábrázoló rölapok, egyiptomi motívumokkal díszített tárgyak és épületdíszek tömegesen jelentek meg, nem csak Franciaországban, de Angliában is.¹⁰

Az egyiptománia mint művészettörténeti jelenség szempontjából az egyiptizálási trendek megindulása természetesen jóval korábban kezdődött, elterjedésük a Föld-

közi-tenger medencéjében Nagy Sándorhoz és az Egyiptomban trónra kerülő Ptolemaios dinasztiahoz köthető.¹¹ Ennek köszönhetően az egyiptomi motívumok és istenekhez köthető szimbólumok, valamint az egyiptomi vallás is új területeket hódított meg, elérve Rómát, a császárkor alatt élve virágkorukat.¹² Ez leginkább a különböző művészeti alkotások tömege Rómába szállításában és másolásában nyilvánult meg, melyeket eredeti környezetükből kiszakítva állítottak fel Itália területén.¹³ A művészek számára ezek az alkotások hatalmas inspirációt jelentettek, elkezdték utánozni, másolni őket, de sok esetben egyiptomi művészeket és írnokokat is alkalmaztak, hogy a Nílus-völgyihez hasonló alkotásokat hozzanak létre.¹⁴ Egyiptom emlékeinek szisztematikus feltárása, felfedezése és a 18. században már rendszeressé váló utazások és útleírások előtt elsősorban Itáliában alakultak ki az újkori egyiptománia első jellegzetes formái. Ekkor Róma a fő találkozási pont Egyiptom és Európa között, közvetlen kapcsolat nincs a Nílus-völgygel és fáraonikus hagyományával.

Az újkori egyiptománia esetében érdemes tisztázni, hogy többek között a bécsi katalógus kritériumai szerint milyen jellemzők alapján sorolunk egyes műalkotásokat e stílus alá. Egy tájkép sivataggal, vagy egyiptomi oázis ábrázolása például nem az egyiptománia, hanem az orientalizmus körébe tartozik. Egy festmény akkor sem nevezhető egyiptománnak, ha a rajta szereplő egyiptomi motívumok például egy templom, piramis vagy obeliszek csupán háttérként szolgálnak, leszámítva, ha a rajta szereplő személyeket antik ruhában ábrázolják. Szfínexek vagy egy szobor, ha megjelenésében, vagy tartásában az ókori egyiptomit idézi is, nem tekinthető egyiptománnak a nemeskendő hiányában. Az újkori egyiptomániának egyrészt az ókori eredeti alkotások alkotják egyik forrását, illetve a már meglévő, általában római korban egyiptizált elemekből táplálkozik. Ennek tükrében kétféle stílusról beszélhetünk. A neo-egyiptomi stílus alá tartoznak azok a művek, melyek az ókori formákat vagy azok témáját új kontextusba helyezik. Ide sorolható a legtöbb újkori piramis, az obeliszkek egy része, a kanopuszdedények vagy Kleopátra újkori ábrázolásai. A neo-egyiptizáló

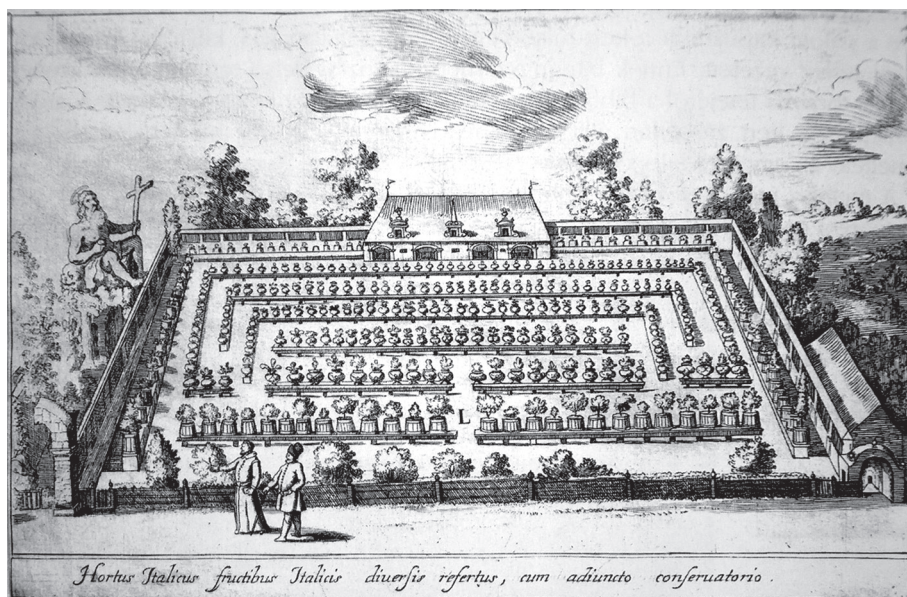
stílus viszont egy már korábbi egyiptománia során létrejött motívumokból merít, így maga az egyiptománia is egy folyamatosan alakuló struktúrává válik, melyet nagyban meghatározott az adott kor divatja.¹⁵

2. Obeliszkek és piramisok a „hátsó kertben”: az egyiptománia megjelenése Magyarországon

Napóleon expedíciójáig Európa viszonylag nehezen tudott tehát kapcsolatba kerülni az eredeti egyiptomi emlékekkel, aminek egyik oka a Török Birodalom fennhatóságának kiterjedése a Nílus-völgyre. Horváth Judit kutatásai alapján a 15–17. században Magyarország is elsősorban a törökökkel folytatott diplomácia révén szerzett ismereteket Egyiptomról. Mátyás király idején a törökök ellenében kötendő szövetség reményében utaztak a fáraók földjére diplomatáink. Ebben az időszakban sok itáliai művész megfordult a királyi udvarban, ugyanakkor a rendelkezésre álló források alapján az egyiptizáló motívumokat nem hozták magukkal. Az egyiptomi kapcsolatfelvétel elsősorban Mátyás keleti kódexeinek kötéseiben, mintáiban mutatkozott meg, ezek azonban inkább a kopt művészetből merítettek, semmint a fáraonikus művészi hagyományokból.¹⁶ Ez azonban nem meglepő, ha arra gondolunk, hogy amíg Rómában egy átlagember is nap mint nap szembesült antik műemlékekkel, addig nálunk egyiptizáló lelet az egyedi kancsó formájában is csupán a 19. században került felszínre. A szombathelyi Iseum és a hozzá köthető ábrázolások, mint az egyiptománia egyik ihlető forrása, a 20. században kerültek feltárára,¹⁷ míg az itáliai művészek már a 14. századtól jól ismerték a rómaiak által Európába hozott egyiptomi alkotásokat. Nem meglepő tehát, hogy komolyabb érdeklődés az ókori Egyiptom iránt csak a török kiűzése után a 18. század közepétől vehető észre.

Ekkor azonban az egyiptománia már egyáltalán nem csak Itáliában jelentkezett, hanem gyakorlatilag Európa majdnem minden országában.¹⁸ A kastélyok kertjeinek építéskor például előszeretettel alkalmaztak egyiptomán emlékműveket, melyek mintájaként eleinte XIV. Lajos kertépítő mestere, André Le Nôtre munkái szolgáltak.¹⁹ A 18. század második felében az egyiptizáló művészet virágkorát élte Nyugat-Európában. Magyarország szempontjából igen jelentős az a tény, hogy a közép-európai térség is ekkor lett részese az egyiptomániának.

