

TORMA ÁGNES

Schmahl Henrik három épülete a mór művészet 19. századi recepciójának tükrében

A Hamburgban 1846-ban született Schmahl Henrik az 1870-es évektől Magyarországon kamatoztatta egyetemi diplomával nem igazolható bámulatos rajzkészségét, kőművesmesterként elsajátított tudását. A Fővárház építkezését még kőművespallérként, az Operaházét már Ybl Miklós jobbkezeként, építésvezetőként kísérő Schmahl a nyolcvanas években önállóulva mesterének e neoreneszánsz stílusát folytatva tervezte épületeit a mai Andrassy úton és a Teréz körúton, mint például a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár egy fiókkönyvtárának jelenleg helyet adó Haggenmacher-palotát az Andrassy út 52-ben, egy későbbi az Úttörő Áruházként átépített formájában ugyancsak ismertebb lakóházát az egykori Holzer-féle üzletház a Kossuth Lajos utcában. Ezen üzletházban, valamint az előadásban ismertető összes épületében először alkalmazott modern vasszerkezetes megoldásban látták¹ a kortársak, mint Magyar Vilmos és Révész Sámuel Schmahl egyik elvülhetetlen érdemét, másrészt pedig az előrelátó, koncepciózus ház- és egyben várostervezésben, melynek a legjelentősebb példája a külföldi, elsősorban német gyárakra is nagyban támaszkodó² Belvárosi Takarékpénztár vállalkozása, az építész utolsó, 1909-ben tervezett műve, mely napjainkban Párisi-udvarként ismeretes. A Zsolnay kerámiába, salzburgi márványba öltöztetett luxferprizma-kupolás épület annak a gótizáló korszaknak a betetőzése volt, mely az 1891-es Stern-házról kezdve a veszprémi püspöki épület 1899-es átalakításán át jelen volt Schmahl művészetében. Tanulmányomban bemutatom a Schmahl művészetét kortársaitól markánsan megkülönböztető iszlámos hatás jegyében tervezett három épületet, a jelenlegi Uránia Filmszínházat, valamint a kevésbé ismert, mára elpusztult Erzsébet téri Deutsch-házat és a Rákóczi út 72. számú Stern-házat, kitekintéssel a mór művészet Angliában megnyilvánuló hatására.

Az andalúzai mór építészet romantikában érvényesülő hatása az Alhambra mórok által építtetett részeinek a napóleoni háborúk alatti felfedezésének tulajdonítható.³ Az andalúzai mór emlékek iránti érdeklődéshez jelentős mértékben hozzájárult a múltból mesevilágot szövő Washington Irving *Az Alhambra Meséi* című könyve.⁴

Az iszlám művészetnek egyik lényegi eleme a színek hatásos kombinációja keltette dekorativitás, mely azonnal magára vonta az Alhambrába látogató európaiak a figyelmét, és amelyet az egyedi szereppel bíró mihrábfülkével vagy az afölé emelt sztalaktitos boltozattal ellentétben akadály nélkül át lehetett ültetni a nyugati művészetbe. A csalhatatlanul az iszlám építészetre jellemző muqarnasos szerkezet, mely az iszlám kupolák átmeneti zónáját vagy félkupolák egészét borította –, technikás faragásával ellentétben az Alhambra stukkófelületeit díszítő mór ornamensek és geometrikus kompozíciók – a stukkó hordozófelület nélkül, pusztán épületdíszítő festésként alkalmazva – könnyebben átvihetők voltak a nyugati művészetbe. Elsősorban ezen oknál fogva eredt az ornamentika nyomába Owen Jones, amikor a mór épületdekorációt meghatározó színek, a vörös, a kék és az arany hármasságának helyes arányú komponálásával kapcsolatban foglalta szabályokba színelméleti rendszerét⁵ az Alhambra tüzetes tanulmányozásáról tanúskodó, *Az Alhambra alaprajzai, homlokzatai, metszetei és részletrajzai*⁶ 1836–1845 között írt munkáját követően.

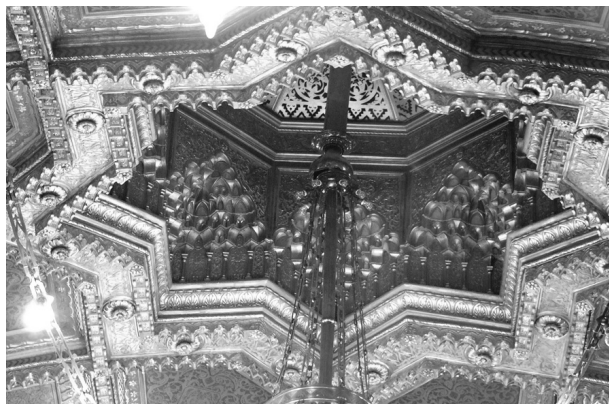
Az Alhambra motívumkincsének és színkompozíciójának a Jonesra gyakorolt mindenek feletti hatásáról árulkodik, hogy az iszlám díszítőművészet megismeréséből táplálkozó, *Ornamentika*⁷ könyvében a külön tárgyalt arab és mór díszítőművészetnél az előbbi példaként említett kairói Ibn Tulun mecsetnél is a mór művészet „tökélyével”, az Alhambrával veti össze a dekorációt az előbbi fogyatékoságainak kiemelésére.⁸ Az Alhambra vörös, kék, arany színhármasát tökéletesnek ítélt Jones e három szín arányát és épületdekorációban való eloszlását vizsgálva fejlesztette ki színelméletét, melyet a gyakorlatba is átültetett, amikor nemcsak az eredeti Alhambra legemblematikusabb tereinek másából hozott létre mór építészeti együttest a Sydenhamben felépített a Kristálypalotában 1854-ben, hanem a Punch lap által karikírozott⁹ kristályos csillogású épület színhatásának fokozásához is hozzájárult a móros színek megjelenítésével.

Bár a mór művészet a zsinagógaépítészetben való jelentősen kívül korántsem tett szert olyan ismertségre hazánkban, mint a Kelettel általában gyarmatai révén szorosabb kapcsolatot ápoló Nagy-Britanniában az építész szakma figyelmét, köztük Schmahlét is a mór épületek felé terelhetette Nagy Virgil 1891. november 23-án a spanyol emlékekről tartott előadása a Magyar Mérnök- és Építész-Egyletben, mely ugyan az észak-hispaniai emlékekre koncentrált, az Egylet Közlönyében megjelent tudományos igényű beszámoló¹⁰ azonban számba vette az andalúzai mór épületeket is.

