

# arshungarica

42. ÉVFOLYAM 2016 | 4

Az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont  
Művészettörténeti Intézet folyóirata





## Tanulmányok

Pócs Dániel		
<b>Handó György könyvtára</b>		<b>309</b>
Juhos Rózsa		
<b>A garamszentbenedeki Úrkoporsó</b>		<b>339</b>
<i>A használat rekonstrukciójának lehetőségei</i>		
Lővei Pál		
<b>„Mint egy halott a kriptá mélyiról”</b>		<b>353</b>
<i>A halál és Clairvaux-i Bernát Selmezbányán a 16. század elején</i>		
Endrődi Gábor		
<b>MS mester: Kies tájban muzsikáló szerelmespár</b>		<b>369</b>
Székely Miklós		
<b>Árpád helyett Attila</b>		<b>377</b>
<i>A marosvásárhelyi egykori Székelyföldi Iparmúzeum főhomlokzatának Róna József által tervezett szoborcsoportja</i>		
Margittai Zsuzsa		
<b>Mahunka Imre császári és királyi udvari bútorgyáros és a Mahunka-cég története</b>		<b>395</b>
Malustyik Mariann		
<b>A kőszegi Küttel-villa építéstörténete</b>		<b>411</b>

## Szemle

Tímár Árpád		
<b>Remekművek és kismesterek</b>		<b>425</b>
<i>Gellér Katalin: A magyar szimbolizmus. Stílusok – korszakok Budapest, Corvina, 2016. 166 p.</i>		



## Árpád helyett Attila

*A marosvásárhelyi egykori Székelyföldi Iparmúzeum főhomlokzatának  
Róna József által tervezett szoborcsoportja\**

Az 1893-ban átadott marosvásárhelyi Székelyföldi Iparmúzeum főhomlokzatának timpanonjában áll Róna József cinköntvény szoborcsoportja, amely Attila trónuson ülő alakját ábrázolja, kétoldalt Magyarország és Erdély allegorikus nőalakjaival, a széleken az iparfejlesztésre utaló fiatal leány és fiú alakjától körbefogva.<sup>1</sup> Annak ellenére, hogy a szoborcsoport alkotója, Róna József (1861–1939) a 19. század végi magyarországi szobrászat kiemelkedő egyénisége, számos fontos köztéri alkotás alkotója, életművének e korai darabja szinte teljesen ismeretlen.<sup>2</sup> De nem lehetett ez másként életében sem. Lengyel Géza tollából 1910-ben a *Művészet* hasábjain megjelent hosszú írás nem említi a marosvásárhelyi szoborcsoportot.<sup>3</sup> A köztéri alkotásokért és főleg emlékművekért versengő 19. század végi szobrászok szemében az épületplasztika másodrendű műfajnak számított. Talán ezzel is magyarázható, hogy maga Róna az 1929-ben megjelent két-kötetes önéletrajzában mindössze pár sort szentelt e korai munkájának, a tíz évvel későbbi halálakor papírra vetett visszaemlékezések és méltatások pedig kivétel nélkül mellőzték e mű említését.<sup>4</sup> De nem ismert sokkal jobban az épület tervezőjének életútja sem, s ez a

mű koncepiálása kapcsán felmerülő szerzőségi kérdést sem segíti egyértelműen eldönteni. Az építész, Kiss István (1857–1902) ugyan nem tartozott a századforduló korának formabontó építészei közé, de a történelmi Magyarország számos középülete, köztük igazságügyi épületek (Besztercebánya, Brassó, Déva, Kalocsa, Komárom, Lőcse, Marosvásárhely, Miskolc, Nagyvárad és Nyitra), egészségügyi intézmények (több más budapesti kórház mellett a Baross utcai I. Számú Szülészeti és Nőgyógyászati Klinika, a nagybecskereki és besztercebányai kórház), a veszprémi megyeháza is a nevéhez köthető.<sup>5</sup> A magyar vonatkozású múzeum- és gyűjteménytörténeti kutatások részeként a Székelyföldi Iparmúzeum történetének és épületének forrásokon alapuló feldolgozásai az elmúlt másfél évtized fontos eredményei.<sup>6</sup> Az ezekben foglaltakat továbbgondolva és részint kiegészítve, az iparmúzeumokkal kapcsolatos folyamatban lévő kutatás részeként született meg ez a tanulmány, amely a szűkös források ellenére a marosvásárhelyi iparmúzeum gyűjtőköre és a millennium megünneplésére készülő ország szimbolikus közéleti diskurzusai felől tesz kísérletet a szoborcsoport értelmezésére<sup>7</sup> (1. kép).

\* A tanulmány elkészítése a *Művészetek és tudomány a nemzetépítés szolgálatában a 19. századi Magyarországon* című OTKA-program (OTKA K108670) támogatásával valósult meg. A tanulmány megírásához nyújtott segítséget ezúton köszönöm a Marosvásárhely Műemléki Topográfia projekt munkatársainak, különösen Orbán Jánosnak és a Maros Megyei Múzeum igazgatójának, Soós Zoltánnak.

1 Az épület ma eredeti kiállítási funkcióját megtartva a Maros Megyei Múzeum Természettudományi Múzeumaként működik.  
2 NAGY Ildikó: [Bevezető]. In: *Róna József. Kiállítási katalógus*. Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum, 1994. 3–5.  
3 LENGYEL Géza: Róna József. *Művészet*, 9. 1910/1. 23–26.  
4 RÓNA József: *Egy magyar művész élete*, I–II. Budapest, 1929. 534. Lyka Károlynak írt önéletrajzában így ír a műről: „Bischitzsitz Dávidné felállított mellszobra a marosvásárhelyi iparmúzeum szobrai valamint számos más mellszobra és dekoratív szobor szintén az utolsó

években készültek és felső olaszország [sic!] és Párisban is hosszabb ideig tartozkodtam” (aláhúzás az eredetiben). MTA BTK MI, Adattár, MDK-C-1-17.

5 Ennek ellenére az életművének csak egy szeletével kapcsolatos eredményeket ismerjük. HUSZTIV Zita: *A gyógyítás terei a kiegyezés után. Kiss István kórház- és klinikaépületei*. Szakdolgozat. PPKÉ BTK, 2015. 5–6.  
6 BÓNIS Johanna: *A Székelyföldi Iparmúzeum*. Marosvásárhely, Mentor, 2003; KARÁCSONY István: *A Székelyföldi Iparmúzeum marosvásárhelyi épülete*. In: *Liber Discipulorum. Tanulmányok Kovács András 65. születésnapjára*. Szerk. KOVÁCS Zsolt–SARKADI NAGY Emese–WEISZ Attila. Kolozsvár, EME EGA, 2011. 363–372.  
7 Az MTA BTK Adattárában és Lexikontárában, a Magyar Nemzeti Galéria Adattárában és Szoborosztályán, a Maros Megyei Levéltár anyagában és a napjainkban az egykori Székelyföldi Iparmúzeum épületében működő Természettudományi Múzeumot kezelő Maros Megyei Múzeumban nem került elő a szoborcsoportra vonatkozó forrás.



1. **Róna József:** A marosvásárhelyi Székelyföldi Iparmúzeum homlokzatának szoborcsoportja, 1893 (A szerző felvétele, 2014)

## A Székelyföldi Iparmúzeum működése és gyűjteményei 1886 és 1893 között

Az 1870–1880-as évek fordulóján, nem sokkal a Mű- és Iparmúzeum költségvetési intézménnyé válását követően, megszorodtak az iparmúzeumok létrehozásával kapcsolatos írásos tervezetek, az intézmények alapítása érzékelhetően az iparfejlesztési koncepciók részévé vált. Az 1880-ban Keleti Károly közgazdász, statisztikus és Mudrony Soma iparpolitikus által felterjesztett *Emlékirat az iparmúzeum ügyében* foglalkozott elsőként az izlésneveléssel, iparfejlesztéssel, kereskedelemfejlesztéssel egymással összefonódóan, múzeumi alapokra helyezve azokat. Az *iparmúzeum* szó esszékükben nemcsak egy intézménytípust jelölt, hanem ezt a kifejezést az iparfejlesztés és a modernizáció egy teljes intézményegységére is alkalmazták: *iparmúzeum* kifejezés alatt fejtették ki három pilléren álló koncepciójukat, amely iparművészeti múzeumból, iparmúzeumból és keleti múzeumból állt. Az első, az iparművészeti múzeum feladata az esztétikai nevelés, a műízlés fejlesztése, a szín és anyag helyes megválasztása és a „stílszerű” gyártmányok, vagyis a „mű-

ipar bármely ágából nyert műtárgyaknak bemutatása”. A második pillér, a gyakran *technológiai* jelzővel kiegészített iparmúzeum az iparágak anyagismeretét, eszközeit, szerszámaikat, működő munkagépeit mutatta be. A harmadik típus, az ún. „keleti” múzeum feladata pedig külföldön, elsősorban a magyarországi export szempontjából egyre fontosabb Balkán új nemzetállamaiban – „délkeleti határainkon túl lakó népek és nemzetek” – által előállított iparcikkek és a magyar ipari, kézműipari, háziipari, iparművészeti bemutatása volt, ezáltal a szerb, román, bolgár és európai török ipari tevékenység szürke foltjaira, a magyar ipar lehetséges exportlehetőségeire felhívni a figyelmet.<sup>8</sup> Az inkább árumintatárként működő Keleti Múzeum tervezett formájában nem jött létre, feladatát 1886-tól a Budapesti Kereskedelmi Múzeum töltötte be.<sup>9</sup> A marosvásárhelyi iparmúzeum a saját modernizációjának feltételeit kitermelni nem tudó, és ezért központilag szervezett székelyföldi régiófejlesztés egyik fontos elemévé vált.<sup>10</sup> Székelyföld elhelyezkedéséből adódóan az iparmúzeumi rendszer fontos eleme, a balkáni országok piaciért folyó gazdasági expanzió hatással volt a gyűjteményezésére is, a román, szerb és bolgár piacra szánt mintadarabok bekerültek a gyűjteményébe.<sup>11</sup>

8 KELETI Károly–MUDRONY Soma: Emlékirat az iparmúzeum ügyében [1880]. In: *Jelentések és javaslatok a Budapesten létesítendő Műszaki Iparmúzeum tárgyában*. Budapest, k. n., 1881. 8–9. A Kolozsvári Iparmúzeumban őrzött távol-keleti anyag mellett a keleti piacok megszerzése a Marosvásárhelyen működő Székelyföldi Iparmúzeum profiljában jelent meg.

9 SINKÓ Katalin: Az ornáments mint nemzeti nyelv. A népművészet fogalmának kialakulása az iparművészeti múzeumokban a pozitívizmus korában. In: Uő: *Ideák, motívumok, kánonok. Tanulmányok a 19–20.*

*századi képkultúra köréből*. Szerk. KIRÁLY Erzsébet–RÓKA Enikő. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2012. 254.

10 PÁL Judit: A városfejlődés mérlege. In: *Székelyföld története*, III. Szerk. BÁRDI Nándor–PÁL Judit. Székelyudvarhely, MTA BTK–EME HRM, 2016. 297–300.