A Felvidéken a Habsburg Birodalommal való kapcsolat és a töröktől való viszonylagos védettség folytán a 17. században létezett olyan kert, amely a francia hatásról tanúskodik, még hozzá egyiptizáló emlékekkel. Az ország központjában, Pozsonyban Lippay György esztergomi érsek rendezett be egy kertet,²⁰ amelynek kinézetéről Mauritz Lang metszeteiből értesülhetünk.²¹ Lang illusztrációi közül egy a *Hortus*

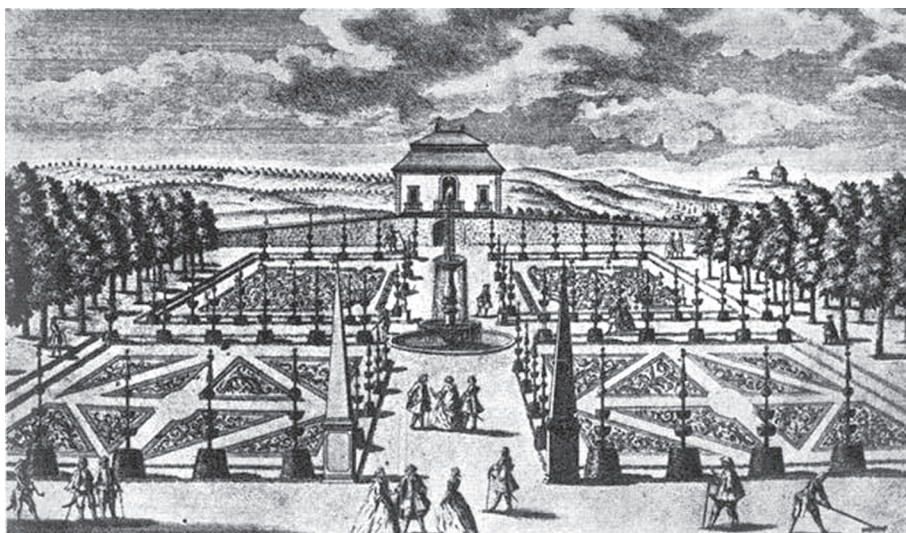


1. kép. Mauritz Lang: A pozsonyi primási kert (1663). Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok

Italicust, azaz az olasz kertet ábrázolja. Az itt található üvegház²² díszes, kőből faragott tetőablakokkal rendelkezett, melyek közül a középsőt egy obeliszk díszítette²³ (1. kép). Egy, már az 1730-as évek állapotát tükröző metszeten a kert bejáratánál is hasonló obeliszkeket látunk²⁴ (2. kép). Lippay érsekről tudjuk, hogy járt Itáliában, bizonyára találkozott a Rómában lévő egyiptizáló emlékekkel.²⁵ Az ábrázolások alapján úgy tűnik, az érseki kert obeliszkje nem az eredeti egyiptomi, hanem a már reneszánszban egyiptizált formát vette át. Ez elsősorban az obeliszk alakjáról látható, amely nem az ókori *pyramidion*-ban végződő formát mutatja, hanem túlszerűen emelkedő változatot.

A barokk kert XIV. Lajos és az őt körbevevő művészek hatására még kifejezetten az abszolút monarchia szimbóluma volt, amely a természettől erőteljesen elhatárolódva egy külön világot alkotott.²⁶ Ezzel szemben a 18. században már a felvilágosodás eszméi kerültek előtérbe, ami az egyiptománia esetében is jól kimutatható. Angliában a felvilágosodás gondolatai által inspirálva újfajta kertstílus jött létre, az ún. tájképi kert.²⁷ Magyarországon ekkor kezdődött meg a fokozott érdeklődés a szigetország iránt, a barokk kerteket ennek köszönhetően alakították át angolkertekké.²⁸ A 18. század második felében Angliában valódi obeliszk-állítási láz vette kezdetét, elsősorban kertek díszítéseként.²⁹ A kontinensen, így Magyarországon is az ún. angol-kínai kert terjedt el a leginkább, melynek jellegzetessége, hogy a kínai és klasszikus görög motívumok mellett különböző egzotikus tájak (ókori egyiptomi, indiai, török) építészeti elemeit is kölcsönvette.³⁰ Így fordulhat elő, hogy egy angolkerten belül megtalálható akár kínai pagoda, szfinx, obeliszk, görög templom, piramis is.

Az új divat³¹ Magyarországon többek között olyan arisztokrata családok eredetileg barokk kertjeiben váltak népszerűvé, mint Széchenyiek, Brunszvikok, Esterházyak. Legtöbbjük angliai utazásai alkalmával ismerkedtek meg a tájkerttel, majd úti élményeiket nyomtatásban is megjelentetve népszerűsítették tovább a külföldön tapasztaltakat.³² Néhány főúr azonban hazai élményeiről is beszámolt, így gróf Pálffy János is, aki Gottfried Edler von Rotenstein álnéven 1783-84-ben közölte kertleírásait német nyelven a Lipcsében, a Johann Bernoulli által megjelentetett útleírás gyűjteményben. Pálffy járt többek között Bécsben és csehországi kertekben is, de leírta a felvidéki magyar kertek egy részét is.³³ Eszterháza (Fertőd) leírásakor Rotenstein Mária Terézia látogatását emeli ki 1770 júliusában, mely esemény alkalmából a kastélyhoz vezető út elején és végén is két-két piramist emeltek a királynő és II. József tiszteletére. Ezek közül az első pár piramis éjszaka díszvilágítást is kapott.³⁴ A kertben sátrakat emeltek az ünnepség alkalmából, ezek közül természetesen a királyi vendégeké volt a legnagyobb, melyben a terítékre a cukrászok Julius Caesar egyiptomi *triumphus*ának jelenetét ábrázoló díszítést helyeztek.³⁵ Pálffy leírása alapján az eszterházi kert még erőteljesen barokk elemekkel rendelkezett ekkor, így a kanyargós ösvé-



2. kép. Werner F. B.: A pozsonyi primási kert (1730)
(a metszetet Werner F. B. alapján közli Rapaics 1940, 104)

nyek helyett egyelőre még széles utakat említ, a természetes határok helyett pedig a kertet körülvevő falakat és bástyákat, melyeken szobrok, kövázák és obeliszkek helyezkedtek el.³⁶

Az igazi angolkert megjelenése Bernhard Petri kerttervező tevékenységéhez köthető, akit 1793-ban Sándor főherceg hívott meg Magyarországra. Petri angliai tanulmányútja során került kapcsolatba a tájkertek kialakításának módjával, ismereteit pedig több magyar barokk kert átalakításánál kamatoztatta. Az ő nevéhez köthető a vedrődi, a hédervári, rárói és pesti Orczy-kert terveinek elkészítése.³⁷