Ha hinni lehet a kortárs Magyar Vilmostól, majd Fábrián Gáspártól¹¹ származó beszámolóknak, miszerint Schmahl Henriket andalúzai utazásának ígézetében tervezte móros stílusú épületeit, mint a jelenlegi Uránia Filmszínházat, a Deutsch-, illetve az 1898-as Stern üzlet- és lakóházat, akkor Schmahl már minden bizonnyal más állapotban találta a granadai Alhambrát, mint csaknem félszáz évvel korábban Owen Jones és Jules de Goury. Ha Owen Jones számára a Napóleon hadai felforgatta Alhambra káprázatos színvilága ültette el a színelmélettel való foglalkozás vágyát, akkor az azt követően 1862–70 között renovált,¹² bizonyára életereőbb színekben játszó Alhambra még nagyobb hatást gyakorolhatott Schmahlra, melynek fényében az Uránia színekben tobzódó és arabeszkkel dús formavilága érthetőbbé válik.

A mór díszítés Urániabeli ismérvei

A Schmahl művészetében az 1888-as Kossuth utcai háza homlokzatának alsóbb szintjein még csak kísérleti jelleggel jelentkező mór díszítőelemek¹³ igazán csak a hat évvel későbbi Uránia épületén, annak is a belső terében váltak meghatározóvá, mely építéstörténetének bemutatása nem célja az előadásnak. Az 1895-ben Schmahl tervrajzain megszülető, majd 1896-ban a Kerepesi úton megvalósuló épület későbbi történetével kapcsolatban elegendő annyit megjegyeznünk, hogy a díszterembeli középső karzat és a boltozat helyzetének változtatásától eltekintve a díszterem elkerülte a nagymértékű beavatkozást az 1899-es kisebb, és a Jánszky Béla és Szivessy Tibor elgondolása szerint végrehajtott nagyobb jelentőségű 1929–30-as átalakítás során,¹⁴ amikor az első traktusbeli terek arculata jelentősen megváltozott. Ennek egyik eredménye a földszinti előtér opeionnal való illuzionisztikus tágasabbá tétele a jelen-



1. kép: A muqarnasos díszítésű lanterna az Uránia Dísztermében, Schmahl Henrik, 1896. Fotó: Torma Ágnes

legi kávézó felé. Az arabos motívumok az első emeleten jutnak igazán érvényre, mivel a földszinti foyerekben a legtöbb helyen a fehér gipszstukkó alapfelülete nem elrejtendő, hanem a díszítő ornamensek alapjául szolgál, és nagyobb arányt tesz ki a pirosra és halványkékre színezett részekhez képest. A földszinten az emeleti térhez képest viszonylag nagy a fehéren hagyott stukkófelületek aránya, ezáltal a díszítés nélkülözi a lényegi komponensüket adó színeket, különösen a kéket, amire csak az emeleti nézőtér színvilágával történő összevetésből derül fény. E földszinti terek díszítése azonban mintha visszhangozná Owen Jones azon útmutatását, miszerint „a színeket függőleges síkban fehérrel válasszuk el egymástól (...) A kéket a mélyedésekbe tegyünk, sárgát a kiemelkedő részekre, a köztes helyekre és oldalra vöröset.”¹⁵

A foyerek díszítésével szemben a díszteremben a fehér színű stukkófelület egyáltalán nem jut érvényre, helyette harmadikként az arany uralkodik el, illetve a vörös és kék színek harsányabban szólalnak meg. Az Alhambrához minden bizonnyal közelebb ez a színvilág.

A leggyakrabban előforduló, a falfelületeket szőnyegszerűen beborító ornams két egymással tükröképet alkotó bimbóforma, mely együtt egy hullámíves keretezésű rombuszt alkot. A karzat „sarokpáholyait” keretező ív csúcsíves timpanonos mezőjét borítja e rombusz szerű ornamensek hálózata (1. kép). Ez a hullámíves oldalú rombusz alapegységekből álló mintázat, mely a sibka,¹⁶ egy, az Almohad korra jellemző díszítőforma, mely elsősorban Sevillában és környékén a Reconquistát követő, elsősorban keresztény indíttatású, de a moreszk (Almohad) stílusjegyekre még nagyban támaszkodó épületdíszítő stílus egyik legjellemzőbb motívuma volt. A sibkák alkotta dekoratív „rácsozattal” leggyakrabban az épületek külső felületén, így például a sevillai Giralda harangtoronyon találkozunk, de az Urániához hasonlóbb festett, dekoratív változata borítja a sevillai Alcazar palota egy belső udvarának falát is.

Az Uránia díszterme kupolaboltozatának közepén emelkedik egy kis laternás kupola, melyben az iszlám építészet egyik legkarakterisztikusabb ismervét, a már említett muqarnas díszítést fedezhetjük fel. Az algériai tlemceni Qarawayyin mecsetben bukkan fel az iszlám által meghódított Nyugaton elsőként a muqarnas a 12. század második negyedében.¹⁷ A stukkóművészet azonban csak a Naszridák uralma alatt a granadai Alhambrában teljesedett ki a 14. században. A kupolának az elsősorban átmeneti zónájában alkalmazott muqarnas szerkezet a mór művészetben talán a granadai Alhambra Abencerrajes termében jutott tökélyre.¹⁸ E négy-szög alaprajzú termet egy a tetőszerkezet fölé emelkedő

nyolcszögű csillag alakú, 16 masharabiyya árnyékolóval áttört kupoladobszerű építmény zár le ugyancsak 16 oldalú sátorteret. E kupolaszerkezet belsejét a négy- és nyolcszögű tér közötti átmeneti zónát gazdag részletmintájú muqarnas tagolja, ahogy ugyancsak koncentrikusan rendeződő csipkeszerű muqarnas borítja a felfelé egyre szűkülő nyolcszög alaprajzú kupolateret is. Az Alhambrába látogatókat, nem is beszélve a szakértő szemmel vizsgálódó építészekről, bizonyára rabul ejtette az Abencerrajes termének a nyugati építészetben ismeretlen muqarnasos szerkezetű kupolamegoldása, ezért e páratlan szerkezet bizonyára mély nyomot hagyott a tervezők emlékezetében. Az Uránia díszterme mennyezeti megoldása tükrében nem lehetett kivétel e megállapítás alól Schmahl Henrik sem, aki sokkal kisebb formában csupán egy kis át-mérőjű laternába „sűrítve” tervezett egy, a granadaival távoli összefüggésbe hozható muqarnasos díszítésű szerkezetet (1. kép). A kis laterna feltehetőleg a muqarnasos dísz kedvéért került a díszterem fölé.

