ars hungarica

46. ÉVFOLYAM 2020 | 1

Az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Művészettörténeti Intézet folyóirata

Tartalom

Előszó **5**

Tanulmányok

Bodóczky István
A rajztanítás speciális jellege és módszertana a Székesfővárosi Iparrajziskola elődintézményeiben (1778–1886) **7**

Katona Júlia
Minták után szabadon? **19**
Rajzoktatás a Budapest Székesfővárosi Iparrajziskolában

Nagy Barbara
Az iparrajzoktatás keretei **31**
A Budapest Székesfővárosi Iparrajziskola szervezete és épülete

Tóth Áron
Mester, mérnök, építész **41**
A professzionális építészeti képzés kezdetei Magyarországon

Orbán János
A marosvásárhelyi építőipari tanfolyam és a századforduló helyi építészeti fellendülése **51**

Székely Miklós
Az Arts and Craftstól a Bauhausig: új szempontok a századfordulós nemzeti iparoktatási mozgalmak értékeléséhez **67**

Csepregi Noémi
A Mű- és Iparmúzeum 1873-as bécsi vásárlásainak keretei **79**

Ruzsa Bence–Szabó Zoltán András–Szalkay Csilla
A budapesti Állami Felső Ipariskola megszervezése a 19. század második felében **89**

Vörös Katalin
„Az iskola embere […] az iskolai közélet munkása” **99**
Szaktanárok a dualizmus kori középfokú iparoktatásban

Jurecskó László
Növendék, tanár, mester: Mattis Teutsch János és a Brassói Állami Faipari Szakiskola **107**

Előszó

Most megjelenő számunk anyaga a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, a Pécsi Tudományegyetem „Oktatás és Társadalom" Neveléstudományi Doktori Iskola és a Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsészettudományi Kar által 2020. március 5-én rendezett tudományos konferencia tanulmánykötete. A konferencia célja túlmutatott a dualizmus kori középfokú magyar iparoktatás kutatása legújabb eredményeinek bemutatásán, az előadások a modern iparoktatás történetét a gazdaság-, társadalom-, illetve művészettörténet eltérő diszciplináris megközelítéseinek helyt adva vizsgálták.

A 19. század második felében zajló magyarországi modernizáció és polgárosodás dinamizmusának és eredményességének legfőbb kifejezője a gyors ütemű gazdasági növekedés mellett elsősorban a kultúra és a kulturális intézményrendszer fejlődése. A létrejövő modern polgári oktatási rendszer az általános művelődési igények kielégítése mellett már konkrét társadalmi csoportok elvárásait tükrözte, illetve a gazdasági innováció és a fejlődés igénye hívta életre. Ennek a folyamatnak szerves részeként értelmezhető a modern iparoktatási rendszer kiépülése is, amelyben a 19. századot jellemző nemzetépítési, iparosodási és művészeti törekvések egyaránt összefonódtak. Az iparoktatás területe ekképpen a korszak széles körben csodált vizuális kultúrájának és ornamentikájának oktatását is magába foglalja.

Az ipariskolák jelentősége aligha túlbecsülhető, ezekben képezték a dualizmus kori építkezések tervezői képességgel is bíró kivitelezőit: kőfaragókat, épület- és bútorasztalosokat, épületbádogosokat, műlakatosokat és építészeti díszítőkerámiák tervezőit. A dualizmus kori vizuális kultúrát, városképet, belsőépítészetet és tárgykultúrát alapvetően meghatározó történeti és modern formakincs oktatásmódszertana a nemzeti modernizáció programjába illeszkedett. Az ipari szakoktatás rajzi, mintázási kurzusainak mintái és a növendékek munkái, a szaktanárok tanultsága, a könyvtári állományok, a tervezői és művészi készségek érvényesülése mind olyan szempontok, amelyek nélkül a dualizmus kori magyar iparművészet jelenségei sem értelmezhetők árnyaltan.

A tanulmányok elsősorban a középfokú iparoktatás megszervezésének és működésének (oktatás)politikai vonatkozásaira, helytörténeti összefüggéseire, valamint a képzéshez kötődő tárgyak művészettörténeti jelentőségére fókuszálva arra keresik a választ, hogy az adott képzési típus milyen pozíciót töltött be a dualizmus kori magyar iskolapiacon. Miként befolyásolták az országos politikai és a helyi gazdasági érdekek? Milyen mértékben támaszkodtak a helyi iparos hagyományokra és nyersanyagokra, illetve mennyiben igyekeztek új iparágakat meghonosítani? Milyen eszmék, ideológiai vagy pedagógiai koncepciók mentén szerveződtek az egyes intézmények? Milyen narratív és tárgyi emlékek alapján (re)konstruálható a történetük, értelmezhető a szerepük és a hatásuk?

Székely Miklós, Vörös Katalin

Bodóczky István

A rajztanítás speciális jellege és módszertana a Budapest Székesfővárosi Iparrajziskola elődintézményeiben (1778–1886)

Hazai vizuális művészeti nevelésünknek – legyen az közoktatás vagy szakképzés – számos kifogásolható vonása mellett van egy komoly érdeme: a szabadkézi rajzot ma is kardinális fontosságúnak tekinti. Rajztanításunk módszertana viszonylag egységesnek mondható, ennek 18. századi gyökerei, alakulása világosan nyomon követhető a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium Művészeti Gyűjteményében. Az iskola elődje, a Scola Graphidis Budensis egyike volt a 18. század végén, 19. század elején országszerte alapított *rajzoló oskolá*knak. Különleges jelentőségre azért tett szert, mert ez az egyetlen ilyen iskola, amelyik 1778-as alapítása óta folyamatosan – bár többszörösen átalakulva – máig is működik. Az iskola tanáraként és a grafikai archívum kezelőjeként lehetőségem nyílt az archívumban található dokumentumok, tanulói munkák tanulmányozására, a múltbeli és jelenlegi módszerek összevetésére. Írásom azokat a tényezőket igyekszik megvilágítani, amelyek befolyással voltak rajztanításunk – jelenleg is működő – sajátos karakterének kialakulására.

A Scola Graphidis Budensis indulásának körülményei

A rajztanítás bevezetésének igénye az iparosképzésben már a 18. század elején felmerült. 1726-ban a pesti Építőmesterek Céhének tanácskozási jegyzőkönyvében szó esik arról, hogy hasznosnak tartanák az inasok rajzi képzését. Ez azonban csak fél évszázaddal később, külső kényszer hatására valósult meg, a felvilágosult abszolutizmus uralkodói, Mária Terézia és fia, II. József rendeletei nyomán. Az 1777. évi Ratio Educationis intézkedik, hogy azokban a városokban, ahol nagyobb számmal van iparos ifjúság, a nemzeti iskolák (népiskolák) mellé rajztanfolyamot is szervezzenek. Ez a rendelkezés összhangban volt azzal a törekvéssel, hogy az iskolázásnak az erkölcsi, alattvalói nevelés mellett gyakorlati haszna is legyen. Figyelemre méltó, hogy ehhez a rajzot alapvető fontosságúnak tekintették, mint olyat, ami mindenféle mesterség tanulásához hasznos alap.

Az elsőként létrejött pozsonyi rajziskola után Budán is kérték az Udvari Kancellária támogatását egy hasonló intézmény létrehozásához. Ezt először elutasították forráshiányra hivatkozva, ám a budai nemzeti iskola felügyelője újabb felterjesztésben javasolta, hogy a szükséges forrásokat a Vacanti Beneficii Ecclesiastici (betöltetlen egyházi tisztségek) jövedelméből fedezzék, így a Scola Graphidis Budensis egy évvel később, 1778-ban el is kezdhette a működését. A *Pressburger Zeitung* 1778. 19. számában mint érdekes hírt közölte, hogy Budán a Schola Nationalis (Nemzeti Iskola) mellett megnyílik egy rajziskola is. Az oktatás első helyszíne a budai várban, a Szentháromság tér és Oskola tér sarkán lévő korábbi Jezsuita Akadémia épületében lehetett.[1] Ezt azonban az iskola hamar kinőtte és a várban különböző más épületekben próbáltak további tantermekhez alkalmasabb helyszínt találni.

Az iskola első tanárának Walter Ignácot nevezték ki, aki a Bécsi Képzőművészeti Akadémia tagjaként könnyen magáévá tudta tenni az oktatással kapcsolatban a szakmai felügyelettel megbízott császárvárosi intéz-

1 Vannak kutatók azonban, akik első helyszínként a Mátyás templomtól északra fekvő kaszárnyának használt korábbi Domonkos-rendi kolostort jelölik meg, amelyet a Tanulmányi Alap kapott meg iskola céljára. Az iskola múltja felderítésére dr. Pelz Béla v. országos levéltáros, dr. Taba István történész és Kovács József, az iskola volt rajztanára végzett levéltári kutatást, feljegyzéseik az iskola archívumában találhatók.

1. **Shücz Julcsa:** *Festett tál terve*, 1882.Tus, akvarell, 380 mm, ltsz. 1431.

ménytől kapott irányelveket. Onnan kapta a budai iskola a mintalapokat (amely végeredményben egy képes tanmenet volt), és oda kellett időről időre elküldeni a tanulói munkákat, hogy a tanítás minőségét így ellenőrizzék. Bár a felügyelő testület szerint a „a pusztán gyönyörködtető rajzolás nem ide való",[2] a tanítást mégis olyan művészre bízták, aki a Képzőművészeti Akadémián tanult. Megfelelt ez annak a hierarchikus elgondolásnak, amely a képzőművészetet helyezi a vizuális művészetek csúcsára, a művészeti akadémiát a legfelsőbb szaktekintélynek ismeri el. A képzőművészeti és alkalmazott művészeti rajztanítás ebben az időben egyébként sem vált el egymástól, a Bécsi Akadémián is együtt oktatták az építészetet, a dekoratív művészeti és a képzőművészeti rajzot. II. József későbbi rendelete értelmében a kézműves inasok mestermunkáit is itt kellett bemutatni. Vagyis a rajzot egységes alaptudásként kezelték. Ennek eredményként a különböző díszítőelemek, -tárgyak vagy az építészeti rajzok egységes esztétikai szemléletet tükröznek.

Walter Ignácra, és hozzá hasonlóan a többi iskola első tanáraira komoly feladat hárult, nekik kellett kialakítaniuk a rajzoláshoz szükséges tereket, felmérniük az igényeket, beszerezniük a rajzeszközöket és a mintalapokat, beadványokban kérvényezniük az udvari kancelláriától az ezekhez szükséges támogatást. Walter jó képességű növendékeinek ösztöndíjat is kérvényezett, meg is jelölve a lehetséges forrást, a Budahegyi Apácák alapítványából (Klosterfrauen auf dem Berg in Ofen). Mivel a tanulók létszáma növekedett, a mintalapokból nem állt kellő mennyiség rendelkezésre, így Walter maga is másolt ilyeneket, és az is előfordult, hogy ebbe a munkába ügyesebbnek bizonyuló tanítványait is bevonta. Tanári kinevezése azt is előírta, hogy az iskolát látogató inasokat időnként műhelyeikben felkeresse, és „ott munkálataikat bírálat tárgyává tegye, s mindennemű hasznos utasításokat adjon nekik".[3] Később, 1788-ban elindították Jellinek Ferenc vezetésével a Pesti Rajzoló Oskolát is (Königlichen Stadtische Zeihenschule zu Pest). Ennek kezdeti felügyeletét ugyancsak Walter Ignácra bízták. 1795-ben a *Pesti Kurir* adott hírt a rajzoló iskolák működéséről.

A fejlődést, az esztétikai színvonal emelését, a versenyképesség növelését szolgáló rendelkezés azonban nem aratott osztatlan sikert.[4] Nagyon sok mester gondolta úgy, hogy ő sem tanult rajzolni, mégis boldogul valahogy. Nem vették jó néven, hogy inasaik idejével más is rendelkezik, és vélhetően azt sem, hogy egy másik személy (a rajztanár) is beleszólhat a vizsgaremek alakításába.[5] Ráadásul hivatalos felhatalmazással teszi mindezt. Ezért sok helyen igyekeztek szabotálni a rajziskola indítását. (Talán ez is oka volt annak, hogy Pesten is csak évekkel a budai után indították el a rajziskolát.) 1786-ban II. József egy újabb rendelettel a korábbinál határozottabban utasított iskolák indítására. A tanfolyamok típusaira, sőt tananyagára nézvést is rendelkezett. Ez a rendelet azt is előírta, hogy csak az tehet mestervizsgát, aki igazolni tudja, hogy az előírt rajztanfolyamokat elvégezte. Debrecen város korabeli mestervizsga-jegyzőkönyvében olvasható a bejegyzés, amely azzal utasítja el a vizsgázót, hogy a „rajzolásból való Bizonyság Levél hibázik".[6] Hogy ezt a követelményt elkerüljék, az inasok közül sokan inkább átköltöztek

2 Marx István: Az iskola alapításának története. In: *A 175 éves Képző- és Iparművészeti Gimnázium jubiláris évkönyve*. Budapest, Művelt Nép Tudományos és Ismeretterjesztő Kiadó, 1955. 17.