11 BÓNIS 2003 (lásd 6. jegyzetben). 81–82. A múzeumépület első kiállításának ismertetését lásd Uo. 73–79.

A budapesti Technológiai Iparmúzeum modellje alapján elválaszthatatlanná vált ezektől az intézményektől szakmai és ismeretterjesztő előadások, szaktanfolyamok, ideiglenes kiállítások szervezése, így volt ez a kolozsvári és a marosvásárhelyi iparmúzeumok esetében is. A marosvásárhelyi Székelyföldi Iparmúzeum első kiállítása 1886-ban nyílt meg, de a székelyföldi iparmúzeum szükségességét először Hegedüs Lajos miniszteri tanácsos tervezete fogalmazta meg öt évvel korábban.<sup>12</sup> Az ebben a tervezetben még „székely főváros”-ként emlegetett város iparfejlesztése mellett nem történelmi szerepe, hanem vasúti összeköttetései, működő ipara és iparkamarai székhellyé válása szólt. A város és a budapesti székhelyű egylet, valamint helyi magánszemélyek hatékony szervezőtevékenysége révén már 1886 nyarára lehetségessé vált az intézmény megnyitása, igaz, egyelőre ideiglenes helyszínen, a marosvásárhelyi nyári színpad csarnokában.<sup>13</sup> Az önálló múzeumépület átadását megelőző (1893) években az iparmúzeum ideiglenes helyiségeiben nem tölthette be funkcióját, oktatásra alkalmas helyiségei nem voltak, a gyűjteményfejlesztés és -megőrzés a 19. század végére kialakult módszerek szerint nem volt megvalósítható.

A budapesti Technológiai Iparmúzeum országos gyűjtő- és képzőhelyé válását alapvetően meghatározta fővárosi elhelyezkedése, és az egész országot lefedő társadalmi szervezetek aktív szerepe a megalakulásában. A kolozsvári iparmúzeum esetében magánszemélyek, iparos szervezetek és városi hivatalnokok kezdeményezték az alapítást.<sup>14</sup> A marosvásárhelyi iparmúzeum létrejöttében azonban alapvető szerep jutott a Székelyföld fejlesztését a fővárosból koordináló Kereskedelemügyi Minisztériumnak, civil szervezeteknek és magánszemélyeknek. A Székely Művelődési és Közgazdasági Egylet feladata a székelység gazdasági és társadalmi modernizációja volt, ebbe a programjukba illeszkedett az iparmúzeum megalapítása.<sup>15</sup> Baross Gábor még közlekedési államtitkárként állt az iparmúzeum megalapításának ügye mögé annak szorgalmazójaként és anyagi támogatójaként. A halálát követően a róla elnevezett utcában álló intézmény megalapítása mellett a vasminiszternek

a helyi Fa- és Fémipari Szakipariskola létrejöttében és a kereskedelmi és iparkamara marosvásárhelyi szervezeteinek létrehozásában is nagy szerepe volt.

A múzeum megnyitását fél évtizeddel később követte az állami Fa- és Fémipari Szakipariskola létrejötte 1892-ben. Az iskola alapítását már 1886-ban az iparmúzeum létrehozását megelőző közgyűlésen kezdeményezte az egylet, indulása egybeesett az iparmúzeum felépítésének idejével, amelyet működésének második évétől már látogathattak is az ipariskola tanulói. Az oktatási intézmény kezdetben szintén ideiglenes helyszínen, a több tágas terme révén oktatási feladatra alkalmas Jenei házban kapott otthont.<sup>16</sup> Az új múzeumépület átadását követő egy évtizedben gyáripari termékek gyűjteményezésével, időszaki kiállításokkal, tanfolyamokkal segítette a város és a régió iparának fejlődését. A marosvásárhelyi és székelyföldi építőmesterek, asztalosok, fémmegmunkálók tevékenységének modernizálása vált az iskola és a múzeum feladatává. Az új múzeumi terek már alkalmassá tették az intézményt a város és környéke iparosságának tájékoztatására és az ipariskola növendékeinek képzésére. Az 1886-ban megnyílt kiállítást a múzeumépület megnyitásának idején kiegészítették, ekkor jött létre a székelyföldi házi és kézműipar hazai és külföldi terjesztését szolgáló székely háziipari osztály.

A marosvásárhelyi iparmúzeum gyűjteménye az ipar modernizálódásának dinamikus változását tükrözte, alapját a Székelyföldön hagyományosan művelt iparágak (agyag-, fém-, fa-, bőr-, szövő-, fonó- és háziipari) termékei képezték. Az alapgűjtemény és az első kiállítás sajátos egyvelegét alkotta a legegyszerűbb szerzőmunkák, budapesti, bécsi és ausztriai cégek mintadarabjainak, gyáripari berendezéseknek, szobroknak, domborműveknek, galvanoplasztikai másolatoknak.<sup>17</sup> Az 1885-ös Országos Általános Kiállítás tárgyait a bányászati és vegyészeti iparhoz, a kő-, agyag- és üvegyiparhoz, a vas- és fémiparhoz, a fa- és bútorigarhoz kapcsolódó anyagminták, szerszámok és késztermékek alkották, amelyet vessző-, hánacs-, sás- és szalmafonóipar, a gyermekjátékgyártás, a szövő- és fonóipar, a cipőkészítés és vegyes iparcikkek mellett munkagépek, szerszámok,

12 Hegedüs Lajos m. kir. miniszteri tanácsosnak a dél-németországi iparmúzeumok s a Budapesten felállítandó műszaki iparmúzeum tárgyában tett jelentése. In: *Jelentések és javaslatok a Budapesten létesítendő Műszaki Iparmúzeum tárgyában*. Budapest, k. n., 1881. 41. A megnyitó egybeesett a román–magyar vámháború kezdetével, amely elsősorban a kisipari, háziipari termékek értékesítését vetette vissza az akkoriban a magyarországi export második legfontosabb célországának számító Romániában. BALATON Petra: Iparvédelem, vámpolitika, a magyar román vámháború. In: BÁRDI–PÁL 2016 (lásd 10. jegyzetben). 140–143.

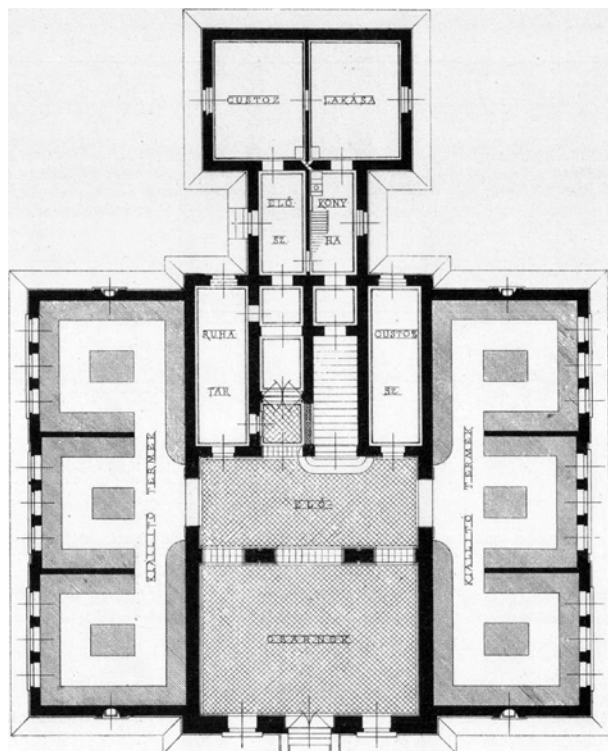
13 BÓNIS 2003 (lásd 6. jegyzetben). 29–34.

14 SZÉKELY Miklós: Tárgyi valóságok összefüggései a dualizmuskori hazai iparmúzeumokban. In: *Tény és fikció. Tudomány és művészet a nemzetépítés büvökörében a 19. századi Magyarországon*. Szerk. LAJTAI Mátyás–VARGA Bálint. Budapest, MTA BTK Történettudományi Intézet, 2015. 189–208.

15 BÓNIS 2003 (lásd 6. jegyzetben). 25.

16 BÓNIS 2003 (lásd 6. jegyzetben). 55–57.

17 BÓNIS 2003 (lásd 6. jegyzetben). 69.



2. A Székelyföldi Iparmúzeum földszinti alaprajza, 1893  
(Magyar Mérnök- és Építész Egylet Közlönye, 27. 1893. 234.)

mérlegek, gazdasági eszközök egészített ki. Jelentős részt képviseltek a székelyföldi fazekasság tárgyai.<sup>18</sup> Az ideiglenes múzeumi kiállító helyiségekből adódó problémákat, a gyűjtemények végleges elhelyezését az önálló múzeumépület oldotta meg, ahol hat földszinti kiállítóter és egy emeleti díszterem állt rendelkezésre. Az új épület lehetőségeit kihasználva, a néprajzi szemléletű kolozsvári gyűjtéssel párhuzamosan Marosvásárhelyen megkezdődött a székely háziipari osztály tárgyainak begyűjtése.<sup>19</sup> A múzeum gyűjteményeiben már 1886

után elkezdett markánsan különválni az ipari és néprajzi (inkább háziipari mint népismereti jellegű) profil, amely majd az 1897-ben megfogalmazott szervezeti szabályzat fektetett le hivatalosan. Az ipar fejlesztését a technológiai osztályba sorolt tárgyak, a székelység által űzött iparágak legmodernebb szerszámai, gépei és mintagyűjteményei alkották. A székely ipari mintatárat a hagyományos székely iparágak piacképes termékei alkották, ebbe sorolták be a háziipari osztály tárgyait. Az új múzeumépület kiállításai Gottfried Semper anyagi-technikai fejlődést tükröző szemlélete alapján – és a korszak iparmúzeumi, iparművészeti múzeumi gyakorlatával összhangban – anyagtipusok szerint csoportosítva kerültek be a kiállításba.<sup>20</sup> A marosvásárhelyi kiállítás beosztása figyelemre méltó egyezést mutat az 1862-ben alapított Torinói Olasz Királyi Iparmúzeum (Regio Museo Industriale di Torino) alapító igazgatója, Giuseppe Devincenzi által kidolgozott beosztással, amely a korszak világkiállításainak gyakorlatát követve két fő csoportra osztotta a gyűjteményt. Az elsődleges nyersanyagokból (fa, bőr, növényi textíliák, fémek) készített termékeket bemutató múzeumi terek elkülönültek a gépi úton előállított nyersanyagokból (papír, vas, cement, aszfalt, kerámia, üveg, stb.) készült tárgyak kiállításától<sup>21</sup> (2. kép). A marosvásárhelyi múzeum jobb oldali első termébe kő, agyag és üvegipari termékek mintadarabjai kerültek, ezekkel egy térben mutatták be a helyi fazekasságtól a míves külföldi majolikáig terjedő múzeumi kerámiagyűjteményt. A második terem a fémtárgyak és eszközök tere volt, a fémmegmunkáláshoz készült kéziszerszámok mellett különböző fémeszközök és -díszítmények sorakoztak a tárlókban és a polcokon: kávéfőzők mellett lakatok, lámpák, bádogos munkák, ötvényminták és a budapesti Schlick-féle vasöntöde öntött és préselt fémdíszítményei. A harmadik helyiségben vasárúrok kiállítása zárta a teremsort. A bejárattól balra eső első kiállítóterben fa- és bútorigipari mintakollekció, ács, bogrnár, kádár és esztergályos szerszámok és termékek, a bécsi

18 Ezek bemutatására a múzeum első ideiglenes helyszínén az 1885-ös kiállításon használt és kedvezményes áron beszerzett tárlókat és kiállítási szekrényeket használtak. BÓNIS 2003 (lásd 6. jegyzetben). 70–72.