Vedrődön³⁸ a Zichy család tulajdonában lévő francia kertet alakította át. A korra jellemző módon a kert egy magasabb pontján került sor az obeliszk felállítására.³⁹ Báró Orczy László kertje esetében még csak a tervek leírásáról értesülünk, aminek keretében Petri templom, obeliszk és emlékmű felállítását is javasolta, a megvalósítást pedig két éven belül kivitelezhetőnek tartotta.⁴⁰

Hédervár esetében Petri sem obeliszket, sem más egyiptizáló elemet nem említett a leírásában. A kastély bejáratánál azonban ma is két kapuőrző szfinxet lehet látni a jellemző *nemeszkendőben* (3. kép). Magyarországon viszonylag ritkán lehet ezzel a motívummal találkozni.⁴¹ A reneszánsz óta igen népszerű alak formája⁴² erősen keveredett a görög szfinxével. A hédervári szobrok esetében a hátsó lábakon ülő változat a görög szfinxet idézi, míg a *nemeszkendő* alól kilógó hajfűrők az újkori egyiptománia kedvelt motívumát jelenítik meg. A szfinxek felállításának ötlete elképzelhető, hogy magától a tulajdonostól, Viczay Mihálytól származott, aki jelentős régiséggyűjteménnyel rendelkezett, e mellett, mint később látni fogjuk, szabadkőműves tevékenysége is összekötötte az egyiptomi szimbólumokkal.

A kor divatjának megfelelően a piramis is a legkedveltebb formák közé tartozott. Magyarországon az Esterházyak által Csákváron kialakított angolkertben kapott helyet ilyen építmény. A kert tervezőjének kiléte bizonytalan, ahogyan az eredeti kerttervek vagy pontos kertleírás sem maradtak fent. A székesfehérvári Szent István Király Múzeum tulajdonában azonban van egy 18. századi album, amelyen Pietro Rivetti olasz festő neve



3. kép. Hédervár. Kapuőrző szfinxek. Készítője ismeretlen (fotó: Tóth-Kirzsa Fruzsina)

szerepel.⁴³ A kilenc kép közül az egyiket egy egyiptomi piramis és ház elnevezéssel látta el a művész (4. kép). A piramis esetében felfedezhető a hasonlóság a nyugat-európai Cestius-piramist utánozó jellemzőkkel. Az egyiptomi ház viszont inkább a gótizáló stílus jegyeit mutatja, így kérdéses az egyiptomi jelző. Az Esterházyak cseklézi kertje esetében Charles Joseph du Ligne említi,⁴⁴ hogy egy kerti pavilont egyiptomi táj képével díszítettek. Elképzelhető, hogy a csákvári egyiptomi ház belső falain is ilyen jeleneteket ábrázoltak.

A hotkóci⁴⁵ angolkert esetében is képi ábrázolásokhoz kell nyúlnunk, ha az egyiptizáló emlékeket keressük. Ezúttal egy

magyarországi művész, Rombauer János festményei⁴⁶ (5. kép) jelentenek forrást a kertre vonatkozóan. Rombauer, Csáky Emánuel szepesi főispán számára készítette el a park képeit.⁴⁷ Az 5. kép egy páros obeliszkből álló emlékművet, míg a 11. kép egy egyszerű bázison állót ábrázol, ez utóbbi a kép és Kazinczy leírása⁴⁸ alapján egy kút volt.

3. Fáraófejek a „Magyar Versáliában”: egyiptománia a szobabelsőkben

Napóleon 1798/99-es expedíciójának köszönhetően Európa ekkor ismerkedett meg igazán az eredeti egyiptomi műemlékekkel, a régészeti valóság művészettörténeti szempontból most találkozott az eddig főként csak a római egyiptománia által közvetített motívumokkal. A barokk idején már megtaláljuk az építészet-

ben, iparművészetben, sírok és emlékművek kialakításakor. Magyarországon hasonló komplex, külső és belső tereket érintő egyiptizálás nem volt jellemző, inkább csak egy-egy bútordarab vagy használati tárgy képviselte az egyiptomán elemekkel tarkított *empire* stílust. A 18. század végén legfőképpen francia tervezők mintakönyvei voltak ismertek, úgy, mint Lalonde, Delafosse, Boucher vagy Neufforge munkái. Német bútorkészítők tervei, például Hauer, Riedel is elterjedtek voltak, ám ők jellemző módon szintén Párizsban tanultak, így mintalapjaik is inkább az *empire*-t népszerűsítették, nem pedig az angol *regency* stílust. Magyarországon, akárcsak Francia-

országban ezek a tárgyak elsősorban az arisztokrácia körében váltak népszerűvé, akárcsak a már fentebb említett kertek is. A magyar főurak a metszeteket vagy konkrét bútordarabokat Bécsben, Pozsonyban, vagy párizsi utazásaik alkalmával szerezhettek be.⁴⁹ Közülük az Esterházy család fertődi és kismartoni kastélyaiban találjuk a legszebb példáit az egyiptizáló *empire* bútoroknak.

Esterházy Miklós herceg Párizsban és Versailles-ban közvetlenül rendelt bútorokat francia tervezőktől, melyeket a „Magyar Versáliába”, azaz Fertődre hozatott. Ezek közé tartozik egy sarokszekrény,⁵⁰ melynek tervezője Louis Peridiez volt. Ajtaján egy kerti jelenet látható, amelyen egy napernyős női alakot ábrázol pálmafa és piramis társaságában.⁵¹ Nagy valószínűséggel egy angolkert részletét ábrázolja itt a francia művész, amely jelenség a korábban említett Rotenstein beszámoló alapján szintén nem volt ismeretlen Esterházy számára, hiszen kertjében hasonló építményeket emelt. Esterházy Miklós



4. kép. Pietro Rivetti: A csákvári park. Egyiptomi piramis és ház (18. század vége). Szent István király Múzeum, Székesfehérvár. Ltsz.: 67.34.1-9 (fotó: Gergely Zsolt)



5. kép. Rombauer János: Angolkert a hotkóci Csáky kastélyban (1803). Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok

halála után Fertőd helyett Kismarton⁵² lett a család tartózkodási helye. Innen származik a magyarországi egyiptomán emlékek egyik legkidolgozottabb példája, egy konzolasztal, amelyet a korban igen népszerű francia bútortervező páros, Percier és Fontaine tervei alapján Lignereux és Thomire ké-

szített (6. kép). Az asztal elülső lábain egy-egy szárnyas női alak látható *nemeszkendőben*, kilógó hajfürtökkel. Az asztalhoz korábban kandalló⁵³ is tartozott, melyből mára csupán éppen ez az egyiptizáló motívum maradt meg, ugyanezt bronzba öntött formában ábrázolva⁵⁴ (7. kép). A női alakban a görög és



6. kép. Martin Éloi Lignereux – Pierre-Philippe Thomire – Adam Weisweiler: Konzolasztal (18. század vége). Iparművészeti Múzeum, Bútorgyűjtemény. Ltsz.: 24283 a-b (forrás: <http://collections.imm.hu/gyujtemeny/console-table/1595>)



7. kép. Martin Éloi Lignereux – Pierre-Philippe Thomire: Kandallódísz (18. század vége). Iparművészeti Múzeum, Bútorgyűjtemény. Ltsz.: 24283 a-b (a szerző felvétele)



8–9. kép. Bauernfeind János: Spanyolfal intarziás díszítéssel (18. század vége). Iparművészeti Múzeum, Nagytétényi Kastélymúzeum. Ltsz.: 14487

a jellegzetes egyiptomán *nemeszkendős* szfinx ábrázolásmódja köszön vissza, amely Nyugat-Európában is a kandallók legkedveltebb egyiptizáló díszítőmotívumaként szerepel.