3 Marx 1955 *(ld. 2. j.)* 15.

4 Iványi Béla: Egy iparoktatási rendelet 1766-ból. *Magyar Iparoktatás*, 10. 1903–1904. 597–598.

5 Ez az ellentét a mesterséget, a technikát képviselő szakoktató és a művésztanár között a legutóbbi időkig érezhető volt a Művészeti Szakgimnáziumban is. Sok feszültség forrása volt bizonyos szakokon.

6 Dunka Sándor: Az építészet és rajz tanítása Debrecenben a XIX. század első felében. In: *Hajdú-Bihar Megyei Levéltár Évkönyve*. XXVIII. 2000. 40.

olyan városba mesterlevelet szerezni, ahol nem működött rajzoló iskola.

De ahol volt, ott sem működött mindenütt megfelelően. Amit Dunka Sándor az 1813-ban Debrecenben indított iskoláról ír, valószínűleg sok másikra is igaz lehetett: „A mesterek vonakodtak inasaikat és legényeiket rajziskolába küldeni, aminek oka sokszor a féltékenység volt, ha pedig elküldték őket, iskola helyett elcsavarogtak."[7] Nagyobb városokban nem csupán a tanulók okolhatók a távolmaradásért. Az iskolákba való eljutás a város széléről sokaknak nehézséget okozott, néha meg be sem fértek a rajzterembe. A pesti iskola szakfelügyeletével megbízott Barabás Miklós önéletrajzában leírja, hogy egyik alkalommal, amikor meglátogatta a Főreáltanodát, ahol akkor a rajzoktatás folyt, „a tanulóknak a fele sem fért be, s így akik később jöttek azután kockával vagy más játékkal szórakoztak, rajztábláikat a házak falához támasztva. Benn a zsúfolt rajzteremben pedig egyik tanonc egy ládára támasztva rajztábláját a földön térdelve rajzolt, és ennek barátja pedig az ő hátára tette rajztábláját, hogy rajzolhasson".[8] Így aztán amikor II. József halála előtt – néhány kivétellel – visszavonta rendeleteit, a legtöbb rajzoló iskola megszűnt. A budai és a pesti rajzoló iskola párhuzamosan működött száznyolc éven át, mígnem a kiegyezés után a teljes iparosoktatás átszervezése során az iskolák összevonásával 1886-ban megalapították a Székesfővárosi Községi Iparrajziskolát.[9]

A rajziskolák rendje az első száz év során

A rajziskolákban több csoportban, különböző időszakokban folyt a tanítás. A hétköznapi oskolában a normál tanoda, a tanítóképző tanulói rajzoltak[10] reggel 7 és 9 óra között, illetve a téli hónapokban este 6 és 8 óra között. A vasárnapi oskolában a mesterlegények, inasok és olyan felnőttek is rajzoltak, akik hétköznapokon munkájuk miatt nem képezhették magukat. A harmadik csoportban gimnáziumi növendékek rajzoltak, azok,

2. **Müller Károly:** *Nőalak*, 1805. Vörös kréta, 540 × 470 mm, ltsz. 1185.

akik ezt önként választották. A kőműves- és ácsinasoknak téli hónapokban szerveztek rövidebb intenzív tanfolyamot, ami minden hétköznap napi 2 óra rajzot jelentett. A tandíj igen csekély volt, a vasárnapi tanulók pedig ingyen tanulhattak.

A tanulók száma a budai iskolában induláskor összesen 32 volt, ez azonban hamarosan növekedett, ezért is kérvényezte Walter Ignác az újabb termeket.[11] Pesten 1788-ban mindösszesen 8 tanulóval indultak. Itt viszont dinamikusan nőtt a létszám, az 1847–1848-as tanévben már 773 tanulót jegyeztek a beírókönyvekben.[12] 1880-ban pedig, amikor már hat helyen működött iparrajziskola a fővárosban, az összlétszám elérte az 1253-at. Ha szerény mértékben is, de hozzájárult a

7 Dunka 2000 *(ld. 6. j.)* 36.

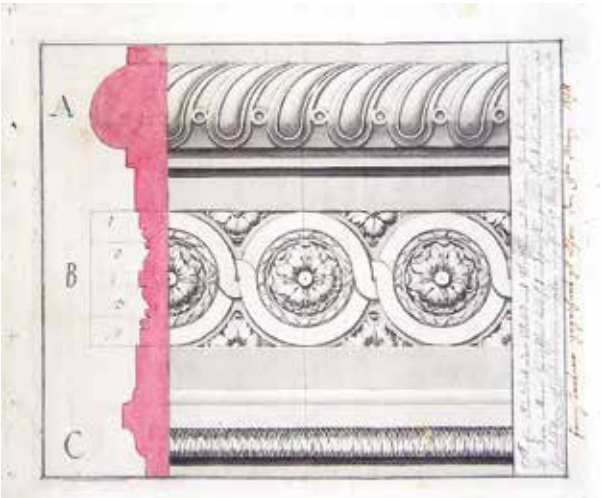
8 *Márkosfalvi Barabás Miklós önéletrajza*. Kolozsvár, Erdélyi Szépmíves Céh, 1944. 203.

9 1886-ra már több iparrajziskola is működött a fővárosban: a budai várban, Óbudán, Lipótvárosban, Terézvárosban és Józsefvárosban a pesti rajziskola pedig már Felső Iparrajziskola néven szerepelt.

10 A tanítóképzés az úgynevezett elsőrendű népiskolákban folyt, melyek „úgy vannak szervezve, hogy bennük nemcsak a gyermekek nyernek oktatást különböző tudományokban és ügyességekben, hanem maguk a tanítók is, akik majdan a népiskolákban a tanítói hivatást teljesíteni fogják, az osztályok változatosságának megfelelő és szükséges kiképzésben részesülnek." *Az 1777-iki Ratio Educationis*. Budapest, Katholikus Középiskolai Tanáregyesület, 1913. 67.

11 Marx 1955 *(ld. 2. j.)* 18.

12 Ezek a beírókönyvek a kezdetektől az iparrajziskola alakulásáig kézzel fűzött, víznyomásos, hazai gyártású papíron írott könyvek voltak, 1847-ig német nyelven íródtak, ezután váltottak magyar nyelvre.



3. Párkány, 1798. Tanulmányi célú másolat, lavírozott tus, 200 × 235 mm, ltsz. 152.

létszámnövekedéshez az is, hogy 1879-től nők részére is indítottak tanfolyamokat[13] *(1. kép)*. A változó igények mellett az iparostanoncok ilyen nagy száma is szerepet játszhatott abban, hogy a szakképzést, így a rajziskolákat is, radikálisan átszervezték, és létrehozták 1886-ban Vidéky János vezetésével a Székesfővárosi Községi Iparrajziskolát.

Azontúl, hogy képzőművészeti felkészültségű tanár látta el a különböző mesterségeket tanuló inasok rajztanítását, csakúgy mint a tanítóképzésben résztvevőket, legalább annyira szokatlan a mai szemlélő számára, hogy egyazon tanár a legkülönbözőbb korosztályokkal foglalkozott. Nem feltétlenül egy időben, de ugyanazon iskolában tanította az elemi iskola tanulóit a tanítónak készülőkkel együtt, a különböző korú inasokat, a gimnazistákat és a felnőtt műkedvelőket is.

Az, hogy itt olyan felnőttek is rajzoltak, akiket művészi ambíciók is fűtöttek, igen nagy jelentőségűvé vált a hazai művészeti nevelés, a rajzoktatás szempontjából *(2. kép)*. Ugyanis 1846-ig, a Marastoni Jakab által létrehozott Első Magyar Művészeti Akadémia[14] indulásáig csak itt, ezekben a rajziskolákban nyílt lehetőség arra, hogy rajzolni tanuljanak a művészet iránt érdeklődők. Ily módon hiába ellenezte az alapító a képzőművészeti rajz tanítását, az mégis elkerülhetetlenül megjelent az iskolák tananyagában.

Walter Ignác egyik beadványában további mintalapokat sürgetett.[15] A beadványhoz csatolt jegyzékben felsorolt tizennyolc szakmát, és azt, hogy mely szakma számára hány darab lapra lenne szükség. Míg a fazekasoknak és harangöntőknek húsz-húsz darabot igényelt, addig a festők és szobrászok részére százat. Ugyancsak százat a kőműveseknek és kőfaragóknak, a legtöbbet pedig, százhuszonhét darabot, a mérnököknek és a földmérőknek. A listából két fontos dolog tudható meg: egyrészt kiderül a különböző szakmák Walter által vélelmezett gyakorisága, másrészt viszont az, hogy már ekkor létezett a differenciálás (legalábbis szakmai szinten) a rajztanításban, amennyiben az első alapgyakorlatok után egyénileg kaptak feladatot a tanulók szakmájuknak megfelelően *(3. kép)*. A beírókönyvek értékes dokumentumai az iparosképzésnek is. Hozzávetőleges pontossággal mutatják a városban működő iparos szakmák arányait. Az 1847–1848-as év beírókönyve szerint a tanulói létszám eloszlása a következő volt: mindennapi tanulók 355 fő (ebben elemi iskola tanulója 92, latintanuló 59, közönséges iskolás 55, rajztanuló 150), a vasárnapi (kézműves) tanulók száma 418 fő.

Puskaműves	9	Lakatos	93
Esztergályos	16	Kardműves	2
Rézöntő	6	Ezüstműves	8
Üveges	2	Bádogos	23
Aranyműves	33	Kővágó	2
Fazekas	1	Kárpitos	46
Műszercsináló	4	Asztalos	117
Rézműves	12	Kerekgyártó	9
Kőműves	2	Aranyozó	1
Erőművész	1	Szerkovács	5
Szíjgyártó	2	Cinöntő	1
Nyereggyártó	14		

A művészeti rajz iránti fokozódó érdeklődést mutatja, hogy Landau Lénárd (a Pesti Rajziskola tanára) 1828-ban maga is nyitott alakrajzi és szobrászati magánis-

13 Az első női osztályokat a Felső Iparrajziskolában az 1879–1880-as tanévben 23 fővel indították, ez egy év múlva 42 főre növekedett (a női osztály létszáma 1887–1888-ban már 133 volt). *A Fővárosi községi összes iparrajziskolák rövid vázlatos tudósítványa az 1880–81-iki tanév végén*. Szerk. Vidéky János. Budapest, 1881. 18.

14 Marastoni Velencében született, és a velencei akadémián tanult festészetet, pesti iskoláját annak mintájára igyekezett kialakítani. Számottevő gipszöntvénygyűjteményét Vidéky János javaslatára az 1886-ban induló Budapest Székesfővárosi Iparrajziskola részére megvásárolták.

15 Marx 1955 *(ld. 2. j.)* 118.

kolát *Schule für Figurenzeichnung und Bildhauerei* néven, ahol gipszöntvények rajzolása és portréfestés mellett mintázást is tanított. Pártfogói, az Orczyak, helyiséget is alakítottak át iskolája számára, s ebből évi 300 forint tanítói fizetése mellett mellékjövedelme is származott[16] *(4. kép)*.

A rajztanítás módszere

A rajztanítással megbízott tanárok többnyire művészeti akadémiákon tanultak, így természetes módon tudásukat az ott megtapasztalt módszerekkel igyekeztek átadni. Az akadémiák a művészképzés korábbi formáját, az egy-egy mesternél évekig való tanulást váltották fel. Korábban a festők éveken át mestereiket másolták, a szakma fogásait kezdetben az ő képeiken gyakorolták. Közben a mester képeiről másolt motívumokból állították össze saját mintagyűjteményüket. A művészeti akadémiák rendszerbe foglalták a szükséges tudást, amit a képzőművészeti alkotás alapjainak tekintettek.

