

Bicskei Éva

A nemzeti panteon formálódása

Közgyűlési termek arcképcsarnokai a 19. században

Az arcképfestéssel egybekötött köszönetnyilvánítás és tiszteletadás, illetve megemlékezés a 19. században a helyi közösségek szerveződésének és tevékenységének központjában állt, egyben kialakította a vármegyei, városházi és kaszinói gyűléstermek jellegzetes, széles körben elterjedt reprezentációját: az arcképcsarnokokat. Az ajándékozásoktól eltekintve, a közösségi határozatot követő portrémegrendelések kivitelezését bizottságok felügyelték; az elkészült műveket nagy nyilvánosság előtt, reprezentatív ünnepségek keretében leplezték le. Ezeken az alkalmakon költemények és beszédek hangzottak el az emelvényre állított, gazdag drapériákkal övezett és sűrű növényzettel körbevett képmások előtt, amelyek fölé akár babérkoszorút is függeszthettek. Mindez a díszes aranykeretekbe foglalt, méltóságteljes, egész-, háromnegyed- vagy félalakos portréknak nemcsak reprezentatív, de egyben dekoratív megjelenést is biztosított, és általában jellemezte nemcsak a hagyományos művészskultuszt,¹ hanem a 19. századi kommemorációt is. Ez az alkalmi megrendezettség azonban csak az egyik aspektusa ezeknek a műveknek; a másik az, amit a kortársak például az „emlékszerű” kifejezéssel illeltek. A megjelenítetteket ugyanis az eljövendő generációk elé is követendő példaként állították, vagyis a művek az „örökkévalóság” igényével jöttek létre. Így olyan kettős természetű alkotásokról van szó, amelyek nem annyira a mindennapokra, hanem ritualizált felavatásaikra készültek: a helyi kisközösség ezúton fejezte ki egy kiemelkedő személyiség előtt köszönetét és tiszteletét, illetve, elhunytá után, így róta le kegyeletét. Az ezekből a képekből

BICSKEI ÉVA
1995–1996-ban történelem és művészet-történet szakon végzett az Eötvös Loránd Tudományegyetemen. 2003-ban doktori fokozatot szerzett művészettörténetből az ELTE-n. Munkahelye 2004-től a MTA Művészettörténeti Kutatóintézete, fiatal kutató. Kutatási területe: a 19. századi európai és magyar művészet története – ezen belül a Székely Bertalan-oeuvre, a művészeti oktatás, nőművészek, portréfestészet, aktfotográfia etc. története –, illetve a szociálpolitika a 20. század második felében, különös tekintettel a nőkre és gyermekekre.



felépülő arcképcsarnokok a férfiközösséget szervezték, de a nyilvános közgyűléseken a családtagok, nők és gyermekek is megjelenhettek; a reprezentatív gyűléstermek társasági összejövetelnek is teret adtak, és így, másodlagosan, nemcsak a helyi politikai és társadalmi, de a művészeti nyilvánosság színtereiként is funkcionáltak.

A képek kontextusának és az arcképcsarnokok funkciójának ezen általánosító körülírásával valójában a 19. századi portréfestészet egy sajátos, de a tudományos kutatásban marginalizált ága határozható meg: Keleti Gusztáv műkritikus megfogalmazását átvéve, az *alkalmi képeké* (*Gelegenheitsbilder*).² A következő bekezdések ennek a műfajnak a 19. századi történetét vázolják fel, de nem a művek (esztétikuma) felől közelítve, hanem egy leszűkített, előre meghatározott szempontrendszer alapján. Olyan személyek portréit – illetve azok megrendeléseit – vizsgálom, akik egy adott társadalmi-politikai kontextusban közéleti tevékenységükért a tiszteletadásnak ezen formáját érdemelték ki, bár (általában) nem voltak tagjai a megrendelő helyi közösségnek és (töbnyire) nem viseltek országos tisztséget sem. Ezeknek a speciális, korántsem magától értetődő megrendeléseknek – végső soron vizuálisan manifestálódó politikai állásfoglalásoknak – az elemzésével a „nemzeti panteon” kialakulása is nyomon követhető. Vagyis az, ahogyan adott történeti kontextusokban kiemelkedő kortársakról folytatott, egyidejű és párhuzamos diskurzusok közül a századfordulón egy, jelentős jelentésmódosulásokon átesve, kiemelkedett; egy olyan historiográfiai narratíva alakult ki, amely hivatalossá, így fokozatosan meghatározóvá vált, és sok tekintetben máig meghatározza a nemzeti mozgalom kiemelkedő személyiségeinek válogatását.³ A közelmúlt személyiségeinek történetivé távolodása kanonizációs folyamatnak engedett teret, amelynek során néhányan már nem önmagukat – tetteiket, egy aktuálpolitikai kontextust – jelentették, hanem a nemzetre, a nemzet történelmére vonatkoztak: a 19. századi közelmúltat korszakolhatták, sőt interpretálhatták. Összefonódó, komplex folyamatokat szeretnék nyomon követni: egyrészt azt, ahogy aktuális megemlékezések történelmi emlékezésé válnak át,⁴ másrészt ennek az átváltozásnak a művekre, így a műfajra gyakorolt hatását; ahogyan az alkalmi, a gyakorlatban mozgatható és elmozdítható portrék akár történelmi festményekké, maradandó, mozdíthatatlan freskókká és üveglablakokká alakulhattak át.

A 19. századi közgyűlési termek reprezentációjának – vármegyei, városi, illetve kaszinói arcképgyűjteményeknek – összehasonlítását alapvető egyezéseik és jellegzetes eltéréseik teszik lehetővé. Ezeknek az egyezéseknek és eltéréseknek a részletesebb megfogalmazásához a Jürgen Habermas által kidolgozott konceptuális keret és az azon alapuló, azt továbbfejlesztő kritikai megközelítések⁵ tűnnek a legalkalmasabbaknak, mert általuk olyan összetett és egymással fedésben lévő szférák is leírhatók, mint amilyen az állam és a nyilvánosság (továbbá a magánszféra és a piac). Ez nem jelenti azt, hogy a magyarországi viszonyokat, például „az uralkodó hatalom intézményes gépezetének” sajátosságait ezek a modellek teljesen lefedhetik.⁶ A modern magyar „nem-





zetállam” 19. századi formálódása ugyanis feudális alapokon nyugodott; ezek közül (jelen vizsgálat szempontjából) az egyik legmeghatározóbb a magyar alkotmányosság évszázados hagyománya volt. Az a többek közt az etelközi vérszerződés legendájában, az Aranybullában, majd a Pragmatica Sanctióban megszövegezett, valamint a királyi hitlevelekben, a koronázáshoz szükséges királyi eskükben újrafogalmazott alaptétel, mely szerint az államiság az uralkodó és a nemesi nemzet közti szövetséget jelentette. Bizonyos értelemben erről a szövetségről zajlott párbeszéd a közgyűlési termekben; ennek a viszonynak a tárgyalására adtak teret ezek a termek. Ezek voltak azok a teretek, amelyekben az adminisztráció (helyi szinten) választott és (felülről) kinevezett képviselőinek eltérő érdekei megjelenhettek: a közösség – például a megyei nemesség – elképzelései a – főispán által képviselt – központi kormányzat politikai érdekeivel konfrontálódhattak. A nemesség szervezőjeként a vármegyei gyűlések az elit szocializációjának terét is jelentették, és a nyilvánosság elsődlegesen ezekhez az intézményekhez kötődve jelent meg. A vármegye így azon túl, hogy az állami hatalmat testesítette meg, politikai tényezőt is jelentett a központi hatalommal szemben (nem csak az országgyűléseken). Ugyanakkor, a kiegyezés után az állami szféra előretörése, a bürokrácia kiszélesedése, a népképviselő megjelenése a vármegyék politikai szerepének hanyatlását, jogkörének szűkülését vonta maga után, akárcsak a városok esetében az adminisztráció egységesítésére való törekvés.

A központi hatalom helyi képviselőinek, a vármegyei és a városi közigazgatásnak egymáshoz való viszonya is változott az idő előrehaladtával, amennyiben a megyei adminisztráció városokban való helyfoglalása is zajlott.⁷ Ebben a komplex rendszerben a (megjelenő) kaszinók mint a nyilvánosság intézményei *per se* tűnhetek fel. Azonban nemcsak kiegészítették a helyi adminisztráció által nyújtott nyilvánosságot, hanem fedésben is voltak azzal tagságuknak a vármegyei, városi elitből való szerveződése révén.⁸ Ez volt az oka annak is, hogy a kaszinók saját épület hiányában a helyi (városi) közgyűlési termekben találkozhattak (mint például Munkácson),⁹ illetve, hogy a vármegyei rendek ellenzéki szervezkedéseinek a kaszinók adhattak teret (mint például a borsodiaknak a miskolci kaszinó 1860-ban).¹⁰ Bár e tanulmánynak nem feladata ezeknek az összetett problémaköröknek a nyomon követése, azonban ezek a sajátosságok jelentősen befolyásolták az alkalmi képek megrendelésének alakulását, az azokon megjelenő személyek megválogatását az egyes közösségekben a 19. század folyamán. Sőt, ezek ismeretében lehet értelmezni a műveket aktuális politikai állásfoglalások vizuális manifesztációiként, továbbá az arcképcsarnokok egészét, valamint egy adott helység különböző közösségei reprezentációjának eltérését is.

A következőkben így először azt vizsgálom, hogy az állam és a helyi közösség viszonyának, a társadalmi/politikai/művészeti nyilvánosság szférájának eltérő mértékben helyt adó közösségek, *újkori előzmények* után, mikor és kiről rendeltek meg alkalmi képeket a 19. században; illetve hogy milyen válogatások jöttek létre a nemzeti mozga-





lom képviselőiből a különböző közösségek arcképcsarnokaiban. Így értelmezhető az a törés is, amely a *millennium idején* következett be a nemzeti mozgalom kiemelkedő képviselőinek válogatásában, mind a historiográfiában, mind az őket ábrázoló arcképek műfajában (ezt egy közgyűlési terem reprezentációja illusztrálja majd). Ennek az összetett folyamatnak – a műfajtörténetnek és a nemzeti panteon létrejöttének – a nyomon követése, reményeim szerint, relativizálhatja a retrospektíven egységesnek látott – és láttatott – 19. századi művészetről szóló narratívákat. Egy olyan alternatív diskurzusvá válhat, amely a „nemzetit” nem a „központ” (művészeti) életével azonosítja, hanem „helyi” események (és megrendelések) egymást emuláló hálózatának felépüléseként, a hálózatba való bekapcsolódásként mutatja be – úgy, ahogy az feltűnt a kortársak számára.

A közgyűlési termek reprezentációjának (újkori) alapstruktúrája

A vármegyei, városházi (és később a kaszinói) arcképcsarnokok, első pillantásra, nem tűnnek egységes képződményeknek. Nem annyira formai szempontokról van szó; bár a közgyűlési termekben leggyakrabban kumulatíván halmozódtak fel az arcképek (például a kőszegi [Vas] ülésterem falaira az idő előrehaladtával I. Lipót, II. Károly, II. József, I. Ferenc, V. Ferdinánd és I. Ferenc József arcképeit függesztették fel).¹¹ Azonban a programszerű együttesek – mint a szabolcsiak (Nagykálló) az Etelközben vérszerződést kötő vezéreket, leszármazottaikat, illetve Mátyás királyt ábrázoló sorozata (1783–1784)¹² – sem hiányoztak, és népszerűek is maradtak. Az újbányai (Bars) városháza egyik terme számára a 19. század első felében készítették el a „tizenkét magyar királyt” és József nádort ábrázoló falfestményeket;¹³ és ekkor festette az osztrák Johann Mathias Ranftl a varasdi megyeháza tizenöt királyportréját. Az arcképcsarnokokban a művek egymástól elütő jellege az ábrázoltaknak a hatalmi struktúrában elfoglalt különböző pozíciójából fakad. A legállandóbb és legreprezentatívabb csoportot az abszolút politikai legitimitás hordozói – legyenek azok, mint láttuk, Habsburg-királyok vagy magyar történelmi uralkodók – (és családtagjaik) arcképei jelentették. Mellettük a közösségek helyi vezetőinek, főispánoknak, polgármestereknek a képmásai képezték a legfontosabb egységet a vármegyei, illetve a városházi közgyűlési termekben. A 19. század beköszöntével az egyesületi, kaszinói elnökök és kiemelkedő tagok portréi egy ezekhez sok tekintetben hasonló, széles körben elterjedt és népszerű képi hagyományá álltak össze.

Az arcképcsarnokok ezen összetettsége mögött húzódó, alapvető egységességet sajátos megrendelések fedhetik fel. Például a vármegyék esetében elterjedt gyakorlatnak számított, hogy az aktuális főispán (és gyakran ugyanabból a családból származó előd-





jének) arcképe az uralkodó portréjával együtt került a falakra. Még újkori jellegzetesség, hogy ezek a művek sokszor nem a rendek megrendeléséből és költségén készültek (ennek nem mond ellent az, hogy esetleg a kérésükre). Vagy a Habsburg-ház uralmon lévő tagjainak megbízásából, illetve ajándékaképpen egyenesen Bécsből érkeztek, vagy az újonnan kinevezett főispánnal (és annak arcképével) együtt, és legfőképp, annak költségén kerültek a megyeházákra. Az előbbi példázza a vármegyei autonómiát visszaállító Mária Terézia, aki a barsiaknak (Aranyosmarót) saját maga, illetve Lotaringiai Ferenc arcképeit ajándékozta.¹⁴ Az utóbbira említhető gróf Batthyány Károly somogyi főispán (Kaposvár), aki saját költségén festette meg Mária Teréziát, I. Ferenc római császárt, a trónörökös II. Józsefet és annak feleségét a közgyűlési terem számára 1761-ben, majd a rákövetkező évben saját magát és bátyját, (a később az „utolsó nemzeti nádorként” emlegetett) Batthyány Lajost.¹⁵ Egy 19. századi esetet is említve, Batthyány Fülöp vasi főispánná (Szombathely) történő kinevezésekor a rendek kérésére, de saját költségén saját, valamint apja arcképét rendelte meg az uralkodó I. Ferencé, valamint József nádoré mellett (a műveket egyszerre, 1830 májusában leplezték le).¹⁶ Ebben a kontextusban, a király arcképei az állami, központi autoritást testesítették meg a vármegye közönsége számára; az uralkodó által kinevezett, majd a rendek által megválasztott főispánok arcképei pedig ezt az állami autoritást képviselték helyi szinten, akár a rendek ellenében is. Ezért fordulhatott elő, hogy a képleleplezések beiktatásokkal estek egybe.¹⁷ A rendszerben a 19. század közepén, majd az abszolutizmus időszaka alatt következett be változás: a művek egyre inkább a közösség költségén készültek (a városi megrendeléseket ez már korábban is jellemezte). A gyakorlat a kiegyezés után szilárdult meg, azonban az uralkodó portréja ekkor is gyakran az új főispánnal (és esetleg annak arcképével) együtt érkezett.

Látható volt, hogy a királyok és főispánok mellett a nádorok arcásai is a falakra kerülhettek, és nemcsak a vármegyei, hanem a városi (és később a kaszinói) üléstermekben is. A nádor olyan országos tisztséget betöltő személy volt, akit bár a király által jelöltek közül, de az országgyűlés választott meg, és aki funkciójában, többek közt, nemcsak az uralkodót helyettesítette (szoros kapcsolatot tartva fenn a vármegyékkel), hanem a rendek és a király között közvetített, sőt I. József koronázásától (1687) kezdve ő helyezte a koronát az esztergomi érsekkel együtt a király fejére. Alakja így – az állam központi hatalmán túl – a nemesi nemzet hatalmát testesíthette meg. A Habsburg-uralom jogfolytonossága (királyportrék) mellett egy másik, töretlen jogfolytonosságot manifesztálhatott (még akkor is, ha ő is a Habsburg-házból származott, lásd József nádor népszerűségét)¹⁸ – a magyar rendek alkotmányba foglalt (és kiváltságokon, előjogokon nyugvó) hatalmát. Éppen ezért elképzelhető, hogy a nádorok ábrázolásai elősegítették a nemzeti mozgalom képviselőiről alkotott alkalmi képek feltűnését a közgyűlési termekben, amelyek aztán egy újabb axissá álltak össze a már így is komplex, az uralom különböző szintjeit leképző arcképcsarnokokban. (Erre utalhat például az az 1846-os





javaslat is, hogy a „hon jeles férfait” tartalmazó „nemzeti pantheont” állítsanak fel a nádorok arcképeiből.¹⁹⁾ Ezeken túl is léteztek axisok: például a helyi szinten népszerű személyek, illetve a helyi közösségből induló, de a tudományok vagy a művészetek terén nemzeti, nemzetközi hírnevet szerzők arcképei.