19 BÓNIS 2003 (lásd 6. jegyzetben). 72–73. A régi és újabb székely varrottasok, hírmézsek, fajaragványok, és fazekas munkák gyűjtése mögött meghúzódó szemlélet hasonló volt a kolozsvári iparmúzeum magyarországi és különösen kalotaszegi háziipari gyűjtéséhez.

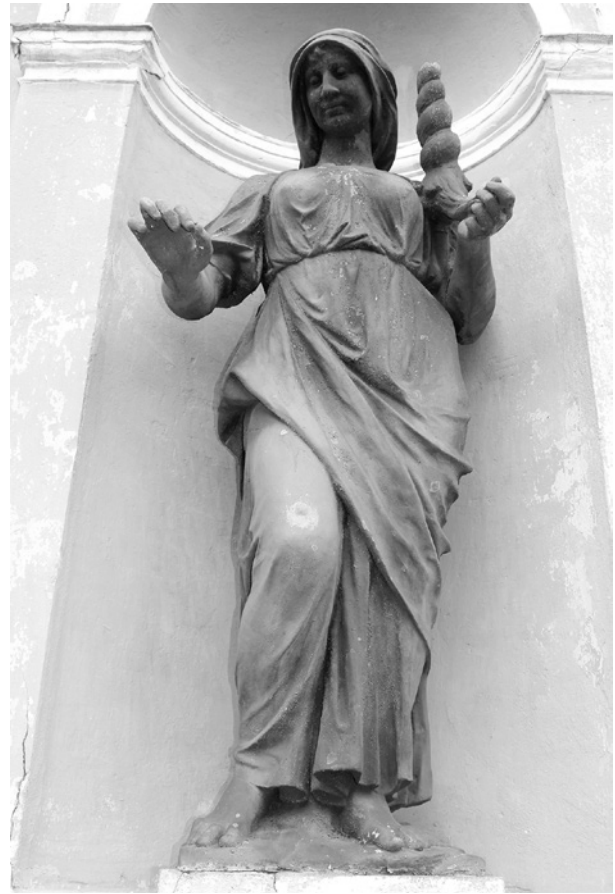
20 Roland PRÜGEL: „Good Taste” on Display: The Bavarian Museum of Applied Arts (1869–1989) and the Design Reform Movement. In: *Ödön Lechner in Context. Studies of the international conference on the occasion of the 100<sup>th</sup> anniversary of Ödön Lechner's death*. Ed. by Zsombor JÉKELY. Budapest, Museum of Applied Arts 2015. 70.

21 A politikus, mezőgazdász, közmunkaügyi miniszter, vasútvonal-fejlesztő Giuseppe Devincenzi múzeumalapítási gesztusának motívációja is a marosvásárhelyi események előképeként értelmezhető. Az egy intézményen belül ipariskolát és iparmúzeumot létrehozó igazgató modern ipari társadalommal kívánta alakítani az esősorban mezőgazdasági alapú Olaszországot, ennek fontos eszközét látta az iparmúzeumban. Enrica PAGELLA: Le collezioni d'arte del Regio Museo Industriale italiano di Torino. Prime ricognizioni per un patrimonio perduto. In: *Disegnare progettare costruire: 150 anni di arte e scienza nelle collezioni del Politecnico di Torino*. A cura di Vittorio MARCHIS. Torino, Fondazione Cassa di risparmio di Torino, 2009. 116, 120.





3. **Róna József:** A szövés allegóriája, bal oldali földszinti fülkeszobor (A szerző felvétele, 2014)



4. **Róna József:** A fonás allegóriája, jobb oldali földszinti fülkeszobor (A szerző felvétele, 2014)

Burkart-féle haszonfa-mintagyűjtemény. Az ötödik teremben játékokat, míg a hatodik, vegyes teremben kósárfonás, csipkeverés, szőttesek és paszományminták mellett egy Jacquard szövőszékmodellt is kiállítottak.<sup>22</sup>

A Székelyföldi Iparmúzeum a Székelyföldön hagyományosan művelt kézmű- és háziipari ágazatokra fókuszált, az iparmúzeumok korábban elemzett hármaskérdését egy intézménybe sűrítve kívánt a technológiai újításokra, művészeti szempontokra és kereskedelmi feladatokra koncentrálni.<sup>23</sup> Az 1880–1890-es évek hazai

múzeumalapításait jórészt az ipari-iparművészeti profil jellemezte, ezek közül ez a fővárostól távoli intézmény hamar kitűnt önálló épületével, amely a Magyar Nemzeti Múzeumot követően második múzeumépületként az alapítás után rövid időn belül elkészült, és timpanonját a pesti múzeumhoz hasonlóan sokalakos szoborcsoport díszítette.<sup>24</sup> A főhomlokzati főbejárat két oldalán egy-egy fülkeszoborban álló két figura, a szövés és a fonás allegorikus nőalakjai a tervezés idején talán a háziiparra és kézművességre utaltak, az eredeti, 1890. júniusi

22 BÓNIS 2003 (lásd 6. jegyzetben). 75–77; KARÁCSONY 2011 (lásd 6. jegyzetben). 367.

23 BÓNIS 2003 (lásd 6. jegyzetben). 27.

24 Az ipari-iparművészet gyűjtőkörű múzeumok közül leghosszabb, 25 éves ideiglenes működéssel az 1872-ben alapított Mű- és Iparmúzeumnak kellett megbirkóznia, amelynek épületét 1896-ban adták

át, de valódi múzeumi feladatok betöltésére csak 1897-től vált alkalmassá. Ennek ellenpéldája a budapesti Technológiai Iparmúzeum, amelyet 1883-ban alapítottak, és önálló épületét már 1889-ben megnyitották. A kolozsvári I. Ferenc József Iparmúzeum gyűjteménye 1884-től formálódott, de első épületét csak tizennégy évvel később vehették birtokba, saját önálló múzeumépületére pedig 1904-ig várni kellett.

terveken már megjelentek, de a pár vonallal vázlatosan jelzett ábrázolások ikonográfiai értelmezésre nem adnak módot. A timpanonba helyezett szoborcsoport helyén ekkor még csak egy sematikus címer ábrázolása látszik.<sup>25</sup> A női alakok homlokzati elhelyezése mindazonáltal talányos, az asztalosság, esztergályosság, kovácmesterség vagy a Székelyföldön évszázadok óta hagyományosnak számító fazekasság férfiallegóriákkal is ábrázolható tevékenységének a hiánya szembeötlő.<sup>26</sup> Az alakok végső megformálásának egy lehetséges megoldása az iparmúzeum gyűjtőköre lehet, a gyűjtemény elsődleges és gépileg feldolgozott nyersanyagok szerinti felosztása magyarázhatja a szoborfülkébe helyezett alakokat is. A nyitókiállítás főleg primer, iparilag nem feldolgozott alapanyagokból készült tárgyakat bemutató bal oldali teremsora előtt a szöveg allegóriája állt, a feldolgozott nyersanyagok felhasználási lehetőségeit illusztráló termékek oldalán kialakított fülkében pedig a fonást ábrázoló női alak került (3–4. kép). A homlokzati fülkeszobor és a mögötte rejlő kiállítási anyag közötti összefüggés Leo von Klenze müncheni Glyptothekje óta ismert. Ezzel a magyarázattal talán akkor sem járunk messze az építés eredeti, 1890-es koncepciójától, ha a fülkeszobrok végső elhelyezése végül éppen ellentétes a mögöttük lévő termekben az 1893-as nyitó kiállítson bemutatott tárgyakkal. Ez azonban a napi múzeumi gyakorlat szempontjából normálisnak is tekinthető, az iparmúzeumok működésének jellemzője volt a technológiai változásokat követő dinamikus kiállítási és gyűjteményezési stratégia és a klasszikus múzeumi funkciótól alapvetően eltérő, szelektált megőrzés.<sup>27</sup>

### A székely főváros gondolatának hatása az iparmúzeum tervezésére

Kiss István építész tollából 1893-ban a *Magyar Mérnök és Építész Egylet Közönyében* megjelent összefoglaló írás megemlékezik Baross Gábor, Wekerle Sándor miniszte-

rek és Lukács Béla akkori államtitkár 1889. júliusi marosvásárhelyi látogatásáról.<sup>28</sup> Ennek során az iparmúzeum ideiglenes helyiségeiben Kovács Ferenc prépost az alábbi szavakkal kért adományokat az állandó iparmúzeum felállítására: „mert a székely nép, habár áttörhetetlen bástyája a magyar érdekeknek Magyarország keleti részében, habár iparra hivatott nép, a magyar kormány vajmi keveset tett ezen jóra való népért; Maros-Vásárhely városért pedig semmit sem tett”. Hogy végül a fenti szavak hatására, vagy sem, nem tudni, de a Baross Gábor által vezetett Kereskedelemügyi Minisztérium hamarosan a marosvásárhelyi iparfejlesztés és a múzeumépítés ügyének fő támogatójává vált.<sup>29</sup>

A székelyföldi iparfejlesztés szükségességét már maga az épület kivitelezése is alátámasztja. Marosvásárhelyen, a korabeli vidéki magyar városok közül nem egyedülként, kevés olyan mesterember tevékenykedett, aki a modern építőipar igényeinek és technológiai ismereteinek birtokában volt. A kolozsvári iparmúzeum első, közös múzeum-iskola épületének kivitelezésében (1896–1898) oroszánrészt vállaltak a város iparosai, az iparmúzeum épülete (1903–1904) pedig részben az ipariskola növendékeinek munkáját dicsérte. Ezzel szemben Kiss István marosvásárhelyi épületének tölgyfa ajtaját Bartolffy János budapesti asztalosmester készítette, az ajtó vasalása és a két földszinti ablak rácozata Risch Antal budapesti lakatosmester munkái voltak, a pilaszterek oszlopfői szintén a fővárosból, Szabó Antal műhelyéből származnak, a lépcsőház festett üvegablakai a budapesti Forgó és Tsa üvegfestő műhelyében készültek<sup>30</sup> (5. kép). Az épület első emeleti – kiállítási célokra is használt – dísztermének ajtaját a Thék gyárban készítették, a terem pompeji vörös alapszínbe komponált, görög mitológiából ihletett alakos kompozíciói Götz Adolf fővárosi szobafestő munkái voltak. Források hiányában nem lehet megismerni a tervező-építész szempontjait a kivitelezők kiválasztásában, de feltételezhetően agályai lehettek a helyi mesterekkel kapcsolatban. További kutatások adhatnak majd választ arra a sejtésre, hogy az 1890-es évek elejétől aktív marosvásárhelyi iparmúzeum és az ipariskola alapvető szerepet töltött be

25 Kiss István: A székelyföldi iparmúzeum. *A Magyar Mérnök- és Építész Egylet Közönye*, 27. 1893. 236. Illetve: N. n.: A Székelyföldi Iparmúzeum. *Vasárnapi Ujság*, 40. 1893/28. (július 9.) 1–2.