Az *empire* stílus Németországon keresztül érkező hatására az Iparművészeti Múzeum egyiptomi motívummal ellátott zongorája nyújt példát. Piramis alakú zongorák gyártása még Napóleon hadjárata előtt megkezdődött, méghozzá Christian Ernst Frederici zongorakészítő mester nyomán, aki maga adta a „Pyramide” fantázianevet munkáinak, melyek a 18. század

végén igen nagy népszerűségnek örvendtek. A piramisforma mellett az ún. zsiráfzongorák is elterjedtek voltak,⁵⁵ s ennek egy típusa található a múzeum gyűjteményében.⁵⁶ Ebben az esetben nem a piramis, hanem a zongora lábán látható *nemeszkendős* női fej utal az *empire* stílus egyiptomán jellegére.

Külföldi mesterek munkái és mintái tehát ismertek voltak, ugyanakkor Magyarországon működő bútorkészítőkről, akik egyiptomán motívumokat használt fel, egy kivétellel egyelőre nem lehet tudni. Bauernfeind János Nagyszébenben működött, s munkáit jellegzetes intarziás díszítések jellemzik.⁵⁷ Nevéhez egy spanyolfalat tudunk kötni, melynek középső részén egy kikötő képe látszik díszes kapuépítménnyel, mögötte a korábban angolkertekben már többször megjelenő vékony obeliszekkel⁵⁸ (8–9. kép). Batári Ferenc szerint a jelenet III. Károly színpadépítő mesterének Giuseppe Galli da Bibienának a színpadtervét ábrázolja. Batári feltevése szerint Bauernfeind bécsi tanulmányútja során láthatta azokat a metszeteket, melyeket maga Bibiena adott ki munkáiról. Az obeliszkmotívum Bauernfeind egy másik alkotásán is megjelenik, egy asztalon,⁵⁹ melynek lapján ovális keretben hasonló intarziás díszítést látunk, ezúttal az obeliszket egy kerti jelenetbe illesztve, melyet már saját rajzai alapján készíthette a mester.⁶⁰

Szintén az Iparművészeti Múzeum gyűjteményében található egy tükör, melynek két oldalát *nemeszkendős* női alakok fogják közre, kezüket az egyiptomi múmiákra jellemző módon, mellükön keresztbefonva (10–11. kép). Az *empire* stílus jellemzői alapján az 1800-as években készülhetett, származási helye Bécs vagy Pest.⁶¹ Ugyanez a helyzet két *empire* székek esetében ebben a gyűjteményben. A székek lábain látható női fej *nemeszkendős* visel kilógó hajfürtökkel, illetve fején lótuszvirággal, ami egyértelműen egyiptomán jelleget kölcsönöz az alaknak⁶² (12–13. kép).

A fent említett bútorok leírásából jól látható, hogy a 19. század első felében Magyarország bekapcsolódott ugyan a Nyugat-Európára jellemző művészeti áramlatba, ám a magas színvonalú egyiptizáló elemeket is tartalmazó bútorokat külföldről hozatták. Magyar mesteremberrel Bauernfeind kivételével nem találkozunk e tekintetben. Ebben a korszakban csak egy hazai bútortervet is közlő, rendszeresen megjelenő lap indult, az Egerben a Joo János által 1838-ban kiadott *Hétlapok*, amely azonban érdeklődés hiányában nem volt hosszú életű. A *Hétlapok* nemcsak terveket közölt, hanem részletesen foglalkozott a magyar bútortipar helyzetével is:

„...midőn Páris, a' mindennapi változásoknak és ízlési újdonságoknak fészke, a' ház ékesítmények-és szoba-butorok alakjára egészen új időszakot hozott, elővén a' mult századbeli idomokat, mellyeket ujabb és sokkal érdekesb változásokkal gazdagított. De az illy művek nem-igen fognak véleményem szerint hazánkban egyhamar közönségesekké lenni fölötte nagy áruk miatt. Ez ujabb ízlésű szoba-butoroknak az egyszerűbbeket kiválogatva, néhány darabnak tökéletes rajzát kívánom itt a' műértő közönségnek adni; mellyek kivált kisebb városi kézműveseknek igen célirányosak leendenek, miután naponkint tapasztaljuk azon hiányt, melly a' szoba-butorok készítésében ugy alakra, mint ízlésre az illy helyeken mutatkozik.”⁶³

Hétlapok, 1838/2. szám, 11–12



10–11. kép. Empire tükör, 19. század eleje. Készítője ismeretlen. Műhely: Pest vagy Bécs. Iparművészeti Múzeum, Bútorgyűjtemény. Ltsz.: 65.206.1. (a szerző felvétele)



12–13. kép. Empire szék lótusszal és nemeszkendővel díszített fejjel, 18. század. Készítője ismeretlen. Műhely: Pest vagy Bécs. Iparművészeti Múzeum, Bútorgyűjtemény. Ltsz.: 53.3932.1-2 (a szerző felvétele)

A lap arról tudósít, hogy Magyarországon az 1830-as években a modern bútorok még mindig csak azok számára elérhetőek, akik a drága külföldi darabokat képesek megfizetni, vagyis olyan főurak, mint az Esterházyak vagy a Festeticsék. A magyar iparosok pedig az új elemek közül csak az egyszerűbb formákat emelik be a hazai bútorok tervezésébe. A *Hétlapok* számai folyamatosan foglalkoztak azokkal a problémákkal melyek nálunk megakadályozták az iparművészet olyan jelle-
gű fejlődését, mint ami Angliában vagy Franciaországban többek között az egyiptomi stílus virágzását hozta magával.⁶⁴

4. Egyiptomi hangulat a Podmaniczky utcában: egyiptománia és a magyar szabadkőművesek

Szinte mindegyik korábban említett arisztokrata, aki kastélyához tájkertet telepíttetett, valamilyen kapcsolatba hozható a szabadkőművességgel. A magyar szabadkőművesség történetéről és a páholytagokról elsődleges forrásként Abafi Lajosnak a szervezetről 1890-ben németül, majd 1900-ban magyarul megjelent munkája szolgál.⁶⁵ Ahogy az előszóban írja, gróf Festetics Pál bocsátotta a rendelkezésére levéltára szabadkőműves anyagát.⁶⁶ Az 1795-ös betiltáskor Festetics Antal vásárolta meg az iratokat a Nagyszívűség páholy nagymesterétől, Aigner Ferenc Ádámától, amelyeket ezután a dégi kastélyban őrzött.⁶⁷