Az egymás mellett függő királyportrék, valamint a közösség helyi vezetőinek, a nádoroknak, majd a nemzeti mozgalomban feltűnő személyiségeknek az ábrázolásai így párhuzamos, de egymást kiegészítő politikai autoritásokat testesítettek meg – hagyományos reprezentációs formák új megjelenítésekkel együtt tűntek fel, különböző hatalmi szinteket megtestesítő személyek egymás mellett, egymással fedésben jelentek meg. Ahogy a közgyűlési termék a nemesi nemzet és az uralkodó közti viszony kommunikálásának színterei voltak, úgy reprezentációjuk is a *közjogiságot* képezte le és jelenítette meg – előrevethetően, a 19. században is. Ezt azért fontos hangsúlyozni, mert a „nemzeti” művészetet (például az arcképcsarnokokat) és történeteit általában a nemesi nemzet önállósult eszméjének keretében fejtik ki,²⁰ amely keretben az államiságot képviselő intézmények reprezentációi könnyen marginalizálódtak. Ezekben az állam testesült meg – helyi szinten; de ezen a rendszeren belül, ebbe a rendszerbe illeszkedve a nemesi nemzet egy formálódó „imaginárius közösségként” is feltűnhetett.²¹

A nemzeti mozgalom képviselőiről alkotott alkalmi képek megrendelése

A nemzeti mozgalom kiszélesedése mind a vármegyei, mind a városházi arcképcsarnokok reprezentációjában jelentős változást hozott (nem említve, hogy megjelentek az egyesületi – elsősorban kaszinói – portrégalériák is). Nemcsak az ábrázoltak személye, de a képállítás funkciója is megváltozott, és ezzel kapcsolatban átalakult a megrendelések módja. Az állam központi és helyi képviselőinek portréi mellett felbukkantak a nemzeti mozgalomban feltűnő személyiségek arcképei. Az állam hatalmát jelenlévővé tévő képekkel szemben ezeket a műveket a közösség a tiszteletadás és példamutatás szándékával rendelte meg, nemcsak közös döntés alapján, hanem a közösség finanszírozásával (vagy „aláírás” útján, vagy közös pénztárból). Valójában az a korábbi – elterjedt, de nem kizárólagos – gyakorlat, hogy a közösség nem rendelt és nem fizetett uralkodói és főispáni arcképeket, azért érdemel figyelmet, mert plasztikussá teszi a nemzeti mozgalommal megjelenő, megváltozott megbízásokat. Ennek radikális újszerűsége ma már nehezen érezhető át, azonban a nemzeti mozgalom képviselőinek arcképeivel nemcsak egy új politikai dimenzió jelent meg – a régiek párhuzamos továbbélése mellett –, hanem politikai állásfoglalását vizuálisan manifestálva egy helyi közösség a „nemzetibe” kapcsolódhatott be. Így annak vizsgálatával, hogy a 19. század folyamán kik, mikor és kiről rendeltek arcképet, nemcsak az éppen aktuális „hazánk





jeleseire” deríthető fény, hanem arra is, hogy egy adott időszakban melyik közösség-típus rendelkezett a nyilvánosságnak azzal a potenciáljával, amely révén a nemzeti mozgalomba való bekapcsolódás élére állhatott helyi szinten.

Az alkalmi képek megrendelésének első nagy hulláma az 1830-as évek közepére tehető, és leginkább Széchenyi István arcképeivel példázható. A nemzeti mozgalmak korai szakaszában betöltött szerepéért és tevékenységéért köszönetképpen, valamint a példamutatás szándékával helyi közösségek egymást emulálva festették meg portréját saját költségükön, úgymint a bihariak (Nagyvárad) 1834-ben,²² a hontiak (Ipoly-ság)²³ és a nógrádiak (Balassagyarmat) 1835-ben,²⁴ a liptóiak (Liptószentmiklós) pedig 1837-ben.²⁵ Azonban nemcsak vármegyék közönségei készítették el Széchenyi képmását gyűléstermük számára, hanem a nyilvánosság azon új szinterei is, amelyek a gróf fellépésének köszönhetően szerveződtek. Az angol „club”-ok mintájára alapított kaszinók a társadalom különböző rendjei közti közeledést, a közügyekkel való foglalkozás előmozdítását célozták (bár már a kortársak is, akárcsak a társadalomtörténészek ma, kritikusan a kaszinók felvállalt és teljesített céljai közti diszkrepanciára mutattak).²⁶ A pesti mintájára országszerte nyíltak megyeszékhelyeken, városokban vagy a helyi nemességből és tisztviselőkből, vagy polgárokból, értelmiségiekből álló kaszinók (más szóval, olvasóegyletek), amelyek az intézménytípus magyarországi meghonosításáról tiszteletük, illetve köszönetük kifejezéséeképpen gyakran arcképet festettek. 1836-ban leplezték le Széchenyi arcképét az akkor mindössze két éve működő nyitrai kaszinóban (Nyitra), és a képmása révén „jelen lévő” gróft tiszteletbeli taggá is választották.²⁷ A pápai kaszinó (Veszprém) is már 1834-ben megrendelte Széchenyi portréját, de azt csak 1838-ban leplezték le.²⁸ A felavatási beszédek alapján a pápaiak, akárcsak a nyitraiak, a képállítással nemcsak Széchenyit tisztelték meg, hanem saját magukat is, ugyanis úgy tekintettek közadakozásból szerzett képükre, mint hazafiúi tette, sőt abban összetartásuk megnyilvánulását és biztosítékát látták, vagyis a mű közösség-szervező erővel rendelkezett.²⁹

Bár kétségtelenül Széchenyiről készült a legtöbb alkalmi kép, nem ő volt az egyetlen az 1848–1849-es eseményeket megelőző időszakban, aki abban az elismerésben részesült, hogy egy adott közösségnek szigorú értelemben véve nem lévén tagja, mégis arcképet festettek róla a tiszteletadás és példaállítás szándékával. A források töredékessége ellenére is látható, hogy a nemzeti mozgalom korai szakaszának több képviselőjéről, úgymint Wesselényi Miklósról, illetve a Ludovika létrehozását nagy alapítvánnyal támogató gróf Buttler Jánosról még életükben portrét készítették helyi közösségek. Az előbbiről a marosvásárhelyi kaszinó (Maros-Torda),³⁰ az utóbbiról a megyebeliek, a hevesiek (Eger) készítették képmást 1836-ban, a nógrádiak pedig 1844-ben.³¹

Az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc újabb, bár rövid életű változásokat hozott az ábrázoltak kiléte és a megrendelések módjának tekintetében, sőt az arcképcsarnokok hatalmi struktúrájában. Az első parlamentnek felelős magyar kormány fel-





állítás, majd a Habsburg-ház trónfosztása és Kossuth Lajos kormányzóvá történő ki-nevezése mintegy magától értetődően követelte meg a régi uralmi reprezentációnak az új nemzeti autoritás vizuális manifesztációival való felváltását a központi hatalom helyi szinterein. Mivel a nemzeti mozgalom alakjai a nemzeti kormány minisztereivé léphettek elő, az alkalmi képek a (későbbi) hivatali portrék státuszával konvergálhattak – illetve, olyan helyi közösség is beszerezhetett arcképeket a kormány tagjairól, mint a marosvásárhelyi kaszinó.³² Annak ellenére, hogy meglehetősen rövid és nyugalmasnak korántsem nevezhető időszak állt rendelkezésre közgyűlések összehívására és arra, hogy olyan témákban hozzanak határozatot, mint képek megrendelése, mégis, nemcsak ez történt meg, hanem arra is van meglepő példa, hogy azok elkészültek (vagy legalábbis képet lehetett kifüggeszteni). Az új politikai autoritás vizuális manifesztációjának, Kossuth portréjának megrendeléséről főleg a magyar államiság szimbolikus központjaiból van adat, illetve abból a vármegyéből, ahol Kossuth született. Pozsony (Pozsony)³³ Heves (Eger)³⁴ és Zemplén (Sátoraljaújhely)³⁵ közgyűlése határozott arcképének a közösség költségén történő felállításáról – és ez egy olyan új sajátosság volt, amely a legfelsőbb politikai autoritás arcképeinek megyei megrendeléseit mindaddig nem jellemezte –, illetve Esztergomban (Esztergom) 1849. április 30-án „a vármegyeház nagytermében elhelyezték Kossuth Lajos arcképét, a városban felolvasták a függetlenségi nyilatkozatot”.³⁶ Hogy mi történt a Habsburg-ház trónfosztásakor a hatalmukat megtestesítő reprezentációkkal, a királyportrékkal, arról nincs hír, azonban feltételezhető, hogy a politikai hatalomváltások (a *damnatio memoriae*) évezredes hagyományának megfelelően, azokat száműzték a közgyűlési termekből, sőt el is pusztíthatták. Ugyanis az 1848–1849-es eseményeknél jóval kisebb megmozdulások, helyi zendülések alkalmával is, mint amilyet az 1833-as, véres incidensekkel tarkított követválasztás jelentett Hevesben, megtörténhetett, hogy a királypárti főispánnal szemben a nemzeti ellenzéket képviselők elfoglalták a közgyűlés termét, és „a porrá tört ablakok egyikébe Pyrkernek [János László] falon függő képét állították, hogy az alulról dobálók, e kép zuzásán mulassák magukat [...] Fuchs és Fischer [István] érsekek képei [pedig] a teremben összeszurkáltattak”.³⁷

Az abszolutizmus évei újabb változásokat hoztak az ábrázoltak személyében, a megrendelések módjában és a portrégalériák hatalmi struktúrájában. Egy időre nemcsak a nemzeti mozgalom képviselői, hanem arcképeik megrendelése is háttérbe szorultak. Az egyesületek, kaszinók működésének korlátozása, illetve időleges felfüggesztése akár végleges megszűnést is maga után vonhatott, az ingóságok kiadásával. A közgyűlési termek, közintézmények falaira pedig idővel ki kellett függeszteni egy, az 1848–1849-es események miatt el nem készült portrét: a nemesi nemzet alkotmányára fel nem esküdt, így magyar királlyá meg nem koronázott Ferenc József arcképét. Az államhatalom központi és helyi képviselőinek arcképei kerültek az előtérbe (jobbára közköltésen, lojalitást kifejezendő): például a nagyváradi városháza (Bihar) 1852-ben





meghozatta Ferenc József portréját.³⁸ A Helytartótanács 1853-ban, a Kúria és a Nemzeti Múzeum pedig 1854-ben leplezte le a császár egész alakos képmását; az utóbbi intézmény a helytartó, Albrecht főherceg portréját is megfestette.³⁹ A múzeum a császár és a helytartó képeit egyébként közadakozásból szerezte; felállításukhoz többek közt az a főrangúakat tömörítő budavári kaszinó is hozzájárult egy kisebb összeggel, amely, jó diplomáciai érzékkel, már 1852 óta bírta Ferenc József és Albrecht portréit a (Helytartóság közelében lévő) Dísz téri Marczibányi-palotában bérelt termeinek falain.⁴⁰

A nemzeti mozgalomnak ebben az új szakaszában azonban új szereplők is feltűntek, és megváltoztak a képállítások alkalmai – így a megrendelési hullámok is. Elsődlegesen nem tiszteletadással vagy köszönetnyilvánítással kapcsolódtak össze, hanem az elhunyt gróf Széchenyi István és gróf Teleki László előtt lerótt kegyeletet fejezték ki. Az állam szférájának befolyásától legfüggetlenebb intézmények, a kaszinók feladatává vált az egész közösségre kiterjedő nyilvános kommemoráció megrendezése. Templomi emlékmisék váltak a nyilvánosság színtereivé; a gyász megélése és kifejezése kapcsolta be a „nemzeti” eszméjébe a helyi közösségeket. A gyász kodifikált, általánosan jellemző formái alakultak ki; azonban eltérések éppen a képállítás kérdésében alakultak ki a közösségek között. Az általános gyakorlat szerint, a soron kívül összehívott közgyűléseken részvétíratot küldtek a gyászoló családnak és nyilvánosan emlékeztek meg az elhunytól, de csak a kaszinók rendelkeztek afelől, hogy tagjaik négy-hat héten keresztül „fövegeiken” sötét fátyolt viseljenek, és a gyász hasonló jeleit az intézmény tereiben is kiterjesszék. Így a dévai (Hunyad),⁴¹ a rozsnyói (Brassó)⁴² és a szegedi kaszinó⁴³ azon túl, hogy „hangos mulatságot” nem rendezett, a képeit – például Széchenyi már korábban beszerzett arcképét – gyászfátyollal vette körül. Azok a társasegyesületek, amelyek még nem rendelkeztek Széchenyi portréjával, megrendelték azt, mint a kolozsvári (Kolozs),⁴⁴ a veszprémi (Veszprém),⁴⁵ a honti,⁴⁶ vagy a gyöngyösi (Heves) kaszinó.⁴⁷ (Ez persze nem jelenti azt, hogy minden kép el is készült.) Széchenyi tevékenységének fő színterei az alkalmi képeknél maradandóbb emléket kívántak emelni. Ezért büszt felállításáról határozott a Pesti Lloyd Társulat⁴⁸ és Pest városa,⁴⁹ azonban sok esetben az eredeti szándéktól eltérően festmény (is?) készült, mint a pesti nemzeti kaszinóban⁵⁰ vagy a Hengermalomban.⁵¹ Bár ritkábban, de városok esetében is van hír Széchenyi portréjának megfestetése és kifüggesztése felől, amelyet egy utcának vagy térnek a grófról való elnevezése kísért, úgymint Budán,⁵² Győrött,⁵³ Egerben⁵⁴ vagy Debrecenben.⁵⁵ A gróf halálához kapcsolódó vármegyei megrendelésekről nincs adat.

Széchenyi halálának első évfordulójával és az azt kísérő arckép-leleplezési ünnepségekkel csaknem egy időben a nemzeti mozgalom egy másik személyiségének, Kossuth politikai iránya egyik képviselőjének, gróf Teleki Lászlónak 1861 májusában történő elvesztése is gyászünnepségek sorozatát váltotta ki országszerte, bár kisebb képállítási hullámmal. Feltehetően nógrádi kötődésének köszönhető, hogy Teleki képmása a megyeházára,⁵⁶ valamint a losonci (Nógrád) kaszinóba bekerült,⁵⁷ azonban a hevesiek





is meghozatták arcképét.⁵⁸ Akárcsak 1848–1849 előtt, ebben az időszakban is, a nemzeti mozgalom más képviselőiről is készültek – mára feledésbe merült – alkalmi képek. (Ezekre utalhat az a megjegyzés, amely szerint „a hatvanegyediki országgyűlés jeleseit s a régebbi hős magyarokat egyletek, casinok számára sokan festették le”.⁵⁹)

A Telekiről rendelt arcképek viszonylagos ritkasága az aktuális kontextus megváltozását tükrözte: a jövő nem az általa képviselt politikai irányt jelentette. Ezért történhetett meg, hogy halálával egy időben különböző helyi közösségek – főleg kaszinók és városházák, vármegyékre nincs példa – nem annyira Telekiről készítették kommemoratív alkalmi képeket, hanem inkább a nemzeti mozgalom egy másik alakjáról, az Ausztriával való megbékélésen munkálkodó Deák Ferencről festettek arcképet saját költségükön a tiszteletadás és köszönetnyilvánítás szándékával. Így tett Pest,⁶⁰ Nagyszaláncz (Abaúj-Torna) és Zalaegerszeg (Zala),⁶¹ továbbá Temesvár (Temes) közönsége,⁶² valamint a pesti József Fiúárva-ház választmánya.⁶³ Deák népszerűségét mutatja az a büszke is, amely a sokszorosítás igényével készült 1864-ben, hiszen „melyik egyesület, olvasó vagy társalgó, ne sietne termeibe felállítani a köztisztelet tárgyának arczmását”.⁶⁴ Az államférfi kiegyezéshez vezető további fellépéseit is közösségi tiszteletadás és köszönetnyilvánítás kísérte: 1865-ös feliratáért a torontáliak (Nagybecskerek)⁶⁵ arcképét rendelték meg.