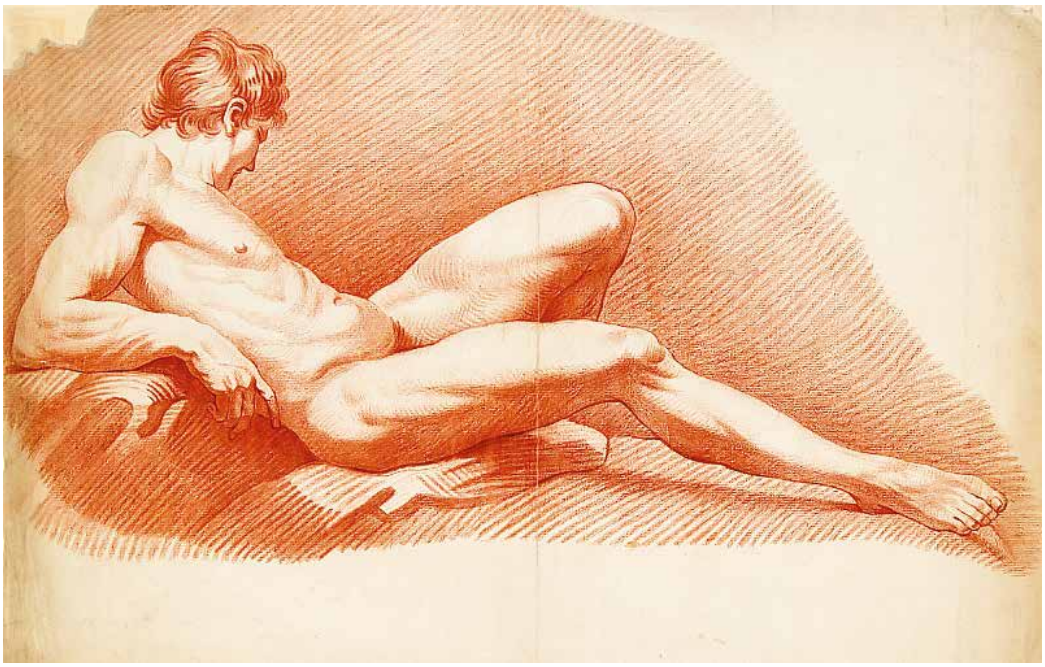
Ennek első lépése a mintakönyvekből való másolás volt, ha ebben már elég jó volt az illető, nekikezdhetett az antik szobor vagy szobortöredékek másolásának. A klasszikus szobrok, szobortöredékek, torzók, illetve a róluk készült gipszmásolatok rajzolásának több előnye is volt: a szobor nélkülözte az élő modellek itt és most pillanatnyiságát, az időből kiemelve, a technika által akarva-akaratlanul is némileg stilizálva jelennek meg. A teljesen statikus, mozdulatlan modell (aki nem fárad, nem alszik el) lehetővé tette a hosszasabb, elmélyült megfigyeléseket, a különböző nézőpontokból történő ábrázolásokat. Ezek a szobrok a klasszikus művészet szellemiségét közvetítették, az esztétikai normák megtestesítői voltak, így illusztratív, tanító funkciójuk is volt. A gipszöntvény kiváló alkalmat teremt a plasztikus formák, a térbeliség fény-árnyék átmenetekkel történő érzékletes, rajzi megjelenítésére. Az élő modellen a bőr elszíneződései, a szőrzet, a szemek stb. lokálszínei nehezítik az ábrázolást. Itt minden azonos színű, a tónuskülönbségek így mind a térbeliség megjelenítését segítik.

Az első lépés, a másolás az akadémiai képzésben is megmaradt. Csak itt nem a mester, a tanár munkáját másolták, hanem mintalapokról rajzoltak. A mintakönyves tanításnak több előnye is volt: a tanulók csak kevéssé függtek tanáraik képességeitől. Már Leonardo da Vinci is megjegyezte, hogy a másolás minden bizonnyal igen hasznos – ha jó mestere van a tanulónak. De a jó mesterek igen ritkák, ezért Leonardo arra biztatott, hogy a természet legyen a minta: „Akinek közelében forrás csobog, az nem iszik a vizeskancsóból" – írta.[17] Mivel azonban a természetes látványok megjelenítésének kódjai nem a természetből, hanem képekről eredeztethetők, elkerülhetetlenek voltak az ábrázolási minták akár másolás útján való elsajátításai. Ezekhez a kiváló rajzolók, metszők által előállított mintalapok igen használhatónak bizonyultak. A nagy mesterek festményeinek metszetes reprodukálása vagy az antikvitás híres szobrainak metszetes rajzai nagyon népszerűvé váltak Európa-szerte *(5–6. kép)*.

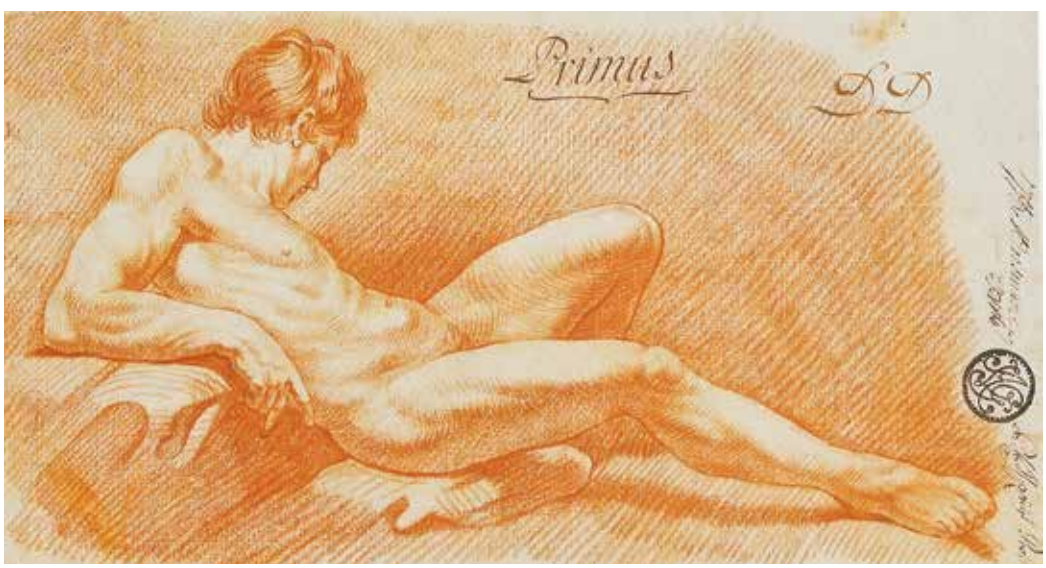
4. Kendős női fej, 1806, Manz. Vörös kréta, 580 × 410 mm, ltsz. 1090.

16 Marx 1955 *(ld. 2. j.)* 40.

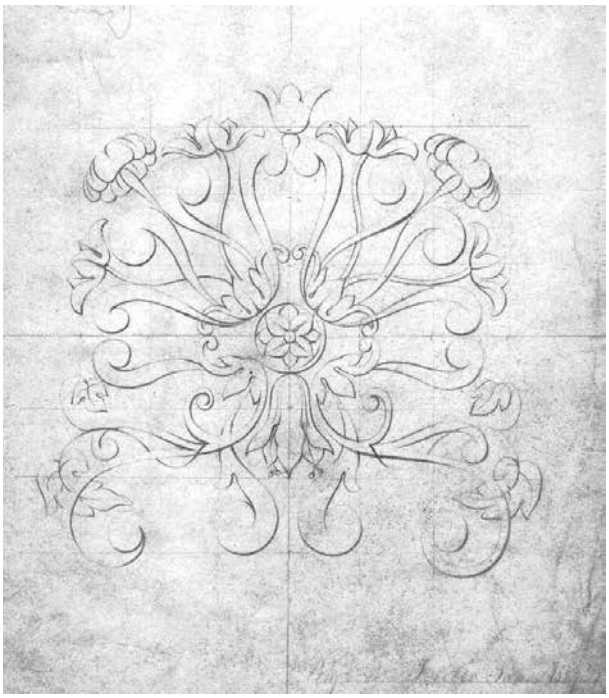
17 Alexander Perrig: Rajzolás és művészi alapképzés a 13. századtól a 16. századig. In: *Az itáliai reneszánsz*. Budapest, Kulturtrade, 1998. 438.



5. Könyökére támaszkodó férfi, 1800-as évek eleje. Vörös kréta, 440 × 660 mm, ltsz. 11482.



6. Könyökére támaszkodó férfi (az 1751-ben alapított *Academie van de Hogeschool Gent* archívumából) in re Touche 250 jaar schilders van de Koninklijke Academie van de Hogeschool Gent, 2001.



7. **S[...]ber János:** *Ornamentika*, 1845. Ceruza, 240 × 190 mm, ltsz. 3173.

8. [olvashatatlan név:] Plasztikus levélmotívumok, 1877. Kréta, 540 × 400 mm, ltsz. 4434.

A mintakönyves rajztanítás előnyei közé tartozott, hogy megkönnyíti a tanítás menetének tervezését. A tanár a tanuló képességeihez, szakmai igényeihez könnyen össze tud állítani feladatsorokat. A mintalapról másolt rajzok nagyon könnyen korrigálhatók, továbbá nagyban hozzájárultak az egységes európai vizuális kultúra, a képi közlés és értelmezés, valamint egy egységes esztétikai értékrend kialakulásához. Hátránya ugyanakkor, hogy a másolás nem ösztönzi az önálló gondolkodást. Kimarad a látott vagy elképzelt dolog lényegének megragadása, értelmezése, az arányok megfigyelése és a számtalan döntés, ami a rajzolás folyamatát általában jellemzi. A fegyelmezett, jó megfigyelő, ügyes kezű másoló le tudja rajzolni a mintát anélkül, hogy értené is azt, amit rajzol. Jóllehet megtanulható így a rajzi kifejezőeszközök és a technika használata, de a fantázia forrása kizárólag a lemásolt, betanult motívumkincsre korlátozódik. A királyi rendelet által megfogalmazott cél, hogy „azt, ami foglalkozásához tartozik, a papíron egyszerű vonalakkal úgy tudja ábrázolni, hogy más is megértse", csak kevéssé valósulhat meg olyan rajztanítás során, amely kizárólag a mintalapok másolására hagyatkozik.[18] A kizárólag másoláson alapuló tanítás csökkenti a fantáziát, a kezdeményezőképességet, a nyitottság hiányához vezet, gátolja más elképzelések el- és befogadását, azt az elgondolást élteti, hogy egy komplex műalkotás darabokból összerakható, lényege a részletek ismeretéből megérthető, felfogható, továbbá a „tökéletes" ideájának fenntartásával téves előítéleteket táplál.

Az ideológiai megfelelés

A mintalapok másolásához való ragaszkodás a rajztanításban teljesen egybevágott a hatalom azon szándékával, hogy az iskola elsődleges feladata az engedelmes ál-

18 *Az 1777-iki Ratio Educationis* 1913 *(ld. 10. j.)* 96.

9. **Joseph Pirot:** *Urna puttókkal*, 1809. Lavírozott tus, 467 × 297 mm, ltsz. 157.

10. **Köffler Ferenc:** *Építészeti rajz*, 1874. Tus, akvarell, 620 × 490 mm, ltsz. 175b.

lampolgár nevelése. A mintalapos, „diktandós" módszer a szabálykövetésre nevelésnek egyszerre jelképe és egyben nagyon is konkrét módszere. A mintául szolgáló rajzok egy konzervatív szemlélet jegyében azt sugallták, hogy a művészetben létezik az „örök érték", amely változatlan, csakúgy, mint a társadalmi hatalmi berendezkedés, amely nem megkérdőjelezhető. A Ratio Educationis olyan örvendetes intézkedéseket tartalmazott, mint az általános tankötelezettség, vagy a központilag szervezett iskolarendszer, ami az egyszerű falusi emberek számára is lehetővé tette az ingyenes oktatást. Nagyon részletesen felsorolja a társadalmi rétegeket és mindegyik rétegnek más-más iskolát ír elő. A falusi iskolában a mezőgazdasághoz nélkülözhetetlen alapismereteket kellett tanítani, a városi elemi iskolákban már egy lehetséges kézműves, iparos pályához is szükséges ismeretekkel bővült a tananyag. A rajziskolák látogatását is (amelyek eleve csak nagyobb városokban voltak) azoknak az elemi iskola 4. osztályosainak írták elő, akik várhatóan valamilyen kézműves, iparos szakmát fognak majd tanulni.[19]

A magyar iskolák erőfeszítése, hogy a Bécsi Akadémiától függetlenedjenek, elég hamar sikerrel járt. Már 1788-ban engedélyt kaptak saját mintalapok készítésére. Siegwart József rajztanító például a selmecbányai és székesfehérvári rajzoló oskola részére készített lapokat.

19 Ehhez képest érdekes, hogy például az 1847–1848-as beírókönyvben a 91 elemi iskolás tanuló neve mellett az „életmódra adja magát" rovatban a tanulók kétharmadának neve mellett a határozatlan megjegyzés szerepel. Az 1779-től évenként összefűzött beírókönyvek a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium Archívumában találhatók.

11. **Csizik Gyula:** *Térdeplő férfi*, 1873. Ceruza, 400 × 565 mm, ltsz. 651.

Ettől kezdve megszűnik a Bécsi Akadémia felügyelete is. Ez a függetlenedés azonban nem jelentett szemléletbeli, módszertani változást.