Az általa összegyűjtött iratok alapján tudjuk, hogy a Pozsonyi kert létrehozója, Lippay György foglalkozott alkímiával, míg báró Orczy László, gróf Viczay Mihály, gróf Csáky Emánuel a *Hallgatósághoz* címzett pozsonyi, herceg Esterházy Miklós a bécsi *Újonnan koronázott reményhez* páholy tagja volt. Bauernfeind János megbízója, Bruckenthal Sámuel báró a bécsi *A 3 Ágyúhoz* páholyhoz tartozott.⁶⁸

Ahogy nyugat-Európában, úgy Magyarországon is a régiséggyűjtési mánia is hatott az egyiptománia elterjedésé-

re. Angliában, Itáliában vagy Franciaországban a kastélyok berendezését alkotó festmények, bútorok, használati tárgyak gyakran merítettek a régészeti feltárások során megismert antik motívumokból, mint Herculanum és Pompei festményei vagy a római obeliszkek. A magyar főurakat és művészeket azonban nem inspirálták hasonló emlékek, számukra a család nemesi rangjának reprezentációja jelentette a prioritást. A kastélyok falait ennek megfelelően nagyobb részt nem egzotikus jelenetek, hanem a török harcok képei borították, a tárgyak gyűjtésekor pedig a nemesi ősök hagyatéka számított megőrzendő értéknek.⁶⁹ Míg külföldön a régiséggyűjtést maguk az uralkodók támogatták, úgy, mint Napóleon a Louvre elődjének megalapításával, Magyarországon az arisztokrácia saját gyűjteményeit hozta létre. A legjelentősebbek között épp azok a főurak találhatók, akik egyiptomán tárgyak tulajdonosaként és szabadkőművesként is feltűntek, úgy, mint Esterházy Miklós, Viczay Mihály és Bruckenthal Sámuel.⁷⁰

A régiségek gyűjtésében a 19. század végétől már nem az arisztokraták jártak élen, előtérbe kerültek a polgári származású értelmiségiek. Közülük azonban viszonylag kevesen foglalkoztak ókori emlékekkel. Ezen belül is egyiptomi tárgyak gyűjtésében Ráth György, Fejérváry Gábor, Pulszky Ferenc emelkedik ki.⁷¹ Fejérváry Gábor, Pulszky nagybátyja Eperjesen egy külön emeleten rendezte be gyűjteményét, unokaöccsét pedig utazásaira is magával vitte, melyek Itálián kívül többek között Londont és Párizst is érintették.⁷² Fejérváry Gábor szintén szabadkőműves volt, s Abafi szerint Eperjesen *Az erényes utazóhoz* páholy tagjaként a szervezet iratait az ő házában tárolták, sőt szabadkőműves gyűléseket is tartottak itt.⁷³ Életrajzában Pulszky említi, hogy Fejérváry gyakran tartózkodott a szabadkőműves Viczay már korábban említett hédervári birtokán.⁷⁴ Pulszky Ferenc nagybátyja révén ismerkedett meg a korszak legnevesebb magyar gyűjtőivel, mint Viczay Mihály, illetve olyan neves műkereskedőkkel, mint Böhm Dániel.⁷⁵ Ekkor az egyiptológia tudománya még nyugaton is gyerekcipőben járt, ugyanakkor nagybátyjával tett utazásai, majd a szabadságharc után Angliában töltött éveit alatt neves egyiptológusokkal ismerkedett meg, miközben a legtöbb jelentős párizsi műkereskedővel is kapcsolatot tartott fenn.⁷⁶

Pulszky, aki 1869-től többek között a Nemzeti Múzeum igazgatója lett,⁷⁷ az 1868-tól újjáéledő magyar szabadkőműves páholyélet egyik kulcsfigurájává is vált. A kiegészés után létrejövő magyar páholyok 1886-ban a *Magyarországi Symbolikus Nagypáholyban* egyesültek, melynek nagymestere éppen ő lett. Tíz évvel később a Podmaniczky utcában felavatták a páholyházat is.⁷⁸ A szabadkőműves eszmék sokat merítettek az elmúlt századokban a tempomosok és rózsakeresztesek által is jól ismert hermetikus hagyományokból, melyek alaptézise a bölcsesség és tudás Egyiptomból való eredeztetése.⁷⁹ Az ennek következtében népszerűvé váló alkímia és a bölcsék kövének keresése az *egyiptozófia* fogalmába tartozik, ami



14. kép. A Magyarországi Symbolikus Nagypáholy berendezése. Magyar Nemzeti Múzeum, Szabadkőműves Gyűjtemény. Ltsz.: 1956.494-498 (fotó: Kardos Judit)



15. kép. Pikler Gyula szabadkőműves mesterlevele, 1896.

Magyar Nemzeti Múzeum, Szabadkőműves Gyűjtemény. Ltsz.: 1981.131.587 (a szerző felvétele)

igen sok szállal kapcsolódik az egyiptomán művészeti alkotások létrejöttéhez egészen a szabadkőműves mozgalom megjelenéséig. Az egyiptomi motívumok így a szabadkőműves eszmék nemzetállami kereteket áthidaló jellege miatt nem csak Nyugat-Európában, hanem minden szabadkőműves páhollyal rendelkező országban megjelentek. A nagypáholy jelvényében az egyiptomi vonatkozást jól szemlélteti a hagyományos jelképek, mint a körző, vonalzó, egyenlőszárú háromszög mellett két szfinx szerepeltetése.⁸⁰ Az egyiptomi művészet elemeinek és a szabadkőműves gondolatoknak ötvöződése a páholy Podmaniczky utcai bútorain is jól látható.⁸¹ (14. kép) A bútorokon a korábbi századokban megszokott egyiptomán elemek, a nemeskendős fejek, szfinxek, piramisok már nem a szokásos formában jelennek meg. A 19. századi ásatások eredményei és az egyiptológia tudománya megjelenésének köszönhetően a régészeti valóságot tükrözik, semmint a görög-római vagy reneszánsz egyiptomániát.

Hasonló motívumokra szolgáltatnak példát a szabadkőműves mesterlevelek is.⁸² A Pikler Gyula számára 1896-ban kiállított okmány felső részén egy szfinx és egy egyiptomi pylon látható (15. kép). Mindkét elem ebben az esetben nem a már korábban említett egyiptizált formákat mutatja, hanem a régé-

zeti valósághoz hűen ábrázolja az ókori műemlékeket, így a szfinx például egyértelműen a Gizában lévő képe.⁸³ Úgy tűnik, a magyar páholyok esetében igen elterjedt lehetett e két motívum, mert két másik mesterlevélen is ugyanez a sablon tűnik fel, így Dr. Kiss Sándor,⁸⁴ a *Világosság* és Auer Róbert,⁸⁵ a *Humboldt* páholy tagjainak esetében is.⁸⁶

Mint láthattuk, az egyiptomi tárgyak gyűjtésében jeleskedő és az ókori kultúra iránt érdeklődő magyarokat szoros szálak fűzték a szabadkőműves páholyokhoz. A külső formák és szimbólumok révén a 19. századi szabadkőművesség művészettörténeti szempontból szorosan összekapcsolódott az egyiptománia jelenségével. A szabadkőművesekhez köthető egyiptizáló képzőművészeti alkotások esetében is hangsúlyozni kell azonban azt a magyar példák esetében is, amit Assmann *A varázsfuvola* esetében megállapít, miszerint a művek „szellemi háttérét alkotó szabadkőművesség nem holmi obskurus titkos társaság volt”, és ahogyan *A varázsfuvola*, úgy ezen alkotások sem redukálhatóak „egy kétes titkos társaság szokásrendjére és képzetkincsére”.⁸⁷

