

Id. Markó Károly Claude Lorrain 19. századi követőjeként, az aranyló ragyogású itáliai tájak festőjeként vált ismertté a múlt század derekán. E viszonylag homogén korszaka előtt azonban a kibontakozó hazai polgári művészet szempontjából igen fontos Markó művek születtek, melyeket a magyar valósághoz kötődő aktualitás, valamint a klasszicizáló romantika stílusköre jellemez.

Kezdetben mérnök apja mellett, később mérnöki tanulmányai után Lublón, majd Rozsnyón elhelyezkedve¹ fest időnként ideáltájakat², másolja a környezetében ismert festők (Joseph Fischer, Müller János Jakab) műveit³, s a kor szokása szerint számos tájrajzot, gouache-t készít szülőföldje, a Kárpátok környékéről⁴. 1818-as Pestre költözése után is hazajárt még Rozsnyóra, s részt vett a földmérésekben.⁵ Eben az időben, 1821-ben festette Markó azt a 6 lapos gouache sorozatát, amely az aggteleki cseppkőbarlang, a Baradla nevezetes helyszíneit mutatja be.

A barlang számos sajátossága miatt, bár ősidők óta ismerte az ember, különös jelentőségre tett szert a 18. század végétől fogva. Ekkor kezdődik tudományos igényű feltárása. 1794-ben készíti el Sartory József bányamérnök a barlang térképét, amit a világ első pontos barlangtérképeként tartanak számon.⁶ Munkáját 1801-02-ben Raisz Keresztély folytatja,⁷ aki szintén új térképeket rajzol, s „... a kupfersticheken lévő számok a barlang részeire is fel lévén majd metszve, a könyv után tévedés nélkül összejárhatni.”⁸ – írta Csokonai lelkes vára-kozással 1801-ben, ottjártakor. 1820 körül Vass Imre rozsnyói mérnök kezdett a barlang tanulmányozásába, s 1825-ben sikeres feltáró munkája nyomán illusztrált térképekkel ellátott könyvet adott ki a barlangról.⁹ Romantikus, hátborzongató, de racionálisan a tudománynak tett szolgálatként felfogott felfedező útról Jókai későbbi, fantáziadús világával¹⁰ vetekedő, részletes leírást ad, illetve a természeti képződmény tudományos elemzését közli.

A Baradlában járók, köztük írók, költők is elragadtatott hangon emlékeznek meg ott szerzett benyomásaikról, s hírt adnak azokról a képzetokről, melyek Markó korában éltek az aggteleki barlangról, s általában a barlangok titokzatos világáról. Lélekhez szóló, az érzelmeket különös módon megmozgató „tájak” ezek. A bátorság, a félelem, az elragadtatás érzései hullámoztatják meg a kebleket a barlangban járva. „Ennek a barlangnak kitapasztalása egész életembeli experientiái között a legszebbik, legkedvesebbik...” – vallja Csokonai.¹¹ A látványt, gyönyörűsége ellenére nem ajánlja azonban annak, „akiben érzékeny a szív és bokrosodó a képzelődés.” Bartholomeides, a tudós ochtinai lelkész írja 1818-as Baradlai utazás c. írásában: „A földalatti barlangok mindenkor nevezetes tárgyai voltak az emberek figyelmének, s a képzelődés azokkal rendszerint valami nagyot, rendkívül valót szokott összekötni. Önkéntelen borzadás futja végig az elsuhanó vándort, midőn a megnyílt mélységeket látja setéséggel telve, mellyeket félelmes tárgyakkal rakva képzel magának. Azonban inkább belső formáltatások az, mellyel különösen magokra vonják minden figyelmét a vizsgálónak. A Természetnek titokban formált művei, s az alap erőknek szokatlan kifejeződései, millyeket az illy elrejtett helyek hordoznak keblekben, erősen hatnak a lélekre.”¹²

Vay Miklós báró 1824-ben, Csokonaihoz s Bartholomeideshez hasonlóan elragadtatással ír a természet teremtő erejéről is aggteleki látogatása kapcsán: „A természet itt csodálatos

hatalommal nyilvánult. Szörnyü tömegeket alkotott, melyekből a látogatók képzelődése a legkülönbözőbb alakokat teremtett.”¹³ „Láttunk egy cifra zsidó oltárt, azután pápista chorust, melyre fel is mentünk, orgonát, barátot, királyi széket, oszlopos palotákat, stb – sorolja Csokonai – melyek szépsége és figurája a mesterség remekeivel truccol.”¹⁴