A tananyag

A rajzoló oskolák tanmenete az első száz év során alig változott, öt nagyobb egységből állt, ezeken kellett végighaladniuk a tanulóknak. Aki elég szorgalmas és ügyes volt, hamarabb átléphetett a következő fokozatra. (A beírókönyvekből ítélve általában fél év alatt lehetett egy-egy szakaszt elvégezni.) A kezdő rajzoló vonalgyakorlatokkal kezdte, ami a finommotorika fejlesztését szolgálta. A cél, hogy biztos kézzel legyen képes különböző típusú vonalakat húzni a papíron. A folytatásban már sík alakzatokat, többnyire díszítőmotívumokat kellett másolni. Ezeket kezdetben lépésről lépésre a tanár be is mutatta, mintegy lediktálta. Egyébként pedig a mintalapok a tanulók előtt az asztalon egy-egy rámára fektetve voltak elhelyezve. Itt a cél a kézügyesség és a megfigyelés fejlesztése volt. A diktálás próbált kulcsot adni a rajzolás menetének, a sorrend logikájának megértéséhez. Ezekből a korai gyakorlatokból nagyon kevés maradt meg. Minden tanár a legjobb rajzolók munkáival igyekezett (igyekszik ma is) demonstrálni tanári munkájának sikerességét. A sikerültebb munkák gyakran maguk is mintává váltak a többi diák számára. A kezdeti gyakorlatok azonban nem igazán látványosak, csak később, a 19. század második felétől maradtak fenn ilyenek, amikor elkezdődött a tanmenetek tanulói munkákkal illusztrált bemutatása *(7. kép)*. Ezek között előfordul olyan gyakorlat is, amikor egy virágmotívumokból álló díszítményes sort utóbb emlékezetből is meg kellett rajzolni, vagy ecsetrajzzal akvarellel festeni. A vonalrajzok utáni következő fokozat: a formák térbeliségének, plasztikusságának fény-árnyékokkal való megjelenítése. Modellként plasztikus, organikus vagy geometrikus formákról, díszítményekről készült lapminták vagy domborművek szolgáltak *(8. kép)*. A motívumok között gyakoriak az építészethez kapcsolódó szobrászati alkotások *(9. kép)*, különböző építészeti tagozatok, klasszikus oszloprendek.

Az épületrajzok és alaprajzok már magasabb szintet jelentettek. Idáig már csak kevesen jutottak el. Ezek vonalzóval készült rajzok, gyakori az akvarellel való színezés is. A legjobban sikerült munkákat a műszaki rajz pontossága és az esztétikai igényesség jellemzi. Az eredeti rendelkezések értelmében a mesterlevél megszerzéséhez a kőműveseknek mesterremek gyanánt építészeti rajzaikat

12. Tábla. A rajzoló tanoda állapotjáról a nemzeti fő iskolában Pesten a nyári szakasz végével az 1847/48 oskolai évben

kellett bemutatniuk *(10. kép)*. A geometria, és különösen a távlattan, a perspektíva számított a rajzi alapképzés csúcsának. Az önfegyelmet, a koncentrálóképességet leginkább próbára tevő feladat volt ez. Akik azonban a (képző)művészeti rajz iránt érdeklődtek, kaptak figurális mintalapokat, amelyekről nem csupán másolhatták a híres művészek által alkotott emberalakokat, portrékat vagy éppen szobrokról készült rajzokat, hanem az emberi arányok, a test szerkezeti felépítésének sémáját is megtanulhatták. Így a valóságban szemlélt portré vagy emberi alak rajzolása során már értőbb szemmel tudták megfigyelni modelljüket. Mintázásra és a gipszöntvények rajzolására (majd ezt követően a természet utáni rajzolásra) csak 1870 után került sor a rajziskolákban[20] *(11. kép)*.

Az értékelés

A beírókönyvek tanúsága szerint „minden tanuló minősége" a következők alapján volt megállapítható: vallás, erkölcs, szorgalom, tehetség *(12. kép)*. Az első kettő nem nyújtott érdemi információt, minthogy a többség katolikusként van bejegyezve,[21] az erkölcs rovatban pedig (legalábbis a példaként használt Landau Lénárd által lezárt 1847–1848-as tanévben) mindenkinél a *jó* bejegyzés szerepelt. A szorgalom és tehetség oszlopaiban szereplő megnevezések némileg zavarba ejtők. Azt, hogy melyik megnevezés milyen értékelést takar, csak találgatni lehet. Melyik jobb vagy rosszabb: a *jeles*, a *sok* vagy a *különös?* Mindkét oszlopban nyolc megnevezés szerepel, egy kivétellel azonosak. A tehetség oszlopában nem szerepel a *látható*, helyette viszont egyetlenegyszer, de előfordul a *kevés*. A gyakorisági sorrend alapján sem tudjuk egyértelműen konvertálni az itt szereplő értékeket, csak a pedagógiai tapasztalatoknak megfelelő sejtéseink lehetnek. Fontosabb számunkra az a mai szemmel nézve igen riasztó jelenség, hogy a tanár jogosultságot kapott arra, hogy a tanuló tehetségéről nyilatkozzon – és ne munkája minőségéről.

Szorgalom	*Tehetség*
látható (2)	kevés (1)
sok (3)	jeles (1)
különös (6)	különös (3)
iparkodó (9)	sok (7)
jeles (20)	iparkodó (16)
észrevehető (51)	észrevehető (28)
meglehetős (209)	meglehetős (77)
középszerű (473)	középszerű (640)

A tanárok tanítványaikat díjazásokkal igyekeztek motiválni. Évente meghirdették a tanulóknak az úgynevezett próbarajz (Probstücke) készítését, amivel pénzzel is járó díjakat nyerhettek. Ennek részletes leírása azért maradt fenn, mert valaki Walter Ignác utódját, Szigvárth Józsefet bepanaszolta a Helytartótanácsnál. Szigvárth válaszlevelében leírja, hogy miként zajlott a próbarajz és annak bírálata. A különböző díjakért különböző nehézségi fokú rajzot kellett készíteni. Az első díjra pályázóknak egy kegytárgyat, a másodikért egy díszítőmotívumot, a harmadikért jón oszlopfőt kellett rajzolni. Munkájukat egy mintáról (origináliáról) indították, amit aztán saját elképzelésük szerint fejeztek be. A rajz első stádiumát a tanár megvizsgálta és „szóbeli felvilágosítást" adott a rajzolóknak. Ezután azonban egy felügyelő vigyázott arra, hogy önálló munka szülessen. A bírálatra a tanár számára ismeretlen budai és bécsi művészeket hívtak meg. Befejező soraiban Szigvárth megjegyzi: „A pártatlanságot bizonyítja, hogy a bíráló művészek egyike Falkoner Ferenc a saját kedves fia ellen itélt."[22]

20 Ezt azonban már jóval megelőzte Landau Lénárd magánrajziskolája, majd az ezután induló Marastoni-féle Művészeti Akadémia.

21 A bejegyzésben szerepel még utalás a vallásukra is: ref., héber, evang., görög, kalv. és helv.

22 Helyt.-tan. Litt. pol. 1786. S.N.D. Pos. F.21. P.63 számú dokumentum (Szigvárth József Helytartó Tanácshoz írott válasza az őt ér vádakra) kézi másolata alapján. Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium Archívuma.

13. **Morelli Gusztáv:** *Az Iparművészeti iskola műterme*, fotó xilográfia (fénymetszet), 110 × 155 mm. A 19. század végén a műtermi (rajzi) és a műhelymunka egy térben folyt. A képen ötvöstanulók fém dísztárgyakkal foglalkoznak, a falon rajzaik, a polcokon az alakrajzhoz modellként szolgáló gipszek sorakoznak.

Összegzés

Az iskola kezdetektől élő, máig fennmaradt értékes hagyománya, hogy a szabadkézi rajznak a vizuális művészeti képzésben (legyen az képzőművészet vagy alkalmazott művészet) kiemelten fontos helyet biztosít. Kijelenthetjük, hogy ez a hagyomány a rajzoló iskolákban gyökerezik, amelyek elindulását a rajzot hasznos és szükséges tudásnak elismerő központi rendelkezések biztosították. Az eredményesen működő iskolák szolgáltak alapul a később megszülető rajztanárképezdének, és így az egész hazai rajztanításban meghatározó szerepet játszottak (és játszanak még ma is). Pozitív és negatív értelemben egyaránt. Egyértelműen pozitív jelentőségű, hogy a szabadkézi rajz mint „cselekvő gondolkodás" máig élő gyakorlat maradt a hazai művészeti nevelésben. Ugyanakkor ez egy akadémikus, egyre inkább a fejlődést gátló szemlélet jegyében valósult meg. Lyka Károly, aki az iskola tanára volt 1903 és 1911 között, meg is jegyezte, hogy a magyar művészet elmaradottságáért a rajztanárok a felelősek. Amikor a Budapest Székesfővárosi Iparrajziskolában már nem csupán rajz, de a művészeti szakmák gyakorlati oktatását is megkezdték, a rajztanítás jellege is megváltozott *(13. kép)*. Az ott tanított tantárgyakról és a tanulók összetételéről is részletesen beszámolnak az iskola évkönyveiben. A rajz a különböző szakok igényeihez lett igazítva (ami bizonyos mértékben már a kezdetektől jelen volt). A szabadkézi rajz és a szakrajz, a geometria és a műszaki rajz egy térben egy egységet képezve volt jelen. A szabadkézi rajzolásban már megjelent a természet utáni rajz is, a szakrajzban pedig megjelent az önálló tervezés.

A második világháború után az iskolát gyökeresen átszervezték.[23] 1946-tól Szépműves Líceum néven érettségit is adó középiskola lett belőle, így a tanulók tömege életkor tekintetében homogén összetételű lett.[24] Már tizennégy évesen egy választott szakma gyakorlati elsajátítását kezdik meg, ám ezzel párhuzamosan elméleti képzést, általános műveltséget is kapnak, ami lehetővé teszi számukra az érettségit és így a korai pályaválasztás korrigálásának lehetőségét. 1955-től a rajztanulás pedig úgy kanyarodott vissza a százhetvenöt évvel korábbihoz, hogy közben mégis teljesen más lett: kialakult a máig is működő rendszer, hogy a különböző szakmákat tanulók ugyanazt a rajzi képzést kapják. Ez a rajzi képzés azonban a korábbitól alapvetően különböző paradigma jegyében valósul meg. Eltűntek a mintakönyvek, amelyek enciklopédikus rendben közlik a különböző szakmák műveléséhez szükséges rajzi motívumokat. Eltűnt a „betanulás" jellegű rajz, és egyre inkább az „értő rajzolás" lépett a helyébe. Az így kialakult rajztanításunk speciális karaktere egy szimbiózis eredménye. A gyakorlatias, alkalmazott művészeti rajz és a képzőművészeti szabadkézi rajz kölcsönösen előnyös kapcsolatából született. Az általános, közös rajzi alapképzés holisztikus szemléletű, minden körülmények között alkalmazható rajztudás elsajátítására törekszik. Az iskola 1954-es képes tanmeneteiben rögzített módszert később az iskola rajztanára, Szalai Zoltán *A kockától az aktig* című könyvében népszerűsítette.[25] Bár máig ez képezi a tanmeneti vázat, az iskola által biztosított szabadság lehetővé teszi, hogy a tanárok azt saját elképzelésük szerint kövessék, és ily módon korszerűsítsék.

23 Az intézmény életében a 19–20. század fordulóján bekövetkezett változások kapcsán lásd ebben a kötetben Katona Júlia és Nagy Barbara tanulmányait. – *A szerk.*

24 Korábban az egy-egy szakmát tanulók között 12 évestől a 42 évesig minden korcsoport előfordult. Sőt, az egyik női csoportban 50 éves tanuló is volt. *A Fővárosi Község Iparrajziskola tudósítványa az 1888–1889. tanév végén*. Szerk. Vidéky János. Budapest, 1889. 33.

25 Szalai Zoltán: *A kockától az aktig*. Budapest, Corvina, 1974.

Katona Júlia

Minták után szabadon?

Rajzoktatás a Budapest Székesfővárosi Iparrajziskolában

A Budapest Székesfővárosi Iparrajziskola (1886–1945) feladata a dualizmus időszakában az iparosok művészi szintű rajzi képzése volt, ami az iskola 18. századi elődintézménye, az 1778-ban alapított Budai Rajziskola (Schola Graphidis Budensis) célkitűzését és hagyományait vitte tovább. A tisztán rajziskolai profil azonban a 20. század első évtizedeiben létesített iparos- és iparművészeti műhelyek létesítésével új, gyakorlati funkcióval gazdagodott.