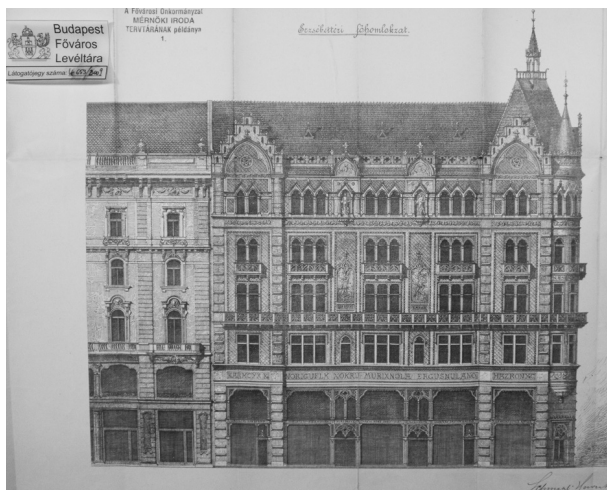
A kis kupola olyan hálós kupolaboltozatot közepén helyezkedik el, melynek felületét gazdagon behálózó bordák osztanak számtalan változó, ám szabályosan ismétlődő sokszögformájú mezőkre. E mélyen tagolt profilú, elsősorban díszítő szerepet játszó bordák szintén az iszlám építészet e jellegzetes fogazott, csipkézett profilú íveit bemutató kerütek oly nagy számban a boltozatra.¹⁹

A további iszlámos motívumokról szólva, a lépcsőház első emeleti érkezőjének keresztboltozatát hatalmas – az Urániában egyedülállóként – inkább a perzsa, mintsem a moreszk ornamentika tárházából vett, szélesen hajló keskeny levéldíszek díszítik, a boltozat gerincére szimmetrikus elrendezésben. Bár a sík ábrázolásukkal csak a zöld, piros és rózsaszín színek elérte dekorativitásukkal hangsúlyozott virágbimbók eredendően a perzsa művészetből származnak, feltűnnek a moreszk díszítésben is, mivel a cordobai nagymecset egyik sokkikkelyes kupoláját – mely a mihrábfülke előterében lévő boltszakaszt fedi – is hasonló stílusú ornamentális mozaik díszíti, éppúgy, ahogy a mihrábfülke fő falát díszítő, háromkaréjos vakárkádok keretezte fülkék mezőit is.²⁰

A homlokzaton alkalmazott iszlámos elemek Schmahl három épületén

Ellentétben a belső terek dús ornamentális motívumaival, már színvilágával, az Uránia homlokzatán csupán a részletformákban jelentkeznek az iszlám stílusjegyek, a zárópárkány alatt futó sztalaktitos díszítés mind a tagozat típusát, mind annak előfordulási helyét tekintve visszavezethető az Alhambra olyan díszítősávjához, melyet például a Mexuar-udvar belső falainak párkánya alatt láthatunk.

Az iszlámos formakincs és az Uránia első tervével való szorosabb rokonság miatt érdemes megvizsgálni a röviddel az Urániát követő, 1896-os Deutsch Sámuel és felesége, Hermina számára Schmahl által tervezett Erzsébet térre néző üzlet- és lakóházat (József Attila utca 22.), melyet 1947-ben a világháborús rongálódás miatt lebontottak. Az épület összképét karakterisztikussá tevő lépcsős oromzatok nem újdonságként tűnnek Schmahl oeuvrejében, hiszen a mester az Uránia megvalósulatlan tervén is eljátszott már az oromzatos megoldás gondolatával.²¹ Feltehetőleg épp a már 1895-ben felbukkanó megoldás elvetését bánva próbálkozott ismét Schmahl a lépcsős oromzatos tagolással, mely forma ez esetben látszólag nem ütközött ellenállásba, így megvalósulásra került (2. kép). A Rimanóczy Kálmánnak szánt épületen a szimmetriára törekvés jegyében a középső tengelyt magasabb oromzat koronázta volna.



2. kép: A Deutsch-ház homlokzati terve, Schmahl Henrik, 1896. BFL XV.17.d.329/24544

A földszinti és félemeleti nagy ablakfelületekkel rendelkező, Schmahl Kossuth Lajos utcai házában és Uránián „begyakorolt” üzletház-jelleg ez esetben is megmaradt. A földszinti és félemeleti bejárati tengelyek nyílásainak díszítése vált – a Holzer-üzletházhoz hasonlóan – ez esetben is az iszlámos motívumkincs egyik fő hordozójává. A harmadik és ötödik tengely földszinti ajtói és emeleti ablakai feletti ívmező mérművészt Schmahl úgy tette változatosabbá, hogy míg a földszinten a csücsívek rendelődnek alá a szamárhátíves mérműnek, a félemeleten a kisméretű szamárhátívek a félköríveknek. Bár a szamárhátív a gótikának is sajátja, az alacsony záradékpontú szamárhátívek kedvelt formának számítanak az iszlám művészetben is. A további iszlámos formakincs előfordulási helyei lehetettek még továbbá azok a tengelyeket elválasztó falsávok, melyek síkfelületűek és fonatdísz hordoztak.²²

A belső udvarok rendszerint igénytelenebb kiképzésével ellentétben a Deutsch-ház udvari homlokzata tudott kellemes meglepetést okozni a hosszmetzeti rajz²³ szerint. Az első emelet keleti oldalán futó nyitott háromívű árkádos folyosó, emelkedettebb, kecses, pártázattal, oromzattal, kőrácsos mellvéddel díszített kiképzéssel kölcsönzött meglehetősen elegáns kiképzést a belső udvarnak. Ha a vele szemben lévő épület nyugati falán ablakok voltak, látványa onnan érvényesülhetett a legjobban. A két szélső árkád Urániából ismert volna egy szamárhátívűből és két szegmensívűből tevődik össze, a középső keskenyebb nyílású árkád háromkaréjos lezárást kapott. Ezen kedvelt ívmegoldások Schmahl végigkísérik az utolsó műig, a Párisi-udvarig, ahol például egy hasonló térszervezésben a nyugati lépcsőház kupolacsarnokra néző előterét díszítik.