Magyarország tehát a 18. századtól kezdve bekapcsolódott a Nyugat-Európában a római császárkortól kezdődő egyiptománia diadalútjába, még ha nem is ugyanolyan grandiózus

formában, mint Anglia vagy Franciaország. Az ország három részre szakadása és a török uralom is hozzájárult ahhoz, hogy a magyar művészeknek más prioritásai lettek. Erdélyben a török jelenlét miatt inkább a keleti, oszmán művészet jelentett inspirációt, míg a királyi Magyarország területén az állandó egyesítési kísérletek kapcsán a török elleni harc, az egyes arisztokrata családok dicső múltjának megidézése állt a középpontban.⁸⁸

A Napóleoni háborúkat kísérő gazdasági fellendülés lehetővé tette, elsősorban a birtokaik jövedelméből élő arisztokraták bekapcsolódását a nyugati művelődési áramlatokba, ennek köszönhetően kezdődött meg angolkertek és *empire* bútorok megjelenése Magyarországon. A magyarországi kertekben ugyanazokat az egyiptomi elemeket is magában foglaló építészeti elemeket alkalmazták nagy számban, melyek az angol, francia, német vagy osztrák angolkertekben is érvényesültek. A kertekhez kapcsolódó sok esetben ábrákkal is illusztrált külföldi mintalapokat és elméleti írásokat is forgatták a magyar kerttelepítő arisztokraták. Kazinczy, aki a tájkertek elméleti háttérével a *Hazai Tudósítások* lapjain foglalkozott, Hirschfeld és Grohmann munkáit is úgy említi, mint széles körben ismert szakirodalmat.⁸⁹

Az eltérő társadalmi, gazdasági és politikai keretek azonban a hazai egyiptománia terjedését igen erősen befolyásolták. Miközben azonban Franciaországban a századforduló környékén olyan kötetek jelentek meg, mint a *Description* és Francia Intézet nyílt Egyiptomban, nálunk az 1825/27-es országgyűlés még csak épphogy döntött egy tudományos akadémia

létrehozásának szükségességéről. Miközben Angliában Josiah Wedgwood 1770-ben egy egész manufaktúrát alapozhatott az egyiptizáló vázák, teáskészletek készítésére,⁹⁰ a *The London Cemetery Company* pedig már rendszeresen egyiptizáló sírokat készített megrendelésre,⁹¹ hazánkban a felvilágosodás a nemzeti tudat kialakulásával együtt jelentkezett szorosán, s a művészet nem a távoli kultúrák, hanem a magyar hagyományok után érdeklődött elsősorban. Az iparművészet középpontjában nem egzotikus tárgyak gyártása állt, hanem egyáltalán magának a magyar iparnak a megeremtése volt a cél.

A 19. század elején az *empire* stílus keretén belül virágzó egyiptománia szórványos megjelenését hazánkban a divat is befolyásolta. A polgári és a szegényebb nemesi rétegekben sokkal kedveltebbek voltak az egyszerűbb, könnyebben elmozdítható és az otthonosság hangulatát fokozó darabok, s emiatt inkább a biedermeier stílus került előtérbe. E mellett nehezíti a teljes kép kirajzolását a tény, hogy a II. világháború alatt a kastélyberendezések nagy része megsemmisült.⁹²

A Magyarországon fellelhető kertépítészeti elemekből, tárgyakból, bútorokból, kirajzolódó egyiptománia képe egyelőre korántsem teljes. Olyan építészeti jelenségek további kutatása, mint az esztergomi bazilika altemplomában lévő lótuszfejezetes oszlopok, Tutanhamon sírjának feltárása apropóján egyiptomi motívumokkal díszített Zsolnay-porcelánok, vagy a Dunai Vasmű egyiptomi stílusú oszlopai egy a kedvezőtlenebb körülmények ellenére is színes és változatos képet vetítenek előre a magyar egyiptománia jelenségét illetően.

Jegyzetek

A tanulmány előadás formájában elhangzott a 11. Magyar Ókortudományi Konferencián, Budapesten, 2014. május 24-én.

- 1 Ebeling 2014, 1. „Begegnungen mit dem Alten Ägypten. 2000 Jahre Ägypten-Rezeption” című előadássorozat vitaindító irata a Lipcsei Egyetemen 2014-ben (www.propylaeum.de).
- 2 Assmann 2003, 24.
- 3 Curl 1994.
- 4 Humbert–Pantazzi–Ziegler 1994.
- 5 Estève–Gautier *et al.* (szerk.) 1994.
- 6 Ebeling 2014, 6.
- 7 Assmann 2003, 24.
- 8 Ebeling, 2014, 3–4.
- 9 *Description de l’Égypte, ou, Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l’expédition de l’armée française*. Paris, 1809.
- 10 Curl 1994, 119.
- 11 Curl 1994, 3.
- 12 Estève 1994, 15.
- 13 Curl 1994, 17–23.
- 14 Estève 1994, 16–17.
- 15 Estève 1994, 21.
- 16 Horváth 1985, 10–16.
- 17 A szombathelyi Iseum feltárásának szükségességét 1954-ben Wessetzky Vilmos vetette fel. Sosztarits 2008, 129.
- 18 Curl 1994, 81–84.
- 19 Rapaics 1940, 99.
- 20 A kert telepítéséről öccse jelentetett meg könyvet, ennek illusztrációként találhatóak meg benne Lang metszetei. Lippay 1664.
- 21 Stirling 2008, 87.
- 22 Ún. *orangerie* épület. Galavics 2000, 172.

- 23 Mauritz Lang metszete 1663. Magyar Nemzeti Múzeum. Történelmi Képcsarnok, a képet közli még Stirling 2008, 87.
- 24 A metszetet Werner F. B. alapján közli Rapaics 1940, 104.
- 25 Stirling 2008, 94.
- 26 Buttlar 1999, 9.
- 27 A kertek korábban is egyfajta paradicsomi állapot leképezéseinek számítottak, s tulajdonképpen maguk is műalkotások voltak. A tájkertben viszont ezen túlmenően a természet a szabadság gondolatával kapcsolódott össze, s a legfőbb célja az volt, hogy a valódi természet és az épített kert közötti határokat elmossa. Alexander Pope angol költő bírálta a francia gyakorlatot, ahol a fákat, sövényeket szabályos formára nyírták. A szabadon növő kerti növények egyúttal a szabad ember jelképévé váltak. Pope Twickenhamben kialakított kertje volt az új stílus első igazi megjelenése, a legkedveltebb kerttervező pedig William Kent lett (Buttlar 1999, 9–18, 32, 39–41). Fontos kritérium volt, hogy a francia kerttel ellentétben, ahol a kastély, pavilon vagy kerti lak került a középpontba, a tájkertet ne szabályozza semmilyen építészeti elem (Alföldy 1996, 3). A különböző építészeti formák célja csupán a történetiség vagy az egzotikus hangulat felkeltése volt. Éppen ezért a kertművészetet a festészettel rokon művészetként fogták fel, s igen sokat merítettek a 17. század tájképfestészetéből, többek között Nicolas Poussin műveiből, aki képein rendszeresen jelenített meg egyiptomán elemeket, témákat (Buttlar 1999, 17). Piranesi metszetei is fontos inspirációs források voltak, ahogyan az újonnan felfedezett területekről (Egyiptom, Kína) érkező hírek, úti beszámolók is. Ezek sok esetben nem magán a kerten, hanem a bennük elhelyezett emlékműveken, épületeken a legszembevetőbbek (Zádor 1973, 13–16).
- 28 Sisa 2001, 75.
- 29 Buttlar 1999, 9–18, 32, 39–41.
- 30 Sisa 2001, 76.