A Budapest Székesfővárosi Iparrajziskola a magyarországi iparosképzés egyik országos szintű csúcsintézménye volt, ahonnan az iparostanulók és iparossegédek előnnyel léphettek tovább a Budapesti Állami Közép-Ipartanoda, a Magyar Királyi Technológiai Iparmúzeum és a Magyar Királyi Iparművészeti Iskola és Múzeum szakrajzi tanfolyamaira. Ilyen értelemben tehát az Iparrajziskolában zajló oktatás, tananyagaival és segédleteivel együtt is mintaértékű volt a hasonló szintű és profilú rajziskolák számára országszerte. Az itt zajló rajzoktatás forrásai, a rajz- és gipszminták, mintalapok, építészeti és művészettörténeti szakkönyvek együttese példaként szolgálhatott más intézmények számára is, ezért ezek rekonstrukciója egyúttal reprezentatív keresztmetszetét nyújthatja a dualizmus kori ipari szakoktatás rajzoktatási forrásanyagának. Szerencsés körülménynek mondható az a tény, hogy a rajzoktatás segédletei és szemléltetőeszközei jelentős részben fennmaradtak, és jelenleg a „Kisképző" Könyvtárához és a Schola Graphidis Művészeti Gyűjteményhez tartoznak.

Az alábbi tanulmányban a dualizmus korában a Budapest Székesfővárosi Iparrajziskolában használt építészeti, iparművészeti és ornamentika-mintalapgyűjtemények, valamint az építészeti, ipar- és művészettörténeti könyvek együttesének tematikus rekonstrukciójára teszek kísérletet, javarészt egyes jelentős művek kiemelésével – a teljesség igénye nélkül. Amire ennek az írásnak a keretén belül vállalkozhatok, az a korszakunk után 1926-ban elkülönített és alapított Iparoktatási Szakkönyvtár általános bemutatása, gyűjtőköre, a Palóczi Antal által 1879 és 1911 között vezetett építészeti tanfolyamokon használt építészeti könyvek, valamint a kapcsolódó ornamentika- és iparművészeti mintalapgyűjtemények bemutatása, továbbá olyan könyvek és lapminták bemutatása, amelyek rávilágítanak arra, hogy a nem kizárólagosan iparosok számára meghirdetett, bárki által látogatható nyilvános rajzi tanfolyamokon milyen anatómiai, figurális, tájképi előképeket használtak.[1]

Az Iparoktatási Szakkönyvtár

Igaz ugyan, hogy a Budapest Székesfővárosi Iparrajziskolában már a tárgyalt korszak után, az 1920-as évek közepén emelték ki és kezdték el katalogizálni a könyvtári állományból azokat a könyveket, amelyek az iparosok szakoktatását szolgálták, azonban az Iparoktatási Szakkönyvtár létesítésének gyökerei szorosan összefonódnak az Iparrajziskola dualizmus kori időszakával. Már önmagában véve az is sokatmondó, hogy a főváros egyik oktatási intézményben egy ilyen típusú és tematikájú szakkönyvtárat létesítsenek, és mindehhez anyagi erőforrásokat is rendeljenek. Ez arra enged következ-

1 A tanulmány első, az Iparoktatási Szakkönyvtárról szóló és a második, építészeti könyveket tárgyaló fejezetei a Nemzeti Kulturális Alap Építőművészeti Szakkollégiumának támogatásával 2017-ben írt, eddig meg nem jelent tanulmányok egyes részleteinek felhasználásával készültek.

tetni, hogy az addig felhalmozott állomány nagyságrendjében olyan szakmai értéket képviselt, amit önálló egységként kívántak kezelni, valamint annak gyarapításával az értékét szándékozták növelni.

A vonatkozó évkönyvek szerint az Iparoktatási Szakkönyvtár létesítését a Székesfővárosi Tanács 1926-ban rendelte el, és az Iparrajziskola költségvetésébe 7000 pengőt irányozott elő egy „Iparművészeti és Ipari Szakoktatási Könyvtár" könyvbeszerzéseinek fedezésére. 1927 és 1931 közötti fenti elnevezése a Szépirodalmi Szakkönyvtártól való megkülönböztetését szolgálta. A szakkönyvtár alapját az intézet korábbi tanári könyvtára képezte, amelynek „gyökere [...] a korábbi budai és pesti rajz-, illetve főrajztanodákra nyúlik vissza".[2] 1931-től, az intézmény szakiskolává történő átalakításától a gyűjtési profil megváltozott, a hangsúly az alkalmazott művészeti, technikai, technológiai és üzemgazdasági szempontokra került, ezért a könyvtár neve is megváltozott: Iparoktatási Szakkönyvtár lett. Az anyag katalogizálását 1930-ban kezdték. 1932–1933-ban az állomány becsült nagysága 7300 kötet volt, amely kiegészült a fénykép- és műmelléklet-gyűjteménnyel. Erre a tanévre már elkészült 10 000 katalóguscédula és a névmutató. Ezt követően tervezték a tárgymutató és a földrajzi katalógus elkészítését. A nyilvános szakkönyvtárként működő bibliotéka számára a Könyvkötő Műhely 1927 és 1932 között 2115 darab kötést készített, és a konzerválásra is nagy hangsúlyt helyeztek.

Az iparrajziskolai tantestület egyes tagjai százas nagyságrendben ajándékoztak könyveket az iskola számára, amiket külön letétként kezeltek. Így Palóczi (akkor még Platzer) Antal 150 kötetet és 32 füzetet kölcsönzött az intézetnek az 1880–1881-es tanévben,[3] Vidéky János hagyatékából pedig 95 mű összesen 99 kötete került a szakkönyvtár birtokába az 1932–1933-as tanévben.[4]

A 2017-es felmérések és becslések szerint a mintakönyvként vagy mintalapgyűjteményként használt könyvek közül hozzávetőlegesen 1200 kötet maradt fenn, amibe az építészeti könyvek csoportját is beleszámítjuk. Addig 844 tétel került összeírásra, amely vegyesen tartalmaz építészeti, iparművészeti, tisztán ornamentika- és rajzoktatási könyveket is, de az építészethez kapcsolódó iparágak (kőfaragás, kőművesség, ácsmesterség, díszítőfestészet, díszítőszobrászat, lakatosság, műlakatosság) szakkönyvei természetesen itt sem választhatók el élesen az építészet kategóriájától. A felmért állományból eddig 297, az építészet tárgykörébe sorolható könyvet vettünk számba. A fennmaradt könyvállomány tematikus felosztása meglehetősen széles spektrumot mutat, hiszen a nyilvános rajztanfolyamokon használt anatómiai, figurális és tájképi lapminták mellett javarészt az iparosok szakrajzi képzésénél alkalmazott építészeti, díszítőművészeti és az iparművészet egyes ágait (kerámia, porcelán, üveg, ötvösség, bútor) feldolgozó tematikus mintalapgyűjtemények és könyvek maradtak fenn.

Építészeti könyvek és mintalapok

A kifejezetten az építészethez kapcsolódó iparágakban dolgozó iparosokat Palóczi Antal (1849–1927) 1879 és 1911 között tanította a Felső Iparrajziskola, majd a Budapest Székesfővárosi Iparrajziskola tanáraként. Ez utóbbi intézményben dolgozta ki és vezette az egységes építészeti rajzoktatást az építészethez köthető iparágak iparosainak a szaktanfolyamok bevezetésével építészeti téli tanfolyam, építészeti előkészítő osztály, építészeti osztály, építő iparosok téli tanfolyama, építő iparosok vasárnap és esti tanfolyama, valamint szakrajzolási építészeti osztály elnevezéssel. A 19. század végén és a századfordulón Palóczi mellett Hofhauser Antal, Rerrich Béla, Schulek János, Kós Károly és az 1886 előtti időszakból a Budai Várbeli Alsó Iparrajziskolából ismert Száraz István segédkeztek. Palóczit követően 1911 és 1947 között Bossányi József oktatta a tárgyat.

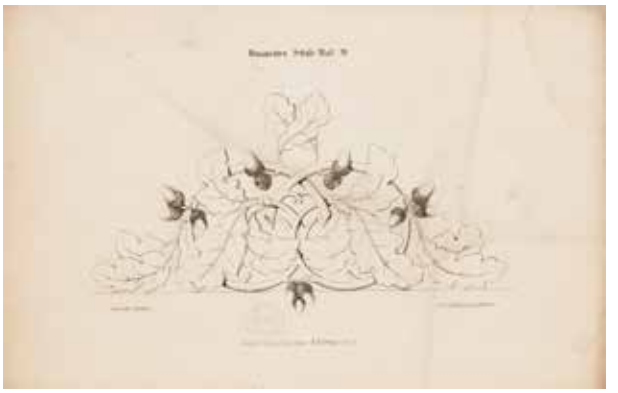
A rajzok és könyvek, mintalapok összekapcsolásával körvonalazódik a könyvállománynak az a része, amelyet bizonyíthatóan alkalmaztak az Iparrajziskola dualizmus kori időszakában. A tanulmány alábbi részében azokból a hallgatói rajzokból, valamint beazonosított könyvek és mintalapgyűjtemények közül mutatok be egy válogatást, amelyeket bizonyíthatóan használtak az építészeti szakrajzoktatás napi gyakorlatában. Bizonyító értékkel bírtak továbbá egyes könyvek szerzeményezési dátumainak beazonosításához a bennük olvasható kézírásos beírások, bejegyzések és pecsétek.

A tárgyalt időszak elejéről, az 1870-es évekből származik az a díszalbum, amely a „Községi Várbeli Rajziskola", tehát a 1778-as alapítású Budai Rajziskola tanulóinak

2 *A Budapest székesfővárosi községi Iparrajziskolájának és Ipari Szakiskoláinak évkönyve az 1932/33. tanévre.* Szerk. Vidéky Emil. Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1933. (A továbbiakban *Évkönyv* 1933.)

3 *A Fővárosi Községi Összes Iparrajziskolák rövid vázlatos tudósitványa az 1880–81-iki tanév végén.* Szerk. Vidéky János. Budapest, Pesti Könyv-Nyomda Részvénytársaság, 1881. 14. (A továbbiakban *Évkönyv* 1881.)

4 *Évkönyv* 1933 *(ld. 2. j.)* 44.



1. **Max Bauer:** *Ornamenten-Schule für Gymnasien*, Real- und Bürgerschulen. Wien, F. Paterno, [é. n.] Budapest, Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény

2. **Ismeretlen:** *Díszítményrajz*, 1850. Budapest, Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény, ltsz. GRA_1081.

1876 és 1878 között készült szabadkézi rajzait tartalmazza.[5] Az albumban Rostagni Achilles, a Budai Várbeli Alsó Iparrajziskola, majd később a Budapest Székesfővárosi Iparrajziskola kinevezett rajztanára (1853 és 1905 között)[6] tanítványainak építészeti, ornamentika- és mértani rajzaiból látható reprezentatív válogatás. A kötet építészeti rajzi szempontból kiemelkedő darabjai azok a felmérési rajzok, amelyeket két kőműveстanuló, Womászta János és Auenhammer József készített Rostagni irányítása alatt. A báti (ma Szlovákia) új evangélikus, az 1870-es években neogótikus stílusban épült templom és a szintén az 1870-ben felavatott győri zsinagóga oldalhomlokzati és alaprajzi ábrázolásai az épületek 19. századi állapotának tanulmányozását teszik lehetővé, további adalékokat szolgáltatva a műemlékvédelem számára. Az albumban továbbá vegyesen szerepelnek egyszerű, kontúrvonalas díszítményrajzok és a 19. század első felében kiadott Max Bauer-féle Ornamenten-Schule[7] után másolt összetett növényi motívumrajzok *(1–2. kép)*.

Az 1880-as években zajlott a hazai iparoktatás országos szintű és fővárosi átszervezése. Ekkor szüntették meg a külvárosi rajziskolákat (VI., VII., VIII., IX. kerület) és ekkor körvonalazódott az Iparrajziskola önálló épületének elgondolása is.[8] 1885-ben a Budai Rajziskolát „Budai Várbeli Alsó Iparrajziskola" elnevezés alatt mint fiókintézetet Pestre telepítik át, 1886-ban pedig teljesen beolvasztják a Központi Főrajztanodába. A Budapest Székesfővárosi Iparrajziskola (vagy más, ebben az időszakban használatos elnevezésében: Fővárosi Községi Iparrajziskola) 1886-os alapítása előtti években az iskola kötelékébe az I., a II., a III., a IV. és az V. kerületekben lévő alsó iparrajziskolák és a IV. kerületi Cukor utcában működő Felső Iparrajziskola tartozott.[9] Ebből az időszakból származik az a hat kötetből álló albumsorozat,[10] amely azonos méretű szürke kartonokra kétoldalasan kasírozott tanítványi rajzokat tartalmaz. Egységes tipográfiájuk és az albumok borítóján szereplő fővárosi pecsét arra enged következtetni, hogy a hat kötetet reprezentatív kiállítási céllal állították össze. A rajzok 1883 és 1885 közötti keletkezési ideje alapján ezek az albumok az 1885-ös Országos Általános Kiállításra összeállított iskolai kiállítási anyag részét képezték.

5 *Budapest Fővárosa. A Községi Várbeli Rajziskola tanulóinak [szabadkézi rajzai]. Ville de Budapest. Dessins exposées par les élèves de l'école de dessin au I. arrond.* 1876–1878. Album. Ltsz. 2015.301.