26 Nagy Ildikó felvetése szerint ezek a szobrok talán a földszinti oldal-szárnyak hátsó homlokzatán is kialakított fülkébe kerültek volna. Erre a megoldásra nem találunk utalást a fennmaradt tervekben, a hátsó fülkeszobrok funkciójának kérdését egyelőre megválaszolatlanul kell hagynom.

27 Az iparmúzeum működési modelljének alapja volt az elavulttá vált

technológiák és tárgyak kiselejtezése, illetve ezek átadása oktatási intézmények számára, ezért ezen intézmények gyűjteménye folyamatosan változott. Bővebben lásd SZÉKELY 2015 (lásd 14. jegyzetben). 200.

28 Kiss 1893 (lásd 25. jegyzetben). 233–238.

29 Az építkezés 32 000 forintos költségeihez a Baross, majd Lukács által vezetett Kereskedelemügyi Minisztérium 16 000 forinttal járult hozzá. BÓNIS 2003 (lásd 6. jegyzetben). 47–48.

30 KARÁCSONY 2011 (lásd 6. jegyzetben). 365.

a városi iparosság modernizálásában, és abban, hogy Bernády György polgármester későbbi nagyarányú és kimagasló minőségű építkezései immár jórészt helyi mesterek közreműködésével valósulhattak meg.

Az állandó épület a múzeum küldetésének betöltése szempontjából nélkülözhetetlen volt. Baross szerepe nem elhanyagolható az iparmúzeum fejlesztésében, az ő, illetve az általa vezetett minisztérium utasította el az iparmúzeum épületéhez készített első tervvariánst. A reprezentativitás és funkcionalitás igényeinek kevésbé megfelelő épülettervet Losonczi Dénes, a Maros-Torda Megyei Építészeti Hivatal vezetője készítette el 1890 márciusára. Az elutasítást követően a megvalósult épület terveit az egylet tervpályázatára Kiss István építész készítette el ugyanazon év június 12-ére (6. kép). Az építkezés a város számos korabeli historizáló épületén dolgozó Soós Pál és Sófalvi József helyi építőmesterek kivitelezésével zajlott a Hajós (később Baross, ma Horea) utca egykori ún. városmajori telkén 1890–1893 között.<sup>31</sup> Kiss István a tervezés idején a budapesti műegyetem magántanára volt, pályáját Hauszmann Alajos irodájában kezdte, 1878-ban németországi, franciaországi és angliai tanulmányúton volt, 1882–1885 között külföldi ösztöndíjjal Bécsben Theophil Hansen mesteriskolájában képezte magát tovább, majd pedig Friedrich Schmidt irodájában dolgozott.<sup>32</sup> Stílusa tehát jórészt a bécsi klasszicizáló-neoreneszánsz nagymesterek irodáiban formálódott, a császárvárosban töltött évei során láthatta a Gottfried Semper és Karl Freiherr von Hasenauer által tervezett bécsi Kunsthistorisches és Naturhistorisches Museum épületpárjának építkezését (1872–1891), valamint a Ring és környékének nagyszabású polgári és császári építkezéseit.

A marosvásárhelyi múzeumépület földszinten előcsarnokot, az emeleten nagytermet rejtő központi traktusa kétszintes volt, amelyhez kétoldalt három-három kiállítóteréből álló, csak a földszintre kiterjedő egyszintes szárnyak kapcsolódtak (7. kép). A főhomlokzat középrizalitja enyhén kiugratott, a földszinten a középső tengelybe helyezett bejárati kapu két oldalán egy-egy félköríves lezárású ablakkal. Ezt a nyílásrendszert követi az emeleti díszterem megvilágítását biztosító három, főhomlokzaton elhelyezett ablaknyílás is. Az épület kö-



5. Színes üvegablakkal díszített lépcsőforduló, 1893  
(A szerző felvétele, 2014)

zéprizalitját kősoros koronázópárkány zárja, felette a homlokzati szoborcsoportot keretező timpanonnal.<sup>33</sup> A neoreneszánsz épület kétszintes főtraktusához kétoldalt csak a földszintre kiterjedő kiállítóterek csatlakoztak.<sup>34</sup> A marosvásárhelyi épület főhomlokzatának kialakítása, a hangsúlyos timpanonos záródású főtraktus, az ablakok helyett oszlopfülkébe állított szobrokkal tagolt homlokzati megoldás, Leo von Klenze müncheni Glyptothekje (1816–1830) óta ismert a 19. századi múzeumépítészetben. Az alacsony lépcsős pódiumon nyugvó oszlopos timpanon helyett a földszinten kváderkőmintás vakolatarchitektúra, az emeleti szinten báboskorlással

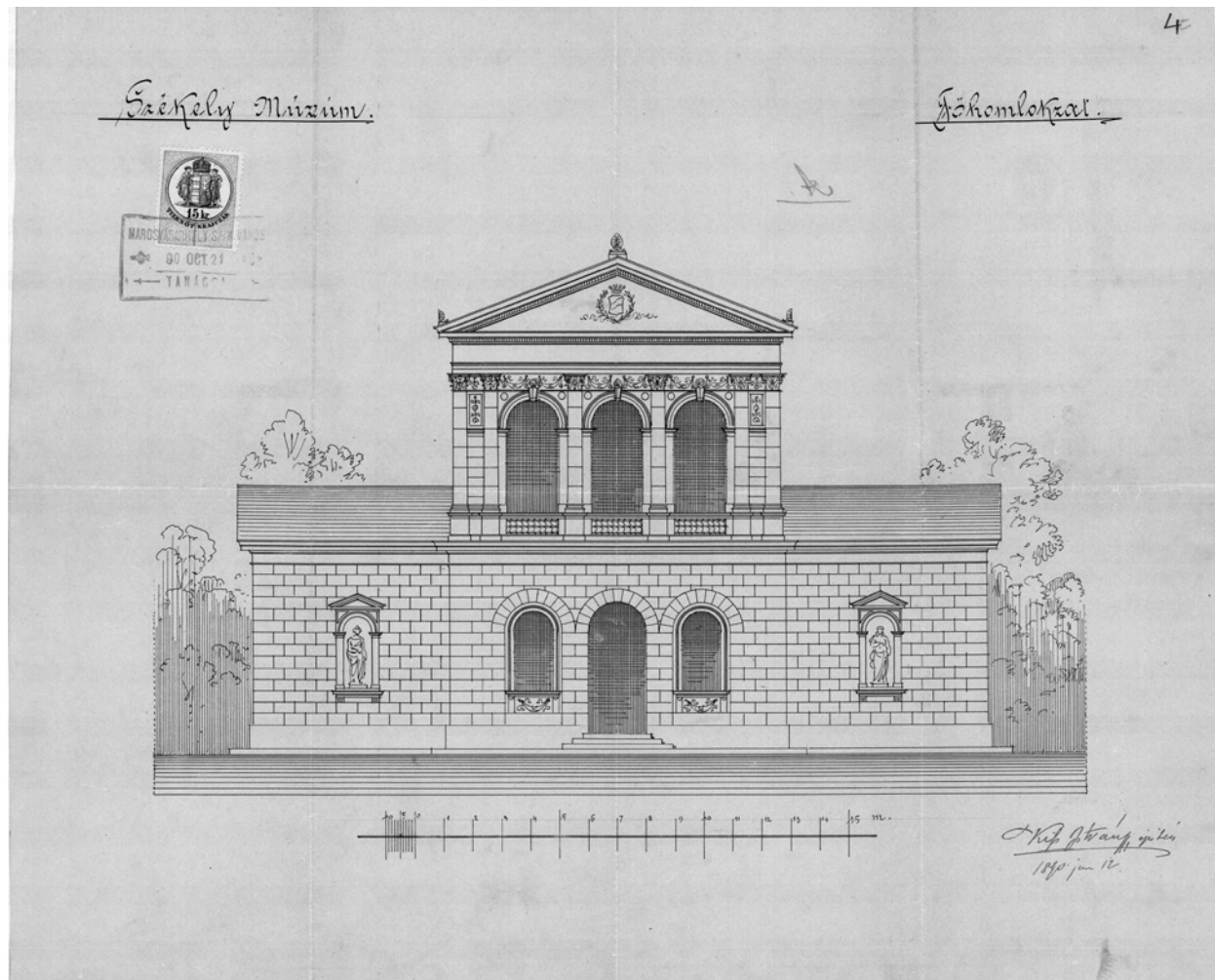
31 KARÁCSONY 2011 (lásd 6. jegyzetben). 364.

32 Kiss István külföldi tanulmányai számos párhuzamot mutatnak a kolozsvári iparmúzeumot és ipariskolát építő Pákei Lajoséval, aki 1872-ben a budapesti József Politechnikumban elvégzett egy év után, 1873-tól a müncheni Polytechnikumban folytatta tanulmányait, majd 1876–1879 között Theophil Hansen óráira járt a bécsi akadémián. Sisa József: Magyar építészek külföldi tanulmányai a 19. század

második felében. *Művészettörténeti Értesítő*, 45. 1996/3–4. 172.

33 Az épület részletes leírását és elemzését lásd KARÁCSONY 2011 (lásd 6. jegyzetben). 365–371.

34 Bónis Johanna az épület egyik nagy erényét a földszint kétszer hármas kiállítószárnyainak későbbi bővíthetőségében látja, ez valóban nem volt gyakorlat a korszak múzeumi építkezéseiben. BÓNIS 2003 (lásd 6. jegyzetben). 48.



6. **Kiss István:** A Székelyföldi Iparmúzeum engedélyezési terve, 1890. június 12.  
Maros Megyei Levéltár, Városi iratok, 8826

szegélyezett nagyméretű ablakok és falpilaszterek tagolják a homlokzatot, a fejezetek közötti teret sgraffitós reneszánsz ornamentika tölti ki. Az erőteljes párkánnyal felosztott főhomlokzat főtraktusát három-három nyílás bontja meg a földszinten és az emeleten (8. kép).