- 31 Lásd az angolkerthez bővebben: Zádor 1973.
- 32 Sisa 2001, 76.
- 33 Rapaics 1940, 104.
- 34 *Ao. 1770 den 25ten Julii, waren hier beide Kaiserl. Majestäten Joseph II. und Maria Theresia, der Erzherzog Ferdinand und Maximilian, der Herzog von Sachsen Teschen, Prinz Carl von Lothringen und Prinzeßin Charlotte dabei dem Fürsten Nicol. Esterhasi. Gegen 5 Uhr Nachmittags erhoben sich die Allerhöchsten Herrschaften von Preßburg aus nach Ritsee. Am Anfang der langen Allee, welche bis zum Schlosse gehet, waren 2 große Pyramiden aufgerichtet, welche das Abends von allen Seiten beleuchtet war;* (Rotenstein, 1783, 235–298, 295). *Am Ende der Allee waren wieder 2 Pyramiden aufgerichtet; von da bis zum Eingang in das fürstliche Schloß paradirte die fürstliche Grenadie...* (Rotenstein 1783, 296).
- 35 Rotenstein 1783, 298.
- 36 Rotenstein 1783, 296.
- 37 Rapaics 1940, 157.
- 38 Ma Voderady, Szlovákia.
- 39 Petri 1797¹, 137.
- 40 *Nun aber muß ich bemerken, daß diese Anlagen noch nicht alle vollendet sind. Um die Wirkungen der verschiedener Parthien anschaulich und vollständig zu schildern, mußte ich in dieser Beschreibung wirkliche Vollendung annehmen. Die Grotte wird erst im fünftigen Frühjahre fertig werden. Das Wohngebäude, der Tempel, der Obelisk und das Denkmal stehen noch gar nicht: die Zeichnungen und Grundrisse dazu aber schon alle gewählt; und das Ganze soll in einem Zeitraume von zwei Jahren ausgeführt werden.* (Petri 1797² Naturgarten, 172.)
- 41 Galavics 1999, 66.
- 42 Az ókori egyiptomi szfinxhez lásd bővebben: Schweitzer 1948.
- 43 Kovács 1969, 171.
- 44 Ligne leírására Galavics Géza hivatkozik. Galavics 1999, 13.
- 45 Ma Hodkovce, Szlovákia.
- 46 Rombauer János: *A hotkóci Csáky kastély angolkertje.* Magyar Nemzeti Múzeum. Történelmi Képcsarnok.
- 47 Rózsa 1977, 16.
- 48 „Az épület négyszegének közepette egy magas obelisk áll, rustica rendben, 's elrejti az alatta lévő kútat.” Kazinczy 1806, 269.
- 49 Szabolcsi 1972, 21–85.
- 50 Jelenleg a fertői Esterházy-kastélyban, ltsz.: 24137.
- 51 Vadászi 2007, 195.
- 52 Ma Eisenstadt, Ausztria.
- 53 Az asztal jelenleg a Nagytétényi Kastélymúzeumban található, a kandallóból fennmaradt bronzhermák az Iparművészeti Múzeum Bútorgyűjteményében. Ltsz.: 24283 a-b.
- 54 Az asztal a Tárnok utcai Esterházy palotából került az Iparművészeti Múzeum gyűjteményébe, de a hátlapján található jelzés alapján eredetileg a kismartoni kastélyban állt. Vadászi 2007, 201–202.
- 55 Zlinszkyné 1964, 143–144.
- 56 Iparművészeti Múzeum. Nagytétényi Kastélymúzeum. Ltsz.: 51.221.1.
- 57 Batári 1973, 161–162.
- 58 Iparművészeti Múzeum. Nagytétényi Kastélymúzeum. Ltsz.: 14487.
- 59 Iparművészeti Múzeum. Ltsz.: 14479.
- 60 Batári 1973, 162–164.
- 61 Iparművészeti Múzeum. Bútorgyűjtemény. Ltsz.: 65.206.1.
- 62 Iparművészeti Múzeum. Bútorgyűjtemény. Ltsz.: 53.3932.1-2.
- 63 Joo 1838, 2. szám 11–12.
- 64 Joo 1838, 7. szám 49, 16. szám 125.
- 65 Sisa 2005, 37.
- 66 Abafi 1993, Előszó.
- 67 Sisa 2005, 9–11. Az iratok a II. világháború alatt megsemmisültek, így Abafi munkája tulajdonképpen az egyetlen olyan átfogó mű, amely ismerteti a magyar szabadkőművesség történetét az eredeti dokumentumok alapján. Későbbi munkák szabadkőműves szerzői már csak a fennmaradt, szétszóródott levéltári anyagokból dolgozhattak és elsősorban az egyes páholyok saját történetét dolgozták fel, főként a tagok egyéni életútjának bemutatásával. A Magyarországi Szimbolikus Nagypáholy esetében lásd Jászberényi József 2005. *A magyarországi szabadkőművesség története.* Budapest.
- 68 Abafi 1993, 12, 32, 101, 143, 327, 348.
- 69 Horváth 1998, 37.
- 70 Entz 1937, 12, 50.
- 71 Horváth 2006, 49, 55–56.
- 72 Csorba 1997, 11–12.
- 73 Abafi 1993, 30–32.
- 74 Pulszky 1958, 61.
- 75 Szilágyi 1997, 24–30.
- 76 Török 1997, 41–43.
- 77 Csorba 1997, 17.
- 78 L. Nagy 1988, 50–51.
- 79 Estève 1994, 134–135.
- 80 A Magyarországi Szimbolikus Nagypáholy Alkotmánya, 1905.
- 81 Magyar Nemzeti Múzeum. Szabadkőműves Gyűjtemény. Ltsz.: 1956.494-498.
- 82 Aczél 1983, 117–133.
- 83 Magyar Nemzeti Múzeum, Szabadkőműves Gyűjtemény. Ltsz.: 1981.131.587.
- 84 Magyar Nemzeti Múzeum, Szabadkőműves Gyűjtemény. Ltsz.: 1981.131.590.
- 85 Magyar Nemzeti Múzeum, Szabadkőműves Gyűjtemény. Ltsz.: 1981.131.592.
- 86 Aczél 1982, 127.
- 87 Assmann 2012, 25–26.
- 88 Horváth 1998, 37.
- 89 Kazinczy 1806, 262.
- 90 Estève 1994, 119.
- 91 Curl 1994, 178.
- 92 Kósa 1998, 279–280.