Ami a homlokzaton látható iszlámos stílusjegyeket illeti, Schmahl az 1898-ban tervezett, ránk nem maradt Rákóczi út 72. sz. épületének homlokzatán (3. kép) alkalmazta legmerészebben az iszlámos elemeket. Ezen utolsó iszlámos stílusjegyeket felmutató házában egyrészt a teljes homlokzatot beborító keleti mustrás díszítésben, másrészt a „mutatóban” alkalmazott muqarnasos dekorációban, valamint a homlokzatok földszinti és félemeleti árkádokat idéző kialakításában nyilvánul meg a keleties stílus. Az építési iratok fennmaradásának értékét növeli az, hogy eddigi ismereteink szerint ez az egyetlen dokumentum, melyben a Schmahl épületeit jellemző „mór stílus” nevesítik,²⁴ az annak egyedülállóságá-

val tisztában lévő építető Stern is a mór stílus meghatározta összbemutató csorbulását látja az erkélykorlát szomszéd által sérelmezett méretének átszabásában.²⁵

A szimmetrikus öttengelyes, mezzanin szinttel négyemeletes lakó- és üzletház²⁶ megrendelője az a Stern Károly volt, aki még 1891-ben Schmahllal tervezetett Kerepesi út 7. sz., jelenleg a Volksbanknak otthont adó épület kapcsán még perrel fenyegette az építést,²⁷ de e hét évvel későbbi megbízásával már megelégedését fejezte ki Schmahlnak. Noha a megbízatáskor még nem volt tervbe véve, a Városligeti történelmi fa épületcsoport veszélyessé válása miatt egy kényszerülte lépés következtében Schmahl ezen épületének jutott az a „megtisztelő” szerep, hogy befogadja Mezőgazdasági Múzeum anyagának nagy részét,²⁸ igaz, csak ideiglenes jelleggel, 1899 végétől 1904. elejéig.²⁹

Az Uránia sztalaktitos zárópárkányával való szemmel látható azonosság miatt a Rákóczi út 72. koronázópárkány alatti dekorációt is a már bemutatott Mexuar-udvarból eredeztethetjük. A legfelső szint tengelyeket elválasztó falsávjait díszíti a legjellemzőbb iszlám díszítési forma: a muqarnasos szerkezet. Az egyedülálló, háromdimenziós, félkúp alakú apró fülkéket ékesítő, muqarnas e megjelenésében marad távoli tanúja a közel- és közép-keleti rendszerint negyedgömbkupolába faragott eredeti megfelelőjének. Ezen hármass ablakcsoportokat elválasztó, törpepillérpárok nyugvó fülke a muqarnasborításnak köszönhetően idézi a mecsetek mihrábfülkéjét. Az Uránia dísztermi kupolájának muqarnasa után ez áll még közel a muqarnas iszlám építészeti eredeti megjelenéséhez. Schmahl a félreismerhetetlenül iszlámos, nagy térigényű tagozatoknak a budapesti utcáfrontra való „felvillantásához” maximálisan igyekezett kihasználni a zártsorú beépítés és a sík homlokzatban rejlő meglehetősen korlátozott lehetőségeket akkor, amikor a homlokzat mélységét és felületét bontotta, változtatta az imént ismertetett módon. A térbeli mélységet kívánó muqarnasos díszítést csakis a homlokzat mélységi tagolásával mutathatta meg. E fülkéket betöltő muqarnasszal ellentétben az Uránia ismeretében már nem hat újdonságként az Erdélyi Mór felvételéről³⁰ ismert zárópárkányzat alatti sztalaktitos díszítés, mely azonban még az 1898-as terven az ismertetett fülkéket megismétlendő azok törpeárkádorsorral alakításával zárta volna le a legfelső szintet.



3. kép: A Rákóczi út 72., mint Mezőgazdasági Múzeum 1900 körül. Fotó: Erdélyi Mór, Magyar Mezőgazdasági Múzeum Fotótára I.sz.VII.1582

Bár a koronázópárkány nem a mihrábfülkéket idéző díszítéssel valósult meg, az Urániához visszanyúló sztalaktitos formának e helyütt még több teret engedett Schmahl, amikor az 1896-ban megvalósultnál jobban a fal sík elé ültette a sztalaktitos formákat.

A második emelet nyerte el talán a legnagyobbvalószínűségi formálást a szamarhátívbe foglalt csúcsíves ablakpárjaival. Az ablakokat egybekapcsoló szamarhátív a tervrajz és a fekete-fehér fénykép alapján nem pasztikusán, mint inkább feltehetően eltérő színárnyalata révén emelhetette ki a második emeletet. A Deutsch-háztól örökölt az a jellegzetesség, hogy első és második emeletet alkotnak nagyobb, a többitől elkülönülő egységet az osztópárkány hiánya és az emeleteket átszelő függőleges, tengelyek közötti ornamentális díszítésű sávok egybekapcsolásával.

A mór motívumkincs egyik fő hordozója a homlokzat földszinti és félemeleti csaknem egybefüggő része lett, mely szintek nemcsak díszítésük, de formájuk révén is a mór épületek tereit idézték. Az üzletportáloknak kialakított másfél-emeletnyi szint tervezésében Schmahl ezen 1898-as épületen vitte legtovább a falfelületek kiküszöbölését az ablakok érvényesülését elérendő, legalábbis, ami a földszintet illeti. Az Uránia mindkét (különösen az első) tervváltozatán és a Deutsch-üzletházhoz a portálok tengelyeit még masszívabb, kváderezett faltömegek választották el egymástól, melyek súlyosságuknál fogva kissé távolabb állnak a szerkezetében újító 1888–89-es Holzer-üzletház és a szóban lévő épület üzletportáljainak vasszerkezetes kialakításától. A falfelület mind keskenyebb, valójában oszlopformájúvá formálása, a mezzanin szint nyílásainak hatalmas félkörívakké alakítása és a szinteket elválasztó fal minimalizálása olyan szerkezetet eredményezett, mely félköríves árkádsorhoz tette hasonlósá a épület két alsó szintjét. Az épületet ilyen arcúra formálván Schmahl megtalálta a módját, az enyhébb éghajlati adottságokból eredően, az iszlám építészetben jellemzőbb tértagoló árkádsor formájának egy budapesti homlokzaton történő alkalmazására. A portálokat elválasztó tartószerkezetek ugyanis az Alhambra oszlopainak a budapestiek számára már az Oroszi-Mulatóból (az Uránia épülete) ismert oszlopai és mással össze nem téveszthető oszlopfői lettek, a félköríves portálok ívháromszögei pedig a mór formakincs legjelentősebb hordozói. Az iszlám épületek és részeik, mint az iszlámra oly jellemző félig nyitott – félig zárt tereket elválasztó árkádívek – melynek a legismertebb mór építészetbeli példája az alhambrabeli Oroszlános-udvar – nyugati építészetbe történő átültetésének nehézsége már a 19. századközépi Nagy-Britanniában felmerült.³¹ James Fergusson (1808–86) Az indiai és keleti építészet története című 1876-os könyvében ezen összeegyeztethetlenségnek tulajdonította az iszlám épületek csekély számát, a stílus nehézkes meghonosítását Nyugaton. Az 1891-es Stern-ház (Rákóczi u.7), az Uránia és a Deutsch-ház földszinti szögletes kirakati nyílásai csak 1898-ra váltak az árkádíveket idéző félkörívré. A faltömegek és nyílások arányától eltekintve, ha az Uránia épülete a korábbi terveknek megfelelően kerül kivitelezésre, földszintjén a Rákóczi út. 72.-höz hasonló félköríves portálok szolgálnának bejáratként.