A város által kijelölt telekre tervezett múzeumépület rámutat Kiss Istvánnak Marosvásárhely urbanisztikai modernizálásával kapcsolatos elképzelésére az 1890-es évek elejéről. A „székely fővárost” a 20. század első évtizedében nagy léptékben kiépítő polgármester, Bernády

György<sup>35</sup> az infrastrukturális fejlesztések (csatornázás, közvilágítás, aszfaltozás, városrendezés) mellett jórészt kulturális-adminisztratív funkciójú építkezések sorával igyekezett rangjának megfelelően kiépíteni. Bernády tevékenységét bő egy évtizeddel megelőzve Kiss István a város modernizálását ipari-oktatási alapokra helyezte volna, oktatási-iparfejlesztési intézmények köré szervezve a város új, modern közterét. A kisvárosias jellegű, egyszintes házakból álló egykori Hajós utca egyik telkén felépített iparmúzeum azonban csak az előtte lévő utca

35 Bernády György polgármesterként 1902–1912, majd 1926–1929 között vezette a várost.

kiteresedésével tölthette volna be azt a reprezentatív szerepet, amelyet a tervező – s feltételezhetően a város – szánt neki. Kiss szavai szerint: „muzeum előtt, azzal szemben, a következő párvonalas utcáig szélesebb térszerű utcát nyitni és a legközelebb emelni szándékolt és a muzeummal amúgy is szerves kapcsolatba jövő középületeket (állami ipariskola, városi iskola stb.) ennek az új utcának két oldalára helyezni; ezzel megadnák a székely főváros modern fejlődésére és továbbépülésére a legalkalmasabb alapfeltételeket”.<sup>36</sup> A múzeum mint a városok új szervező eleme ismert volt már a 19. század elejétől. A berlini dómmal, az Arsenallal és a Hohenzollernek palotájával együtt az új porosz fővárosi köztérnek, a polgárság új önreprezentációs fórumának kulcsfontosságú eleme volt a Königlich Museum Karl Friedrich Schinkel által tervezett épülete. A Karl von Fischer által I. Lajos bajor király számára az athéni Akropolisz mintájára megálmodott müncheni Königsplatz, vagy a már említett, a marosvásárhelyi építkezések kezdetével egy időben átadott, léptékében összehasonlíthatatlanul monumentálisabbra tervezett bécsi Kaiserforum két múzeumépülete, a Kunst- és a Naturhistorisches Museum ennek fontos példái.<sup>37</sup>

Marosvásárhelyen a környezetéhez képest monumentális megjelenésű épületnek az akkori, döntően egyszintes házakkal szegélyezett utcába való elhelyezését is ez a távlati elképzelés, az új, múzeumi és oktatási intézményekkel szegélyezett köztér létrehozása indokolhatta. Az épület timpanonjába elhelyezett szoborcsoport feltárlását a végül változatlanul hagyott, szűk, kisvárosias utca nem biztosítja, de ez nem is lehetett célja a tervezőnek. A Kiss-féle koncepció alapvető újdonsága éppen ebben, a múzeum által meghatározott új, egységes funkciójú és stílusában egymáshoz illeszkedő épületekkel határolt modern városi térben keresendő.<sup>38</sup> Kissnek ez a szó szerint és átvitt értelemben is távlati koncepciója magyarázza az épület homlokzatára csak a tervezés egy későbbi időpontjában elképzelt szoborcsoportot is.

A Losonczi-féle tervváltozat elutasítása mögött egy nagyvárosias, a „székely fővároshoz” illő megoldás körvonalazódhatott Baross és munkatársai körében. Erre Kiss István személyében megtalálták az alkalmas építész is, aki építészeti tanultsága és műveltsége alap-



7. Az épület három kiállítóterét rejtő bal oldali homlokzata (A szerző felvétele, 2014)

ján végül egy új, modern, nagyszabású urbanisztikai egység elemeként képzelte el az iparmúzeumot. Ez a korabeli marosvásárhelyi építészeti közgondolkodáshoz képest grandiózus és újszerű elképzelés Kiss István addigi külföldi tapasztalataiban gyökerezhetett. A bécsi Ringstraße 1882–1885 között átadott új épületei, a polgári és a császári fórum építkezései, különösen a kettős múzeumépület befejezéshez közelítő állapota, a Lechner Ödön franciaországi műemlék-restaurálási munkájával és angliai tanulmányútjával egyidejű, 1878-as külföldi tanulmányútjainak tapasztalata hatással lehetett Kiss nagyszabású városépítészeti elképzeléseire.<sup>39</sup> Ezek magyarázzák a marosvásárhelyi épület főhomlokzatának nyugati tájolását, tehát kinyitását a város későbbi fejlődésének lehetséges – és Bernády építkezéseivel meg is valósult – irányába, és az addigi városi szövetet nagyszabású gesztussal átalakítani kívánó épületkomplexum terveit. Ugyanez a reprezentatív, a korábbi marosvásárhelyi építkezések léptékét meghaladó elképzelés magyarázza a környezetéből kiemelkedő, az utcasíkról hátraugratott épület telken belüli elhelyezését és egy monumentális szoborcsoport elhelyezését a főhomlokzat timpanonjában.<sup>40</sup> Elsősorban ez, a korabeli magyarországi múzeumépítkezések között is egyedülálló épületdizigényelt egy olyan nagyobb rá-

36 Kiss 1893 (lásd 25. jegyzetben). 235.

37 Cäcilia BISCHOFF: *Kunsthistorisches Museum. History Architecture Decoration*. Wien, Christian Brandstätter, 2010. különösen 59–75.

38 Ugyan az iskolaépületekről az építés soraiból nem tudunk meg közelebbit, de Kiss életművének ismeretében feltételezhetjük, hogy azok illeszkedtek volna az 1880–1890-es évek hazai iskolaépítkezéseire, amelyre szinte kivétel nélkül neoreneszánsz épületek voltak

jellemzőek. SISA József: Oktatási épületek. In: *A magyar művészet a 19. században. Építészet és iparművészet*. Szerk. SISA József. Budapest, MTA BTK–Osiris Kiadó, 2013. 367–370.

39 HUSZTHY 2015. (lásd. 5. jegyzetben). 5.

40 Az építési engedélyben az utcafronttól 5,7 méterrel hátrébb engedélyezték az épület főhomlokzatának határát. Marosvásárhely Város Levéltára, Városi Tanács iratai (Consiliul Oraşului), 1890/8826.



8. A Székelyföldi Iparmúzeum főhomlokzata (A szerző felvétele, 2014)

látást biztosító teret az épület előtt, amely végül nem valósult meg. A szomszédos, külváros felé eső telken a későbbiekben laktanya épült, ez a döntően külvárosokra jellemző épületkomplexum is jelzi, hogy Kiss István múzeumépülete egy nagyobb urbanisztikai-iparfejlesztési koncepció részeként maradt az utókorra.

Az az iparmúzeum és ipariskola együttműködésén alapuló elképzelés, és részint vagy teljesen közös irányításon alapuló oktatásmódszertan, amelyet Kiss István a budapesti Technológiai Iparmúzeum és a kolozsvári I. Ferenc József Iparmúzeum mintái alapján képzelhetett el, végül nem valósult meg.<sup>41</sup> A budapesti és kolozsvári minták mellett a korszak iparmúzeumi tervezetei alapján is megalapozott lett volna Marosvásárhelyen közös ipar-

múzeum-iskola komplexumot létrehozni.<sup>42</sup> A marosvásárhelyi Fa- és Fémipari Szakiskola végül a város nyugati végében épült fel, s bár az ipariskola oktatásmódszertana számos ponton alapult az iparmúzeum anyagára, mégsem vált a Kiss István által megálmodott, egységes funkciójú épületekkel körülölelt, új oktatási-múzeumi tér részévé. A marosvásárhelyi Székelyföldi Iparmúzeum és a szintén a városban működő Fa- és Fémipari Szakiskola együttműködése, eltérő alapításuk, fenntartói viszonyaik és fejlődésük különbségei miatt nem tudott a budapesti Technológiai Iparmúzeum kettős épületéhez, vagy a részint Pákei Lajos igazgatása alatt működő és általa tervezett kolozsvári iparmúzeumi és iparoktatási intézményekhez hasonlóan modellértékűvé válni.<sup>43</sup>

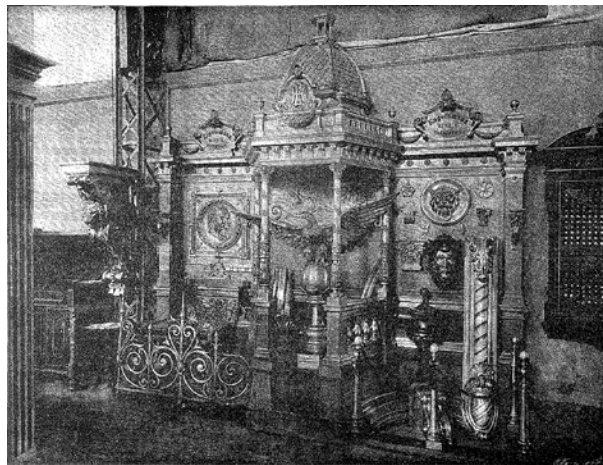
41 Az ipariskola és iparmúzeum összefüggéseiről lásd SZÉKELY Miklós: Pákei Lajos kolozsvári iparmúzeumi és ipariskolai palotái 1882–1904 között. *Ars Hungarica*, 41. 2015/1. 29–74.

42 A budapesti és kolozsvári példákat részletesen lásd SZÉKELY 2015 (lásd 14. jegyzetben). 191–201.

43 Ezzel kapcsolatban lásd bővebben SZÉKELY Miklós: Egy élet programja: Pákei Lajos szerepe a kolozsvári iparmúzeum és -iskola létrehozásában. In: *Fundálók, pallérok, építészek Erdélyben*. Szerk. ORBÁN János. Marosvásárhely–Kolozsvár, Maros Megyei Múzeum–Erdélyi Múzeum Egyesület, 2016. 197–231.

## Az épület szobrászati díszének programja(i)

A homlokzati szoborcsoport megértéséhez figyelmünket az iparmúzeum gyűjteményei felé kell fordítanunk. A marosvásárhelyi iparmúzeummal egy időben létrehozott Fa- és Fémipari Szakiskola új, technológia-igényes képzési területtel, az elsősorban az építészeti plasztika és belsőépítészet területén alkalmazott fémmegmunkálással bővítette a Székelyföld hagyományos iparának spektrumát. A múzeum homlokzati szoborcsoportjának jobb oldali mellékalakja, a jobbjaival kalapácsra támaszkodó, balját fogaskeréken nyugtató, fejével a város felé tekintő ifjú alakja éppen ezt az iparágat személyesíti meg. Az ipariskola elindulását követő évben, 1893-ban megnyílt iparmúzeum előcsarnokának közepén Engelsmann Henrik budapesti cégének termékeit mutatták be. A már az iparmúzeum ideiglenes csarnokában is kitüntetett helyen kiállított tárgycsoport az épületbádogosság körébe tartozó, elsősorban horganyzott acéllemezek építészeti felhasználását mutatta be. A különálló építészeti elemek egy nagy, kupolás központi elem köré szervezett installációban kerültek a látogatók elé. Az Engelsmann-féle tárgyak révén a historizmus modernizálódó városainak elengedhetetlen modern díszítőelemei jelentek meg a marosvásárhelyi iparmúzeum épületavató kiállításában, amelyek a korábbi kő díszítőelemek olcsóbb és könnyebben előállítható változatai voltak. A kiállítás tárgyai, különféle horganyzott díszítmények, épületbádogos és fémdíszítési minták az ipariskola révén a városban meghonosítandó fémipar legfontosabb mintatárává is váltak. A modern fémipar marosvásárhelyi megjelenésének és közvetve az építőiparra gyakorolt hatásának jelentőségét alátámasztja továbbá, hogy az iparmúzeum első ideiglenes kiállításának 1886-ban megjelent, Ráth Károly által szerkesztett katalógusának egyetlen kiállítási enteriőrképe ezt az Engelsmann-féle tárgycsoportot mutatja be Novák Ferenc budapesti építész installálásában, az iparmúzeum ideiglenes kiállítóterében<sup>44</sup> (9. kép).