Az alkalmi képek politikai azonosulást kifejező jellege, valamint a kaszinóknak és a városi hatóságoknak a nyilvánosságban, illetve a nemzeti mozgalomban betöltött szerepe akkor válik különösen érzékelhetővé, ha Deáknak ezeket a kiegyezés előtt készült portréit annak a fényében szemléljük, hogy a kiegyezést tető alá hozó Deákról nem ismert kaszinói vagy városi megrendelés. Néhány vármegye azonban meghozatta arcképét, úgymint a vasiak 1867-ben⁶⁶ vagy a csanádiak (Makó) 1868–1869-ben.⁶⁷ Már ezek a megrendelések is jelzik, hogy míg az abszolutizmus alatt a vármegyék (nemzeti mozgalomban játszott) szerepe háttérbe szorult, nyilvánossága leszűkülött, a kiegyezéssel az állami szféra központi és helyi képviselői konszenzusra juthattak. Ezt példázák a nemzeti mozgalom kivégzett vagy tragikusan elhunyt képviselőinek a politikai nyomás miatt el nem készült, azonban a kiegyezés után megfestetett portréi is. Így például Pest-Pilis-Solt-Kiskun ekkor rendelte meg Teleki és Széchenyi arcképét,⁶⁸ Békés pedig Batthyány képmását.⁶⁹ De ezt illusztrálják a „helyieket” ábrázoló művek is, mint például az 1849-ben kivégzett báró Jeszenák József arcképe Nyitrában,⁷⁰ vagy a Vas „megye díszének” számító Batthyányé.⁷¹ (Batthyány arcképei gyakoriak voltak a vármegyei üléstermekben, azonban ritkán lehet bekerülésük idejét megállapítani – csak feltételezhető, hogy ekkortájt készülhettek.) A kiegyezést követő években ezen politikai okokból megkészt művek mellett az uralkodó(pár) arcképeinek megrendeléseivel lehet leggyakrabban találkozni. Vármegyék – nem említve a közigazgatási hivatalokat – készítették el országos hírű művészekkel az uralkodói autoritás hivatalos reprezentációit – *saját költségükön*. Az alkalmi képek (és az uralkodóportrék) állításának





történetében ez jelzi, hogy a kiegyezéssel – a magyar királlyá koronázással és a nemesi alkotmányra való felesküvéssel – az állam hatalmának központi megtestesítője nemzetivé vált. A vármegyék központi hatalmat és helyi érdekeket egyszerre képviselő jellege azonban ezáltal az állam felé dőlt, és ezt erősítették a tovább élő régi reflexek is, a főispánoknak a királyképekkel érkező arcmásai, mint például Temesben (Temesvár) 1869-ben⁷² vagy Bács-Bodrogon (Zombor) 1875-ben.⁷³ (Az uralkodópár portréi egyébként házasságkötésük huszonötödik évfordulója, 1879 körül szaporodtak meg ismét: ez alkalomból hozták meg arcképeiket a nógrádiak [Balassagyarmat] is 1877-ben.⁷⁴)

A nemzeti mozgalom képviselőiről alkotott alkalmi képek következő hullámát Deák Ferenc elhunytá váltotta ki. A Széchenyi halálakor tapasztalható arcképpálítási láz ismétlődött meg, bár attól eltérően, nem városok és kaszinók, hanem elsősorban vármegyék rendeltek műveket, mint például Pest-Pilis-Solt-Kiskun⁷⁵ és Hont⁷⁶ 1876-ban. A barsiak,⁷⁷ a gömör-kishontiak⁷⁸ és a borsodiak⁷⁹ 1877-ben, a somogyiak és a szatmáriak pedig 1878-ban⁸⁰ leplezték le Deák arcképét; a hevesiek 1879-ben,⁸¹ a nyitraiak 1880-ban,⁸² a bihariak pedig 1882-ben⁸³ avatták fel azt. A pesti Nemzeti Kaszinó is háttérba hozta Deák képmásának kifüggesztését; végül azt gróf Széchenyi Béla ajánlotta az intézménynek.⁸⁴

Mivel a kiegyezés egyrészt a nemzet és az uralkodó megújult, de a régi alkotmányosságon nyugvó politikai szövetségét hozta, másrészt a nemzeti mozgalomban részt vevők arcképei tiszteletadás vagy kommemoráció révén már kumulatíván felhalmozódtak a különböző közösségek arcképcsarnokaiban, úgy tűnhet, a nemzeti mozgalom képviselőinek alkalmi képei lecsengtek az 1870-es éveket követően. Azonban volt még néhány olyan személyiség, aki 1867 után vagy emigrációban maradt, vagy vezető pozícióba került, állami tisztségviselő lett. Az utóbbiak arcképei elszakadtak a nemzeti mozgalom képviselőiről alkotott alkalmi képektől, hivatali portrékká válva. Ezt példázzák a kezdetben Széchenyi, majd Kossuth hívévé váló, a forradalmi harcokban vezető szerepet játszó, emigrációja alatt *in effigie* felakasztott, majd 1867 után magasba ívelő karriert befutó – a második parlamentnek felelős magyar kormány miniszterelnöke, a külügyek közös minisztere – Andrásyról még életében készült művek (bár a fiúmei városháza reprezentatív üléstermében kifüggesztett képmása a „horvátkérdésnek” a város érdekeit szem előtt tartó rendezésével függött össze). Viszont azok a művek, amelyek a politikus 1890-es halála után készültek (holott a férfi már 1879-ben visszavonult a nyilvános szerepléstől) vármegyék, városok megrendelésére – mint például Gömör-Kishontban,⁸⁵ Nógrádban⁸⁶ és (ahol főispán volt) Zemplénben,⁸⁷ valamint Temesben⁸⁸ és Temesvárott⁸⁹ –, mint majd kitérek rá, *nem* a volt miniszter(elnök)nek kijáró kommemorációval, hanem a nemzeti mozgalomban játszott kivételes szerepével függték össze.

Nehezebben foghatók meg azonban a nemzeti mozgalom azon képviselőjének arcmásai, akit 1848–1849 után száműzni kellett az arcképcsarnokokból: az egykori kormányzó, a Habsburg-ház trónfosztó és a forradalom után élete végéig emigrációban





elő Kossuth Lajosról készült művek. Arcképei a legszigorúbb tiltás alá estek az abszolutizmus időszakában, és csak a kiegyezés után tűnhettek fel, leginkább az állam szférájától legnagyobb függetlenséget élvező és 1848-as alapokra helyezkedő kaszinókban, mint például a losonciban 1868-ban, majd 1884-ben,⁹⁰ valamint a miskolciban 1881-ben.⁹¹ Néhány város is meghozatta képmását, ami gyakran az 1878-ban bevezetett új állampolgársági rendelettel függött össze (a tíz évnél hosszabban külföldön tartózkodók elvesztették állampolgárságukat, így Kossuth is). Ezért több város díszpolgárává választotta a férfit, bár arcképeinek kifüggesztését nem tudta minden városi törvényhatóság a megyei adminisztráció kontrollja miatt keresztülvinni. Marosvásárhelyt 1880-ban⁹² és 1885-ben is tartottak leleplezéseket,⁹³ Miskolcon 1887-ben,⁹⁴ Egerben pedig az 1880-as évek vége felé avatták fel Kossuth képmását.⁹⁵ A száműzetésben élő férfi 1867 után is a legfelsőbb politikai autoritás monopóliumát veszélyeztette: nincs példa a millenniumot megelőző időszakból portréjának vármegyei gyűlésteremben való kifüggesztésére.

A nemzeti mozgalom utolsó képviselőjének 1894-es halálakor a „székesfővárosi 1848-49-iki Erekllye múzeum” a szokásos képállítási hullámot várva „gyönyörű életnagyságú olajfestésű Kossuth Lajos arcképeket készített városok, községek és egyetek számára”.⁹⁶ Ennek ellenére ritkák az államférfi elhunytát követő azonnali megrendelések, mint amilyen a barsiaké volt 1894-ben.⁹⁷ Valójában nem Kossuth halála – bár az is kellett hozzá – hozta meg arcképállítással egybekötött kommemorációjának tetőzését. A millennium, majd az 1848-as forradalom ötvenedik *évfordulója* – valamint Kossuth születésének századik évfordulója, sőt Széchenyi és Deák születésének századik évfordulója – teremtették meg azt a kontextust, amelyben a városok és vármegyék megfogalmazhatták igényüket Kossuth (illetve a három államférfi) képmásának elkészítésére. (A kivitelezések a szokásosnál is többet „csúsztak”; az első világháborút megelőző években is tartottak leleplezéseket.) A nógrádiak az ezredévi ünnepségen avatták fel arcképét,⁹⁸ Szilágy (Zilah) pedig 1897-ben rendelte meg azt.⁹⁹ Heves 1898-ban leplezte le azt a Kossuth-portrét, amelyet már 1848-ban megrendelt.¹⁰⁰ Pest-Pilis-Solt-Kiskun a szabadságharc ötvenedik évfordulója alkalmából függesztette ki képmását.¹⁰¹ Szege-den 1902-ben avatták azt fel,¹⁰² akárcsak Szatmárnémetiben;¹⁰³ a nemzeti mozgalom képviselőit ábrázoló alkalmi képek megrendeléseiben élen járó hontiak pedig 1909-ben leplezték le Kossuth arcképét.¹⁰⁴ A művek a fiatal Kossuthot mutatták („1848-ban”), és ez, valamint a művek kontextusa arra utal, hogy a képek nem annyira a férfira vonatkoztak, mint inkább a forradalomra magára. Ezeket a századfordulón keletkezett Kossuth-portrékat azonban nemcsak Széchenyi és Deák, hanem más személyiségek képmásai is kísérelhették, úgymint a millennium gyakori kellékei, Ferenc József arcképei. A hevesiek 1896-ban a király, 1898-ban Kossuth arcképét leplezték le.¹⁰⁵ Szatmárnémeti is egymás után rendelte meg Ferenc József, Erzsébet és Kossuth portréját a századfordulón.¹⁰⁶ A szabolcsiak új megyeházát (Nyíregyháza) Ferenc József és Kossuth 1898-ban megfestett arcképei díszítették (az etelközi vezérek a folyosóra kerültek).¹⁰⁷ Ezek a rend-





kívül ellentétes politikai személyiségeket megjelenítő, egymást szorosan követő, mintegy összekapcsolódó művek, megint csak, nem pusztán az ábrázoltakat jelölték, hanem általuk a lezárt múltat példázhatták a jelen kontinuitásával szemben.

A nemzeti mozgalom képviselőinek válogatásai a közgyűlési termekben és a historiográfiában

Az állam és a nyilvánosság szférájának történetileg változó módon helyt adó és azokat eltérően képviselő közösségek nem egyformán „válogattak” a nemzeti mozgalom alakjai közül, sőt, más-más időpontokban, így különböző alkalmakhoz kapcsolódva rendeltek arcképeket róluk. Az egyes közösségtípusok portrégalériáinak tipizálása a „hazánk jelesei” folytatott diskurzusok sokszólamúságára vet fényt, és ez kimutatható a népszerűsítő történetírásban is.

A 19. század első felében kialakuló kaszinói arcképcsarnokok a korabeli vármegyei, városi megfelelőik komplex közjogi struktúráját tükrözték – ez az egy adott helyiségben szerveződő különböző közösségek tagságának azonosságából eredt. Mivel azonban a kaszinók tere kínálta a legnagyobb szabadságot politikai állásfoglalások vizuális manifesztálására, azokban a vármegyei, illetve városházi galériáktól eltérő sajátosságok gyorsan megjelentek. Egyrészt, a kaszinókban a nemzeti mozgalomban feltűnő (helyi) személyiségek arcképei domináltak, bár az államiság központi és helyi megtestesítőinek portréi is megtalálhatók voltak a falakon.¹⁰⁸ Másrészt, a nemzeti mozgalom képviselői a kaszinók terében mutatják a legnagyobb változatosságot: Széchenyi mellett már 1848 előtt is feltűntek mások a falakon (mint például – a közelebről meg nem határozható – „hazánk jelesei” a pápai kaszinóban¹⁰⁹). E két jellegzetességnek köszönhetően azt is lehet mondani, hogy a kaszinói arcképcsarnokok valójában „nemzeti panteonokat” formáltak. Az abszolutizmus évei alatt is ezek a társasegyesületek biztosították azt a teret, amelyben a kommemorációk és tiszteletadások egymást követő hullámai révén a legtöbb arckép felhalmozódott, és a kiegyezés után megint csak ezek az intézmények voltak azok, amelyek előljártak a mindaddig tiltás alá eső személyek portréinak megrendelésében. Vagyis, a 19. század folyamán a kaszinói arcképcsarnokok az aktuális politikai kontextusra érzékenyen reagálva alakultak, a legszorosan kötődve az alkalmisághoz – aminek nem mondanak ellent a programszerű megfogalmazások –, széles válogatásban vonultatva fel a nemzeti mozgalom képviselőit.¹¹⁰

A kaszinói arcképcsarnokok gazdagságát, az azokban megjelenő komplex hatalmi struktúrákat és a nemzeti mozgalom képviselőinek bőséges válogatását illusztrálhatja az 1833-ban alapított egri intézmény.¹¹¹ A Spetz-féle házban lévő díszteremben már 1834 végén kint függött I. Ferenc arcképe; V. Ferdinánd megkoronázása után pedig annak képét is megszerezték. Ezeket követte 1836-ban József nádor képmása, majd





1844-ben Széchenyi és Pyrker János Lászlóé. (Mivel ekkortájt Eger is rendelt arcképet Pyrkerrel, nem elképzelhetetlen, hogy azt másoltatta le a kaszinó). A falakon függött István nádor 1847–1848 környékén festett arcképe is. A kaszinó elnökének, gróf Keglevich Miklósnak a portréját is bírta; bár nem világos, hogy azt a férfi 1836-os megválasztása, vagy mint valószínűbb, 1847-es halála után készítették. 1854-ben Ferenc József képmása is a terembe került, és még 1883 előtt megszerezték Deák és Kossuth arcképét is. (Úgy tűnik, mind a Széchenyi, mind a Kossuth halála fölött érzett gyászt újabb képállítások kísérték.) A vármegye és a kaszinó közönségének egymáshoz való viszonyát, az arcképalállítás és -rombolás politikai vetületét, valamint a kaszinó terének a nemzeti mozgalom tereként való megélését ugyancsak jól illusztrálja ez az intézmény. Ugyanis Keglevichnek, Pyrker nagy ellenlábásának az emberei voltak azok, akik az 1833-as követválasztás alkalmával a vármegye közgyűlési termének főispáni portréit tönkretették. (Ezt kompenzálhatta Keglevich az érsek kaszinói portréjával; de a vármegye is tett gesztusokat – igaz, csak Keglevich [és Pyrker] halála után: 1848-ban megrendelték, és 1849 júniusában le is leplezték Keglevich arcképét.¹¹²)

A kaszinói arcképcsarnokokat tipizálhatja még a budavári, amely az 1850-es években a fennmaradásához szükségesnek érezhette a császár és a helytartó portréinak kifüggesztését, de Széchenyi halálát és Deák fellépését is képállítás kísérte. Érdekes, bár megválaszolhatatlan kérdés, hogy mi lett Albrecht portréjával 1867 után – akkor, amikor „a király és a királyné Ő felségének magyar jelmezű arcképeinek, valamint a magyar miniszterek együttes arcképeinek” beszerzése felől határoztak.¹¹³ A központi hatalomtól távol, a debreceni kaszinó az abszolutizmus alatt radikálisabban foglalkozott állást: tagjai az 1860 és 1862 közötti kommemorációs hullámban egy, a nemzet mártírjait – Széchenyit, Telekit és Batthyányt – felvonultató, programszerűen megrendelt arcképcsarnok kialakítása mellett döntöttek.¹¹⁴ A békéscsabai kaszinó is egyszerre készíttette el (valamikor 1867 és az 1870-es évek eleje között) Széchenyi, Kossuth, Deák és Teleki képmását.¹¹⁵ A 48-as alapokra helyezkedő losonci kaszinó viszont fokozatosan gyűjtötte össze a száműzöttek és mártírok képeit, Teleki 1862-es, Kossuth 1868-as, valamint Széchenyi és Kossuth újabb, 1884-as portréit.¹¹⁶

A városházák reprezentációja eltért a kaszinókétól; úgy tűnik, a nemzeti mozgalom képviselőinek képmásai csak az abszolutizmus időszakában jelentek meg, és az ábrázolásra kiválasztottak nem mutatták azt a változatosságot, amely a kaszinók esetében tapasztalható volt. Arcképcsarnokaik struktúrája egységesebb volt a kaszinóiakénál vagy a vármegyeiekénél: a királyok és polgármesterek portréin kívül a nádoroké ritkábban tűnt fel (a művek legtöbbször saját költségen készültek). A megrendelések az aktualitáshoz kötődtek (visszamenőleg a városházák sem rendeltek), így a galériák jórészt kumulatíván alakultak ki. A képállítások főleg a Széchenyire való megemlékezéshez, illetve a Deáknak való tiszteletadásához kötődtek. Mellettük, bár jóval ritkábban, Kossuth portréja is megtalálható volt: azok vagy állampolgárságától való megfosztásával