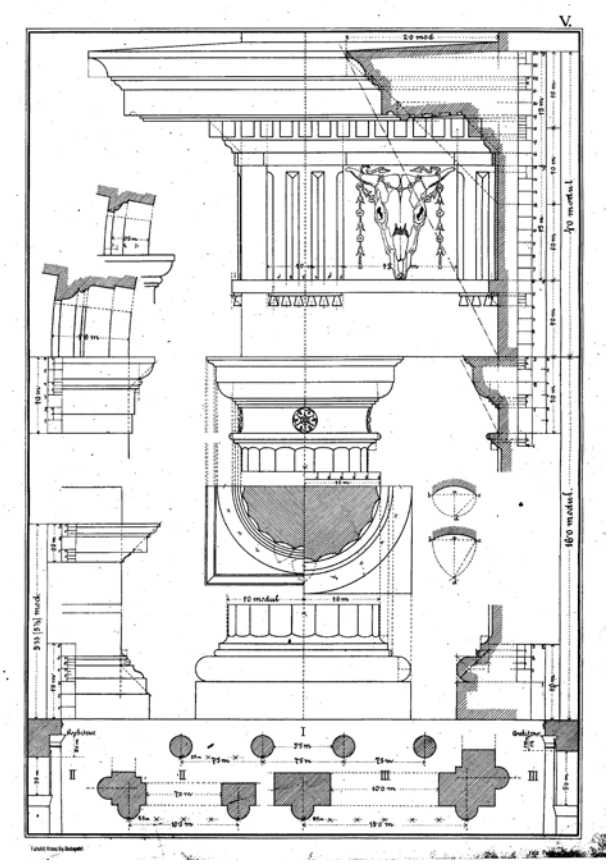
6 *Budapest székesfővárosi községi Iparrajziskola évkönyve az 1937/38. tanévre.* Közzétette: Zombory-Moldován Béla. Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1938. 15. (A továbbiakban *Évkönyv* 1938.)

7 Max Bauer: *Ornamenten-Schule für Gymnasien, Real- und Bürgerschulen.* Wien, F. Paterno, [é. n.]

8 *A Fővárosi Községi Iparrajziskola tudósitványa az 1887–1888. tanév végén.* Szerk. Vidéky János. Budapest, Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, 1888. 7. (A továbbiakban *Évkönyv* 1888.)

9 *Évkönyv* 1881 (*ld. 3. j.*) 11.

10 A Schola Graphidis Művészeti Gyűjteményben az alábbi leltári számok alá beleltározva: Ltsz. 2015.302 *Mértani és építészeti rajzok. I. kerület.* Ltsz. 2015.303 *Szabadkézi rajzok. I. kerület.* Ltsz. 2015.304 *Építészeti rajzok. Ácsok, asztalosok. IV. kerület.* Ltsz. 2015.305 *Mértani és szabadkézi rajzok. V. kerület.* Ltsz. n. *Építészeti rajzok. Kőművesek, kőfaragók. [I.] IV. kerület.* Ltsz. n. *Építészeti rajzok. Kőművesek, kőfaragók. IV. kerület.*



3. **Palóczi Antal:** *Vignola oszloprendjei. Budapest*, Pfeifer Ferdinánd, 1890. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, Budapest

A fennmaradt hat darab, mértani, építészeti és szabadkézi (ornamentika-) rajzokat vegyesen tartalmazó albumból összesen négy mutat be kifejezetten építészeti rajzokat, amelyek az I. és a IV. kerületi rajziskolák tanulói munkáit foglalják magukban. Az I. kerületi, Budai Várbeli Alsó Iparrajziskola (a 18. századi Budai Rajziskola 1877-ben alsó iparrajziskolává alakított 19. századi utódintézménye)[11] albuma a Száraz István (az iskola kinevezett tanára 1874 és 1915 között)[12] rajztanár vezetése alatt készült rajzokat mutatja be.[13] Az 1883–1884-es tanévben született rajzok készítői főként kőműves- és ácstanoncok. A mértani típusfeladatok között a síkgeometriai alapalakzatok, ablaknyílások szerkesztése, ív- és mérműszerkesztések, árnyékszerkesztések, árnytani és térmértani feladatok szerepelnek. Az építészeti rajzok között pedig tussal és lavírozott tussal kivitelezett téglakötésrajzok, téglaépület-homlokzatok, fakötésrajzok és csak elenyésző számban láthatók építészeti alaktani, például oszloprendeket ábrázoló feladatok.

A további három darab IV. kerületi album mindegyike az ekkor a Cukor utcában működő Felső Iparrajziskola[14] tanítványainak Palóczi Antal vezetése alatt kivitelezett rajzait tartalmazza. Az albumban ács- és asztalossegédek ácsszerkezeteket, faépületek metszeteit, fakötéseket, bútoripari szakrajzokat bemutató lapjai láthatók.[15] A másik két albumban pedig kőművessegédek és -tanoncok, valamint építészeti rajzolók kisebb részt mértani, javarészt építészeti szakrajzai találhatók vegyes tematikában: a téglakötések és dísz téglahomlokzatok, kémények, falazatok, építészeti alaktani rajzok (oszloprendek, boltozatszerkesztések, ívszerkesztések, boltívek) mellett kisebb épületek ácsszerkezeteiről, kőfaragó, asztalos, cementlap-burkolat és kovácsoltvas munkáiról készített leszámolási tervek is szerepelnek.

Palóczi Antal tevékenysége meghatározó volt az iparosok építészeti szakrajzi képzése tekintetében. Mint más területeken, például az ornamentikánál is, az építészeti alaktani tananyag kidolgozásában követte azt a régi rajziskolai hagyományt, amely az 1783-as rendeletben előírtaknak megfelelően Vignola építészeti traktátusának ismeretét követelte meg. A rendelet által az építészeti tagozatok díszítéséhez legmelegebben ajánlott alapmű azonban egy Vignola-adaptáció volt, ami már a kezdetektől meghatározta az építészeti alaktan oktatását a rajziskolai időszakon túl az iparrajziskolai periódusban is, egészen a 20. század első évtizedeiig. 1772 és 1784 között jelent meg Jacques-Raymond Lucotte francia építész és enciklopédista Vignola-traktátusának korabeli, „modern" feldolgozása *Le Vignole moderne, ou Traité élémentaire d'architecture* című műve három kötetben.[16] A rendelet hibásan M. Licotte-ként nevezi meg a szerzőt, amit később a kutatók is ilyen formában vettek

11 *Évkönyv* 1881 *(ld. 3. j.)* 8, 11; *Évkönyv* 1888 *(ld. 8. j.)* 7.

12 *Évkönyv* 1938 *(ld. 6. j.)* 15.

13 Ltsz. 2015.302 *Mértani és építészeti rajzok. I. kerület.*

14 *Évkönyv* 1888 *(ld. 8. j.)* 7.

15 Ltsz. 2015.304 *Építészeti rajzok. Ácsok, asztalosok. IV. kerület.*

16 Jacques-Raymond Lucotte: *Le Vignole moderne ou Traité élémentaire d'architecture.* Paris, Le Père et Avaulez, 1772; *Le Vignole moderne ou Traité élémentaire d'architecture, IIe Partie où sont expliqués les accessoires aux ordres de J. B. de Vignole*, Paris, Campions, 1781; *Le Vignole moderne ou Traité élémentaire d'Architecture, IIIe partie, où sont expliqués les principes et la manière d'appliquer aux édifices les cinq ordres de J. B. de Vignole.* Paris, Campions, 1784.

át:[17] Bár a 18. század végéről és a 19. század első feléből nem maradtak fenn oszloprendtanulmányok, a Budapest Székesfővárosi Iparrajziskola időszakából azonban a gyűjtemény annál több, Vignola oszloprendjein iskolázott rajzot őriz. A folytonosságot jelzi továbbá az is, hogy ebben az időszakban, 1890-ben születik meg az Iparrajziskola építészeti rajzi képzésének egyik alapműve, Palóczi építészeti alaktani könyve *Vignola oszloprendjei* címmel *(3. kép)*.[18]

Azonban nem az építészeti alaktan volt a rajzoktatás egyetlen területe, ahol még napi gyakorlatként éltek a 18. századi hagyományok és minták. Az ornamentikát például csaknem a századfordulóig áthatotta a 18. században nyomtatott vagy rajzolt mintalapok példája és szemlélete. A Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény 1880-as években készült ornamentikarajzai azt mutatják, hogy Carlo Antonini (1740–1821) olasz építész rozettasorozatai még a 19. század utolsó harmadában is használatban voltak a fővárosi rajziskolákban *(4–5. kép)*. Rostagni Achilles, aki közvetlenül az 1886 előtti időszakban volt a Budai Várbeli Alsó Iparrajziskola rajztanára, tanítványait még ebben az időszakban is Antonini mintáin iskoláztatta. Antonini *Manuale di varj ornamenti tratti dalle fabbriche, e frammenti antichi* című, 1781-ben és 1790-ben kiadott négykötetes művét[19] szintén az 1783-as rendelet írta elő iskolai használatra. Az első kötet a 18. században még fennmaradt ókori római építészeti emlékek rozettáinak frontális rajzait és keresztmetszeteiket mutatja. Olyan emlékekről, mint a Santa Maria del Popolo kolostora, a Pantheon, a Giove Tonante- (Jupiter Tonans-) templom, a Concordia-templom, a Septimius Severus-diadalív, a Giove Statore- (Jupiter Stator-) templom, az Argentari-kapu, a Pace-templom (templum Pacis), a Titus-diadalív, a Villa Borghese, a Konstantin-diadalív, Nerva fóruma, a Palatinus, a Quirinale és a Campidoglio ókori épületei.

A tárgyalt időszakból fennmaradt hallgatói rajzok egyfelől azt tanúsítják, hogy a rajzolásnak a 18. szá-

4. **Carlo Antonini:** *Manuale di varj ornamenti tratti dalle fabbriche, e frammenti antichi: per uso, e commodo de' pittori, scultori, architetti, scarpellini, stuccatori, intagliatori di pietre, e legni, argentieri, giojellieri, ricamatori, ebanisti &c.*: opera raccolta, disegnata, ed incisa da Carlo Antonini. Volume Primo che contiene la Serie de' Rosoni Antichi esistenti in Roma. Roma, Casaletti, 1781. https://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/item/47872-manuale-di-vari-ornamenti-tratti-dalle-fabbriche-e-frammenti-antichi-tomes-1-et-2

17 Ruby Miroszláv: *A győri nemzeti rajziskola története. A Győri M. Kir. Állami Főreáliskola huszonegyedik évi Értesítője az 1893–94. tanévről.* Győr, 1894. 23. „Az építészeti tagok díszítéséhez: Vignole moderne par M. Licotte 1781. Paris (nagyon ajánlatos)."

18 Palóczi Antal: *Vignola oszloprendjei.* Budapest, Pfeifer Ferdinánd, 1890.

19 Carlo Antonini: *Manuale di varj ornamenti tratti dalle fabbriche, e frammenti antichi: per uso, e commodo de' pittori, scultori, architetti, scarpellini, stuccatori, intagliatori di pietre, e legni, argentieri, giojellieri, ricamatori, ebanisti &c.: opera raccolta, disegnata, ed incisa da Carlo Antonini. Volume Primo che contiene la Serie de' Rosoni Antichi esistenti in Roma.* Roma, Casaletti, 1781; Carlo Antonini: *Manuale di varj ornamenti componenti la serie de' vasj antichi: si' di marmo che di bronzo esistenti in Roma e fuori: opera raccolta, disegnata, ed incisa da Carlo Antonini achitetto incisor camerale. Volume Secondo che contiene i vasi esistenti nel Museo Capitolino e nelle Gallerie di Roma.* Roma, Casaletti, 1781; Carlo Antonini: *Manuale di varj ornamenti componenti la serie de' vasj antichi: si' di marmo che di bronzo esistenti in Roma e fuori: opera raccolta, disegnata, ed incisa da Carlo Antonini achitetto incisor camerale. Volume Terzo che contiene i vasi esistenti nel circondario di Roma e Stato Romano.* Roma, Stamperia de Romanis, 1790; Carlo Antonini: *Manuale di varj ornamenti tratti dalle fabbriche, e frammenti antichi: per uso, e commodo de' pittori, scultori, architetti, scarpellini, stuccatori, intagliatori di pietre, e legni, argentieri, giojellieri, ricamatori, ebanisti &c.: opera raccolta, disegnata, ed incisa da Carlo Antonini. Volume Quarto che contiene la Serie de' Candelabri, e Orologgi Solari Antichi.* Roma, Stampe del Barbiellini alla Minerva, 1790.