A cseppkőalakzatok olyan természetes szobrok a művelt Markó-kortársak szemében, melyeknek szépsége a művészek alkotta remekművekéhez fogható.¹⁵ E kapcsolat analógiájára a barlangok belső terei a mesterséges építéset fogalomköréből nyerték elnevezéseiket (Nagy templom, Nagy szála), és ez az építésetet is tanult fiatal Markóra is hatással lehetett.¹⁶ Az ókor óta ismert esztétikai viszonylat, „művészet, amely vetekszik a természettel” itt a visszájára fordul a természet titkait megpillantó, s attól elbűvölt látogatók megítélésében. Az újonnan felfedezett természet bizonyítja nagyszerűségét s egyenrangúságát a civilizációtól elismert s nagyra tartott művészettel. A művészet rangjának s a természet alkotó erejének romantikus tisztelete nyilvánul meg a méltatók elragadtatásában.

Míg a fáklyafényben felragyogó cseppkővek szépsége művészi szobrokat, virágoskerteket, sőt a Paradicsomot juttatják a barlangbéli vándorok eszébe, addig maga a föld alatti helyszín, a sötét üregek, veszélyes szakadékok az alvilág, Hádész, illetve a Pokol képzetét keltették, Vergilius, Milton sorait idézték föl bennük. A barlang két „folyójának” elnevezése, „Acheron” és „Styx” is erre utal. A Baradlában járó Petőfi szintén a Pokol fantáziaképével kapcsolja össze a cseppkőbarlang rejtelmes világát, miközben rajongva a „szabálytalanság remeké”-nek nevezi.¹⁷

A barlang különleges helyszínei, „szobrai”, sajátos elnevezések adására ihlették a környék egyszerű népét s a művelt látogatókat, kutatókat egyaránt. A környékeliek mindennapi életének alkalmatosságaira utaló nevek (Kémény, Pitvar, Retekkert, Galambház) váltakoznak a Bibliából s a kereszténység köréből („Morea hegye”, Nagy oltár, Szűz Mária statuája), illetve az antik kultúrából s a mitológia világából („Parnasszus”, „Styx”, Palmira omladékai) vett elnevezésekkel. Ritkábbak a „polgári-nemzeti” jellegű, a magyar közéletre, történelemre utaló nevek (Országtábla, Pesti orgona, Rákóczi vár, Murányi vár). Az 1825 után felfedezett szakaszban, ahol egyszerre születtek az elnevezések, uralkodóak az antikvitásból vett nevek (Jupiter trónusa, Plutó orgonája, Szemiramis függőkertje), ami a névadó Vass Imre műveltségére utal, de akad néhány magyar „regei vár” is (Tündérek vára, Setét vár).¹⁸

Id. Markó Károly mint földmérő mérnök kerülhetett közelebbi kapcsolatba e barlanggal, emellett kortársa, mérnökként kollégája s feltehetően barátja volt Vass Imrének, aki 1818-ban került Rozsnyóra.¹⁹ Vass Imre maga is ügyesen rajzolt, ha nem is művészi színvonalon, bizonyítja ezt a Baradla egy belső termét ábrázoló képe, ahol az ovális képmezőn a köcsipkével tagolt üregben fáklyás alakok világítanak meg két felirattal ellátott cseppkőoszlopot.²⁰ Ismert továbbá egy naív báju önarcképe is, idealizáló-klasszicista modorban készült mellkép, amelyet kissé megnövelt mérettel természeti környezetben, valószínűleg a Baradla bejáratánál helyezett el.²¹

Miként Vass Imre, úgy Markó is a hazai rajzoktatás akkori legmagasabb szintjét képviselő mérnökök körébe tartozott. Tehetsége, művészi ambíciói révén azonban a barlang megörökítésekor mind formai, mind tartalmi vonatkozásban nagyobb szabású mű létrehozására vállalkozott. Sorozata monumentális igényű, festői megoldásokra törekszik, s igen sokrétű módon hordozza magában a korabeli, barlangok iránti érdeklődés több vonatkozását is.