(és helyi díszpolgárrá választásával) összefüggésben,¹¹⁷ vagy mint gyakrabban történt, halála után kerültek az üléstermekbe. Az előbbi példázhatja Székesfehérvár,¹¹⁸ amely a vármegyei adminisztráció befolyását is jól illusztrálja, ugyanis Kossuth 1888-ban ajándékként felajánlott arcképét a főispán „felségsértőnek” találta, és azt csak 1892-ben leplezhették le. Az utóbbi esetet, Széchenyi és Deák arcképeinek közel egy időben, illetve Kossuth – *halála után* – megrendelt portréit illusztrálhatja Mosonmagyaróvár. I. Ferenc, V. Ferdinánd és József nádor 1835-ös arcképei mellé 1861-ben Széchenyi, 1867-ben pedig Deák és Ferenc József képmását függesztették fel; Kossuth arcképe 1909-ben érkezett.¹¹⁹ Szabadkán (Bács-Bodrog) a helybéliek 1850-ben festettek egy kisebb uralkodóportrét, azonban az rövid időn belül „elveszett”. Széchenyi halálakor arcképének beszerzése felől határozott a közgyűlés, de emiatt a testületet feloszlatták. Az újonnan kinevezett tanácsosok a polgármester vezetésével 1861-ben ismét megrendelték a portrét, ekkor már Deákéval együtt – egyben egy császárportrét is hozattak Bécsből.¹²⁰ Kossuth képmása 1903-ban került a falakra. Azonban nem szükségszerűen volt jelen a nemzeti mozgalom e három alakja – Széchenyi, Kossuth és Deák – a közgyűlési termek falain, illetve ott mások is feltűnhetek. Az egyik legrepresentatívabb 19. századi városháza, a fiumei közgyűlési termében Ferenc József képét Andrássy és Deák portréja fogta közre, körülöttük pedig a város kormányzóinak és polgármestereinek portréi sorakoztak.¹²¹

A nemzeti mozgalom képviselőinek alkalmi képei a vármegyei arcképcsarnokok komplex közjogi struktúrájába illeszkedtek. Ha nem is jellemezte azokat a válogatásnak az a fajta gazdagsága, mint a kaszinókat, a városházákhoz képest a nemzeti mozgalom jóval több személyisége kapott helyet gyűléstermeik falain. Azonban, míg a városok és a kaszinók képállítása 1848–1849 után is jellemző maradt az alkalmiság, az aktuális politikai kontextushoz való kötődés, az abszolutizmus időszakában a vármegyék eltávolodtak ettől a gyakorlattól. A kiegyezéssel jött el az a pillanat, amelyben visszamenőleg megrendelheték Széchenyi, Teleki vagy Batthyány portréját. (A képállítások ettől kezdve kommemorációval kapcsolódtak össze; élő személyekről a tiszteletadás és a köszönetnyilvánítás szándékával már nem készültek képek.) Mindez azonban nemcsak azt jelzi, hogy a vármegyék nemzeti mozgalmat vezető szerepe leáldozott, és az állam központi hatalma nyilvánosságuk rovására előretört, hanem megadja az okát a kaszinói képállítás felfutásának is a 19. század második felében. A millennium és a rákövetkező évfordulók – együtt az új épületekbe való átköltözéssel – hoztak újabb képállítási hullámot a vármegyékben, akárcsak a városokban: nemcsak Kossuthét, hanem egységes reprezentációt kialakító, programszerű megrendeléseket, például történelmi festményeket.

A vármegyei arcképcsarnokok alapvető részét képezték Széchenyi és Deák köszönetnyilvánítást vagy kommemorációt kísérő arcképei, mint például Veszprém-ben, ahol azok az uralkodópár portréi mellett függtek.¹²² A bihariak az elsők közt rendelték meg Széchenyi képmását, Deákét pedig annak halála után,¹²³ és ugyanígy cselekedtek





a hontiak is.¹²⁴ Ez azonban nem jelenti azt, hogy arcképeiket minden vármegye még a millennium előtt megszerezte vagy hogy szükségszerűen mindkettő megvolt. Tolna (Szekszárd) Széchenyi-portróját csak a századforduló után szerezte meg,¹²⁵ Deák ábrázolása pedig politikai ellenfelével, Kossuthal együtt is feltűnhetett, mint Barsban, ahol az államférfiak arcképeit haláluk évében rendelték meg. Deák a nemzeti mozgalom más személyiségeivel, például Andrássyval együtt is szerepelhetett: Gömör-Kishont a két férfi képmását elhunytuk után hozatta meg,¹²⁶ Temes pedig a századfordulón, az uralkodó portréjával együtt.¹²⁷

Ezekről az esetektől eltekintve, bőséges példa található Széchenyi és Deák általában a kiegyezés után megrendelt, valamint Kossuth szigorúan a millenniumot követő arcképei mellett a *nemzeti mozgalom más alakjai* – például Teleki és/vagy Batthyány és/vagy Andrássy – portréinak kumulatív felhalmozására. Gazdag és sajtóságos vármegyei galériák alakultak ki, amelyek a helyi igényeknek megfelelően válogattak a nemzeti mozgalom képviselői között. Csanád 1860 és 1867 között festette meg Széchenyit,¹²⁸ a kiegyezés után Deákot, 1895-ben Kossuthot.¹²⁹ Abaúj-Torna (Kassa) üléstermét a századfordulón az uralkodópár, Andrássy, Széchenyi, Deák és Kossuth arcképei mellett főispánok és más előkelőségek portréi díszítették.¹³⁰ Nógrád Széchenyi arcképét 1835-ben, Buttlerét 1844-ben szerezte meg; Deák és Teleki képmása 1867 után érkezett; Andrássyét 1890-ben, Kossuthét 1896-ban rendelték meg. Hevesben Buttler és Teleki arcképe mellé Deáké került 1879-ben;¹³¹ a millenniumra Ferenc József, a forradalom ötvenedik évfordulójára pedig Kossuth képe került a falakra.¹³² Szatmár nagy szülőtének, Kölcsey Ferencnek a képmását 1839-ben rendelte meg, de később megszerezte Széchenyi, Batthyány, Deák és Kossuth portréit is.¹³³ A nemzeti mozgalom ezen négy kiemelkedő alakjának arcképe függött Békés dísztermében is Ferenc József és Erzsébet képe mellett.¹³⁴ Vas Deák képmását 1867-ben, Batthyányét 1868-ban szerezte meg,¹³⁵ és idővel Kossuthé is bekerült a galériába.¹³⁶ Pest-Pilis-Solt-Kiskun Széchenyi és Teleki arcképét a kiegyezés után hozatta meg; Deáké 1876-ban, Kossuthé 1898-ban érkezett. Egy híradás szerint az utóbbit „az elnöki emelvény mögött, a terem főfalán helyezték el, melynek közepét Ő Felsége életnagyságú arcképe [...] díszíti. Kossuth képét ettől balra függesztették föl, míg ugyanattól jobbra Deák Ferencznek hasonló nagyságú arcképe látható. »Az élet és a halál, meg az idő, így egyenlíti ki az ellentéteket s egyesíti a nemzet nagy alakjait.«”¹³⁷ Eszerint a kortársak meglátásában a nemzeti mozgalom kiemelkedő személyiségei a millenniumra egy lezárt múlt részeivé váltak, nem veszélyeztetve a jelen uralmi kontinuitását.

A 19. század folyamán tehát a kaszinói, városi és vármegyei arcképcsarnokok a nemzeti mozgalom képviselőinek gazdag válogatásaival bírtak – a sokszínűség volt a jellemző. Nem is alakulhatott ki egy általánosan elterjedt kánon a nemzeti mozgalom képviselőiről, hiszen a válogatást a köszönetnyilvánítás és a kommemoráció alkalmain túl a helyi közösség aktuálpolitikai állásfoglalása is megszabta (a nemzeti mozgalom-





ban feltűnő személyek nem egy politikai álláspontot képviseltek). Azon túl, hogy bizonyos személyeket „adottak” lehet tekinteni, egymást követő, illetve összekapcsolódó megrendelések azért is jöhettek létre, mert a közösségek párhuzamosságot, (direkt) kontinuitást feltételeztek az ábrázolásra kiválasztottak közt (például Széchenyi és Deák közt). Ezek a szempontok is vezérelték a leggyakrabban előforduló személyek, úgymint Széchenyi és Deák mellett Batthyány és/vagy Teleki és/vagy Andrássy arcképeinek beszerzését a millenniumig. Ez a rendszer rugalmas volt: a nemzet mártírjainak galériáját például lehetett politikai irányvonaluk kiegyezés utáni folytatóinak arcképeivel bővíteni. Az 1848-as alapokra helyezkedő kaszinók, ritkábban városok, Kossuth portréját is megfestették – vagy Telekiével együtt, vagy egy bővebb válogatás keretében –, azonban arcképei ugrásszerű, általános elterjedése egyértelműen a *millennium utánra*, a forradalom *évfordulójára* tehető.

A nemzeti mozgalom képviselőiről szóló diskurzusoknak ezt az arcképcsarnokokban fellelt sokszólamúságát illusztrálják a historiográfiai narratívák is, amelyek rávilágítanak azokra az értelemzési keretekre, amelyek lehetővé tették a hasonló, illetve az eltérő politikai álláspontokat képviselők arcképeinek együttes, egy rendszeren belüli elhelyezését. Ennek ismeretében lehet azt a változást is értékelni, amely a millennium idején következett be nemcsak „nemzeti panteon” összeállításában, hanem a válogatás értelmezésében is – mind az arcképcsarnokokban, mind a historiográfiában. Míg az abszolutizmus alatt például a „katholikus gymnasiumok középosztályai számára” kiadott *Magyarország története* az 1843–1844-es országgyűlésig kísérté figyelemmel az eseményeket, a nemzeti mozgalom egyetlen alakját, Széchenyit említve meg,¹³⁸ a kiegyezés után nem sokkal megjelentetett, „családi és iskolai” olvasókönyvként hirdetett *Magyarország története elbeszélésekben* a nemzeti mozgalmak korai szakaszából számos személyiséget vonultatott fel.¹³⁹ A számos litográfiát tartalmazó kiadvány egyik képe például az áprilisi törvények V. Ferdinánd általi szentesítése keretében (István nádoron túl) Széchenyit, Batthyányt, Deákot és a háttérben Kossuthot is bemutatta.¹⁴⁰ Egy ugyanebből az időszakból származó másik, a „magyar nép számára” készült kiadvány¹⁴¹ a nemzeti mozgalom korai szakaszának nagyszámú képviselőjét mutatta be: Széchenyi mellett Lovassy László, Kossuth, Wesselényi, József és István nádor (!) alakja tűnt fel, a forradalom utáni időszakból pedig Kossuth, Klapka, Batthyány és az aradi vértanúk, valamint Deák és Andrássy. Megemlíthető még a Varga Ottó által 1895-ben „fiataloknak és öregeknek” kiadott, fametszetekkel illusztrált *Magyarország története* is,¹⁴² amely a nemzeti mozgalom képviselői közül Széchenyin és Kossuthon kívül József nádort (!) emelte ki, valamint Batthyányt mint az első magyar miniszterelnököt és vértanút, illetve Deákot, aki már „a szabadságharc előtt is kitűnt”.

A millennium és a rákövetkező évfordulók – például a forradalom ötvenedik évfordulója – azonban változásokat hoztak, nemcsak a személyek válogatásában, de összekapcsolásuk módjában is. Ekkor tűnt fel és terjedt el a nemzeti mozgalom képvi-





selőinek egy szűk válogatása, Széchenyi, Kossuth és Deák kizárólagos szerepeltetése mind a historiográfiában, mind az arcképcsarnokokban. Az újdonság értelmezésük átalakulását is jelentette: nem tetteik révén emelkedtek ki, hanem a nemzeti mozgalom korszakaival váltak egyenlővé; egymást kizáró politikai irányaik egy egységes történeti fejlődésbe integrálódtak.

Ez nem jelenti azt, hogy a „triász” együttes és kizárólagos – szerepeltetése ne lett volna jelen a nyilvánosság írott vagy vizuális diskurzusaiban a millennium előtt. Már az 1848–1849-es forradalom alatt is szerepeltették őket együttesen: néhány kérdésben közös alapállásuknak köszönhetően a politikai karikatúrákon egy oldalon állva jelenhettek meg.¹⁴³ A kiegészítést követően a triász a nemzeti mozgalom képviselőiről szóló sokszólamú diskurzusok egyik, de nem egyetlen változatát jelentette; egy olyan diskurzust, amelynek társadalmi elfogadottsága reprezentáltságánál nagyobb lehetett. Írott vagy vizuális megfogalmazásai azonban ritkák voltak: Deák egy kommemoratív arcképének leleplezésén tartott beszédben¹⁴⁴ például a „három nagy alak”, Széchenyi „a bátor kezdeményező[ként], a nagy reformer[ként]”, Kossuth „a népszabadító[ként], a független Magyarország” megteremtőjeként, Deák pedig mint „a haza bölcse, a jog diadalm-bajnoka, a nagy demokrata jellem” jelent meg – a nemzeti mozgalom kiemelkedő, de egymással nem(igazán) kapcsolódó személyiségeiként. Az irodalmár Asbóth Jánosnál Széchenyi (és Vörösmarty), Kossuth (és Petőfi), valamint Deák (és Arany) azonban már nemcsak a nemzeti mozgalom kiemelkedő képviselőiként szerepeltek, de szakaszolták is azt, és a szakaszok tipikus megtestesítői voltak: „igenis szüli és érleli mindenkor a maga typicus alakjait, és ezek az alakok különböznek bár egymástól”, egyik „a tettekre ébredés”, a másik „a lázas küzdés”, a harmadik „az alkotás” időszakát jelezve, de „ezek mind ugyan egy fejlődésnek különböző szakai, arról tanuskodik már ez az egymásután is”.¹⁴⁵

Ennek az Asbóthnál is megjelenő felfogásnak a jellemzője, hogy a három férfi eltérő (politikai) álláspontjait egy történeti ívbe integrálta, koruk jellegzetes alakjaiként tüntetve fel őket. Hasonlóan jelent meg a triász a Baróti Lajos és Csánki Dezső által írt és a millenniumra kiadott *Magyarország történelmében* is, amely a nemzeti mozgalom különböző szakaszait a bennük feltűnő kiemelkedő alakokon, azok tevékenységén keresztül példázta. Széchenyi, „Magyarország egyik legnagyobb államférfia” az 1830-as, Kossuth – aki „versenyzett Széchenyivel, sőt talán túl is szárnyalta” – az 1840-es évek meghatározó személyiségét jelentette, míg Deák volt az, aki az 1860-as években „viszszahozza a nemzet jogait”, hogy „helyreállítsa a kölcsönös bizalmat fejedelem és nemzet közt”.¹⁴⁶

A nemzeti mozgalmak kiemelkedő, követésre méltó alakjai így először tipikussá váltak, majd a millennium idején korukkal azonosakká változtak át. A historiográfiában ez a szemlélet a Szilágyi Sándor által szerkesztett *A magyar nemzet történetének A modern Magyarország* című 1898-as kötetében jutott tetőpontjára: egy, a „három vezér





által képviselt eszmék”-ről szóló részben, amelyet Beksics Gusztáv jegyzett.¹⁴⁷ Ebben a részben Széchenyi, Kossuth és Deák nem a nemzeti mozgalom kiemelkedő alakjaiként tűntek fel, nem egy sajátos történelmi kontextusban betöltött szerepük, tetteik révén emelkedtek ki, hanem korszakokkal váltak azonosakká, amelyek egy egységes történeti ívet hoztak létre, lefedve és strukturálva a nemzeti mozgalom időszakát. Beksics ezt a három férfi általános jellemzésén keresztül érte el: karaktereikben ugyanis a magyar nemzet jellemző sajátosságait találta fel, amelyeket egyben az emberi élet egymást követő fázisaival, sőt univerzális természeti jelenségek lezajlásával lehetett megfeleltetni. Széchenyié az ifjúkor ábrándjait, Kossuthé annak tévelygéseit, Deáké az érett férfikort, a maradandó tettek korszakát hozta és egyben szimbolizálta nemzete történetében, úgy következve egymás után, mint ahogy gomolygást vihar, azt pedig derült ég követ. A metaforák keretében az ellentétes politikai álláspontok egymást feltételező történeti szakaszokká változtak át, olyan szakaszokká, amelyek a millenniumi magyar nemzet jelenének *történeti alapjaiként* szolgáltak.