Amint már utaltam rá, e portálok lépnek elő a vérbeli iszlamos ornamensekkel, melyet hasonló elrendezésben az Urániában csak a nézőtérén alkalmazott Schmahl, e házán azonban már a kerepesi úti homlokzaton, az íveket szegélyező ívháromszögekben is épp olyan dúsan kívánta érvényre juttatni.



4. kép: A londoni Királyi Panoptikum, Thomas Hayter Lewis, 1852. *The Builder* XII. (1854.03.18.) 580. sz. 143.

Párhuzamos jelenségek az Uránia és a londoni Alhambra Színház között

Schmahl épületeinek mindezidáig csupán a stílusra korlátozó vizsgálata után egy, a nevében az Alhambrát hordozó londoni színház Urániával párhuzamba állítható jellemzői okán érdemes kultúrtörténeti szempontból összevetni a Rimanóczy Kálmánnak szánt épületet a londoni Alhambra Színházzal (korábban: Királyi Panoptikum: Royal Panopticon). Az 1851-es londoni nagy kiállítás nyomában fellendült a tudomány mind széleskörűbb terjesztése a nagyközönség felé, melynek jegyében nyitotta meg kapuit a Tudomány és Művészetek Királyi Panoptikuma 1852. március 18-án a londoni Leicester téren (4. kép). A Tudomány és Művészetek Királyi Panoptikuma az egyik alapító-feltaláló Edward Marmaduke Clarke által tudatosan választott és az építész, Thomas Hayter Lewis (1818–98)³² kezdetben ellenezte iszlamos stílusban³³ épült fel 1852-ben. A modern technika vívmányát, az üvegfedést egy, az iszlámot messziről hirdető hatalmas üvegkupolában hasznosítani vágyó építészeti álom végül is nem vált valóra, a (28 méter magas) Panoptikum rotundája visszafogott, lapos hajlásszögű fedést kapott. Az kupolának csaknem alárendelődő Panoptikum homlokzata az iszlámra jellemző váltakozó színű boltkövekből rakott nyílásíveivel, a Mediterráneum iszlám épületeinek azulejos csempéit idéző színpompás Minton kerámiaburkolatával³⁴ a szemlélő számára nyilvánvalóan hirdette a keleti jelleget, míg az Schmahl Urániájában elsősorban a belsőben vált nyilvánvalóvá. Az ugyancsak az iszlám stílus jegyében kialakított rotunda alakú belső kiállítótér földszinti és első emeleti galériáinak oszlopfői sztalaktitos díszítést nyertek, míg a második emeleti galériát pedig az iszlámra jellemző patkóívek tagolták. A később a Közel-Keleten ténylegesen megforduló³⁵ Lewis a Panoptikum felvázolásakor feltehetőleg egylőre még közvetett forrásokból alkotott képet a mintául vett kairói mecsetekről.

Az iszlamos stílusú kupola újszerűségével az elképzelés atyja, E.M. Clarke messzemenően tudatában volt akkor, amikor azt egy új korszak nyitányának nevezte.³⁶ A várt, bár rövid életűnek bizonyuló siker beváltását jelzi a Panoptikum megnyitása kapcsán az azt reklámozó kézikönyv beharangozója, amikor arról tudósít, hogy a saracén stílusnak „korábban még nem volt tökéletes példája a metropolisban.”³⁷

Noha a találmányok kiállítótereként működő épület kairói iszlám mecsetekre tekint vissza, az Art Journal beszámolója a granadai Alhambrában tapasztalható hatással hozza összefüggésbe a Panoptikum belső terét meghatározó szökőkutat.³⁸

Ezen Alhambrával vont közvetlen párhuzam (iszlamos épület kapcsán történő) összecseng azzal a lelkesedéssel, ami a George Aitchisonnak a Frederic Leighton számára tervezett londoni arab terem láttán hagyta el Mrs. Haweis száját 1882-ben: „...és hirtelen szemünkbe szökken az [arab terem] pompás kupolája, akár ha az Alhambrában volnánk.”³⁹ E két momentum, továbbá a Panoptikumnak a funkcióváltást követő Alhambra Színházzá keresztelése jól példázza azt a korabeli jelenséget, mely többek között Owen Jones munkáinak, illetve a már említett Washington Irving regényének köszönhetően az Alhambrát fogalomná tette a 19. század közepének Nagy-Britanniájában.

A londoni időközben elpusztult Panoptikum⁴⁰ és a budapesti Uránia rokon stílusán felül a mindkét épületre jellemző változó rendeltetési célokban is fedezhetünk fel hasonlóságokat. Az 1896-ban Mulatónak induló Rimanóczy-házbeli hangverseny- és táncteremben Oroszi Antal játszotta nagyrészt saját darabjait,⁴¹ mint a komikus jelenetekben bővelkedő Kalabriász-parti köré szervezett könnyed hangvételű variété műsorokat. A két év múlva megbukó vállalkozást követően 1899-ben „ide költözött be az Uránia”, vagyis a kevéssel korábban megalakult Uránia Magyar Tudományos Egyesület és Színháza, mivel – ahogy az Egylet 1916-os Jelentésében⁴² megfogalmazták: „A szerencsés véletlen úgy adta, hogy a Rákóczi-út 21. szám alatt lévő remek mór-stílusú színház terem-bérlő híján üresen állott.”