Az aggteleki barlang sorozat lapjai a föld mélyébe fokozatosan előrehaladva örökítik meg a termeket, nevezetes képződményeket.²² Az első lapon, közvetlenül a bejárat közelében pillantjuk meg a Csontházat, más néven Kriptát (Die Gruft),²³ ahol régi emberi csontvázak

bukkantak elő a talajból. „Tán a villongó időkben ide rejtezett bujdosók maradványai ezek...”²⁴ A föld alatti sötétségbe látogatók csoportja hatol be, fáklyáik fénye mellett itt még feldereng a kintről beszűrődő napfény.

Beljebb haladva, a következő lapokon a sötétség birodalmába jutunk, ahol a fáklyák világánál hatalmas termék vagy szűk szakadékok, óriás kőomlások s különleges cseppkőalakzatok tűnnek föl a látogatók előtt. Így bontakozik ki a félhomályból a Rákóczi vára (Rákóczy-Burg),²⁵ mely egy tátongó szakadék fölött magasodik, majd a Nagy templom (Der grosze Tempel)²⁶ boltozatos terme. Tágassága mellett e hely igazi érdekessége az Oltár, amely különleges, szoborcsoportozatra emlékeztető cseppkőalakzatokból áll össze.²⁷ A sorozat következő lapjának tekinthetjük a Nagy vízesést (Der grosze Wasserfall)²⁸, ahol a „Styx” vize bukik alá. Ezt követi a jeruzsálemi Morea hegyéről elnevezett kőomladékot ábrázoló lap (Berg Morea).²⁹ Az óriási, zárt térben magasodó „hegy” csaknem kitölti a barlangüreget, s rá több oldalról is látogatók apró alakjai kapaszkodnak fel. Az előtérben, miként az első három lapon is, a látogató csoporttól kissé különválva a festő két-három nagyobb méretű alakot helyezett el. Egyikük, talán a helyszínt jól ismerő vezető, élénken magyarázva a látnivalók felé mutat. A következő kép a Pesti orgona (Die Pesther Orgel)³⁰, a sorozat utolsó darabja. Egy szűkebb átjárón át pillantjuk meg rajta a „dombon lévő fehér csepegést”, egy nagy, városi orgona „mását”, s a benne gyönyörködő társaságot. A hölgyek és urak a kép középterében összegyűlve hallgatják a vezető magyarázatát, akárcsak a Nagy vízesés helyszínén.

Az ábrázolt barlangüregek komor, fekete-szürke homályába csak a fáklyások apró sárga fényei varázsolnak némi világosságot. Sötét monstrumokként jelennek meg az alig kivehető sziklaalakzatok, s a fények csak az üregek mennyezetén, vagy egy-egy cseppkőoszlopon ragyognak fel. Nagy tömegek, terek, mozgalmas felületek váltakoznak a barlangbéli helyszíneken. A szokatlan környezet s a különleges fényhatások kiváló romantikus festői témát kínáltak Markónak. A fiatal Markó Müller és Czauzig látképeivel rokon, nyugodt, szélestávlatú tátrai panorámái mellett készített 1820 körül olyan romantikus jellegű tájképeket is, melyeken patak völgyek, várak, romok, sziklák jelennek meg. Az éjszakai holdvilág sejtelmes fényhatásának megfestésével is próbálkozott.³¹ Ezekhez a művekhez áll közel az aggteleki barlang sorozat, amelynek megoldásánál ötvöződik a korai 19. század józan természettudományos érdeklődése a különleges, érzelmeket megmozgató, romantikus témával és ábrázolásmóddal.