A nemzeti mozgalom alakjainak ez a válogatása és a válogatás értelmezése azért érdemel figyelmet, mert megfelelő keretet kínál a triásznak a millennium környékén a kaszinói, a városházi és vármegyei arcképcsarnokokban megjelenő és terjedő ábrázolásaihoz. Nem arról van szó, hogy minden közösségi arcképcsarnok átalakult volna; a sokszólamúság megmaradt, illetve Kossuth portréi éppen a századfordulón jelentek meg nagy számban a közgyűlési termekben, kumulatíván halmozva fel a triász képmásait, akár másokéval együtt. A változás egyrészt abban fogható meg, hogy a három alak programszerűen és egyszerre megrendelt arcképei szaporodtak meg, másrészt, ezek az évfordulók alkalmával tett képállítások elszakadtak a politikai aktualitástól, az alkalmiságtól; nem tiszteletadást vagy kegyeletet kifejező megemlékezések lenyomatai voltak már, hanem a jelen szemszögéből a lezárt múltba tett visszatekintések. Az ábrázoltak nem exemplumokká, hanem történelmi alakokká váltak; a nemzet közelmúltját korszakoló, strukturáló alakokká. Bár ugyanúgy a nemzeti mozgalom képviselőit ábrázolták, és ugyanúgy közgyűlési termekbe kerültek, de már más tartalmakat hordoztak. Gyakran technikájuk is sokatmondóan megváltozott: mozgatható portrék helyett (elvben) állandó és maradandó, mozdíthatatlan freskók és üveglablakok készültek. Az alkalmi képek műfaja radikálisan átalakult – az egyre inkább elmosódó határu zsánerek még mindig élő akadémiai hierarchiájában felfelé avanszált, történelmi arcképpé válhatott, amelyek sorozatát akár történeti korszakok képeiként is lehetett értelmezni. Azonban a műfajnak ezt a tartalmi, esztétikai és technikai sajátosságokra egyaránt kiterjedő átalakulását nemcsak az aktuális megemlékezések történelmi emlékezéssé fordulása, hanem a közösségi reprezentációs igények megváltozása is előidézte. A millenniumra a divatjamúlt vagy korszerűtlen klasszicista, esetleg még régebbi város- és vármegyeházák helyett a közösségek új épületeket emeltek, és sok kaszinó is (végre) saját épületébe költözhetett. Ezekbe a *Gesamtkunstwerken* képviselő épületekbe a közös-





ségek nem feltétlenül akarták átvinni a régi, formátum és stílus tekintetében heterogén arcképcsarnokaikat, Habsburg királyok és főispánok régi képeit, hanem egy egységes és nagyszabású vizuális reprezentáció került az előtérbe, amelyet nem ritkán a vallás- és közoktatásügyi minisztérium és a korabeli történetírás vezetőinek elképzelései is befolyásoltak. A kecskeméti új városháza közgyűlési termének kialakításával illusztrálhatók leginkább ezek a változások.

A kecskeméti új városháza közgyűlési terme

A kecskeméti városháza közgyűlési termének díszítése Székely Bertalan *oeuvre*-jében kiemelkedő helyet foglal el kivitelezett falképei egyikeként – nagyszabású és egységes, eredeti formájában fennmaradt műveként. Újabban Székely kompozíciótanából kiindulva, illetve a nemzeti történeti festészet felől közelítve értelmezték a művet;¹⁴⁸ ezeket az eredményeket szeretném a következőkben tovább árnyalni azáltal, hogy az együttest (illetve annak egy részét) (a nemzeti mozgalom képviselőit is ábrázoló) közösségi arcképcsarnokok történetében helyezem el.

Kecskemét (Pest-Solt-Pilis-Kiskun) virágkora Lestár Péter polgármesterségével kezdődött az 1880-as években, és utóda, Kada Elek alatt folytatódott a századfordulón. Lestár mindig is tevékenyen részt vett a közösség életében és szervezésében: már 1848 előtt tagja, a kiegyezés után pedig sokáig elnöke volt a legkorábbi vidéki kaszinók egyikének számító, a város vezető személyiségei által 1830-ban alapított, politikailag aktív helyi kaszinónak (a kiszoruló az 1842-ben létrehozott polgári intézményben tömörültek; a kereskedők pedig 1855-ben hoztak létre hasonló szervezetet).¹⁴⁹ Lestár tevékenysége a város modernizálására koncentrált; ennek részeként a 18. században épített és a századfordulóra szűkössé váló, a dinamikus fejlődő város reprezentatív igényeit többé már ki nem elégítő városháza helyett egy újat emeltetett. Pénzügyi jártasságának köszönhetően Lechner Ödön és Pártos Gyula tervezett kiemelkedő szecessziós épületet; a homlokzat már 1894-ben elkészült. A külső díszítések azonban – mint például a „táncoló” Árpád szobra – nem arattak osztatlan sikert a helyiek körében.¹⁵⁰ A kivitelezéssel és nem a tematikával volt baj: Árpád és a honfoglalók kultusza virágzott Kecskeméten a 19. század második felében.¹⁵¹ Ez nagyrészt annak volt köszönhető, hogy Pusztaszer, a fellendülőben lévő nemzeti emlékhely a város területéhez tartozott.¹⁵² Így a honfoglaló magyarsággal foglalkozó tudományos kutatások, illetve a honfoglalást tematizáló műalkotások valójában azt biztosították, hogy a „helyi” „nemzetiként” tűnhetett fel: a lakosok a honfoglalók leszármazottaivá váltak, és a közelmúlt szereplőit, eseményeit közvetlenül a honfoglalókkal lehetett megfeleltetni (ez különösen állt Kosuthra és az 1848-as eseményekre).¹⁵³





A kecskeméti új városháza közgyűlési reprezentációjának értelmezéséhez elengedhetetlen a program kialakulásának ismertetése. Ez egy komplex egyeztetés eredménye: különböző, a kivitelezésre befolyással bíró csoportok eltérő elképzelései csiszolódtak össze. Amikor az új székház belső tereinek kialakításával 1894-ben odáig jutottak, hogy az első emeleten elhelyezett ülésterem díszítésének programja szóba kerülhetett, a vallás- és közoktatásügyi minisztérium körirata érkezett meg, amely a millennium méltó megünneplése végett a törvényhatóságokat az adott helyen „lejátszódott történeti nevezetességű események” ábrázolására szólította fel.¹⁵⁴ (Vagyis olyan történelmi festmények készítésére, amelyek a körirattal összefüggésben terjedtek el a közgyűlési termekben, azonban nem voltak a reprezentációs tradíciónak részei.) A városi bizottság így a pusztaszeri gyűlés és más, a nemzet történelméből vett jelenetek ábrázolása felől döntött.¹⁵⁵ A helyiek várakozását a történelmi program kielégítette, mivel „ez oly sorozat, melynél akár történeti értékénél fogva, akár festői feldolgozásra nézve alkalmasabbat választani alig lehetne”.¹⁵⁶ Azonban ezt a tervezetet a megbízás teljesítésére kiválasztott, domináns művészegyeniség, Székely Bertalan jelentősen átalakította. Festői és történelmi szempontokra hivatkozva, a városi bizottság által megjelölt témákat és műfajokat megváltoztatta, így a két fő falra két keretelő történelmi jelenetet szánt, közülük pedig „historiai alakok arcképsorozatát[át]”.¹⁵⁷ A pusztaszeri gyűlést – ami a városi bizottság által választott Ferenc József megkoronázásával együtt, „mint az ezer év végpontjai [...], mint kiindulási pontok, már adva voltak” – elvetette, és az etelközi vérszerződésre cserélte ki.¹⁵⁸ A történelmi festmények sorát pedig történelmi személyek egész alakos képeivel váltotta fel; ennek megfelelően „a 48-as kor kiváló emberei, Széchenyi, Kossuth és Deák” ábrázolását is, akik mint a ciklusba „belevonandók előttem már említettek”.¹⁵⁹ Székelynek a témákat és a műfajt érintő változtatásai nem váltottak ki osztatlan elismerést a helyiek körében,¹⁶⁰ és feltehetően ezek az ellenérzések vezettek oda, hogy a város vezetősége nem mert lándzsát törni a terv mellett, hanem a vallás- és közoktatásügyi minisztérium, valamint a szakmai felügyeletet ellátó Képzőművészeti Tanács véleményéért folyamodott.¹⁶¹ E szervek javaslatára a városi bizottság Székely tervezetéről Marczali Henrikkel, a neves történésszel, az újonnan kinevezett egyetemi tanárral – a Szilágyi-féle kiadványban a magyarok őstörténetével, többek közt az etelközi vérszerződéssel foglalkozó részek szerzőjével – is egyeztetett,¹⁶² aki a program mellett foglalva állást, meggyőzte a kecskemétiakat.¹⁶³ A belsőépítészeti munkálatok elhúzódása miatt Székely egyébként csak 1897 nyarán kezdhette a festéshez, már a millenniumi ünnepségek lezajlása után. A freskóciklussal őszre készült el; a termet pedig 1898 elején avatták fel, ünnepélyes díszközgyűlésen.¹⁶⁴

A két rövidebb falon, egymással szemben a két nagyobb történelmi kompozíció, az etelközi szerződés, illetve az 1867-es koronázás kapott helyet; „köztünk”, a bejárat falán, illetve az ablakok között pedig a magyar történelmi uralkodók sorakoztak fel, négy hármasképszerű csoportba osztva. Az Árpád-háziakkal szemben a vegyes-





házi uralkodók, a Habsburg-ellenes felkelések vezetőivel szemben a nemzeti mozgalom három-három kiemelkedő alakja jelent meg. A mű formailag rendkívül egységes; a teremben körbetekintve a néző egész alakos arcképek additív sorozatával szembesül – még a testtartásokkal és kézmozdulatokkal, fejfordulatokkal jól összekomponált „történelmi” festményeken is (frízszerűségük is ebből fakad). A vezérek és uralkodók ezen sorában nem nehéz felfedezni a magyar történeti arcképsorozatok hagyományát,¹⁶⁵ amelyek a honfoglaló vezéreken túl az Árpád-, majd vegyesházi királyokat, a Habsburgokat – ugyan Székely ellenük lázadó fejedelmeket választott – és a kortárs jelen uralkodóját is bemutatták. Bár a nemzeti királyok és fejedelmek egész alakos arcképeinek felvonultatása, formai szempontból, tökéletesen illeszkedett a közgyűlési termek reprezentációjának tradíciójába (Újbánya), de el is tért más, a Habsburg-királyokat bemutató városházi együttesektől (Varasd). Hasonlóan, Széchenyi, Kossuth és Deák ábrázolása is, első pillantásra, megfelelt azoknak a 19. századi alkalmi képeknek, amelyek kumulatíván gyűltek össze még a millennium előtt a kaszinók, ritkábban, a városok közgyűlési termeiben. (Egyelőre szétválaszthatatlan a kecskeméti régi városházi reprezentáció a kaszinó[iak]étól: József nádor, Ferenc József és Erzsébet portréja mellett polgármesterek és főispánok arcképei, valamint Széchenyi, Deák és Kossuth képmásai is fennmaradtak a helyi közgyűjteményben.)

A két fő kép a freskóciklus egészének, vagyis a magyar nemzet – uralkodói által megjelenített – történelmének kronologikus kerete, azonban ennél fontosabb szerepet is betölt e történelem értelmezési struktúrájaként. Ebben a keretben interpretálható a magyar történeti királyok és fejedelmek válogatása is, sőt ez az a keret, amelyben Széchenyi, Kossuth és Deák együttes szerepeltetése is felfejthető. A kiindulópontot az etelközi vérszerződés jelenti: az, amint a honfoglaló hét törzs vezetője megállapodott afelől, hogy a fővezér mindig Álmos nemzetségéből eredjen, illetve szabályozták a fővezér és a vezérek (tanácsa) közti viszonyt is (a hűtlenséget halállal büntették, a vezér jogtalan uralkodását átokkal sújtották). Ez az Anonymus által lejegyzett legenda az uralkodó és a nemesi nemzet közötti alapszerződés legősibb változatát képezte;¹⁶⁶ legteljesebb megfogalmazását pedig az Aranybulla jelentette. Ez a szerződés folyamatos módosításokkal és változtatásokkal ugyan, mint amilyen a Pragmatica Sanctio is volt, a magyar alkotmányosság alapját képezte évszázadokon át.

A vérszerződésnek ez a közjogi alapszerződésként való értelmezése tette lehetővé a hét vezér felvonultatását a történeti arcképsorozatokban, illetve az újkori gyűléstermek falain (például a szabolcsiak termében vagy a hajdúiak közgyűlési termének 1912-es üveglablakain) is, és több 19. századi ábrázoláson.¹⁶⁷ Ez az oka annak is, hogy a téma Kecskeméten is a pusztaszeri gyűlés ábrázolásának helyébe léphetett, illetve hogy a kapcsolódó közjogi társítások révén egy olyan jelenetnek lehetett a párja, amely Ferenc József 1867. június 8-i koronázását mutatta be. (Ahogy Székely megfogalmazta: az „szembe ötlőbben jellemző” a pusztaszeri gyűlés megjelenítésénél, és „inkább leend





egyenértékű a vele szembelevő koronázás ábrázolásával”.¹⁶⁸) A koronázás ugyanis, akárcsak a vérszerződés, szerződéskötést fejezett ki a nemzet és az uralkodó között: ezáltal ruházta az országgyűlésileg megjelent nemzet az uralkodóra az állam központi hatalmát (bár örökösödés szerint léptek trónra a királyok, a koronázás a nemzet hozzájárulását fejezte ki). Ferenc József magyar királlyá koronázása 1867-ben ezért is lehetett azonos a kiegyezéssel.

A koronázás mint szerződéskötés egyszerre jelentette magát a ceremóniát és az ahhoz vezető, annak előfeltételét jelentő események sorozatát. Ezek egyike a magyar alkotmányosság megtartására való királyi felesküvés volt, amely eskü évszázadokig lényegében a – Marczali Henrik szerint a *nádor* által írt – Aranybulla (többször és lényegesen megváltoztatott) szövegén, majd a Pragmatica Sanctiön alapult.¹⁶⁹ 1867-ben a kiegyezés szövegének megfogalmazása (beleértve ebbe a királyi esküt is) – modern politikai szóhasználat, az állami és a politikai nyilvánosság kiegyenlítetttségét biztosító szövegek kidolgozása – egy országgyűlési bizottság feladata lett. Bár a köztudatban Deák nevéhez fűződik a kiegyezés megalkotása, ez az *elvi* szempontok kidolgozását jelentette. A kortársak meglátásában Andrassy volt az, aki *formailag* tető alá hozta azt: az 1867 februárjában miniszterelnöknek kinevezett férfit választották a kiegyezést megszervező országgyűlési bizottságnak az elnökévé. Miután a szövegek – a szerződések – elkészültek, maga a koronázás is végbemehetett. A ceremónia egy részének bemutatása lett a kecskeméti freskóciklus másik fő jelenete – egy nemcsak a ciklus egészét értelmező kompozíció, hanem más közgyűlési termekbe szánt, a századfordulón megrendelt műveket is értelmező ábrázolás. A képen az a történelmi pillanat került ábrázolásra, amikor a koronázási mise során, az episztola és az evangélium felolvasása között Ferenc József az oltár felső lépcsőjére térdelt, és a primás, *Andrassy közreműködésével*, a fejére helyezte a koronát. A koronázások évszázados rituáléját tekintve, ezt a mozdulatsort I. József 1687-es koronázásától fogva az esztergomi érsek és a *nádor* hajtotta végre.¹⁷⁰ Mivel 1848 után a nádori posztot nem töltötték be (bár a tisztséget magát nem törölték el), az érvényes törvények értelmében 1867-ben az országgyűlésnek saját kebelén belül kellett egy olyan megbízottat kijelölnie, aki a nádort „helyettesíthette”, nádorként felléphetett. Ez a személy Andrassy lett, aki már az eskü szövegének megfogalmazásában is közreműködött. Így általa valójában a nemesi nemzet politikai jogfolytonossága jelent meg az állam központi megtestesítőjének leszármazási jogfolytonosságával szemben. Andrassyban testesült meg egy politikai kontinuitás, amely a modern nemzetállam alapjaiba épült be. Ez, bár más szemszögből, de ismét felszínre hozta azt az átfedést, amely a nádorok és a nemzeti mozgalom képviselőinek ábrázolásai között az arcképcsarnokokban már korábban kialakult. Egyben ez adhatja a kulcsot a férfi halála után megrendelt – korábban már tárgyalt – portréi népszerűségének megértéséhez is (például Temesvárott, 1902-ben, *a király portréjával együtt*): személyében az arcképcsarnokok egy hagyományos hatalmi axisa éledhetett újra, a (nemzeti mozgalom személyiségét





integráló) nádoré; a magyar alkotmányosság politikai jogfolytonosságát képviselhette az öröklési jogfolytonossággal szemben – egy közjogi és reprezentációs tradíciót.