5. **Slovacsek József:** *Rozetta [1885]*. Budapest, Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény, ltsz. 10299.

zad végén gyakorlati szempontok által meghatározott mértani–építészeti–ornamentika hármasa a 19. század utolsó harmadában is tartotta magát, és még ekkor is számos 18. századi minta volt használatban. Másfelől az 1870-es években világvárossá fejlődő főváros olyan új igényeket támasztott, amelyhez az iparoktatásnak és azon belül az iparosok építészeti rajzi képzésének is alkalmazkodnia kellett. Palóczi az ebben az időszakban feltámadó igényekhez igazodva az olyan ismereteknél, mint a boltozatszerkesztések és a téglaépítészet elemei, már újabb, főként korabeli külföldi szakirodalmat követett. A könyvállomány áttekintésekor világosan körvonalazódott az anyag európai kontextusa, hiszen nemcsak a történeti összefoglalók tekintetében, hanem az egyes részterületeken is francia és német építészeti könyvek és műlapok voltak napi használatban. Ezt bizonyítják a könyvekben és mintalapokon talált ceruza- és festéknyomok, kézírásos bejegyzések, ujjnyomok, melyek alapján egyértelműen megállapítható, hogy mely lapok voltak forgalomban és mely mintákat rajzolták, másolták a legtöbbet.

Az Osztrák–Magyar Monarchia időszakában a Budapest Székesfővárosi Iparrajziskola Könyvtárában őrizték azokat a köteteket, amelyek az elődintézményekből kerültek oda. Ritkaságszámba megy ezek közül egy 1842-es kiadású kötet a müncheni Königsbau Leo von Klenze (1784–1864) tervezte épületeinek belső díszítéséről.[20] A könyv érdekessége, hogy a Székesfővárosi Iparrajziskola pecsétjén kívül a Budai Városi Rajztanoda láthatólag régebbi pecsétjét is tartalmazza. A könyvet valószínűleg 1842 és 1873 között vásárolhatták a Budai Rajziskola számára, ahonnan az 1886-os egyesítéskor kerülhetett a Budapest Székesfővárosi Iparrajziskola tulajdonába.

A többi építészeti szakkönyv mind a 19. század utolsó harmadában és a századforduló időszakában született. Az Iparrajziskola építészeti könyvállományának összetétele közel azonos volt az ugyanebben az időszakban más, építészeti rajzot oktató intézmények gyűjteményeivel. Az alapművek közül itt is megtalálhatók voltak például Paul Marie Letarouilly (1795–1855) francia építész könyvei, így a neoreneszánsz „bibliájaként" számontartott, a Róma legfontosabb reneszánsz építészeti emlékeit méretarányos rézmetszeteken bemutató *Édifices de Rome Moderne* című műve 1868-ból.[21] Továbbá az ókori, a középkori és reneszánsz építészeti töredékeket összegyűjtő, kétkötetes mű Hector-Jean-Baptiste d'Espouy (1854–1929) francia építész-festőművésztől, aki a római Francia Akadémia korábbi ösztöndíjasainak javarészt kiadatlan felmérési és rekonstrukciós rajzait gyűjtötte össze, és publikálta 1905-ben. A kivételes minőségű heliogravűrök az eredeti rajzokat hűen követik, így kissé anakronisztikus módon a 20. század legelején nyerhetünk átfogó képet a római Francia Akadémia ösztöndíjasainak ókori építészeti emlékeket felmérő tevékenységéről. A kötetben többek között az athéni Akropolisz épületei, római templomok és színházak, a Pantheon, Traianus Fóruma, a Traianus-oszlop, Diocletianus és Caracalla thermái, Nagy Konstantin bazilikája, paestumi templomok, pompeji házak szerepelnek.[22] A középkori és reneszánsz emlékeket bemutató második kötet 1925 körül jelent meg.[23] Az Iparrajziskola könyvtárában meg-

20 Leo von Klenze: *Die Decoration der inneren Räume des Koenigsbaues zu München*. Wien, Lud. Förster's Artist. Anstalt, 1842.

21 Paul Marie Letarouilly: *Édifices de Rome Moderne*. Paris, A. Morel, 1868.

22 Hector d'Espouy: *Fragments d'architecture antique*. Paris, Charles Massin, [1905].

23 Hector d'Espouy: *Fragments d'architecture du moyen âge et de la renaissance*. Paris, Charles Massin, [1925].

található volt Auguste Choisynak (1841–1909) az ókori római építési gyakorlatot és boltozási technikákat bemutató 1873-as könyve, *L'Art de bâtir chez les romains* címmel.[24] Az építészetet és társművészeteit (épületszobrászat, falfestészet, üvegfestészet, mozaik, fémművesség) litográfiákkal és kromolitográfiákkal vegyesen illusztrált kiadványok közül használták Jules Gailhabaud (1810–1888) köteteit,[25] valamint Pierre Gélis-Didot (1853–?) 16–18. századi franciaországi díszítőfestészetet feldolgozó könyvét.[26] Mindezek mellett nem hiányoznak ebből az időszakból César Daly (1811–1894) francia építész meghatározó művei sem, amelyek közül a *L'Architecture privée au XIXe siècle. Nouvelles maisons de Paris et des environs* című sorozat köteteit is használták *(6. kép)*.[27]

Az építészeti rajzoktatás gerincét az építészeti alaktan és az oszloprendek alkották, amely a 18. századi hagyományt követve a Vignola-féle öt oszloprend elméletén alapult. Ugyanakkor használták Karl Boetticher (1806–1889) német építész *Tektonik der Hellenen* című művének illusztrációs kötetét 1873-ból,[28] Josef Bühlmann-nak (1844–1921) a klasszikus ókort és reneszánszt feldolgozó négykötetes művét 1872-ből.[29] A kevésbé ismert építészeti alaktani művek közül A. von Pannewitz *(7. kép)* és C. Schick művei kerültek beszerzésre az építészeti gipszmintákkal összefüggésben.[30]

Az építési gyakorlat szempontjából kifejezett jelentősége volt a kőművesek számára célzottan oktatott téglaépítészeti ismereteknek. Ezt a tematikát szintén francia és német szerzők kromolitografált könyveiből tanították, amelyek egyben a rajzi feladatok mintájaként szolgáltak. J. Lacroux 1878-as kiadású *Construction en briques* című kötete[31] a téglaépítészet dekoratív szempontú bemutatását tűzte ki célul *(8. kép)*, hasonlóan Hermann Bethke (1825–1895) *Decorative Ziegelbau ohne Mörtelputz* című egykori füzetsorozatával *(9. kép)*.[32] Pierre Chabat (1827–1892) pedig a tégla és a terrakotta anyaghasználatának történetét követi nyomon az

6. **César Daly:** *L'Architecture privée au XIXe siècle. Nouvelles maisons de Paris et des environs. Décorations intérieures des établissements de commerce*, III. Paris, A. Morel et Cie, 1872. Petit Salon. Château des Crêtes (Suisse). Face du côté de la cheminée et plafond. Vol. I., Section 1., Pl. 15–16. papír, kromolitográfia, 637×454 mm. Budapest, Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény

24 Auguste Choisy: *L'Art de bâtir chez les romains*. Paris, Ducher et Cie, 1873.

25 Jules Gailhabaud: *L'Architecture du Ve au XVIIe siècle et les arts qui en dépendent*, I. Paris, A. Morel, 1869; Jules Gailhabaud: *L'Architecture du Ve au XVIIe siècle et les arts qui en dépendent*, II. Paris, A. Morel, 1870.

26 Pierre Gélis-Didot: *La Peinture décorative en France du XVIe au XVIIIe siècle*. Paris, Schmid, [1890?].

27 César Daly: *L'Architecture privée au XIXe siècle. Nouvelles maisons de Paris et des environs. Hotels privés*, I. Paris, A. Morel et Cie, 1870; César Daly: *L'Architecture privée au XIXe siècle. Nouvelles maisons de Paris et des environs. Décorations intérieures des établissements de commerce*, III. Paris, A. Morel et Cie, 1872.

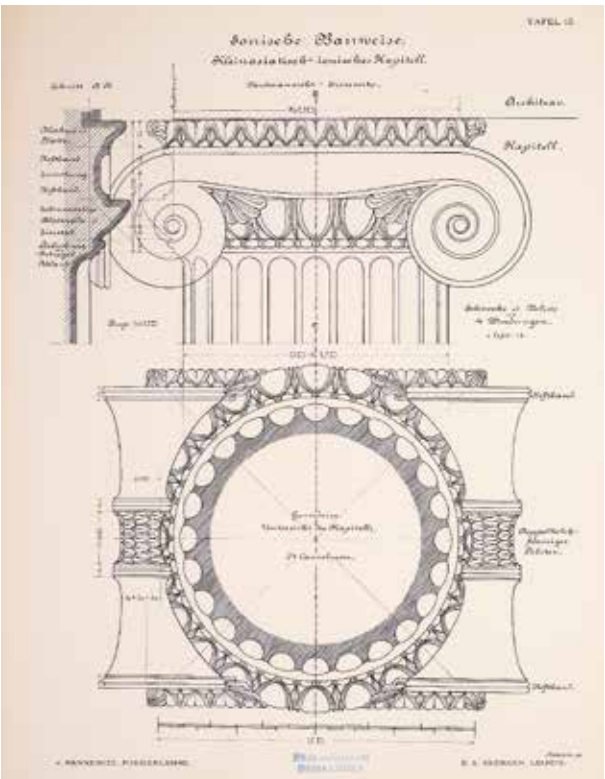
28 Karl Boetticher: *Fünfundvierzig Kupfertafeln zur Tektonik der Hellenen*. Berlin, Ernst und Korn, 1873.

29 Josef Bühlmann: *Die Architektur des classischen Alterhums und der Renaissance*. Stuttgart, Ebner und Seubert, 1872.

30 A. von Pannewitz: *Einführung in die architektonische Formenlehre in ihrer Anwendung auf den Quaderbau*. Leipzig, Seemann, 1895; C. Schick: *Architektonische Details. Eine Sammlung von Stützen, Gesimsen, Consolen und ähnlichen Bildungen. Mit besonderer Rücksicht auf die Mobiliarausstattung für Architekten und Möbelzeichner sowie für den Schulgebrauch*. Karlsruhe, Verlag von J. Veith, [ca. 1887].

31 J. Lacroux: *Construction en briques. La Brique ordinaire au point de vue décoratif*. Paris, Ducher, 1878.

32 Hermann Bethke: *Decorativer Ziegelbau ohne Mörtelputz. Enthaltend verschiedene Gegenstände in dieser Bauweise, als Mauerflächen, Fussgesimse, Band-oder Gurtgesimse, Hauptgesimse, Fenster- und Thüröffnungen, Balustraden, Garten- und andere Mauern, Ziergebäude für Hof und*



7. **A. von Pannewitz:** *Einführung in die architektonische Formenlehre in ihrer Anwendung auf den Quaderbau.* Leipzig, Seemann, 1895. Ionische Bauweise. Kleinasiatisch-ionisch Kapitell. Tafel 17., papír, litográfia, 410 × 310 mm. Budapest, Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény

1880-as évek elején megjelent *La Brique et la terre cuite. Étude historique de l'emploi de ces matériaux, fabrication et usages, motifs de construction et de décoration choisis dans l'architecture des différents peuples* című művében.[33]

A történeti, az alaktani és gyakorlati könyvek mellett ugyanakkor olyan építészeti fénynyomatsorozatok is megtalálhatók voltak az egykori Iparrajziskola könyvtárában, amelyek a korabeli európai építészet teljes áttekintését nyújtják, feltételezhetően a művészet- és építészettörténeti ismeretek átadását segítendő. Ilyenek Hugo Licht (1841–1923) német építész (Lipcse város főépítésze) sorozatai. Licht az 1890-es években és az 1900-as évek elején több, Németország és Európa korabeli építészeti emlékeit dokumentáló sorozat szerkesztésében vett részt. A nemzetközi áttekintést nyújtó fotódokumentációk közül az 1890-es években indított *Architektur der Gegenwart. Uebersicht der hervorragendsten Bauhausfuehrungen der Neuzeit* című sorozat húsz füzetben nyújtott összegzést többek között a korabeli német, francia, osztrák, magyar, olasz, orosz, belga, cseh, dán építészet kiemelkedő alkotásairól.[34] Magyarország összesen tizenkilenc olyan reprezentatív budapesti köz- és magánépülettel volt képviseltetve, mint például a Károlyi-palota, a Központi Vásárcsarnok, a Technológiai Iparmúzeum *(10. kép)*, a Parlament és a Kúria.