Markó gouache lapjait azonban meglehetősen visszafogottság jellemzi. Sejtelmességük ellenére jóval több józan realizmus érződik rajtuk, mint kortársa, az angol George Hering 1835-ös Baradláról készült litóján.³² Hering e művén a testetlen sziklakulisszák, a magasba törő tér, s a tűhegyes cseppkőfüggők az angol romantika gótizáló, misztikumra hajló légkörét árasztják. Ezt erősíti a kompozíció vertikális elhelyezése, a passzív staffázs alakok végtelen kicsinysége s a színezett litó kék-sárga derengése is. Markó a szabálytalan, zaklatott környezetben is a formák és színek összefogottságára törekszik, amit az üregeket kitöltő félhomály szürkés tónusával s a gouache technika matt anyagszerűségével biztosít. A fekvő formátumú lapokon a barlangüregek ívei pedig mintegy keretbe, kompozicionális egységbe foglalják az ábrázolásokat.

A művek emellett rajzi keretezéssel s az ábrázolt helyszíneket megnevező német nyelvű feliratozással vannak ellátva. A sorozat ebben a formai vonatkozásban is érdekes, s egyedülálló Markó művei között. Sokszorosított tájrajzi sorozatok, honismertető albumlapok mintájára emeli ki a helyszín nevét,³³ ezzel is hangsúlyozva azt aényt, hogy nevezetes, konkrét

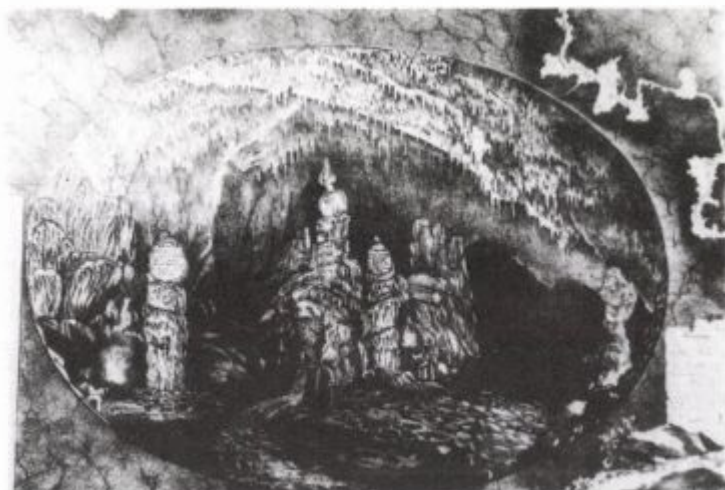
helyszínek objektivitásra törekvő ábrázolásával van dolgunk. A sorozat dokumentum értékűvé válik ezáltal. Egy nehezen megközelíthető, kevesek által hozzáférhető, titokzatos világból hoz hírt a kurriózumok iránt fogékony kortársaknak. A helyszín mint ritka természeti képződmény, különösen alkalmas arra is, hogy az ébredező nemzeti érzület hatására kibontakozó haza meghatározó-felmérő mozgalomban megörökítésre érdemes, szimbolikus jelentőséget kapjon. Beleillett a „haza szent helyeinek” sorába.

De a sorozat amellett, hogy a haza egyik nevezetességét örökíti meg, mint egykorú eseményábrázolás is figyelemre méltó. A romantika s a biedermeier tájrajzain oly jellegzetes staffázs alakok köréből származnak a lapok szereplői. Az ember jelenlétére, az ember és természet viszonylatára utalnak. Ezen túlmenően felidéznek azt a mélyen átértett romantikus gondolatot: ha az ember találkozik a természet rendkívüliségével, kicsinységének, esendőségének érzése felerősödik. Ezt a szorongást ellensúlyozza a „földmérő” Markó valósághoz kötődő felfogása, s a barlangbéli látogatók nyüzsgéséből a kíváncsi, hódító ember erejét is megérezzük.

Markó helyszíni tudósítóként tárja elénk a baradlai kirándulás mozzanatait. A mintegy 20 fős csoport, városi ruhás hölgyek és urak a fáklyákkal világító kalapos-gatyás paraszt kísérekkel tekintik meg a barlangot. A társasághoz egy vagy két szakértő vezető is csatlakozik, akik a múlt századelőn már kialakult forgatókönyv szerint mutatják meg a látnivalókat.³⁴ Az öt órás földalatti sétára ekkoriban már hölgyek is vállalkozhattak, mivel a század elején ott járó főhercegi látogatók tiszteletére kiépítették a bejáratot, s „kellemes”, lépcsőkkel, fogódzókkal biztonságosabbá tett belső utakat is kialakítottak.³⁵ Ez tette lehetővé, hogy egyre többen látogassák a barlangot, s az közkinccsé, a környék társadalmi életének egyik színhelyévé válhasson. Rozsnyó, Miskolc, Kassa, Torna polgárai kocsikra ülve csoportosan keresték fel a Baradlát,³⁶ amit egy ilyen városi társaság látogatása alkalmával örökített meg Markó.