A vérszerződésnek és a koronázásnak ez az együttes, egyenértékű felvonultatása azonban nem kronológiai kibomlást, egy fejlődést érzékeltet, hanem megismétlődést, ezért is válhatnak a képek a magyar történelem – történelmi személyiségek soraként bemutatott – értelmezési keretévé. Bármennyire is magától értetődőnek vagy legalábbis különösebb magyarázatra nem szorulónak tűnik válogatásuk, valójában egy közös sajátosság kapcsolhatta össze a magyar uralkodókat és Habsburg-királyokkal szembezálló fejedelmeket: mindegyikük a nemesi nemzet és az uralkodó szövetségén nyugvó magyar alkotmányosság letéteményese volt.¹⁷¹ Ugyanakkor, a hármas egységek között egy ismétlődő ritmus is kirajzolódik: egy adott történelmi korszakban az alapokat lerakó személyt egy, az alapok kiterjesztéséért küzdő, harcoló követ, majd pedig az alapokat beteljesedésre vivő alak zárja a sort. A történelmi magyar királyok, illetve a nemesi nemzet által választott vezetők ezen sorozatába ezért is illeszkedett tökéletesen Széchenyi, Kossuth és Deák – *így, ebben a sorban*, a nemzeti mozgalmak elindítója, azt szabadságharcra, illetve a kiegyezésre vivő alak. Csoportozatuk a királyoktól elkülönülve, a Habsburgokkal szemben álló, választott fejedelmekkel átellenben kapott helyet. Ezáltal nemcsak az adott hangsúlyt, hogy mindhárman a Habsburgok és a nemesi nemzet szövetségének újrafogalmazására törekedtek, ugyan különböző módokon, hanem a (nemesi) nemzet által való elfogadottságuk is. Egy, a historiográfiában népszerű felosztást követve, a honfoglalók, az Árpád-házi, valamint a vegyesházi uralkodók, majd a Habsburgok (elleni felkelések) kora után csoportozatuk a nemzeti mozgalmak időszakát mutatta be – egy olyan lezárt múltat, amely után a kortárs „jelen” következett, egy, a millenniumon is tartó uralmi kontinuum. Ebből a perspektívából Széchenyi, Kossuth és Deák alakja a nemzeti mozgalmak kibomlását, hányattatását és a megoldódáshoz vezető utat jelezte. Ábrázolásuk is az egymást követő időszakok képzetét kelti: Széchenyi az 1848 előtti, kihívóan tettekes portréinak átirataként jelent meg, Kossuth a forradalom agitáló hőseként, ahogy alföldi toborzótjának korabeli ábrázolásain is elterjedt, Deák esetében pedig Székely, kisebb változtatásokkal, de megismételte a csanádiak számára 1869-ben festett képmást. Így a triász nemcsak a 1830-as, a 1840-es és a 1860-as éveket idézte fel, hanem egy emberi élet szakaszait, a nemzeti mozgalom kiteljesedésének állomásait is. Ugyanakkor pontosan itt fogható meg az is, hogy ábrázolásuk mennyire eltért az alkalmi képekétől: Széchenyi megjelenítéseinek legnagyobb hulláma kommemorációjához kötődött, és leginkább mártírszerű ábrázolásokat jelentett. A Széchenyiét gyakran gyorsan követő, illetve azzal összekapcsolódó Deák-képek a portrégalériákban a kettőjük közti politikai azonosságot, párhuzamosságot sugallták, nem mint Kecskeméten, elkülönülő történelmi korszakokat. Kossuth beékelődése kettejük közé – a 19. századi közgyűlési termek arcképcsarnokai felől nézve, mind fellépésének, mind arcképe leleplezéseinek hullámain tekintve – rendhagyó. Még





kisszámú 1848-as ábrázolásainak figyelembevételével se állhatna össze ez az együttes: azok ugyanis az állami hatalom központi alakjának reprezentatív megjelenítései lehettek, nem egy forradalmárai (éppen ezért, a századfordulón a közgyűlési termekben megjelenő képei sem a szabadságharc agítáló alakjaként mutatták őt, hanem nyugodt államférfiként).

A triásznak ez a kecskeméti ábrázolása – a historiográfiában megjelenő új szemlélettel együtt – mindazonáltal példaként állt a századfordulón más közgyűlési termek (kialakítása vagy újrendezése) számára. A szabadkaiak a Komor Marcell és Jakab Dezső által épített új városháza üveglablakaira a szabad királyi város státusát visszaállító Mária Terézia és Ferenc József portréi mellé egyrészt Hunyadi János, Werbőczy és Rákóczi, másrészt Széchenyi, Kossuth és Deák képmását készítették el 1907-ben.¹⁷² A szegediek az ugyancsak Lechner és Pártos által tervezett városháza közgyűlési termének egységes kialakítását határozták el 1896-ban.¹⁷³ Egy képviselő Széchenyi, Kossuth és Deák portréjának megszerzését indítványozta, végül Ferenc József, Erzsébet és a triász egész alakos képei mellé Andrásyét is elkészítették.¹⁷⁴ Nagykanizsa közgyűlési terme is új dekorációt kapott a századfordulón. Erzsébet arcképét 1898-ban rendelték meg az akkor már meglévő Ferenc József mellé; ezek köré 1902-ben Kossuth, 1903-ban Deák, 1904-ben pedig Széchenyi portréját függesztették a falakra.¹⁷⁵ Az 1839-ben létrehozott, majd kétszer (1857-ben és 1867-ben) is újraalapított orosházi kaszinó Széchenyi képmását 1892-ben, Kossuthét 1894-ben, Deákét pedig 1896-ban rendelte meg (az utóbbit 1898 elején leplezték le).¹⁷⁶ A nemzeti mozgalom e három alakjának dicső múltta távolodásával függtek össze a közgyűlési termek átrendezései is a századfordulót követően. Például Tolna Deák képmását már 1868-ban megrendelte, de az csak a férfi halála után készült el, és egy megjegyzés szerint, a „megye jelesei” között függött sokáig. A nemzeti mozgalom személyiségei közül más nem volt jelen az egyébként gazdag arcképcsarnokban a századfordulóig. Széchenyi arcmása csak 1907-ben került be (a család adományaképpen), Kossuth portréját pedig 1910-ben függesztették a falakra.¹⁷⁷ Hogy ekkor hogyan rendezték el a műveket, azt nem tudni, de a két világháború közötti időszakban a triász már egymás mellett, egy falrészen, elkülönítve kapott helyet.¹⁷⁸

Kecskeméten azonban nemcsak a triász „képmásai” problematikusak; bár első pillantásra a nemzeti mozgalom képviselőiről alkotott alkalmi képekként néztek ki, mégsem voltak azok. Nem kötődtek tiszteletadáshoz vagy megemlékezéshez, összekapcsolásuk pedig újszerű válogatást jelentett. Továbbá, az a kontextus, amelybe tartoztak, nem a közgyűlési termekben megjelenő komplex hatalmi struktúra volt – bár a megjelenítetteket lehetett hatalmi axisok alapján rendezni –, hanem a közjogiság szempontjából áttekintett magyar történelem egésze, korszakokra bontva. Székely az alkalmi képek műfajához való hasonlóságot megőrizve a mozdítható műveket történeti freskókká, a közelmúlt személyiségeinek portréit történeti (arc)képekké transzformálta, amelyek lezárt korszakokat szimbolizáltak – akárcsak a vezérek és királyok arc-





képei. Azáltal hogy a magyar történelmet az állam szférájának a politikai nyilvánosság szférájával való viszonyának szemszögéből tekintette át, Székely a „nemzeti” körébe tartozó témakört (és arcképcsarnokot) mutatott be. (Nem mellékes és nem is véletlen, hogy a ciklusnak ez a programja megegyezett egy központi programmal, a millenniumi kiállítással.¹⁷⁹) Azonban mindez egy, az államiság szférájának helyi szinten teret adó városi közgyűlési teremben jelent meg, amely terek reprezentációjának fontos és jellemző részét képezte a „helyi” megjelenítése. Nemcsak „helyi” történeti események nem kerültek a kecskeméti falakra, de a helyi adminisztráció szereplői sem¹⁸⁰ – ami még akkor is figyelemre méltó, ha a polgármesteri pulpitust a falakon látható hármas osztásnak megfelelően alakították ki. A „helyinek” ez az eltűnése annak köszönhető, hogy a város elgondolásait eltérő elképzelésekkel rendelkező, központi szereplők befolyásolták: a minisztérium, a történettudomány egy jeles képviselője és legfőképpen egy domináns „nemzeti” történelmi festő koncepciója formálta.

Ez a megoldás azonban egyedinek tekinthető: hasonló igényekre és problémákra más válaszok is születhettek, olyanok, amelyek a „nemzeti”, illetve az államiság központi megtestesítése mellett a „helyit” is megőrizték. Nagyváradon például az új városi székház félköríves közgyűlési termébe 1894-ben átvitték azt a Ferenc József-képet, amelyet még 1852-ben készítettek, és mellé egy olyan történelmi művet festettek, amely egy kiemelkedő történelmi pillanatot idézett fel a város életéből, de a (helyi és nemzeti) történelemből vett szereplőkkel: azt, amint Zsigmond Jagelló Ulászlót Szent László sírjánál fogadta.¹⁸¹ Temesvár vezetősége a millennium alkalmából a város tizenkét polgármesterének képmását rendelte meg, valamint Deákét és Andrássyét. Ezeket egészítette ki annak a helyiek számára történelmi jelentőségű pillanatnak az ábrázolása – egy *reportage*, egyben álló alakok additív sorozata –, amelyen a polgármester volt látható, amint „az akkor lebontott józsefvárosi várkapu helyén üdvözlí az 1891. szeptember 16-án a kiállítás alkalmából Temesvárra érkező királyt”.¹⁸² Abrudbánya (Alsó-Fehér) pedig a millenniumra egy „történelmi arcképsorozat” készített, amelynek keretében az állam szférájának központi és helyi képviselői – úgymint Ferenc József, Erzsébet, a miniszterelnök Wekerle Sándor, a helyi bányatulajdonos és belügyminiszter Hieronymi Károly, valamint a kerület országgyűlési képviselője, Lukács László – mellett Kossuth is megjelenhetett (holott a forradalom elsősorban vérengzéseket jelentett a városban), továbbá a vidéket regényeiben gyakran szerepeltető Jókai Mór.¹⁸³

Összességében, a megrendelésre befolyással bíró szereplők eltérő elképzeléseinek összeegyeztetéséből, az adottságok és a szabadságok feszültségéből, a hagyományok és az újítások összjátékából egy olyan freskóegyüttes keletkezett Kecskeméten, amely a nemzeti mozgalom képviselőiről alkotott új képet, valamint a megváltozott reprezentációs igényeket formailag integrálni tudta a közgyűlési arcképcsarnokok tradíciójába, de ennek a tradíciónak, tartalmát tekintve, egy radikálisan újszerű és aktuális megfogalmazását adta. Székely a közgyűlési termek közjogi struktúrákat megjelenítő, hagyo-





mányos reprezentációjának ismeretében magának a közjogiságnak a történeti értelmezését adta. Nemcsak az államnak a magyar alkotmányosságon nyugvó felfogását, az uralkodó és a nemzet szövetségét képezte le és jelenítette meg, hanem a közjogiságra mint egy évezredes történelmi hagyományra, sőt mint a közgyűlési termek évszázados képi hagyományára tekintett vissza, abból mintegy „idézett”. „Historizáló” eljárása így legalább annyira „modern”, mint amilyennek a megjelenítés stilizáló formanyelve számít.

Az arcképállítással egybekötött tiszteletadásoknak és megemlékezéseknek községe-szervező erőként, helyi közösségek központi tevékenységeként való megértése és értékelése mind ez idáig nem kapott kellő figyelmet sem a nemzeti mozgalmakkal, sem a (civil) közösségekkel foglalkozó történettudományban; művészettörténeti (és kulturális antropológiai) vonatkozásai pedig kiaknázatlanok. (Holott ugyanaz a romantikus hőskultusz húzódik mögöttük, amely egyébként a kutatás központi területének számít.) Ez az írás sem vállalkozott többre, mint hogy egy letűnt műfaj felelevenítésével egy kevésbé ismert folyamatra világítson. Mert bár közhelyes megállapítás, hogy a jelen „teljességével” szemben a múlt válogatás eredménye, vagy hogy az aktuális megemlékezésektől nem vezet egyenes út a történelmi emlékezéshez, a nemzeti mozgalomban feltűnő személyiségekről alkotott és közgyűlési termekben kifüggesztett alkalmi képek mást is illusztrálnak. Azt az elfelejtett történetet, amelynek során a helyi közösségek egymással versengő „nemzeti” panteonjai végül is marginalizálódtak a központi intézmények által kialakított és konzekvensen képviselt „nemzeti” konstrukciókkal szemben, amelynek alapjait nem tiszteletadások és megemlékezések, hanem a történelmi emlékezet és tradicionális struktúrák kontinuitása alkotta.

Jegyzetek

- 1 Király Erzsébet: „Laudatio artis”. 19. századi képzőművészetünk dicséretének egykorú emlékei. In: *Aranyérmek, ezüstkoszorúk. Művészkultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században*. Szerk.: Sinkó Katalin. Kiáll. kat., MNG, Budapest, 1995. 56–73. Egy példa: Bicskei Éva: *Székely Bertalan elfeledett portréi a Magyar Tudományos Akadémián. A Kisfaludy Társaság arcképcsarnoka*. MTA MKI, Budapest, 2005.
- 2 Benczúr Gyulának az Első Magyar Általános Biztosító Társaság alapításáról készült 1883. évi műve kapcsán Keleti Gusztáv úgy fogalmazott, hogy „ez alkalmi kép keretében” a festő „kiváló egyéniségeknek” „egész sorát” örökítette meg „életnagyságú képmásokban”. Ugyanakkor ez a csoportkép „a szó közönséges értelmében vett alkalmi képek színvonalán felülemelkedett”, mivel „az érdektelen tárgy[at] az igazi történelmi képek magaslatára” vitte. Keleti Gusztáv: *Az Első Magyar Általános Biztosító Társaság alapítása*. In: *Művészeti dolgozatok*. Franklin, Budapest, 1910. 165. Eredetileg németül: Benczur's neuestes Bild. (Ein Jubiläums-Angebilde). *Pester Lloyd*, 1883. március 14. 30. évf. 73.
- 3 Vizuálisan manifesztálódó politikai állásfoglalásokat vizsgálók helyi szinten, a nemzeti mozgalom különböző szakaszaiban. Nem Batthyány Lajos (1807–1849), Széchenyi István (1791–1860), Teleki László (1811–1861), Deák Ferenc (1803–1876), Andrássy Gyula (1823–1890), Kossuth Lajos (1802–1894) etc. szerepvállalását elemzem, hanem azt, hogyan értékelték tevékenységüket különböző közösségek, illetve a közelmúlt történetét feldolgozó 19. századi historiográfia.





- 4 Az emlékezés és a történetírás viszonyára lásd a tanulmányokat: Gyáni Gábor: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Napvilág Kiadó, Budapest, 2000.
- 5 Jürgen Habermas: *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása*. Gondolat, Budapest, 1971. Habermas első angol összefoglalására: The Public Sphere: An Encyclopedia Article (1964). *New German Critique*, 3 (Fall 1974), 45–55. A szférák közti átfedettségre és újabb analitikai kategóriákra: Nancy Fraser: *Unruly Practices. Power, Discourse, and Gender in Contemporary Social Theory*. University of Minnesota, 1989. 113–143.
- 6 Összefoglalóan lásd Gyáni Gábor–Kövér György: *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világháborúig*. Osiris, Budapest, 2004. 113–117., 121–123.
- 7 Egy példa: Hársfalvi Péter: *Az önkormányzat Nyíregyházán a XVIII–XIX. században*. Értekezések a történeti tudományok köréből 97. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1982.
- 8 A kérdésről átfogóan: Tóth Árpád: *Önszervező polgárok. A pesti egyesületek társadalomtörténete a reformkorban*. L'Harmattan, Budapest, 2005. Különösen 141–160.
- 9 Lehoczy Tivadar: *Munkács város új monográfiája*. Grünstein, Munkács, 1907. 122., 125.; Nagy Szeder István: *Kiskun-halás város története I–III*. Szerző, Kiskunhalas, 1926. 76.
- 10 Szendrei János: *Miskolcz város története 1800–1910*. 5. kötet. a Város közönsége, Miskolc, 1911. 600.
- 11 Wittinger Antal: *Köszeg*. In: *Magyarország vármegyéi és városai. III. Vas vármegye*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 150.
- 12 Koroknay Gyula: *A régi nagykálói megyeháza*. In: *A nagykálói járás múltja és jelene*. Szerk.: Csepelyi Tamás. Járasi Tanács, Nagykovács, 1970. 135.
- 13 Divald Kornél: *Ismeretlen képek a 17–19. századból*. *Művészet*, 1912. 11. évf. 6. 235–240.
- 14 Ifj. Reiszig Ede: *III. A szatmári békétől az újkori államalakulásig*. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Bars vármegye*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 398.
- 15 Reiszig Ede: *A mohácsi vésztől a kiegyezésig*. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Győr vármegye*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 451.
- 16 *Batthyányak évszázadai*. Szombathelyi Képtár. Szerk.: Zsámbéky Mónika. Kiáll. kat., Szombathelyi Képtár, Szombathely–Körmend, 2005. 228., 234–235. Kat. XI-6-7.
- 17 Ifj. Reiszig Ede: *IV. A szabadságharctól a kiegyezésig*. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Bars vármegye*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 424–425.
- 18 József nádor halála után a közösségek maguk állták arcképe elkészítésének költségeit, mint például Gömör-Kishont (Rimaszombat), illetve Heves (Eger) rendjei. Komáromy István: *A legújabb kor. 1803–1903*. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Gömör-Kishont vármegye*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 564.; Szendrei János–Szentiványi Gyula: *Magyar képzőművészek lexikona. Magyar és magyarországi vonatkozású művészek életrajzai a 12. századtól napjainkig*. I. kötet. Szerző, Budapest, 1915. 104.
- 19 -y-v: *Nyílt levél Kubinyi Ágoston úrhoz. Életképek*, 1846. április 18. 5. köt. 16. 510.
- 20 Egy példa: Cennerné Wilhelmb Gizella: *A portré és a magyar nemesi társadalom*. In: *Főúri ösgalériák, családi arcképek a Magyar Történelmi Képcsarnokból*. Szerk.: Buzási Enikő. MNG, Budapest, 1998. Jelentős kivétel: Basics Beatrix–Galavics Géza–Marosi Ernő–Wehli Tünde: *A középkori magyar királyok arcképei*. Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum, 1996.
- 21 Benedict Anderson nacionalizmus-elméletének központi fogalmát használok. Anderson a nemzet tudat kiépítésében nagy szerepet tulajdonított a nyomtatott kultúra termékeinek, de nem vette figyelembe a képzőművészeteket – az itt tárgyalt művek szerepét viszont én hasonlóan látom azokéhoz. Lásd: *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, rev. ed., Verso, London, 1991.
- 22 Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára Kézirattár (MTAKK), Széchenyi-gyűjtemény (Sz-gy). K164/10. Bihar vármegye. 1834. december 14.
- 23 MTAKK, Sz-gy. K164/6-8. Hont vármegye. 1835.
- 24 *Művészet*, 1902. 1. évf. 2. 149.
- 25 MTAKK, Sz-gy. K164/16. Liptó vármegye. 1837. június 17.
- 26 Például Erdőszádi: *Nagybánya a' mint van. Életképek*, 1846. május 30. 5. köt. 22. 687. Néhány, különböző aspektusból végzett, így eltérő eredményekre jutó, újabb elemzésre: Nagy Beáta: *Klubok, kaszinók, társaskörök: az elit társaséletének színhelyei*. In: *Történeti szociológiai tanulmányok a 19–20. századi magyar tár-*