A Színházat működtető Egyesület teljes történetét és szerzői tevékenységét most nem áll módomban ismertetni, mert annak csak a londoni példával rokonítható jelenségeire szeretnék összpontosítani. A kezdetben a természettudományok élvezhető bemutatását előtérbe helyező Egyesület a következőképpen foglalta össze programját: „Az Uránia olyan hely akar lenni, ahol a tudós oktatja, a művész gyönyörködteti és az író nemesíti embertársait. (...) Az összes tudományos és társadalmi ismeretek történetét, fejlődését, jelenét fogja vetített dekoratív és kinematografikus képekben, érdekesítő darabokban, zenével bemutatni, oly tökéletes vonzó és szórakoztató formában, hogy közösségünk minden rétegének izlését és tudását fejlesztő, kedvelt szórakozása legyen.”⁴³

A századfordulón újdonságnak számító kinematografikus technika eleinte a diorámás állóképekkel kísért olyan tudományos-ismeretterjesztő előadásokban⁴⁴ öltött testet, mint Cholnoky Jenő földrajztudóstól A küzdelem az északi pólusért⁴⁵ vagy A Dobsinai-jégbarlang. A diorámás technika alkalmazásában az Uránia rokonítható a londoni Panoptikumnak az 1850-es években szintén újszerűként ható diorámás vetítéseivel.⁴⁶

A „művészi gyönyörködtetés,” mint ugyancsak jelentős programpont például a már mozgókép formájában pergő, A Táncz című Pekár Gyula rendezte első magyar játékfilm Urániában történő vetítésében öltött testet.⁴⁷ Míg a londoni Alhambra a repertoárját (az 1860-as évek közepétől kezdve) túlnyomórészt a klasszikus művészeti kánonból méltatlannak tartott balett-estekkel szórakoztatta elsősorban az alsóközéposztályból seregülő közönségét,⁴⁸ addig az Urániában Isadora Duncan táncelőadása ejtette rabul a budapesti közönséget 1902-ben.⁴⁹ Az Uránia Tudományos Társulat törekvéséhez hasonló cél vezérelte fél évszázaddal korábban a londoni Tudomány és Művészetek Panoptikumának megalapítóit is, melynek épülete az Urániával összevetve fordított utat járt be. Az új technikai találmányok és a természettudományos kísérletek tárházának megteremtői azzal a céllal hozták létre

a Panoptikumot, hogy a mérnöki és művészi tervezők ihletet meríthessenek az új találmányok láttán. A naponta két előadással a közönséget oktató ismeretterjesztésben az estiek rokoníthatók az Urániáéval, mely az oktatást a művészi előadásokat segítségül hívó szórakoztatásba csempészte be.⁵⁰ Az olyan feltalálók, mint Michael Faraday felfedezései az Uránia ismeretterjesztő előadásainál a közönséget jobban bevonó, látványos kísérletek formájában kerültek bemutatásra, mint például a szénsavas gázok cseppfolyósítása. A Panoptikumban bemutatott találmányok között szerepelt John Watkins Brett távírója,⁵¹ aki az Anglia és Franciaország közötti tenger-alatti távírókábel feltalálója volt; s e témára rímelték az Uránia hasonló témában hirdette előadásai, mint a Táviratozott-e Marconi az Óceánon át drót nélkül? vagy A telephonograph.⁵² Nemcsak kiállítási darabként fordultak elő azonban az új gépek, hiszen magában az épületben funkcionált az az egyik közintézményben felszerelt legelső hidraulikus lift, mely a galériák közti közlekedést tette a látogatók számára kényelmesebbé. A tudomány népszerűsítése nem bizonyult hosszú életűnek, és mivel az idealista megálmodók elképzelése szerint a Panoptikum nem volt fenntartható, azt négy évvel később 3500 főt befogadó zenés szórakoztató intézménnyé alakították át,⁵³ melyben az Uránia első mulató funkciójához hasonlóan variété jellegű darabokat játszottak a porondra átalakított szökőkút helyén, ahol a Howes és Cushing Társulat cirkuszi előadásai⁵⁴ vitték a prímet.⁵⁵

Az Uránia Színház megnyitását követően két évvel az azt működtető Egyesület is hasonló válaszut elé került,⁵⁶ de a Panoptikum alapítóival ellentétben az Egyesület még időben felismerte, hogy a súlyosbodó anyagi helyzetből a pusztán tudományos és a szélesebb rétegeket is megmozgató ismeretterjesztő előadásokat ketté kell választani, és a Színházat lazábban kötni a Tudományos Egyesülethez.

Az Uránia Tudományos Egylet vitathatatlanul közvetlenül német és osztrák társulatok mintái alapján szerveződött,⁵⁷ az ismertetett londoni példával csupán egy olyan épületre szerettem volna felhívni a figyelmet, mely Schmahl épületéhez hasonló (és változó) szerepkörrel bírt és ugyancsak az európai szemnek szokatlan iszlamos hatásról tanúskodik.

Jegyzetek

- 1 MAGYAR Vilmos: *Schmahl Henrik: Két közlemény.* In: *Építő Ipar* (1912. 09. 01.) 35.sz. 336–7. és 36.sz. 346–48., illetve: RÉVÉSZ Sámuel: *Schmahl Henrik.* In: *Építő Ipar* (1912. 08.18.) 33.sz. 319–20. A bevezetőben a Schmahl életére és magyarországi működésére vonatkozó információk is e forrásokból származnak.
- 2 Schmahl Henrik Belvárosi Takarékpénztár építkezésére vonatkozó emlékirata. Schmahl Henrik emlékirata: BFL VII. 153. 0137/1913. Dr. Rónay Károly közjegyző okiratai.
- 3 BARRUCAND, Marianne – BEDNORZ, Achim: *Moorish Architecture in Andalusia.* Köln, Taschen, 1992. 188.
- 4 BARRUCAND–BEDNORZ, 1992. 11.
- 5 Owen Jones munkásságáról ld. DANBY, Michael: *Moorish Style,* London, Phaidon, 1994. 170–72.
- 6 *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra.* A cím magyar fordítása: *Tervek, homlokzatok, részletrajzok Varga Zsuzsától származik: JONES, Owen: Ornametika: Népek, korok díszítőelemei.* Ford. Varga Zuzsa. Budapest, Cser, 2004. Az Alhambra korabeli népszerűségét jelzi, hogy Jones munkájával csaknem egyidőben John Frederick Lewis *Vázlatok és Rajzok az Alhambráról* c. műve is napvilágot látott 1835-ben. VERNON, Stephen:

- Discovering Islamic Art: Scholars, Collectors and Collections. 1850–1950.* London, Tauris, 2000. 5.
- 7 A könyv eredeti angol címe: *The Grammar of the Ornament*, melyet Angliában 1854-ben adtak ki, magyar fordítása: *Ornamentika: Népek, korok díszítőelemei.* Ford.: Varga Zsuzsa, Budapest, Cser, 2004.
- 8 „Az *Ibn Tulún* mecset díszéből látható minták a XXXI. táblán azért nagyon érdekesek, mert már az arab díszítőművészet korai időszakában is felfedezhetők azok a stílusjegyek, amelyek majd a granadai Alhambrában teljesednek ki” OWEN, 1854. 158.
- 9 PEARSON, Richard: *Thackeray and Punch at the Great Exhibition: authority and ambivalence in verbal and visual caricature.* In: *The Great exhibition of 1851: new interdisciplinary essays.* Szerk. PURBRICK, Louis. Manchester, Manchester University Press, 2001. 179.
- 10 NAGY Virgil: *Néhány spanyolországi műemlék I–II.* In: *Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye* 26. (1892) 1. 3–9; és 2. 37–43.
- 11 FÁBIÁN Gáspár: *Nagy magyar építőművészek, I. kötet.* Budapest, 1936.
- 12 VERNIT, 2000. 22.
- 13 VADAS Ferenc: *Búcsú az áruházról. Vasház – Holzer – Nagykovácsy – Úttörő.* In: *Budapest* 2004/6. 18–21.
- 14 BOR Ferenc: *Tudományos dokumentáció az Uránia Mozi épületéről.* Budapest, Hild–Ybl Alapítvány, 2000. 1–16.
- 15 OWEN, 1854. 26.
- 16 A sibka motívumról ld. CUÉLLAR, Ignacio Henares: *Mudejar Art: A Cultural Melting Pot.* In: *Iberian and Latin American Mudejar Art: From Islam to the New World.* Exhibition Catalogue, Palacio Episcopal. Málaga, 1995. 50, 54.
- 17 GRABAR, Oleg–HILL, Derek: *Islamic Architecture and its Decoration A.D. 800–1500.* London, Faber&Faber, 1964. 72–87.
- 18 BARRUCAND–BEDNORZ, 1992. 204–5.
- 19 A boltozat technikájának pontos megnevezése: cement-rabic hálós kupola. BOR, 2000. 83.
- 20 BARRUCAND–BEDNORZ, 1992. 76–9.
- 21 E homlokzati tervet a *Szalón* folyóiratban publikálta Bor Ferenc és Fehérvári Zoltán. BOR Ferenc – FEHÉRVÁRI Zoltán: *Ahol Isadora Duncan táncolt.* In: *Szalón: Műemlék, Szépművészet, Műipar* 6. (2002) 4.sz. 53.
- 22 E síkszerűség és a velejártó – az iszlám díszítőművészet hatásának betudható – dekorativitás, mint látni fogjuk, még inkább előtérbe kerül az 1898-as Rákóczi út 72. sz. épületnél.
- 23 BFL XV.17.d.329/24544
- 24 „...a mór stílus követelményeinek megfelelően egy rácsot kell alkalmazni.” BFL IV. 1407. b. III. üo. 40625/1899.
- 25 BFL IV. 1407. b. III. üo. 40625/1899.
- 26 A homlokzati engedélyezési terv (tanácsi engedélyezési szám: 43240/1898–III) a Magyar Építészeti Múzeum tervanyagában lelhető fel. Ezúton köszönöm meg Prádkfalvi Endrének és Fehérvári Zoltánnak, hogy a tervet megtekinthettem.
- 27 FÁBIÁN, 1936. 33–7.
- 28 Az épületnek a Mezőgazdasági Múzeummal összefonódó történetére vonatkozó információért köszönettel tartozom Olajos Pálnénak, aki felhívta a figyelmem a Mezőgazdasági Múzeum volt kiállításán általa látott, a Rákóczi út 72. épületről készített fotókra.
- 29 S. SZABÓ Ferenc: *A Hatvanéves Mezőgazdasági Múzeum 1896–1956.* Budapest, Mezőgazdasági Múzeum, 1956. 54.
- 30 Magyar Mezőgazdasági Múzeum Fotótára, lsz. VII.1582.
- 31 VERNIT, 1994. 19.
- 32 SWEETMAN, John: *The Oriental Obsession – Islamic Inspiration in British and American Art and Architecture 1500–1920.* 1991. 161. fig.93.
- 33 Bár T. H. Lewis kairói épületekből merítve álmolta meg a Panoptikumot, a csillag alakú apró nyílásokkal áttört lapos kupola olyan jellegzetes ismérve az iszlám fürdőépületeknek, melynek számos példája akad a mórok emelte középkori fürdőkben is. Nevezetesen az Alhambrabeli Követek Palotájának (másik elnevezése: Királyi Fürdőház) fürdőházának mennyezetét is koncentrikus körök mentén elhelyezkedő sokágú csillagformák törik át, melyek pusztán dekorációs szereppel bírnak, mivel a rotunda fő megvilágítása a hatalmas középső üvegezett nyílásából származik. Owen Jones 1836–45 között az Alhambráról készített metszetei között fellelhetjük a Királyi fürdőház termeit ábrázoló hosszsmetszeti rajzot is. BEDNORZ–BARRUCAND, 1992.207.
- 34 *The Builder* XII. (1854.03.18.) 580.sz. 137.
- 35 SWEETMAN, 1991. 161.
- 36 „a new era in street–architecture has been ushered in” *Illustrated Handbook of the Royal Panopticon of Science and Art.* London, 1854. 10.
- 37 „a style which has as yet no perfect exemplification in the Metropolis.” *Illustrated Handbook*, 1854. 10.
- 38 „[A fountain] worthy of the Alhambra itself” *Art Journal* (1854. 04. 1.) idézi: SWEETMAN, 1991. 160.
- 39 „...and here springs up the lovely dome as of the Alhambra” Mrs. HAWEIS: *Beautiful Houses.* London, 1882. A főszövegben olvasható magyar fordítás tőlem származik.
- 40 Az egykori Alhambra Színház helyén jelenleg az *Odeon Mozi* áll. GLASSTONE, Victor: *Victorian and Edwardian Theatres: an architectural and social survey.* London, Thames&Hudson, 1975. 51.
- 41 MOLNÁR GÁL Péter: *A Kalabriász–parti.* In: *Budapesti Negyed: a lap a városról.* 3. (1995) 2.sz. 73–89.
- 42 A külföldi városokat, tájegységeket és népcsoportokat szemléletesen bemutató előadásokhoz az *Egylet* szorosan együttműködött a *Magyar Földrajzi Társasággal*, melynek kutatói utazásait az *Uránia* is támogatta a külföldön szerzett élményeket, kutatási eredményeket a *Színházban* bemutatandó. E tudományos igényű és az ismeret-terjesztés határán mozgó előadásokat, továbbá a Színház részére „megrendelt” darabokat úgy szerkesztették, hogy azokat a témához/darabhoz összeválogatott vetített állóképek sorozatával kísérve lehessen a közönség elé tárni. *Az Uránia Magyar Tudományos Színházegylet [és] Részvénytársaság igazgatóságának és felügyelőbizottságának jelentése,* Budapest, 1916. 4.
- 43 *Uránia: Népszerű Tudományos Folyóirat: Az Uránia Magyar Tudományos Egyesület Közlönye.* 1. (1900) 1.sz. 1–2.
- 44 Ezúton köszönöm Bogdán Melinda muzeológus segítségét, aki megmutatta az Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum *Orbis Pictus – Szemléltetés az Iskolákban* kiállításnak az Uránia Egyesület oktatási tevékenységét illusztráló anyagát, illetve megosztotta ismereteit a vetített képes előadásokról.
- 45 Ez volt az első vetített képes előadás 12 diorámával 1899. november 4-én. BOGDÁN Melinda – MUNKÁCSY Gyula: *Az Uránia „decoratív” képei.* In: *Fényszülte képek. Tudomány – technika – művészet. A fotográfiai innováció és művészet kapcsolata Magyarországon, 1839–2001.* CD–