A természettől elszakadt s azt újra felfedező városi polgárok számára a cseppkőbarlang elsőrangú látványosságnak számított. A környéken csak átutazóban lévők sem mulasztották el megtekinteni. A már említett tudósok, írók, költők mellett külföldi utazók, neves személyek is megfordultak itt. 1808-ban az austerlitz-i csatából hazatérő orosz csapatok jártak a barlangban.³⁷ 1806-ban József nádor, 1817-ben Ferdinánd főherceg. Látogatásukkor valóságos kis klasszicizáló ünnepélyeket rendezett a vármegyére a barlangnál teljes fáklyafényes díszkivilágítással, diadalívek, emlékoszlopok avatásával.³⁸

A különleges barlangok képzőművészeti ábrázolása gyakrabban felbukkanó, bár ábrázolásként is kurriózumszámba menő jelenség volt a 19. század művészetében. A keresztény ikonográfiában többnyire bibliai történetek, legendák helyszíneként tűnik föl a barlang (pl. pokolként vagy szent Jeromos ábrázolásokon), illetve a 17. századi németalföldi művészetben, realizisztikusan megfestve, üregében antik romokkal, mint vanitas szimbólum.³⁹ A 17-18. század művészetében realizisztikus, illetve ideáltájak hangulatkeltő festői eleme is, míg a kertművészet tényleges vagy megépített barlangokat, grottákat is alkalmazott. A 17. században szórványosan megjelenő, majd egyre gyakoribbá váló barlang-feltárások nyomán a természettudományos irodalomban megjelennek illusztrációként olyan, kezdetben igen naív barlangábrázolások is, amelyek konkrét helyszínek visszaadására törekcsenek.⁴⁰ A felvilágosodás korának eredményeként, a földmérők, mérnökök felmérő munkája nyomán tovább fejlődik a geográfia-geológia tudománya. Számos megörökítésre érdemes barlangot tárnak föl, illetve a már ismertek is új jelentőséget nyernek. Európa-szerte születnek dokumentatív célú vagy művészi igényű ábrázolások különleges barlangokról.⁴¹



42. Vass I.: Az aggteleki barlang



43. Vass I.: Önarckép

Saját munkája tükréből

Vass Imre szül: 1794-ben
 Gömör megy. Rózsngöy községében
 Gömör megyei volt és volt Gömör megyei
 és itg teleki barlang feltalálója.
 1848. 49-ig a szabadság harcban Hadmér-
 nök, Szeged és Dorosmai táncosokat
 ő képezte.
 1850-ben Kincskeresőt Csás. és Kir. Mérnök
 1863. Máj. 20-án meghalt Zempus. m. k. Pa-
 takon