- sadalomról. Szerk.: Lengyel György. Marx Károly Közgazdaságtudományi Egyetem Szociológia Tanszék, Budapest, 1987. 3–20.; Simon Zoltán: A reformkori magyar politikai nyilvánosság és a Nemzeti Kaszinó. *Sic itur ad astra*, 2000. 3. 11–46. Tóth: i. m.
- 27 MTAKK, Sz-gy. K168/190. Nyitrai Casino 1836. december 12.
- 28 MTAKK, Sz-gy. K168/191. Pápai Casino 1838. december 2.
- 29 MTAKK, Sz-gy. K168/191. Pápai Casino 1838. december 2.
- 30 Lakatos Sámuel: *Ötven év a marosvásárhelyi Casino életéből 1833–1883*. Imreh Sándor, Marosvásárhely, 1886. 45.
- 31 Eger, Dobó István Múzeum, ltsz.: 55.348. Szendrei-Szentiványi: i. m. 95., 101.
- 32 Lakatos: i. m. 46.
- 33 Burián Pál: A legújabb kor. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Pozsony vármegye*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 650.
- 34 Orosz Ernő: VIII. A kiegyezés. 1868–1907. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Heves vármegye*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 632.
- 35 Matolay Etele: A legújabb kor. 1815–1845. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Zemplén vármegye*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 477.
- 36 Némethy Lajos: A szabadságharctól a kiegyezésig. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Esztergom vármegye*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 408.
- 37 Szederkényi Nándor: *Heves vármegye története*. IV. Érseki Lyceum, Eger, 1897. 361–380.
- 38 *Budapesti Hirlap*, 1853. január 21. 18. 84.
- 39 Szendrei-Szentiványi: i. m. 93–117., 107.
- 40 Keleti Károly: *A budavári Casino-egylet félszázados története 1841–1891*. Athenaeum, Budapest, 1891. 26.
- 41 *Pesti Hirnök*, 1860. május 8. 1. évf. 48.
- 42 *Pesti Napló*, 1860. május 1. 11. évf. 102–3067.
- 43 *Szegedi Híradó*, 1860. április 26. 2. évf. 34.
- 44 *Kolozsvári Közlöny*, 1860. április 26. 5. évf. 34.
- 45 *Pesti Hirnök*, 1860. április 24. 1. évf. 36.
- 46 *Pesti Hirnök*, 1860. április 26. 1. évf. 38.
- 47 *Pesti Hirnök*, 1860. április 27. 1. évf. 39.
- 48 *Nép Ujsága*, 1860. április 29. 2. évf. 18. 143.; *Pesti Hirnök*, 1860. április 27. 1. évf. 39.
- 49 *Győri Közlöny*, 1860. április 29. 4. évf. 35.; 139.; *Pesti Hirnök*, 1860. április 25. 1. évf. 37.
- 50 *Nép Ujsága*, 1860. április 29. 2. évf. 18. 143.; Wenckheim Béla: *A Széchenyi-emléklakoma 1864. február 1-én a pesti Nemzeti Casinóban*. Zichy Manó, Bécs, 1864.
- 51 B. Bakay Margit: *A biedermeier kor elfelejtett festője. Györgyi (Giergl) Alajos*. A Szerző, Budapest, 1938. 93.
- 52 *Nefejejs*, 1860. május 6. 2. évf. 6. 70.; *Pesti Hirnök*, 1860. május 8. 1. évf. 48.; Kammermayer Károly: *Emlékbeszéd a halhatatlan érdemű hazafi gr. Széchenyi István fölött*. Bagó Márton, Buda, 1861.
- 53 *Pesti Hirnök*, 1860. április 20. 1. évf. 33.
- 54 Szendrei-Szentiványi: i. m. 109.
- 55 *Vasárnapi Ujság*, 1861. május 12. 8. évf. 19. 226.
- 56 Haraszty Lajos: Balassagyarmat. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Nógrád vármegye*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 189., 707.
- 57 Szendrei-Szentiványi: i. m. 109.
- 58 Ibid. Eger, Dobó István Múzeum, ltsz.: 55. 274. Orosz Ernő: A szabadságharc és az elnyomatás 1849–1967. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Heves vármegye*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 619.
- 59 Kacziány Ödön: Pesti művészet az 50-es, 60-as években. *Művészet*, 1910. 9. évf. 1. 14.
- 60 *Vasárnapi Ujság*, 1861. szeptember 1. 8. évf. 35. 417.
- 61 Bakay: i. m. 93.
- 62 Vende Ernő: Temesvár művészi múltja. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Temesvár*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 189., 243.





- 63 *Vasárnapi Ujság*, 1861. szeptember 8. 8. évf. 36. 417.; Bakay: i. m. 90, kat. 140. 23. kép.
- 64 *Az ország tükre*, 1865. március 30. 4. évf. 13. 127.
- 65 *Vasárnapi Ujság*, 1866. június 3. 13. évf. 22. 268.
- 66 Wilhelm Gizella: *Than Mór (1828–1899)*. M. Kir. Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti és Keresztényrégészeti Intézet dolgozatai 85. A Szerző, Budapest, 1944. 76. MNM TKCs, ltsz.: 53.119.
- 67 Halmágyi Pál: *Csanád és Torontál vármegyék tisztségviselői 1779–1944*. A Makói Múzeum füzetek 100. Makó, 2001. 38.
- 68 Szendrei-Szentiványi: i. m. 110; A Széchenyi-kép: MNM TKCs, ltsz.: 2215.
- 69 Merényi-Metzger Gábor: A gyulai városháza „új” arcképcsarnoka. *Honismeret*, 2005. április. 33. évf. 2. 47–55.; Héjja Julianna Erika: Békés vármegye archontológiája (1699) 1715–1950. Gyula, 2002. 45–48.
- 70 Jeszenák arcképét a vármegye már 1861-ben megrendelte, azonban azt csak 1867-ben lehetett „a megye legérdemesebbjeinek arcképei” közé felakasztani. *Vasárnapi Ujság*, 1868. december 27. 15. évf. 52. 637.; Dombay Hugó–Vende Aladár: Nyitra vármegye kiváló férfiai. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Nyitra vármegye*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 711. Reprodukcióval.
- 71 *Fővárosi Lapok*, 1868. február 8. 5. évf. 32. 127. MNM TKCs, ltsz.: 53.118.
- 72 Szegedy-Maszácz Hugó: Kovács Mihály. *Művészet*, 1910. 9. évf. 259.
- 73 *Fővárosi Lapok*, 1875. január 19. 12. évf. 14. 62.
- 74 *Képzőművészeti Szemle*, 1879. október. 1. évf. 10. 127.
- 75 Bíró Ágnes: *A 19. század magyar festőnői*. Kir. M. Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti és Keresztényrégészeti Intézet dolgozatai. Budapest, 1938. 32.
- 76 Báró Majthényi László: *Emlékbeszéd Deák Ferencz arcképének Hont vármegye termében történt leleplezése alkalmával*. Athenaeum, Budapest, 1876. *Kelet* (Kolozsvár) 1876. augusztus 6. 6. évf. 178. 701.
- 77 Ruffy Pál: A legújabb kor. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Bars vármegye*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 450.
- 78 *Műtárgyak jegyzéke az Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat által Szegeden rendezett kiállításnak 1876*. Budapest, [S. n.], 1876. kat. 97.
- 79 Szendrei-Szentiványi: i. m. 113.; *Vasárnapi Ujság*, 1876. február 13. 23. évf. 7. 108. Miskolci Herman Ottó Múzeum, ltsz.: 62.128.
- 80 Szegedy-Maszácz: i. m. 259.
- 81 *Képzőművészeti Szemle*, 1879. szeptember. 1. évf. 9. 114.; Zalár József: *Emlékbeszéd melyet Deák Ferencz arcképének Hevesmegye tanácstermében 1879-ik évi októberhó 13-án a bizottsági közgyűlés alatt történt ünnepélyes leleplezés alkalmával mondott Zalár József megyei főjegyző*. Hevesmegye közönsége, Eger, 1879.
- 82 *Képzőművészeti Szemle*, 1880. november. 2. évf. 11. 174.
- 83 Szendrei-Szentiványi: i. m. 115.
- 84 *Vasárnapi Ujság*, 1876. február 13. 23. évf. 7. 108.
- 85 Komáromy István: A legújabb kor 1803–1903. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Gömör-Kishont vármegye*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 581.
- 86 Haraszthy Lajos: Balassagyarmat. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Nógrád vármegye*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 707.
- 87 Matolay Etele: A legújabb kor. 1815–1849. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Zemplén vármegye*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. Reprodukció: 449.
- 88 Vende Ernő: Temesvár művészi múltja. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Temesvár*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 243.
- 89 Berkeszi István: *Temesvári művészek*. Délmagyarországi Tört. és Rég. Muzeumtársulat, Temesvár, 1910. 15.
- 90 Szendrei-Szentiványi: i. m. 111., 115.
- 91 Szendrei-Szentiványi: i. m. 114.
- 92 *Ellenzék*, 1880. november 30. 1. évf.
- 93 Szendrei-Szentiványi: i. m. 115.
- 94 Szendrei-Szentiványi: i. m. 116.





- 95 Torday Ányos: Irodalom, tudomány és művészet. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Heves vármegye*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 397–398.
- 96 *Kecskemét*, 1894. szeptember 16. 27. évf. 37.
- 97 Ruffy Pál: A legújabb kor. (1867–1897). In: *Magyarország vármegyéi és városai. Bars vármegye*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 495.
- 98 Miskolczy-Simon János: Nógrád vármegye közállapotai az 1867. évi kiegyezéstől napjainkig. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Nógrád vármegye*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 559.
- 99 *Kolozsvár*, 1897. február 28. 11. évf. 49.
- 100 Orosz Ernő: VIII. A kiegyezés. Ünneplések. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Heves vármegye*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 632.
- 101 *Vasárnapi Ujság*, 1898. július 17. 45. évf. 29. 493–494.
- 102 *Vasárnapi Ujság*, 1902. szeptember 14. 49. évf. 37. 589.
- 103 Fechtel János: A legújabb kor. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Szatmárnémeti*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 305.
- 104 Ivánka I.: *Ünnepi beszéd, melyet Kossuth Lajos arcképének leleplezése alkalmával Ipolyságon mondott*. Ipolyság, [S. n.], 1909.
- 105 Orosz Ernő: VIII. A kiegyezés. 1867–1908. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Heves vármegye*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1896. 636–637.
- 106 Fechtel János: A legújabb kor. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Szatmárnémeti*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1896. 304–305.
- 107 Geduly Henrik: *Nyíregyháza az ezredik évben*. Jóba Elek, Nyíregyháza, 1896. 109–110.; Szokor Pál: *Nyíregyháza az örökvalóság századik évében*. Jóba Elek, Nyíregyháza, 1924. 250.
- 108 Ez nem jelenti azt, hogy a kaszinói reprezentáció a nemzeti mozgalom képviselőinek arcképeivel volt azonos. A miskolci kaszinó például az általa rendezett bálokon nagyszámú építészeti, történeti és egzotikus díszítőpanelt alkalmazott. Szendrei: i. m. 598. A soproni kaszinó neoreneszánsz épületét 1872-ben freskókkal ékesítették: a díszterem mennyezetének puttói és allegorikus alakjai a kortársak számára Correggiót idézték. Csatkai Endre: A soproni képzőművészet története 1848–1948. *Soproni Szemle*, 1962. 3–4. sz. 6., 14.
- 109 Kaposy Lucian: *Pápa város egyetemes leírása. A pápai Jókai-kör megbízásából*. Főiskolai Nyomda, Pápa, 1905. 258–259.
- 110 Mindez nem jelenti azt, hogy minden kaszinó rendelkezett (kiterjedt) arcképcsarnokkal. Annak ellenére, hogy létezett egyfajta elvárás a nyilvánosság részéről, hogy ezek az intézmények bírják a nemzeti mozgalom képviselőinek portréit, nem mindegyik tudott vagy akart megfelelni ennek a követelménynek.
- 111 Zalár József: *Visszapillantás az egri kaszinó ötven éves múltjára*. 1883. június 17. Érseki Lyceum, Eger, 1883. 14., 28.; Breznay Imre: *Az Egeri Kaszinó százéves története*. Egri Ny., Eger, 1934. 41–42., 78., 141–142. Keglevich arcképének reprodukciója: 64. és 65. oldalak között. A képekről szóló kimutatások nem teljesen egyeznek – én azt az adatot fogadom el hitelesnek, amit, állítólag, kaszinói jegyzőkönyvből idéztek (illetve nem tartalmaz önellentmondást). Az eltérések duplumokból – ugyanarról a személyről különböző alkalmakból tett képmegrendelésekből – is fakadhatnak; ez elterjedt gyakorlatnak számított.
- 112 Orosz Ernő: VII. A reakció és a nemzeti küzdelmek. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Heves vármegye*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 605. Szendrei-Szentiványi: i. m. 104.
- 113 Keleti: i. m. 32., 35., 36.
- 114 Szűcs István: *A debreceni casino története. Ötven éves jubileumi megünneplése alkalmából*. Casino, Debrecen, 1884. 16.
- 115 Haan Albert: A képzőművészet Békéscsabán. In: *Békéscsaba történelmi és kulturális monográfiája*. Szerk.: Korniss Géza. Körösvidék nyomdája, Békéscsaba, 1930. 368.
- 116 Szendrei-Szentiványi: i. m. 109., 111., 115.
- 117 A Kossuth-képek egyik első városi példája az államférfi 1848–1849-es fellépésének egyik legjelentősebb helyszínén, Ceglédén található. Miután a városiak egy száztagú küldöttség keretében meglátogatták Torinóban, egy emlékképet rendeltek, amelyet nem a közgyűlési teremben, hanem a csak szűkebb nyilván-