9. Engelsmann Henrik termékei az iparmúzeum ideiglenes helyszínén lévő nyitókiallításán, 1886. (In: RÁTH 1886. oldalszám nélkül)

Az épületavató kiállítás e kiemelt egységéhez az előcsarnok kettős szoborsorozata előtt elhaladva lehetett eljutni: magyar királyokat ábrázoló kisméretű szobrok előtt jobbra az állam és jogtörténet képviselői, Werbőczy István, Deák Ferenc, Eötvös József, balra a magyar irodalom közelmúltbeli nagyjai Vörösmarty Mihály, Arany János, Petőfi Sándor fogadták a látogatót.<sup>45</sup> A múzeum gyűjtőköréhez, a város történelméhez közvetlenül nem kapcsolódó történelmi alakokat ábrázoló büsztorsorozat fel a látogatót az építkezés közben, 1892-ben elhunyt Baross Gábornak a Zsolnay gyárban készült majolikatalapzaton álló, Geibinger János ipariskolai tanár által készített szobraig.<sup>46</sup> A Székelyföldi Iparmúzeumra a kortársak mint az állam egyik elsődleges kulturális missziójának, a nemzeti ipar iparfejlesztésnek jelentős intézményére tekintettek. A büsztökben megörökített történelmi és közelmúltbeli alakok irodalmi és közjogi téren közismert életműveik mellett a közjóért, a nemzeti kultúráért tevékenykedő társulati és állami szervezeteket is létrehoztak, illetve vezettek, intézményi keretek megalkotása és működtetése révén egyengették a nemzeti kultúra ügyét. Werbőczy István a középkori magyar

44 Az 1886. június hó 27-én Marosvásárhelyt megnyitott Székelyföldi Iparmúzeum ideiglenes katalógusa. Szerk. RÁTH Károly. Budapest, k. n., 1886. 7. 53.

45 A magyar királyok sorozatának ábrázolása ekkor még ritka jelenség Székelyföldön, ez is alátámasztja az iparmúzeum koncepciójának, épületének és díszítési rendszerének magyarországi, fővárosi eredetét. A magyar királyok – teljes vagy szelektált – sorozatának ábrázolása gyakori volt a nemzeti jelentőségűnek tartott fővárosi építkezéseken. Ilyen sorozatot találunk, a teljesség igénye nél-

kül, az Országházban, a Budavári Palota Szent István Termében, a Millenniumi emlékművön is. A magyar történelem jeleseit érintő, akár privát használatra is alkalmas kisméretű mellszobrok listáját az Iparművészeti Társulat javaslatára 1898-ban állították össze. Budapest Főváros Levéltára, IV. 1403 m. 3. sz. doboz, 94/1898-99 sz. csomó. Köszönöm Nagy Ildikónak, hogy erre az anyagra felhívta a figyelmemet.

46 BÓNIS 2003 (lásd 6. jegyzetben). 74.



10. **Róna József:** Trónoló Attila alakja, mellette Erdély és Magyarország perszifikációja, a timpanon szélén a modern iparra utaló ifjú alakja (A szerző felvétele, 2014)

állam megszűnése előtt íródott magyar jogi szokásokat és eljárásokat egységesítő *Hármaskönyv* (1514) megalkotója, melynek egyes passzusai az 1890-es években még érvényben voltak.<sup>47</sup> Vörösmarty Mihály a nemzeti irodalom talán legfontosabb 19. századi szervezőjének, a Kisfaludy Társaságnak volt az egyik alapítója, Arany János ennek későbbi igazgatója, s mellette a Magyar Tudományos Akadémia főtitkára. Az 1848-as forradalom és a kiegyezés egyaránt átszövi Eötvös József életútját, aki a Batthyány-, majd az Andrássy-kormány vallás- és közoktatási minisztere, emellett a Kisfaludy Társaság és az MTA elnöke volt. Deák Ferenc a Batthyány-kormány igazságügyi minisztere, majd a kiegyezés megalkotója. Petőfi Sándor hivatalos vezető tisztség nélkül is a nemzeti kultúra ikonikus figurája volt.

A kiegyezést, melynek révén Erdély ismét Magyarország része lett, a millennium megünnepléséhez kö-

zeledve a korabeli közbeszédben második honfoglalásnak is nevezték. Árpád és Szent István alakja köré felépülő irodalmi művek, a vizuális kultúra termékei és emlékművek mellett a magyar állam újjáalapításának pillanataként is értelmezték, ez a közjogi aktus az ünnepségek koreográfiájának és szimbolikájának is visszatérő elemévé vált.<sup>48</sup> Az egészalakos szobrok és emlékművek mellett épületplasztikai díszeket is alkotó Róna József e korai munkáján a marosvásárhelyi iparmúzeum timpanonjának közepén négyágú koronával a fején jelenítette meg a székeltek mitikus őst, Attilát (10. kép). Az ideológiailag tisztázatlannak tűnő ikonográfiában Árpád ábrázolásától eltérően a magyar etnikum politikai elsőbbségét a „székely fővárosban” Attila alakja foglalta el, a honfoglalás államalapításban kiteljesedett eseménye helyett az évszázadokkal korábbi népvándorlásra került

47 A *Tripartitum* 1844-es első magyar nyelvű kiadását a Magyar Tudós Társaság gondozta.

48 SINKÓ Katalin: Ezredévi ünnepeink és a történelmi ikonográfia. *Művészettörténeti Értesítő*, 49. 2000/2. 1–19.



a hangsúly.<sup>49</sup> A marosvásárhelyi szoborcsoport Attila alakjában és a körülötte elhelyezett Magyarország és Erdély perszifikációkon keresztül két fontos elemet egyesít. Egyszerre utal a honfoglalás előzményének tekintett Attila vezette hun birodalomra, mint a honfoglalás és az azt követő államalapítás előzményére, és a kiegyezéssel megvalósult állam-újralapításra. A nyugodt erőt sugárzó, antik ruházatú, lábán a hüvelyében nyugvó kardját lazán tartó hun fejedelem jobbján az Erdélyt megszemélyesítő, fiatal, karjában fáklyát tartó nőalakot láthatunk, mögötte lévő pajzsán Erdély történelmi címere, a hét torony látszik. A központi alak balján a Magyarországot megszemélyesítő, győzelmet jelképező pálmáágakat tartó fiatal nőalak tűnik fel. A mellékalakok a két országrésznek a kiegyezésben megvalósult, újabb kori uniójára utalnak. Az államalapítás megünneplésére készülõ országban emellett köztéri szobrokon és emlékműveken megjelenõ, és Szent István alakjával jelzett államalapító, békéltető szereptõl eltérően a jellemzően Árpád alakján keresztül sugallt magyar elsõbbség, az etnikai szupremácia és az ebbõl eredõ magyar nemzeti állam gondolata kapott vizuális megfogalmazást (10–12. kép).

A hun fejedelem alakja viszonylag ritkán jelenik meg a 19. század végén. Attila – és testvére, Buda – megjelenítésére a 18. században a hazai jezsuitáknál már ismerünk példákat, a budai egyetemük bejáratát díszítette a birodalomalapító hun testvérpár alakja. De közvetlenül a marosvásárhelyi szoborcsoport keletkezése elõtti években a tudományos kutatást is megihlette Attila feltételezett sírja: Henszlmann Imre 1886-ban közölte beszámolóját Attila sírjával kapcsolatos kutatásairól.<sup>50</sup> Pázmándi Horvát Endre 1831-es *Árpád* eposzában Attila sírjának visszafoglalásaként értelmezte a honfoglalást, a késõbbi évtizedekben számos irodalmi alkotás foglalkozott azzal, hogyan vette Árpád birtokba Attila egykori palotáját Óbudán.<sup>51</sup> A millenniumhoz közeledve született az a *Honalapító Árpád vezér dicsõítése a honalapítás ezredik évfordulója örömnepén* feliratú emléklap is, amelyen a trónoló Hungária mel-

lett a magyar történelem függetlenségi törekvéseinek alakjai gyûlekeztek.<sup>52</sup>

Than Mór 1870-ben készült *Attila lakomája* címû festményéhez hasonlóan Róma is klasszikus római öltözékben ábrázolta a hun fejedelemet. A marosvásárhelyi szoborcsoport közepén tóga alatt viselt páncélban és saruban, jobbját a trónuson nyugtató, baljával a hüvelyében nyugvó kardját markoló, tehát isteni küldetését bevégzõ Attila alakja a hódítás, a „székely honfoglalás” utáni nyugodt, békés építkezés idõszakára utal. A gazdasági felemelkedés és gyarapodás ábrázolása mellett a timpanon és a fõhomlokzat klasszicizáló felfogású alakjai közül is kitûnik a hun vezér ábrázolásának ikonográfiája. Az antikizáló trónuson ülõ, szakállas, koronás figura – Thierry Amadé történetírása által megteremtett, humanizált Attila-kép popularizálódásának példajaként – az antikvitás által megérintett, civilizált, nemzete felemelkedésén tevékenykedõ uralkodóként jelenik meg<sup>53</sup> (10. kép). A magyar nemzeti állam gondolatához kapcsolódó függetlenség eszméje a marosvásárhelyi múzeumépület esetében a timpanonon látható szoborcsoportban és a bejárati csarnok büszteinek sorozatában is tetten érhetõ. A székelyek õsi honát megvívó Attila a szoborkompozícióban valójában tehát államalapítóként jelent meg, az általa elért eredmények folytatásának folyamatát jelezték a politikai függetlenség és a nemzeti mûvelõdés alakjai az elõtérben, akik mellett vezetett az út a jövõ zálogát rejtõ modern ipar eszközeinek és tárgyainak kiállításáig.<sup>54</sup>

A háborúskodás korát lezáró nyugodt építkezés idõszakára, egyben Székelyföld iparosítására a timpanon két sarkában elhelyezett ifjú figurája utal. A bal oldali, kezében orsót tartó, Erdély perszifikációja mellett elhelyezett és városon túl elterülõ vidék felé tekintõ fiatal leány alakja a szövést és fonást, tágabb értelemben a hagyományos székelyföldi (házi)ipari tevékenységeket személyesíthette meg (13. kép). Magyarország perszifikációja mellett, jobb szélén látható, kalapácsra és fogaskerékre támaszkodó, és a város felé tekintõ fiatal fiú alakjában a Székelyföldön meghonosítandó modern iparra fedezhetünk fel utalást<sup>55</sup> (12. kép). A mellékalakok

49 Kiss 1893 (lásd 25. jegyzetben). 234.

50 SINKÓ 2000 (lásd 48. jegyzetben). 77. jegyzet.

51 SINKÓ 2000 (lásd 48. jegyzetben). 7.

52 SINKÓ 2000 (lásd 48. jegyzetben). 11.

53 Egyik elõképe Than Mórnak a Vigadó falképéhez készült vázlata (1870), amelyen trónoló Attila-ábrázolás látható, ikonográfiai elõképei közé tartozik a Nemzeti Múzeum díszlépcsõházának 1870-es években kivitelezett ciklusának egyik zárójelenete, amelyen – a birodalmi patriotizmus igen kései példajaként – a trónoló Pannónia alakja megkoszorúzza a Mûvészet és a Tudomány allegorikus alak-

jait: a jelenet a Nemzeti Múzeum alapításának a fõhomlokzaton az 1840-es évek elején megkezdett programját tetõzte be. RÉVÉSZ Emese: Nemzeti identitás a 19. századi populáris grafikában. In: XIX. Nemzet és Mûvészet. Kép és önkép. Kiállítási katalógus. Szerk. KIRÁLY Erzsébet–RÓKA Enikõ–VESZPRÉMI Nóra. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2010. 190.

54 A honfoglalás és az államalapítás szimbolikájának bonyolult összefüggéseirõl lásd SINKÓ 2000 (lásd 48. jegyzetben). 6–12.