44. Vass I.: Önarckép, háttoldal

45. Markó K.: Aggteleki barlang sorozat. A kriptá



46. Rákóczy vára



47. A Nagy templom





48. A Nagy vízesés



49. Morea hegye



50. A Pesti orgona



51. Hering, G.: Az aggteleki barlang, a Baradla



52. Schinkel, K. F.: Felsentor

53. Kotz, L.: Az abaligeti barlang



Karl Friedrich Schinkel német építész, festő 1803-04-es itáliai útja során ismerkedett a Trieszt környéki barlangokkal. Corgnale, Prediama fantáziát megindító helyszíneiről számos rajzot, később litót is készített.⁴² Barlangok későbbi művein is megjelennek, ahogy „Felsen-tor” c. 1818-as képén. Itt azonban egy bonyolult, misztikus gondolat kifejezője a lenyugvó nap felé tekintő barlangszáj.⁴³ A magyar művészetben hasonlóképpen előfordulnak különböző hangulatú barlangábrázolások a korban. A 18. század végén feltárt s 1819-ben feltérképezett abaligeti barlang növényzettel dúsan benőtt bejáratát Louise Kotz aquatinta lapjáról ismerjük.⁴⁴ A barlangszájából eredő forrást szerelmespár keresi föl. Az ülő férfi alakja, ki papírt és tollat tart kezében, mert a hely varázsa rajzolásra ihlette, számos korabeli tájrajzról ismerős. A Markó féle monumentális igényű komor lapokkal szemben itt a rousseau-i idill rokokós-biedermeier finomsággal jelenik meg, s az elborzasztó, titokzatos barlangüregek rejtve maradnak, miként Karl Vittinghof detrekői részletén, mely a Pálffy-barlang kiépített bejáratát ábrázolja.⁴⁵ Hasonlóan csak kívülről mutatják a tihanyi barlanglakásokat Petrich András gouache képei,⁴⁶ amelyek Balaton környékéről készült topográfikus sorozatába illeszkednek.

Markó maga, aggteleki sorozata után is festett barlangot ábrázoló képet, a Vénusz és Ámort 1828-ban.⁴⁷ Ezen a kies mediterrán környezet s a figurák a mithológia világát idézik. Hasonló hangulatú a Kilátás a Némi-tóra c. képe 1834-ből,⁴⁸ illetve Barabás Miklós két Tivoliban készült akvarellje is,⁴⁹ bár ezek már konkrét helyszínek, melyeket a kor Itáliába zárandokló turistái gyakran felkerestek.⁵⁰ (A pompás Capri szigeti Kék-barlang, melyet Barabás megfestett, szintén ilyen turista látványosság volt, s többen megörökíthették.⁵¹) Mind Markó, mind Barabás a fenti műveknél a barlangból kitekintve, keretként alkalmazza a barlangnyílást. Rajta keresztül tárul elénk a napsütötte táj. Ez a megoldás rokon azzal a korban igen elterjedt kompozíció típussal, amely zárt térből ablakon át kitekintve ragadja meg a kinn és benn ellentétét.

Az a különleges téma, s az általa sugallt hangulat, amely Markó aggteleki barlang sorozatán megjelenik, a barlangok belső tereinek amorf kőalakzatokkal ékes, sötét üregekkel félelmes, a természet őseréjét, közelségét idéző világa az egykorú magyar művészetben ritkaságnak számított. Méltán kelthette fel tehát Markó egyik első mecénásának, az opálbányákat is bérlő, s így a föld rejtett kincseivel gyakorlati kapcsolatban álló Brudem bárónak az érdeklődését, aki meg is vásárolta a műveket nem sokkal keletkezésük után.⁵² A sorozatot amely 1914-ben került a Szépművészeti Múzeumba dr. Podmaniczky Gézáé ajándékaént, jelenleg a Magyar Nemzeti Galéria Grafikai osztálya őrzi.

JEGYZETEK

1. POGÁNY Ö. Gáborné: Id. Markó Károly Bp. 1954. 5.

2. Pl.: Eszményi táj 1814. MNG 1918-921

3. Másolatok J. FISCHER: *Malerische Reise auf dem Waagflusse in Ungarn* Wien, 1818. műve után, 1818 k. MNG 1937-3171 – 1937-3175. A Kárpátok Kakaslomnitz felől, másolat Müller János Jakab után 1820 k. MNG 1905-2155.

4. Pl.: A Kárpátok 1818-20 k. MNG 1905-2155. Csorsztin és Nedecz 1820. MNG 1937-3170

5. BODNÁR É.: Markó Bp. 1980. 11.

6. Dr. BENDEFY L.: Sartory József bányamérnök 1794 évbéli térképe... *Karszt és Barlang* 1962/1. 5.

7. Dr. DARVAS I.: Adalékok az Aggteleki (Baradla) barlang bejárása és feltérképezése történetéhez... *Karszt és Barlang* 1964/1. 1.

8. BENDEFY L.: Régi leírások az aggteleki Baradla barlangról. *Karszt és Barlang* 1963/2. 50.

9. VASS I.: Az aggteleki barlang leírása Pest, 1831

10. JÓKAI Mór: Fekete gyémántok Pest, 1869

11. Csokonai levele anyjához 1801-ből, Összes művei, Genius kiadás, 687. idézi: Bendefy L., idézett mű *Karszt és Barlang* 1963/2. 50.