- nosság számára hozzáférhető tanácsteremben függesztettek ki, 1877. március 15-én. A közgyűlési terembe Kossuth képmása csak halála után került be. Kolofont József (szerk.): *Cegléd. Magyar Városok monográfiája*. MVM, Budapest, 1931.
- 118 Lauschmann Gyula: *Székesfehérvár története IV. kötet. 1849–1914*. Székesfehérvár, 1996. 56., 281–282.
- 119 Az első három portré: Mosonmagyaróvár, Hansági Múzeum, ltsz.: 55.19, 55. 20, 55.21. A második három: a mosonmagyaróvári városházán, a Hansági Múzeum letéteként, ltsz.: 61.41, 55.17, 55.22, 55.18.
- 120 Iványi István: *Szabadka szabad királyi város története I. rész*. Bittermann, Szabadka, 1886. 541. Korhecz Papp Zsuzsanna: A haza bölcse Szabadkán. *Magyar Szó Online*, 2003. december 30.; Gajdos Tibor: *Szabadka képzőművészete. Történeti áttekintés a kezdetektől 1973-ig*. Életjel, Szabadka, 1995. 57–58.
- 121 Lásd a reprodukciókat: *Magyarország vármegyéi és városai. Fiume és a magyar-horvát tengerpart*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 71., 73–75., 78–80., 90., 313.
- 122 Dornyay Béla: *Veszprém és környéke, részletes kalauza*. Turistaság és Alpinizmus, Budapest, 1927. 21.
- 123 Osváth Lajos: Bihar vármegye önkormányzata és közigazgatása a legújabb időkben. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Bihar vármegye*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 586–587.
- 124 Ivánka: i. m.
- 125 Lovas Csilla: Tolna vármegye hivatali arcképcsarnoka a 19. század első felétől 1945-ig. In: *Wosinszky Mór Múzeum évkönyve XXI*. Szekszárd, 1999. 414–416.
- 126 *Műtárgyak jegyzéke az Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat által Szegeden rendezett kiállításnak 1876*. Budapest, [S. n.], 1876. kat. 97.; Komáromy István: A legújabb kor 1803–1903. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Gömör-Kishont vármegye*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 581.
- 127 Vende Ernő: Temesvár művészi múltja. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Temesvár*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 243.; Szegedy-Maszák: i. m. 259.; Berkeszi: i. m. 14.
- 128 Szabó Ferenc (szerk.): *Makói monográfia 5. Makó története 1849–1920-ig*. Makó, 2002. 424–425.
- 129 Halmágyi: i. m. 38.
- 130 Wick Béla: *Kassa története és műemlékei*. Város, Kassa, 1941. 420.
- 131 *Képzőművészeti Szemle*, 1879. szeptember. 1. évf. 9. 114.
- 132 Orosz Ernő: VII. A reakció és a nemzeti küzdelmek. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Heves vármegye*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 636–637.
- 133 Szegedy-Maszák: i. m. 259. Komiszár Dénes: 1945 előtti festmények, szobrok a megyeházán. *Szabolcs-Szatmár-Bereg Szemle*, 2006. 41. 1.
- 134 Merényi-Metzger: i. m.
- 135 *Fővárosi Lapok*, 1868. február 8. 5. évf. 32. 127.
- 136 Kunc Adolf–Kárpáti Kelemen: *Szombathely – Savaria – rendezett tanácsú város monographiája*. Szombathely, S. n., 1880, 345.
- 137 *Vasárnapi Ujság*, 1898. július 17. 45. évf. 29. 494. Kossuth képének reprodukciója: 493.
- 138 Frankel Vilmos: *Magyarország története katolikus gymnasiumok középosztályai számára*. Pfeifer Ferdinánd, Pest, 1865.
- 139 Bárány Ignác: *Magyarország története elbeszélésekben. Családi és iskolai olvasókönyv*. Lauffer, Budapest, 1870.
- 140 Bárány: i. m. 132–133. oldalak között lévő kép.
- 141 Kuliffay Ede (szerk.): *Magyarország története. A legrégebb időktől korunkig*. Heckenast, Pest, 1870. Különösen: 306–321.
- 142 Varga Ottó: *Magyarország története*. Saját kiadás, Budapest, 1895.
- 143 Például: Szerelmey Miklós: Az alsóház ministerialis classificatio szerint. (Litográfia.) In: *Charivari*, 1848. július 26. 1. évf. 8. 31. In: *Negyvennyolc a kortársak szemével. Képek, nyomtatványok és iratok*. Szerk.: Rózsa György–Spira György. Képzőművészeti Alap, Budapest, 1973. 331.
- 144 Zalár: i. m.
- 145 Asbóth János: *Három nemzedék. Széchenyi és Vörösmarty – Kossuth és Petőfi – Deák és Arany*. Franklin, Budapest, 1873.
- 146 Baróti Lajos–Csánki Dezső: *Magyarország története*. Lampel, Budapest, 1896.





- 147 Beksics Gusztáv: Deák Ferencz. (Széchenyi, Kossuth és Deák). In: *A modern Magyarország (1847–1896)*. Szerk.: Márki Sándor–Beksics Gusztáv. Athenaeum, Budapest, 1898. 649–652.
- 148 Szőke Annamária: Székely Bertalan mennyezet-elmélete és mennyezettervei. In: *Székely Bertalan (1835–1910)*. Szerk.: Bakó Zsuzsanna. MNG, Budapest, 1999. 293–303., különösen 294.; *Történelem-kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*. Szerk.: Mikó Árpád–Sinkó Katalin. MNG, Budapest, 2000. Kat. XII-7-9 (Révész Emese).
- 149 Bács-Kiskun Megyei Levéltár X. 232 1. doboz 3. tétel. Illetve, BKML X. 306 1. csomó 7. tétel. Pap József: Kossuth Lajos korai publicisztikája, az Országgyűlési Tudósítások. In: *Tanulmányok a történettudomány köréből. 200 éve született Kossuth Lajos*. Acta Academiae Paedagogicae Agriensis, Nova Series Tom XXVII. Sectio Historiae. Szerk.: Gebei Sándor. Eger, 2002. 87–106. Katona József köztéri szobrának 1861-es felállításakor a kaszinó tagjai Jakober Károllyal festettek arcképet a drámaíróról saját termeik számára, és azt a már meglévő (feltehetően a néhány évvel korábbi emlékünnepehez kötődő) Kazinczy-portréjuk mellé függesztették. Sümei György: Katona József múlt századi arcképei. *Cumania*, VI. Kecskemét, 1979. 119–136.
- 150 *Kecskemét*, 1894. augusztus 26. 27. évf. 34.; *Kecskemét*, 1894. szeptember 23. 27. évf. 38.
- 151 *Kecskemét*, 1894. augusztus 26. 27. évf. 34.; *Kecskemét*, 1894. szeptember 9. 27. évf. 36.
- 152 *Kecskemét*, 1894. szeptember 16. 27. évf. 37.
- 153 Például „rendkívüli nagyságú s erős izomzatú férficsontvázatot találtak épen azon a helyen, a hol 48-ban Kossuth Lajos szónokolt”. *Kecskemét*, 1895. július. 28. 28. évf. 30.
- 154 MNG Adattár 4687. 1.
- 155 MNG Adattár 4687. 4–7.
- 156 Pataky I.: Az új városháza képekkel való diszítése. *Kecskemét*, 1895. május 19. 28. évf. 20.
- 157 *Kecskemét*, 1895. április 28. 28. évf. 17.
- 158 Szunyoghy Farkas: A kecskeméti városháza falfestményeiről. *Magyar művészet*, 1935. 11. évf. 7. 203–209.
- 159 Ibid.
- 160 Pataky: i. m.
- 161 *Kecskemét*, 1895. augusztus 4. 28. évf. 31.
- 162 MTAKK, Székely Bertalan anyaga. *Kecskemét*, th. város tanácsától, MS 5005/39. 1895. december 19. *Kecskemét*, 1895. december 29. 28. évf. 52.
- 163 Marczali Henrik: Emlékeim (11). *Nyugat*, 1929. október 16. 22. évf. 20. 477.
- 164 *Kecskemét*, 1898. január 2. 30. évf. 1.
- 165 Basics–Galavics–Marosi–Wehli: i. m.
- 166 Mátyás Flórián: Pogány szokások őseinknél. *Akadémiai Értesítő*, (új folyam) 1897. 8. 615.
- 167 Sinkó Katalin: A nemzeti emlékmű és a nemzeti tudat változásai. *Művészettörténeti Értesítő*, 1983. 32. 4. 194.
- 168 Szunyoghy: i. m. 207.
- 169 Mátyás: i. m. 687.
- 170 Fraknoi Vilmos: *A nádori és az országbírói hivatal eredete és hatáskörének kifejlődése*. Pfeifer Ferdinánd, Budapest, 1863.
- 171 Szent István az első magyar királyként és a megyerendszer megalkotójaként egyszerre képviselte az állam központi és a nemesek helyi közösséget vezető hatalmát. Szent Lászlót ugyancsak a központi hatalom és a feudális magántulajdon, vagyis az állam és a helyi közösség közti kiegyenlítődség megvalósítójaként tisztelték, Könyves Kálmán pedig a monarchiát egyházi és világi személyekből álló tanáccsal vette körül. Nagy Lajos országgyűlést hívott egybe és megerősítette a nemesek kiváltságait és jogait. Hunyadi Jánost a nemesi nemzet választotta először az országos tanács tagjává, majd III. Frigyes ellenében. Zrínyi Miklós politikai ideálját pontosan a Mátyásban megtestesülő nemzeti uralom visszaállítására törekvés fémjelizte a Habsburg-kormányzattal szemben. Bethlen Gábort a nádor által összehívott beszercebányai országgyűlés választotta királlyá 1619-ben, és a Habsburgok trónkövetelése jogosságának elvágására a koronát Pozsonyból el is vitette. A Habsburgok ellen felkelő Rákóczi is a nemesi nemzet választotta a rendi országgyűléseken előbb erdélyi, majd vezérőrnagy fejedelemmé.





- 172 Sármány Ilona: Magyar stílusban épült városházák a századelőn. *Ars Hungarica*, 1994. 22. 1. 151.; Korhecz-Papp: i. m.
- 173 Bálint Sándor: *Szeged városa*. Képzőművészeti Alap, Budapest, 1959. 116.
- 174 Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1972/73. MFM, Szeged, 1975. 1124.
- 175 Barbarits Lajos: *Nagykanizsa. Magyar Városok monográfiája*. Magyar Városok Monográfiája Kiadóhivatala, Budapest, 1929. 81. Fénykép. 123., 148.
- 176 *Országos Hírlap*, 1898. január 10. 2. évf. 10. 5.; Elek László: A szellemi kultúra fejlődése (1744–1944). In: *Orosháza története*. Szerk.: Nagy Gyula. Orosháza, S. n., 1965. 814., 852–853. Széchenyi és Kossuth arcképe ma a helyi múzeumban található.
- 177 Lovas: i. m. 414–416.
- 178 Lovas: i. m. 423., fényképek 1939-ből: 431., III–IV.
- 179 Sinkó Katalin: 'A História a mi erős várunk.' A millenniumi kiállítás mint Gesamtkunstwerk. In: *A historizmus művészete Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok*. Szerk.: Zádor Anna. MTA MKI, Budapest, 1993. 135.
- 180 Lehet érvelni amelle, hogy a helyi a vérszerződés (a vezérekhez tősgyökeres helybéliek ültek), illetve a szabadságharc révén volt jelen (Kossuth 1848-as őszi toborzókörútjának egyik állomása Kecskemét volt; sokan beálltak, Lestár is). Lestár és Beniczky arcképét megfestették, de azok nem a közgyűlési teremben függtek.
- 181 Fleisz János: *Város, kinek nem látni mását. Nagyvárad a dualizmus korában*. Charta, Nagyvárad, 1996. 54.; Lakos Lajos: *Nagy-várad múltja és jelenéből*. Berger S., Nagyvárad, 1904. 210.
- 182 Vende Ernő: *Temesvár művészi múltja*. In: *Magyarország vármegyéi és városai. Temesvár*. Szerk.: Borovszky Samu. Apolló, Budapest, 1898. 243.
- 183 *Erdélyi Napló* (Kolozsvár), 1895. december 18. 1. évf. 68.



Summary

ÉVA BICSKEI

THE FORMATION OF THE NATIONAL PANTHEON. PORTRAIT GALLERIES OF BOARD-ROOMS IN THE 19TH CENTURY

The understanding and evaluation of deference and commemoration ceremonies completed with inaugurations of portraits as a force of community building and a central activity of local communities had never got appropriate attention in recent historical studies, neither in connection with national movements, nor with civic communities; its consequences regarding art history and cultural anthropology are unexploited so far. This situation is made more curious by the fact that there is the same romantic hero-cult behind these ceremonies as the one being a central field of research for several disciplines. This essay seeks to focus on a rather unknown process, namely, the formation of the 'national' pantheon by reintroducing an old genre, the portraits of eminent men done for commemoration. The statements: 'unlike the completeness of the present the past is the result of selection' or 'there is no straight link between commemorations of our days and historic remembrance' are common enough, but portraits of personalities of the national movement hung in board-rooms of country and city halls, and clubs illustrate somet-



hing more. There is a forgotten story about the 'national pantheons' of local communities competing with each other and finally being marginalised by the national constructions of newly-formed central institutions at the turn of the century which were represented purposefully and were based not only on commemorations and ceremonies but on the continuity of historic memories and traditional structures.



1. Barabás Miklós: *Széchenyi István arcképe Bihar vármegye számára*, 1835. Reprodukció: *Vasárnapi Ujság*, 1908. április 5. 55. évf. 14 sz.



2. Barabás Miklós: *Széchenyi István arcképe Hont vármegye számára*, 1835. Banská Štiavnica, Slovenská Banské Múzeum



3. Schöpff József Ágost: *Széchenyi István arcképe a pápai casino számára*, 1838. Veszprém, Laczkó Dezső Múzeum



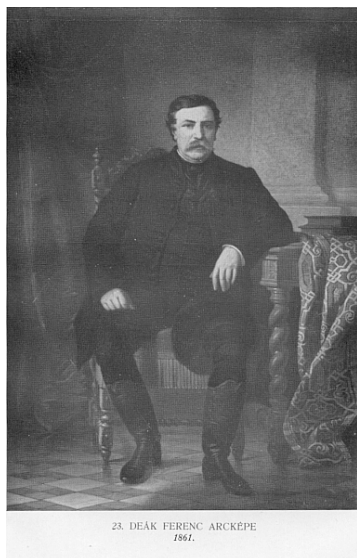
4. Barabás Miklós: *Buttlér János arcképe Heves vármegye számára*, 1836. Eger, Dobó István Vármúzeum.



5. Györgyi Giergl Alajos: *Széchenyi István arcképe a pesti Hengermalom tanácsterme számára, 1861. Fametszetként reprodukálva: Vasárnapi Ujság 1891. 38. évf. 39 sz. 625.*



6. Barabás Miklós: *Teleki László arcképe Heves vármegye számára, 1861. Eger, Dobó István Vármúzeum*



7. Györgyi Giergl Alajos: *Deák Ferenc arcképe a pesti József Fiúárvaház számára, 1861. Reprodukció: Bakay 1938, 23. kép*



8. Jakobey Károly: *Deák Ferenc arcképe Szabadka városa számára, 1862. Gradski muzej Subotica*



9. Székely Bertalan: *Vázlat Deák Ferenc Csanád vármegye számára készített arcképehez.* Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Képcsarnok



10. Than Mór: *Batthyány Lajos arcképe Vas vármegye számára, 1867.* Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Képcsarnok



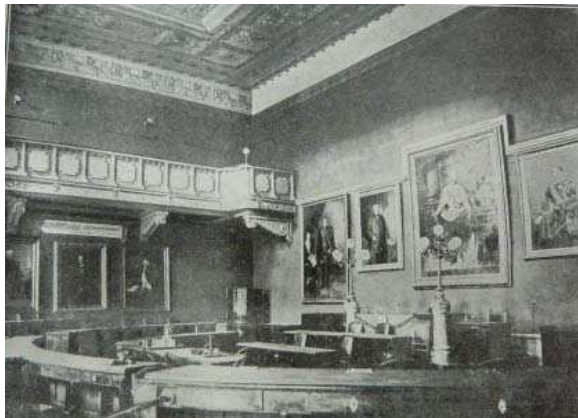
11. Andrassy Gyula arcképe Zemplén vármegye számára. *Magyarország vármegyéi és városai. Zemplén vármegye.* Szerk.: Borovszky Samu. Budapest: Apolló, 1898, 448.



12. Roskovics Ignác: *Kossuth Lajos arcképe Szeged városa számára, 1902.*



13. Roskovics Ignác: *Kossuth Lajos arcképe Pest-Solt-Pilis-Kiskun vármegye számára*, 1898. *Vasárnapi Ujság* 1898. július 17. 45. évf. 29. sz.



14. A fiumei városháza közgyűlési terme. A főfalon közepén Ferenc József, balja felől Andrássy Gyula, jobbjá felől Deák Ferenc arcképe. Fotográfia a *Vasárnapi Ujságban*, 1897. 44. évf.



15. Székely Bertalan: *Vérszerződés. A kecskeméti városháza közgyűlési termének dekorációja*, 1896. Fotográfia a *Vasárnapi Ujságban*, 1898. január 2. 45. évf. 1. sz. 8.



16. Székely Bertalan: Széchenyi, Kossuth, Deák. Vázlat a kecskeméti városháza közgyűlési termének dekorációjához, 1896. Kiszner Nándor fotográfiája, 1911. Magántulajdon



17. A kecskeméti városháza közgyűlési terme, 1898. Fotográfia a Vasárnapi Ujságban, 1898. január 2. 45. évf. 1. sz. 4.