55 Székelyföld iparát az élelmiszeripar és a fáfeldolgozás dominálta. A dualizmus végén Székelyföld adta a faipari kapacitásának 40%-át,



11. **Róna József:** Erdély perszonifikációja Attila alakjának jobbján (A szerző felvétele, 2014)

egy további olvasat szerint utalnak a jelenre és a jövőre, az elsősorban háziiparáról, kézműiparáról ismert Erdély vidéki iparára és a modern – a barossi reformoknak köszönhetően ekkorra vasútvonalakkal sűrűbben behálózott – Magyarország iparára is. A két alak együttesen a székelyföldi iparfejlesztés prioritásaira, a hagyományos háziipar ápolására, fejlesztésére és új iparágak meghonosítására is utalnak, kifejezve az iparmúzeum eredeti kettős, háziipari és technológiai gyűjtőkörét.<sup>56</sup>

### A hun–székely rokonság első modern szobrászati ábrázolása

A marosvásárhelyi szoborcsoport legkülönösebb értelmezési rétege a hun–magyar rokonság ábrázolása, amely a kiegyezés és az első világháború közötti időszak

egészét nézve igen korai példa. Hasonló ábrázolásokra és építészeti gondolkodásra majd csak a 20. század első éveitől, elsősorban a Gödöllői Művésztelep tevékenységére kapcsán találunk példát.<sup>57</sup> A millenniumot közvetlenül megelőző évek közjogi vitái, az ünneplésre készülő ország közterei és közintézményei az 1890-es évek közepétől történelmi ábrázolások, freskók, freskóciklusok, köztéri szobrok sokaságának adtak otthont. Ezek közül is külön csoportot alkottak azok a honfoglalásra utaló ábrázolások, amelyek tehát a magyarság elsőbbségére utalva elsősorban Árpád személyét helyezték a középpontba.<sup>58</sup> A téma legtöbb vitát kiváltó ábrázolása, Munkácsy Mihálynak az Országház képviselőházi termébe megrendelt *Honfoglalás* című alkotása a Róna József által tervezett marosvásárhelyi kompozícióval egy időben, 1890–1893 között készült. A kép megfestésére vonatkozó első, Jókai Mórtól származó 1882-es felvetés után bő egy évtizedig a hazai művészeti és politikai közéletben rendszeresen és sokat foglalkoztak a méreteiben is impozáns alkotással. A festmény a konzervatív szellemű irodalom és irodalomtudomány egyik vezető alakja, Beöthy Zsolt által a millenniummal kapcsolatban képviselt hivatalos álláspontot közvetítette: a meghódított területeken élők békés behódolásának ábrázolásán keresztül a nemzetiségeket önállósági törekvéseinek feladására kívánta ösztönözni, miközben a magyarokat a velük szembeni toleranciára figyelmeztette.<sup>59</sup>

A szoborcsoport koncipiálásának idejét források hiányában nehéz meghatározni. Ahogy láttuk, az épület eredeti, 1890. június 12-i keltezésű engedélyezési tervain még csak egy sematikus címerábrázolás és a bejárat melletti szoborfülkék nőalakjai látszanak. A beadott iratok és tervek alapján a városi tanács ugyanazon év november 8-i ülésén engedélyezte az épület felépítését, de szobrászati díszről az ülés jegyzőkönyvében nem tettek említést.<sup>60</sup> Maga az építész, Kiss István az engedélyezési tervek elfogadása után megfogalmazott

az ország ezen részén gépgyártás csak Marosvásárhelyen működött, a fémipart sok kisebb, de termelékeny vasüzem képviselte. BALATON Petra: Iparvállalatok és gyárak. In: BÁRDI–PÁL 2016 (lásd 10. jegyzetben). 205, 207–212.

56 BÓNIS 2003 (lásd 6. jegyzetben). 49; KARÁCSONY 2011 (lásd 6. jegyzetben). 371.

57 A téma megjelenik az Országházban is. A képviselőházi társalgó mennyezeti programja maga a magyar őstörténet, a Vajda Zsigmond által festett alkotás középső három mezéjében *Emese álma*, *Attila hősi serege*, *Hunor és Magor gimzarvas vadászaton* című jelenetek láthatók. A központi mezőket Attila, Csaba, Árpád és Buda trónoló alakjai veszik körbe. PILISI NEY Béla: *A Magyar Országház Steindl Imre alkotása*. Budapest, k. n. 1906. További példák: Zichy István: *Hunor és Magor*, 1905. MNG, ltsz. 1906–131, Nagy Sándor: *Attila palotája*, 1908.

MNG ltsz. G.68.258. Illetve a korszak legfontosabb műve a témával kapcsolatban: Nagy Sándor üvegablakai a marosvásárhelyi Kultúrpalota Tükörtermének színes üvegablakai közül Toroczkaí Wigand Ede székely eredetmondával kapcsolatos, 1913-ban készült alkotásai (*Réka asszony kerti háza*, *Csaba királyfi bölcsője*, *Réka asszony kopjafája*, *Réka asszony deszkás ablaka*). GELLÉR Katalin: *Újítás és tradícióváltás*. In: *A Gödöllői művésztelep 1901–1920*. Kiállítási katalógus. Szerk. GELLÉR Katalin–G. MÉRVA Mária–ŐRINÉ NAGY Cecília. Gödöllő, Gödöllői Városi Múzeum, 2003. 14–17.

58 VESZPRÉMI Nóra: Nemzeti mitológiai. In: *XIX. Nemzet és művészet* 2010 (lásd 53. jegyzetben). különösen 302–303.

59 VESZPRÉMI 2010 (lásd 58. jegyzetben). 302.

60 Marosvásárhely Város Levéltára, Városi tanács iratai (Consiliu Oraşului) 1890/8826.



12. **Róna József:** *Magyarország perszonalifikációja* Attila alakjának balján  
(A szerző felvétele, 2014)

elképzelésként hivatkozott a szoborcsoportra, amelynek tervezése ezek szerint 1891–1892-re tehető. Ebben az időszakban a Székelyföldi Iparmúzeum ügyét is szívében viselő Baross Gábor által vezetett Kereskedelemügyi Minisztérium koordinálta a millennium előkészítését, 1891 közepére érlelődött ki az ünnepségek két pólusa.<sup>61</sup> Ez egyrészt a kormány által propagált későbbi Ezredéves kiállításban, másrészt az ellenzéki Thaly Kálmán által felterjesztett és sokáig vitatott millenniumi emlékoszlopok emelésében öltött testet.<sup>62</sup> Róna szoborcsoportjában, s főleg annak Kiss-féle értelmezésében vissza-köszön Thaly Kálmán millenniumi emlékoszlopokkal kapcsolatos etnikai-területi koncepciója: „e föld magyar államterület ezer év óta és azt akarjuk, hogy tovább is, mint a vasoszlop álljon a magyar állam a második ezer

évben is”.<sup>63</sup> A honfoglalás ez esetben valójában nem a magyar területfoglalást, hanem az azt megelőlegező és azt ezen értelmezés szerint lehetővé tevő Attila általi korábbi hódítást jeleníti meg. Az időbeli értelmezés kitérítésével a területi elv is új értelmet nyert, az Attila vezetésével az 5. században a hunok által meghódított Erdélyben megtelepedett székelyek a hun birodalommal fennálló folytonosságot képviselik. Az utólagosan koncipiált ábrázolás jól tükrözi a Kovács Ferenc prépost szavaiban is keveredő hun–székely eredetmítosz és a székely–magyar rokonság gondolatát.

Ráth Károly az 1886-ban megjelent kiállítási katalógusban „hazánk ama legősibb s egyik leghazafiasabb” népeként írt a székelyekről.<sup>64</sup> A szoborcsoport kapcsán Kiss István sorai világítják meg alaposabban a kompo-

61 BÓNIS 2003 (lásd 6. jegyzetben). 46; VADAS József: Programtervezetek a millennium megünneplésére (1893). *Ars Hungarica*, 24. 1996/1–2. 8.

62 VADAS 1996 (lásd 61. jegyzetben). 8.

63 MNL K 27, 1890. IX. 1. Idézi: VADAS 1996 (lásd 61. jegyzetben). 9.

64 RÁTH 1886. (lásd 44. jegyzetben) I.

zicció – némileg zavaros – történelemszemléletét: „Az oromzati alakcsoportozat az Attila személyében ábrázolt népvándorlást, a székelyek megtelepedését és az ezen népvándorlásból idővel fejlődött államalakulást, Magyarország és Erdély unióját – mindegyike egy-egy allegorikus női alak által ábrázolva – és ezen egységes államnak egyik fő kulturális misszióját, az ipar fejlesztését – egy-egy gyermekalakban – tünteti elő; [...] a szobrász művészi koncepciója történetírói hűséggel hirdeti az épület belső lényegét és rendeltetését és alkotó nemzetének másfél évezrednyi ősiségét.”<sup>65</sup>

A honfoglalással kapcsolatos korabeli elképzelésekkel párhuzamosan a Kézai Simon 13. századi krónikájában megörökített, a 18. század végén és a 19. század elején több kiadásnak köszönhetően népszerű és a nemesi nemzettudat szerves részét képező hun–magyar azonosság a század végére megkopni látszott.<sup>66</sup> Árpád fejedelem személye került ekkoriban a honfoglalással kapcsolatos közbeszéd középpontjába, a Munkácsy-kép mellett az emlékezetpolitika részeként számos jelentős szobrászati alkotás témájává.<sup>67</sup> A Kézai Simon krónikájában elbeszélte történetre, Attila pannóniai hódításaira ekkoriban a honfoglalás igazolásaként találunk hivatkozásokat, az egykori hun szállásterületekre és Attila birodalmának központjára a hun–magyar rokonság folytán a magyar törzsek jogot formálhattak. Ebben a narratívában a székelység, mint a hunok leszármazottai, a keleti végeken a magyar államhatalom alapját testesítették meg, és akik fogadták a Kárpát-medencébe visszatérő magyarokat.<sup>68</sup> A helyi megemlékezésekben, az állami emlékoszlop-állítások mellett találunk példát hun–székely eredetmítoszra való utalásra is. Az 1897-ben felavatott székelyudvarhelyi emlékoszlopon az ország, a megye és a város címere mellé felkerült a székely címer is, az oszlop felirata is a székely honfoglalásról emlékezik meg. Az ugyanitt rendezett millenniumi díszelőadás témája egy fikatív etelközi történet volt, a millennium kapcsán számos hasonló tartalmú írás jelent meg a székelyföldi sajtóban.<sup>69</sup> A 19. század végén a hun–székely eredetmítoszt vizuális formában megörökítő alkotások sorát a marosvásárhelyi iparmúzeumi szoborcsoport nyitotta meg.

65 Kiss 1893 (lásd 25. jegyzetben). 234.

66 A néprajztudomány is éppen ekkor fordult érdeklődéssel a téma felé, és az *Ethnographia* című folyóiratban élénk szakmai vita bontakozott ki a kérdéstről. VESZPRÉMI 2010 (lásd 58. jegyzetben). 302.

67 SINKÓ 2000 (lásd 48. jegyzetben). 6–12. Újabb: CIEGER András: Árpád a Parlamentben. A festőművészet esete a tudománnyal és a politikával. In: *Tény és fikció* 2015 (lásd 14. jegyzetben). 25–48.