Bibliográfia

- Abafi L. 1993. *A szabadkőművesség története Magyarországon*. Budapest.
- Aczél E. 1983. „A magyarországi szabadkőműves mozgalom tárgyi emlékei II. rész: Mesterlevelek”: *Folia Historica* 11, 117–133.
- Alföldy G. (szerk.) 1996. *Tájéki kertek Magyarországon*. Budapest. *A Magyarországi Symbolikus Nagypáholy Alkotmánya*. Budapest, 1905.
- Assmann, J. 2003. *Mózes, az egyiptomi*. Budapest.
- Assmann, J. 2012. *A Varázsfuvala*. Budapest.
- Batári F. 1973. „Der Kunsttischler János Bauernfeind (1745–1789)”. *Ars Hungarica 1974 Supplementum I. Das Kunsthandwerk Mittel- und Osteuropas in der Aufklärungszeit. Forschungsprobleme des Interieurs und der Möbelkunst*. Akten der Arbeitskonferenz im Institut für Kunstgeschichte der ungarischen Akademie der Wissenschaften. Budapest, 16–18. Oktober 1973. 161–169.
- Buttlar, A. 1999. *Az angolkert. A klasszicizmus és a romantika kertművészete*. Budapest.
- Curl, J. S. 1994. *Egyptomania. The Egyptian Revival: A Recurring Theme in the History of Taste*. Manchester – New York.
- Csorba L. 1997. „Pulszky Ferenc életútja”: Marosi Ernő *et al.* (szerk.): *Pulszky Ferenc (1814–1897) emlékére*. Budapest. 11–18.
- Ebeling, F. 2014. *Reception, Mnemohistory, Egyptomania – a Discussion Paper*. 1–6. 2015. 01. 16.
- Entz G. 1937. *A magyar műgyűjtés történetének vázlata 1850-ig*. Budapest.
- Estève, J. – Gautier, J.-J. *et al.* (szerk.) 1994. *Ägyptomanie. Ägypten in der europäischen Kunst 1730–1930*. Wien.
- Galavics G. (szerk.) 2000. *A magyarországi kertek képzőművészeti ábrázolásai. I. 17. század. Történeti kertek. Kertművészet és műemlékvédelem*. Budapest, 167–220.
- Galavics G. 1999. *Magyarországi angolkertek*. Budapest.
- Hornung, E. 1999. *Das esoterische Ägypten. Das geheime Wissen der Ägypter und sein Einfluß auf das Abendland*. München.
- Horváth H. 1998. *Régvolt magyar kastélyok*. Budapest.
- Horváth H. (szerk.) 2006. *Egy magyar polgár. Ráth György munkássága*. Budapest.
- Horváth J. 1985. *A magyar egyiptológia története*. Egyiptológiai füzetek II. Budapest.
- Humbert, J.-M. – Price, C. (szerk.) 2003. *Imhotep Today: Egyptianizing Architecture. Encounters with Ancient Egypt*. London.
- Joo J. 1838. *Hétlapok. Műtudomány, és egyéb hasznos ismeretek terjesztésére*. Eger, 2., 3., 7., 16. sz.
- Kazinczy F. 1806. *Hotkócz-, Anglus kertek. Hazai tudósítások*. Szerk. Kultsár István. 32. sz. 268–271, 33. sz. 276–279.
- Kovács P. 1969. „Beitrag zur Geschichte des Esterházy-Parks von Csákvár im 18. Jahrhundert”: *Alba Regia* 10, 170–172.
- Lippay J. 1664. *Posoni kert, melyet Az Nemes Magyar Nemzetnek Közönséges hasznára Lippay János írt. Cosmerovius Máthe Császár Urunk ó Felsége könyv-nyomatatójának bőtüivel*. Nagyszombat, 1664. Facsimile kiadás: Budapest, 2002.
- L. Nagy Zs. 1988. *Szabadkőművesek*. Budapest.
- Kósa L. (szerk.) 1998. *Magyar művelődéstörténet*. Budapest.
- Petri, B. 1797¹. „Beschreibung des Naturgartens zu Vedröd in Ungarn”: W. G. Becker: *Taschenbuch für Garten-Freunde*. Leipzig, 135–155.
- Petri, B. 1797². „Der Naturgarten des Herrn Baron Ladislaus von Orczy bei Pest, so wie er von Unterzeichneten entworfen und ausgeführt worden ist”: W. G. Becker: *Taschenbuch für Garten-Freunde*. Leipzig, 156–173.
- Pulszky F. 1958. *Életem és korom*. I. Magyar Századok. Szerk. Tolnai Gábor. Budapest.
- Rapaics R. 1940. *Magyar kertek. A kertművészet Magyarországon*. Budapest.
- Rotenstein, G. E. von 1783. „Reisen durch einen Theil des Königreichs Ungarn im Jahr 1763 und folgenden Jahren. Erster Abschnitt”: Johann Bernoulli: *Sammlung der kurzer Reisebeschreibungen und anderer zur Erweiterung der Länder und Menschenkenntnis dienender Nachrichten*. Bd. 9. Leipzig, 235–298.
- Rózsa Gy. 1977. *A Történelmi Képcsarnok legszebb festményei*. Budapest.
- Schweitzer, U. 1948. *Löwe und Sphinx im Alten Ägypten. Ägyptologische Forschungen*. Heft 15. Glückstadt–Hamburg.
- Sisa J. 2001. „Az »angolkert« és a kényelmes ház. Brit hatások a 19. századi Magyarországon”: *Ars Hungarica* 29/1, 75–110.
- Sosztarits O. 2008. „Az Ízis-szentély és az egyiptomi eredetű vallássosság emlékei Savariában”: F. Tiradritti (szerk.): *Reneszánsz a fáraók Egyiptomában. Archaizmus és történeti érzék az ókori Egyiptomban*. Budapest, 129–133.
- Stirling J. 2008. *Magyar reneszánsz kertek a XVI–XVII. században*. Budapest.
- Szabolcsi H. 1972. *Magyarországi bútorművészet a 18–19. század fordulóján. Európai kapcsolatok és stíluskérdések*. Budapest.
- Szilágyi J. Gy. 1997. „»Ismerem helyemet« (A másik Pulszky-életrajz)”: Marosi Ernő *et al.* (szerk.): *Pulszky Ferenc (1814–1897) emlékére*. Budapest, 24–36.
- Török L. 1997. „Egy ókori egyiptomi bölcs utazásai. A Fejérváry–Pulszky-gyűjtemény Imhotep-szobra”: Marosi Ernő *et al.* (szerk.): *Pulszky Ferenc (1814–1897) emlékére*. Budapest, 37–46.
- Vadászi E. 2007. *Magyar Versália*. Budapest.
- Zádor A. 1973. „Az angolkert Magyarországon”: *Építés- és Építészettudomány* 5/1–2, 3–53.
- Zlinszky S. 1964. „Függőleges hűtőrendszer empire zongoráink”: *Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum Évkönyve* 7, 143–154.