- ROM, Magyar Fotográfiai Múzeum–Magyar Szabadalmi Hivatal, 2002.
- 46 ALTICK, Richard Daniel: *The Shows of London*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1978. 491.
- 47 Az Uránia tetőteraszán a Zitkovszky Béla fényképezte játékfilm, *A Táncz magyar és külföldi táncokat mutatott be óriási sikert aratva, és olyan korabeli neves színészeket szerepeltetve Kern Aurél zenéjére, mint Márkus Emília és Fedák Sári. Hasonlóképp az „érdekfeszítő darabok” közé tartozott a még állóképekkel illusztrált Pekár Gyula által írt darab, a Spanyolország*. BOGDÁN – MUNKÁCSY, 2002.
- 48 A 19. századbeli londoni színházak társadalomtörténeti szempontú vizsgálatáról ld. TRUSSLER, Simon: *The Cambridge Illustrated History of British Theatre*. Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- 49 Vasárnapi Ujság 49. (1902.04.27.) 17.sz. 274–76.
- 50 A Panoptikum oktatási programjáról és az ott zajló kísérletekről lásd: BEAUCHAMP, K.G.: *Exhibiting Electricity*. London, The Institution of Electrical Engineers, 1997. 22.
- 51 BEAUCHAMP, 1997. 23.
- 52 *Uránia: Népszerű Tudományos Folyóirat: Az Uránia Magyar Tudományos Egyesület Közlönye*. 1. (1900) 3. sz. 25.
- 53 TRUSSLER, 1994. 229–30.
- 54 GLASSTONE, 1975. 50.
- 55 A Niagara–vízesés fölött kötélén egyensúlyozó Charles Blondin is fellépett az Alhambra Színházban 1860 körül. Leicester Square, East Side: Leicester Estate: Nos 17–30 Leicester Square and Irving Street.
- 56 *Uránia: Népszerű Tudományos Folyóirat: Az Uránia Magyar Tudományos Egyesület Közlönye*. 1. (1900) 132.
- 57 BOGDÁN – MUNKÁCSY, 2002.

Three buildings from Henrik Schmahl with respect to the 19th century reception of Moorish art

The Moorish influence on Hungarian architecture cannot be compared to that in Britain, which underlines the significance of the few buildings designed by Henrik Schmahl under Moorish influence in the 1890s, and markedly distinguishes his style from that of his contemporaries. Schmahl faced difficulties with respect to the acceptance of Islamic style in Europe which were similar to those expressed by James Ferguson in *The History of Indian and Eastern Architecture* in 1876.

Built in 1896 and renovated at the beginning of the third Millennium, it is primarily the interior of the *Uránia Filmszínház (Uránia Cinema)* that exhibits the architect's (alleged) familiarity with the *Alhambra* in Granada. This becomes apparent in the flamboyant red, blue and gold metallic decoration of surfaces, in the rich ornamental Moorish decoration of walls and vaults, in the muqarnas (honeycomb) decoration of the lantern in the banquet hall and in the capitals of columns based on those in the *Lion Court* of the *Alhambra*.

Schmahl's other house with Moorish touches was commissioned by the Deutsch family shortly after the *Uránia* to which it bears a close resemblance, especially with the first plan of the cinema. It is the house at Rákóczi út 72. in which the employment of Moorish features culminated, as far as the façade of Schmahl's buildings are concerned. Although Islamic stylistic features were never employed to such an extent on the façades of Schmahl as in the bold rendition of Oriental traits in the *Royal Panopticon* in London, for instance, the muqarnas decoration in the small alcoves resembling *mihrab* hoods on miniature scale on the façade of Rákóczi út 72. are nonetheless extraordinary in Budapest. The shop-fronts of the house at Rákóczi út 72. were designed in an arcade-like structuring varied by columns recalling those in the *Alhambra*.

Although the varying functions of the two buildings display an inverse pattern of development, the *Royal Panopticon* of Science and Art in Leicester Square, London, built in *Saracenic* style and later converted into the *Alhambra Theatre*, can not only be compared with the *Uránia* on similar stylistic grounds, but on functional considerations, too. Founded in 1852, the *Royal Panopticon* was designed to house exhibitions of scientific experiments and equipments with the aim of sharing scientific discoveries with the public. Within a short period the *Panopticon* went bankrupt and was turned into a music hall where circus and ballet performances were held. This second form of entertainment was the main feature of the *Uránia*, where audiences could enjoy comedies three years after its erection. Later, scientific and geographic presentations were introduced, rendered more life-like by diorama demonstrations (a technique also employed by the *Alhambra Theatre*), which became more popular and lasting at the *Uránia*, though only by running theatre performances simultaneously.