68 PÁL Judit: A hun eredetmítosz továbbélése. In: BÁRDI–PÁL 2016 (lásd

A koronás Attila-ábrázolás értelmezéséhez az építész, Kiss István leírása nyújthat további támpontot. Kiss értelmezésében a Róna József által készített szoborcsoport közjogi és közgazdasági értelmezést kíván: a honfoglalás és az államalapítás egyetlen kompozícióba sűrített pillanata egészül ki az iparosítás áldásos hatásaival, mint a modern magyar állam egyik fő törekvésével. Attila hun birodalmában már egyesített erdélyi és magyarországi területek modern közjogi uniója a székelység gazdasági és kulturális felemelkedésének ígérését hordozza magában. A kompozíció közjogi megközelítése rokonítja az ezredéves ünnepségeket követően felépített *Millenniumi emlékművel*, Schickedanz Albert végül szintén neoreneszánsz stílusban megvalósult művével.<sup>70</sup>

A minden korábbi lépteket felülmúló millenniumi építkezések, valamint festészeti és szobrászati megbízások előtti időszakban épületplasztikai ábrázolásokat, s különösen a sokalakos főhomlokzati szoborcsoportokban formába öntött ábrázolásokat a hazai közvélemény csak külföldi példákból ismert. A millenniumi építkezési lázat megelőzően még a fővárosban is alig pár klasszicizáló épület timpanonjában láthatott szoborcsoportot a figyelmes szemlélő, a vidék építészeti kultúrájából jőszerivel teljesen hiányzott ez az építészeti-szobrászati megoldás. A timpanon előképei közé sorolható a Magyar Nemzeti Múzeum timpanonjának és díszlépcsőházának ikonográfiája: mindkettő területi-közjogi és modernizációs kontextusban jelöli ki az adott intézmény feladatát. A Nemzeti Múzeum timpanonjának központi figurája, Pannónia utal a magyar nemesség hun származására, amely alapján jogot formált a pannóniai föld birtoklására, s így az abból előkerült tárgyakra; ezt jelképezik a Duna és a Dráva alakjai a sarkokban. Ezt a területi logikát ismétli a marosvásárhelyi timpanon trónoló Attila alakját két oldalról közrefogó Erdély és Magyarország perszonifikáció.

## Konklúzió

Az építkezés közben, feltételezhetően a Kiss által papírra vetett urbanisztikai elképzelésekkel egy időben ter-

10. jegyzetben). 345–347. Az országos emlékoszlopok kapcsán lásd SINKÓ 2000 (lásd 48. jegyzetben). 12–14. A hun–székely eredetmítosz és a székely–magyar rokonság pogány elemeiről e dolgozat terjedelmi korlátai miatt nem ejtek szót.

69 PÁL 2016 (lásd 10. jegyzetben). 349.

70 BÓNIS 2003 (lásd 6. jegyzetben). 49; KARÁCSONY 2011 (lásd 6. jegyzetben). 371; SISA József: *Az Ezredéves Emlékmű, a Múcsarnok és a Szépművészeti Múzeum*. In: SISA 2013 (lásd 38. jegyzetben). 613–616.

vezett szoborcsoport ikonográfiai programja a korszak vitáinak alapos ismeretét jelzi. A program alkotóját nem ismerjük, de Kiss István korabeli írásai alapján magát az építész, vagy az iparmúzeum ügyét felkaroló Baross Gábort (és minisztériumi apparátusát) feltételezhetjük programadóként. A később a korszak meghatározó szobrászegyéniségévé vált Róna József szűkszavúan csak annyit írt önéletrajzában e korai munkájáról: „Uj munka is jött. Kiss István a székely-muzeumot építette Marosvásárhelyen s erre több, fülkébe való figurát és egy oromzatot kellett csinálni”.<sup>71</sup> Róna visszaemlékezésének vázlatossága és az életművének korai szakaszával kapcsolatos, már említett forráshiány nem segíti a kérdés megválaszolását, szoborcsoport művészi kvalitásai és korai, unikális jellege ellenére hiányzik Róna oeuvre-jének ismert munkái közül.<sup>72</sup> A korszak hazai szobrászainak mesterségbeli tudását külföldi tanulmányutak, ösztöndíjak és esetenként megbízások is erősítették. Az iskolázottság, elméleti felkészültség, általános műveltséget adó iskolázottság tekintetében gyakran voltak hiányosságaik.<sup>73</sup>

A marosvásárhelyi szoborcsoport jelentősége nemcsak ikonográfiai programjának sajátosságában, hanem magának az elkészültének tényében is rejlik. Ez az emlék a korszak magyarországi múzeumi építkezéseinek ritka példája, timpanont díszítő szoborcsoportra Raffaello Monti Magyar Nemzeti Múzeumhoz készült szobrai után ez az első példa, majdnem másfél évtizeddel megelőzve a Szépművészeti Múzeumon elhelyezett antik szoborcsoport-másolatot. Az ipari-iparművészeti gyűjteményt őrző múzeumok között is unikális jelenséggel van dolgunk, Hauszmann Alajos budapesti Technológiai Iparmúzeumának szobrászati díszítése a főhomlokzaton elhelyezett portrékra szorítkozik, Lechner Ödön Iparművészeti Múzeumán az iparművészeti ágakat képviselő négy szobor látható. A szoborállítás költségességével magyarázható talán, hogy Pákei Lajos mindkét kolozsvári iparmúzeumi épületére tervezett oromzati szoborcsoportot, amelyek azonban végül



13. Róna József: A háziiparra utaló fiatal leány alakja a timpanon bal oldalán (A szerző felvétele, 2014)

nem valósultak meg.<sup>74</sup> De a kiegyezés és a millennium közötti időszak magyarországi középítkezései között is csak elvétve találunk teljes alakos, timpanonba helyezett épületplasztikát.<sup>75</sup>

A marosvásárhelyi Székelyföldi Iparmúzeum küldetése a döntően székely népesség által lakott, történeti kiváltságokkal bíró terület modernizálása volt. Az iparmúzeum alapítása kapcsán megfogalmazott célok, vagyis a székelyföldi kézmű- és háziipar modernizálásának programja a főhomlokzat timpanonjában képi megfogalmazást kapott. A szoborcsoport felállítása, s ezáltal az etnicizált modernizációs program vizuális megjelenítése különös jelentőséggel bírhatott. A szobrászati dísz nem csupán Marosvásárhely modern kori történelmének első épületplasztikai díszé, hanem a Bernády György középítkezéseit meghatározó urbanisztikai elképzeléseket megelőző székelyföldi modernizáció képi programja is. Az 1890-es évek elején a marosvásárhelyi timpanon ikonográfiája a millennium lázában égő Magyarország eredetközösségi, politikai

71 Róna 1929 (lásd 4. jegyzetben). 534

72 Nemcsak életében, de a halálát követően megjelent visszaemlékezések, nekrológok is csak későbbi jelentős műveit, elsősorban Savoyai Jenő budavári lovas szobrát, a gödöllői Erzsébet-szobrot, Klapka György komáromi szobrát és a miskolci Kossuth-szobrot idézték fel. Lásd például Kállai Ernő nekrológját: *Pester Lloyd*, 1940. január 2. 9. Özvegye Róna Józsefné, Keményfi Gizella a Savoyai-szobor mellett a torinói Kossuth-portrét és a miskolci Kossuth-szobrot emelte ki visszaemlékezésében. Róna Józsefné: Rám is vonatkozik. *Nők Lapja*, 1956. augusztus 9. 610.

73 Az iparoscsaládból származó Róna József a magyar szobrászat új tehetségékként kapta a megbízást az 1890-es évek elején, de a szakmai

tevékenységét elismerő bécsi, berlini és római ösztöndíjak mellett három elemi osztályos végzettséggel bírt. Nagy Ildikó: Társadalom és művészet: A historizmus szobrászai. *Művészettörténeti Értesítő*, 39. 1990/1–2. 4.

74 Róna spíáterből készült, 2750 forintba kerülő ötalakos szoborcsoportja a kolozsvári és budapesti iparmúzeumoknál kisebb léptékű marosvásárhelyi építkezés összköltségének 10%-át tette ki. Bónis 2003 (lásd 6. jegyzetben). 48.

75 A kevés kivétel közé tartozik a Ferdinand Fellner és Hermann Helmer páros által tervezett budapesti Népszínház 1875-ben átadott épülete. SISA 2013 (lásd 38. jegyzetben). 474–477.

és történelmi elveinek székelyföldi „exportjáról” tanúskodik. A marosvásárhelyi szoborcsoport különössége az ábrázolás hiányaiból is adódik. Az egyházi és a világi ábrázolások ugyan már a 18. századtól kezdve foglalkoztak személyével, de Árpád és Szent István alakjaitól eltérően Attila figurájával kapcsolatban nem zajlott le egy olyan – eszmei, történelmi és ideológiai struktúrákon keresztül zajló – évszázadokon átívelő, s különösen a 19. század utolsó harmadában dinamikusnak nevezhető – szimbolizációs folyamat, amelynek során alakja a magyar nemzeti identitás különböző rétegei számára befogadhatóvá vált volna. Ezen identitás rétegei közötti ellentmondások és feszültségek éppen

az ezredéves ünnepek szervezésének és egyben a marosvásárhelyi szoborcsoport tervezésének és kivitelezésének idején alakította át alapvetően az ország minden szegletének vizuális tájképét.

*Székely Miklós*  
művészettörténész, tudományos munkatárs  
MTA BTK Művészettörténeti Intézet  
szekely.miklos@gmail.com

## Attila instead of Prince Árpád

*The Sculptural Decoration of the Former Museum of Industry in Marosvásárhely*

The sculptural decoration of the Szekler (Székely) Museum of Industry in Târgu Mureș (Marosvásárhely), (a classical museum building constructed between 1890–1893, planned by the Vienna-educated architect, István Kiss) is an early work of the important turn-of-the-century Hungarian sculptor, József Róna. It represents Attila the Hun enthroned and surrounded by the allegories of Transylvania and Hungary accompanied by a young girl and a boy, the allegories of textile and metal industries, referring to the double mission of the museum of industry. The newly founded institution aimed at modernizing the traditional textile and home industries of the Hungarian-speaking Szeklerland at the Eastern periphery of Historic Hungary and introduces the technology and materials of modern metal industry into local building industry. The sculptural decoration representing Attila enthroned is a special and rare iconographic type; the sculptural composition had been formed in the early 1890s at the time of the competing

visions to commemorate the Hungarian millennium. The cult of Saint Stephen as the Catholic king of a multi-ethnic Hungarian Kingdom was opposed by the image of Grand Prince Árpád, head of the Hungarian tribal federation during the conquest of the Hungarian Basin, the former administrative centre of the Hun Empire. Attila as the mythical ruler of the Hungarian-speaking Szekler people, believed to be the descendants of the Huns, represents in this narrative the legitimacy of the conquest of the Magyar tribes.

*Miklós Székely*  
Art historian, research fellow  
Institute of Art History, Research Centre for the Humanities,  
Hungarian Academy of Sciences  
szekely.miklos@gmail.com

### TÁRGYSZAVAK

iparmúzeum, iparoktatás, iparfejlesztés, millennium, Ezredéves kiállítás, szobrászat, múzeumépítész

### KEYWORDS

Museum of Industry, Vocational (industrial) Schools, industrialisation, Millennial Exhibition, sculpture, museum architecture