12. B. P. (Bartholomeides): Baradlai utazás 1818-ban Tudományos Gyűjtemény 1820/1. 63.

13. LÉVAY J.: Emléklapok vajai báró Vay Miklós életéből Bp. é. n. 104-105. idézi: BENDEFY, L. i. m. Karszt és Barlang 1963/2. 53.

14. Csokonai – Bendefy L., i. m. Karszt és Barlang 1963/2. 50.

15. Akadt olyan környékbeli uraság, aki kertjébe kívánt szállíttatni egy ilyen „szobrot” a Baradlóból – említi Bartholomeides, i. m. 76.

16. K. F. Schinkel kapcsolatban merült föl, hogy mint építésre, különös hatással voltak a barlangok. A természet és a művészet kölcsönhatása ragadta meg a prediama kastély esetében is pl., amely a barlang bejáratához épült, kihasználva és hozzákapcsolva a korábban rablók tanyájaként szolgáló, s lakályossá tett belső üregeket. K. F. Schinkel Berlin, Nationalgalerie 1981. Das Schloss Prediama in Krein, 1816 186.

17. PETŐFI S.: Uti jegyzetek Bp. 1987. 15-16.

18. A baradla helyneveit folyamatosan említi Vass I. idézett művében.

19. Vass I. 1818-ban végzett a pesti Institutum Geometricumban, Markó neve azonban nem szerepel az ott végzetek névsorában. FODOR F.: Az Institutum Geometricum Bp. 1955. Markó és Vass feltételezett barátságát említi BODNÁR É., i. m. 11.

20. Térképmelléklet részlete, VASS I., i. m. Schmid János litója Vass Imre rajza után, 1829 MNM Történelmi Képcsarnok, T. 7146

21. MTA Kéziratár K 380/100.

22. A sorozat eredetileg nem számozott, a sorrend meghatározása Vass I. i. m. alapján készült. Nem kizárt, hogy több lapja is volt a sorozatnak.

23. „Die Gruft” 461x647 mm J. n. MNG 1914-36.

24. VASS I., i. m. 12.

25. „Rákóczy-Burg” 464x650 mm J. k. l.: C. Markó pinxit MNG 1914-35. Mivel Vass I. műve hasonló nevű várat nem említi Baradlában, az azonosítás nem egyértelmű, csupán a leírás alapján vethető egybe a „Vár”-ral, VASS I., i. m. 13.

26. „Der grosse Tempel” 462x648 mm J. j. l.: C. Markó pinxit MNG 1914-38

27. VASS I., i. m. 15.

28. „Der grosse Wasserfall” 463x648 mm J. k. l.: C. Markó MNG 1914-37; VASS I., i. m. 19.

29. „Berg Morea” 462x650 mm J. b. l.: Carl Markó 1821 MNG 1914-34

30. „Die Pesther Orgel” 463x647 mm J. j. l.: C. Markó 1821 MNG 1914-33; VASS I., i. m. 27.

31. Holdvilágos táj. gouache MNG 1933-2397

32. HERING, G.: The Cavern at Aggtelek (Baradla), 1835, (megjelent: PAGET, J., Hungary and Transylvania. London, 1850) A litó színezetlen példánya MNM Történelmi Képcsarnok T. 2610

33. A megoldás rokon az általa is másolt J. Fischer Malerische Reisen... c. sorozattal. Talán Markó is gondolt valmilyen formában a sokszorosításra, megjelentetésre.

34. Vass I. idézett műve folyamatosan, látnivalóról látnivalóra haladva felidézi e koreográfiát, amelyhez hirtelen fényhatások s a cseppkőoszlopok váratlan megütésével kiváltott hangeffektusok tartoztak.

35. Bartholomeides, i. m. 63-90.

36. VASS I., i. m. 9-10.

37. Dr. DARVAS I., i. m. 2.

38. VASS I., i. m. 21-22. 1806-ban a Palatinus oszlopot, 1817-ben a Ferdinánd oszlopot avatták fel, melyek eredeti cseppkőoszlopok voltak, felirattal ellátva. Hasonló emlékoszlopot ábrázolt Vass Imre is térképmellékletén, a Reviczky oszlopot. Vass I. megemlíti még Gyémántkő oszlop néven Almásy József gömöri főispán 1825-ös látogatásakor felavatott emlékoszlopát.

39. Jan Baptist Weenix-Dirck Stoop: Grotte mit Ruinen o. v. Berlin, Bode Museum

40. Valvasor: Die Ehre des Herzogthums Krain, 1689. Közölte Székely K.: Barlangok a képzőművészetben (kiállítás) Kiscelli Múzeum 1989.

41. Pl.: Richter, F. morvaországi barlangokat megörökítő akvarelljei, 1830 k. közölte Székely K. i. h.; HACKERT, P.: Felsengrotte /529, Die Neptungrotte /534, KLENZE, L. v.: Felsenhöhle 1807 / 730, Felsenhöhle 1818 / 733. BERNHARD, M.: Deutsche Romantik, Handzeichnungen. München, 1973.

42. SCHINKEL, K. F.: Reisen nach Italien, Berlin, 1799. 31. 30–34. képek.

43. Felsentor, 1818 o. v. Berlin, Nationalgalerie.

44. KOTZ, L.: Az abaligeti barlang, 1820 k. MNM Történelmi Képcsarnok T. 5164

45. VITTINGHOF, K.: Detrekő, részlet 1810 k. MNM Történelmi Képcsarnok 30/1924 Gr. A barlangot azonosította s közölte SZÉKELY K., i. h.

46. PETRICH A. két lapja 1820 k. MNG 1951-4528, 1951-4529.

47. Vénusz és Amor, 1828 o. v. magántul.

48. Kilátás a Némi tóra, 1834 o. v. Koppenhága, Thorvaldsen Museum.

49. Barabás két akvarellje 1834. MNG 1903-83, 1903-96.

50. A helyszínt említi WESSELÉNYI P.: Olasz-honi és schweizi utazás 1842. Bp. 1981. 114-115.

51. Barabás M.: Capri szigeti Kék-barlang, 1834 akv. magántul.; illetve FRIED, H. J. műve. 1835, o. v. Bremen, Kunsthalle. A barlang leírását adja PULSZKY F.: Életem és korom Bp. 1881 68.

52. PULSZKY F.: i. m. 62.

Erika Szurcsik Molnár: Die Reihe von Károly Markó d. Ä. über die Tropfsteinhöhle von Aggtelek

Károly Markó d. Ä. wurde in der Mitte des vergangenen Jahrhunderts als später Anhänger von Lorrain bekannt, seine Jugendwerke fügten sich jedoch organisch in die sich entfaltende ungarische bürgerliche Kunst ein.

Als junger Ingenieur malte er, wie es in seiner Zeit üblich war, viele Landschaftszeichnungen, Gouache-Bilder über die Umgebung seines Geburtsortes, Leutscha (ung. Lőcse, slk. Levoca), bzw. kopierte die Werke der in seiner Umgebung bekannten Maler (Fischer, Müller). Auf seinen Werken erscheinen außer

den Tatra-Panoramen von topographischer Treue auch romantische Motive wie Burgen, Bächer und Landschaften im Mondschein. Zu diesem Kreis seiner Werke gehört die aus sechs Blättern bestehende Reihe über die Tropfsteinhöhle von Aggtelek. Sie entstand im Jahre 1821 und legiert das naturwissenschaftliche Interesse der Aufklärung mit dem gefühlvollem Instrumentarium der Romantik (besondere Motive, verschleierte Farben, Lichteffekte). Die Reihe hält den Fackelausflug einer städtischen Gesellschaft fest, ist also auch als zeitgenössische Ereignisdarstellung beachtenswert. Für die die Natur neu entdeckenden Stadtmenschen bedeutete der Schauplatz ein besonderes Erlebnis, in der Schönheit der Tropfsteine bewunderten sie die Schöpferkraft der Natur, während die düsteren Abgründe die Vorstellung der Hölle in ihnen heraufbeschwören. Das seltene Naturgebilde gewann als eine der Sehenswürdigkeiten des Vaterlandes im Prozeß der Nationenwerdung eine symbolische Bedeutung und war auch deshalb der Verewigung würdig.