Ornamentikakönyvek és -mintalapok

Arról, hogy az Iparrajziskolában pontosan milyen építészeti könyveket és mintalapokat használtak a dualizmus korában, már pontosabb képünk van, ami javarészt az építészeti rajzi anyag feldolgozásának és kiállítási előkészítésének köszönhető. Az ornamentika- és az iparművészeti mintakönyvek és mintalapok rajzi anyaghoz kapcsolása azonban még nem történt meg, ezért ebben a tekintetben csak arra tudunk hagyatkozni, amiről a corpus fizikai állapota és a bejegyzések árulkodnak. Ami biztosan állítható, az az, hogy a 19. század végén és a századfordulón az Iparrajziskolában is használták a klasszikusnak számító történeti mintakönyvek példányait. A saját korukban luxuskiadványnak tekinthető, arany- és ezüstnyomással gazdagított kromolitográfiai művek közül ekkor már rendelkeztek Owen Jones angol építész *The Grammar of Ornament*[35] című, először 1856-ban kiadott alapművének példányával. Az állapotából ítélve pedig Auguste Racinet francia festő és illusztrátor *L'Ornement polychrome*[36] című műve a rajzórák egyik leggyakrabban forgatott mintakompilációinak egyike volt (első kiadása: 1869). Ugyanakkor nem hiányzik a történeti mintakönyvek klasszikusainak német megfelelője, Heinrich Dolmetsch építész és

Garten, überhaupt verschiedene Bautheile. Stuttgart, Verlag von Konrad Wittwer, [1877–1878].

33 Pierre Chabat: *La Brique et la terre cuite. Étude historique de l'emploi de ces matériaux, fabrication et usages, motifs de construction et de décoration choisis dans l'architecture des différents peuples. Seconde Série.* Paris, Lemercier [1881–1882].

34 Hugo Licht: *Architektur der Gegenwart.* Berlin, Verlag von Ernst Wasmuth, [é. n.].

35 Owen Jones: *The Grammar of Ornament.* London, Day & Son, 1856.

36 Albert Racinet: *L'Ornement polychrome. 100 planches en couleurs or et argent contenant environ 2000 motifs de tous les styles art ancien et asiatique, Moyen Âge, Renaissance, XVIIe et XVIIIe siècle.* Paris, Firmin-Didot, [1869–1873].

8. **J. Lacroux:** *Construction en briques. La Brique ordinaire au point de vue décoratif. Paris*, Ducher, 1878. Surfaces illimitées. Pl. 11. papír, kromolitográfia, 450 × 315 mm. Budapest, Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény

épületrestaurátor *Der Ornamentenschatz*[37] című kötete sem (első kiadása: 1887). Ezek az átfogó, a 19. század második felében kiadott és Európa-szerte futótűzként terjedő kötetek voltaképpen a történeti stílusok formakincsét és történeti ismeretanyagot összegző monumentális vizuális enciklopédiák voltak. Jones *The Grammar of Ornament* című művében 112 kromolitográfiai táblán közölt törzsi, ókori egyiptomi, asszír és perzsa, ókori görög, római, pompeji, bizánci, arab, török, mór ornamenseket (ez utóbbiakat az Alhambrából), valamint perzsa, indiai, hindu, kínai, kelta, középkori, reneszánsz, Erzsébet-kori és itáliai díszítőelemeket, végül a történeti táblákat a természetből vett levelek és virágok ábrázolásaival egészítette ki. Racinet kötetének közel 2000 motívumot tartalmazó 100 táblája Joneséval azonos történeti korokat dolgoz fel, azzal a különbséggel, hogy az időhatárokat a barokk és a rokokó korszakára is kiterjeszti, ellenben nem foglalkozik a díszítőművészet számára fontos természeti formákkal. Dolmetsch *Der Ornamentenschatz* című műve

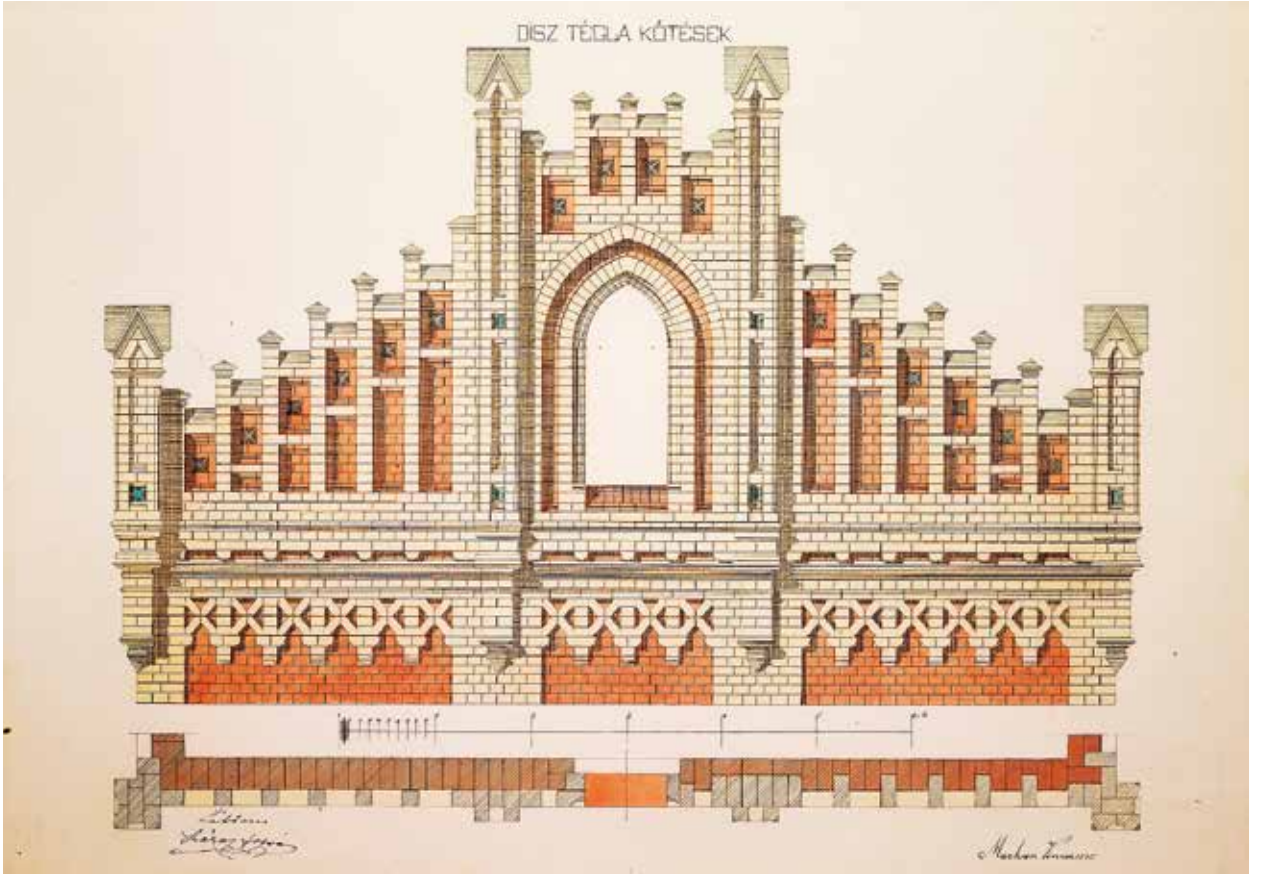
37 Heinrich Dolmetsch: *Der Ormementenschatz ein Musterbuch stilvoller Ornamente aus allen Kunstepochen*. Stuttgart, Hoffmann, 1889.

9. **Hermann Bethke:** *Decorativer Ziegelbau ohne Mörtelputz. Enthaltend verschiedene Gegenstände in dieser Bauweise*, als Mauerflächen, Fussgesimse, Band-oder Gurtgesimse, Hauptgesimse, Fenster- und Thüröffnungen, Balustraden, Garten- und andere Mauern, Ziergebäude für Hof und Garten, überhaupt verschiedene Bautheile. Stuttgart, Verlag von Konrad Wittwer, [1877–1878]. Oromzat, 55. Lieferung, Heft VI., Blatt 35., papír, kromolitográfia, 355 × 502 mm. Budapest, Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény

pedig a korokat és stílusokat illetően tágabb körben mozog, mint angol és francia elődjei, hiszen az eddigieket orosz, skandináv és 19. század eleji díszítőelemekkel bővíti, bár a törzsi művészetnek nem szentel külön figyelmet.

A történeti motívumkompilációkat egyaránt használták az építészetben és az iparművészeti tervezésben, valamint a művészeti és a rajzoktatás nélkülözhetetlen forrásai és oktatási segédeszközei voltak. Bár ezek a kiadványok a kromolitográfiai sokszorosító eljárás miatt rendkívül drágák voltak, Vidéky János (1827–1901, a Felső Iparrajziskola igazgatója 1879-től, a Budapest Székesfővárosi Iparrajziskola igazgatója haláláig, 1901-ig), külön hangsúlyt fektetett ezek beszerzésére. Erőfeszítéseinek köszönhetően kerülhettek az iskola könyvtárába többek között olyan luxuskiadványok, mint az akkor még az európai közönség számára ismeretlen és felfedezésre váró japán művészet egyik szakértőjének, George Ashdown Audsley (1838–1925) skót építésznek a művei, így például a japán kerámiaművészetet arany- és ezüstnyomással kiegészített kromolitográfiai táblákon bemutató kötete *Keramic Art of Japan* címmel (1875).[38]

38 George Ashdown Audsley: *Keramic art of Japan*. London, Henry Sotheran & Co, 1875.



10. **Machan Vincze** (kőművestanonc): *Dísztéglakötések*, 1885, Papír, tus, akvarell, 449 × 618 mm. Album: Mértani és építészeti rajzok, I. kerület. Geometrische u. Bau-Zeichnungen. I. Bezirk. Dessins géométriques et l'architecture. I. District, 1883–1884. Budapest, Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény, ltsz. 2015.302.

A nyilvános rajztanfolyamokon használt mintalapgyűjtemények

A Budapest Székesfővárosi Iparrajziskola, követve a 18. századi és az elődintézményekben folytatott általános rajzoktatási hagyományt, már indulásától kezdve meghirdetett nyilvános rajz- és mintázási tanfolyamokat, ahová foglalkozástól és előképzettségtől függetlenül bárki beiratkozhatott, és ahol külön osztályt indítottak a nők számára. Ezért az iskola könyvtárában őrzött oktatási célú könyvállomány az építészeti, ornamentika és iparművészeti témájú anyagok mellett olyan segédleteket is vásárolt, amelyek az anatómia, alakrajz és a tájképfestészet tematikájához kapcsolódtak.

Az alakrajz tanításához használt anatómiakönyvek legkorábbi darabjai a 18. századból származnak, így Johann Daniel Preissler (1666–1737) német festő gyakorlati és elméleti útmutatással szolgáló művészeti anatómiája 1768-ból,[39] vagy Carlo Cesio (1622–1682) festészeti anatómiakönyve 1769-ből.[40] Az anatómiai tárgyú könyvek beszerzése és használata folyamatos volt, hiszen a 19. század első éveiből és a 19. század második feléből egyaránt megőrződtek a téma alapművei, köztük Jo-

39 Johann Daniel Preissler: *Die durch Theorie erfundene Practic oder Gründlich verfasste Reguln deren man sich als einer Anleitung zu berühmter Künstlere Zeichen-Wercke bestens bedienen kann.* Nürnberg, 1768.

40 Carlo Cesio: *L'anatomia dei pittori.* Nürnberg, 1769.

hann Martin Fischer (1740–1820) osztrák szobrásznak az emberi test csontvázát szisztematikusan tárgyaló műve 1806-ból,[41] Giuseppe Del Medico olasz sebészprofesszor anatómiakönyve festők és szobrászok számára 1811-ből.[42] A figurális rajzi feladatok rajzmintái között azonban olyan lapsorozatok is szerepeltek, amelyek a festészet és szobrászat történetének leghíresebb alkotásait litografált másolatokban közvetítették. Ezek közül a legkiemelkedőbb gyűjtemény Antoine Maurin (1793–1860) litográfustól származik 1840-ből,[43] amit még a lapokon lévő pecsétek tanúsága szerint a pesti Központi Főrajztanoda számára szereztek be (Pest Sz. K. Város Közp. Főrajztanod. Igazgatósága 1870), és őriztek meg később a Székesfővárosi Iparrajziskola állományában. A sorozat az ókori görög-római szobrászat emblematikus műveinek (például Belvederei Apolló), valamint többek között reneszánsz és barokk festmények (Raffaello, Guido Reni) litografált műtárgymásolatait tartalmazza.

Külön csoportot képeznek azok a 19. századi lapsorozatok, amelyeket a tájképfestészet oktatásához használtak, és amelyek a többi előképsorozathoz hasonlóan Európa-szerte használatban voltak. Ezek közé sorolható a párizsi École de Dessin litografált tájképi mintalapgyűjteménye, amelyet Jean-Baptiste Louis Hubert (1801–1865) francia tájképfestő állított össze,[44] valamint a svájci tájképfestő, Alexandre Calame (1810–1864) tájképei nyomán készült kőnyomatok gyűjteménye.[45]

Tekintettel arra, hogy az anatómiai, a figurális rajzi és a tájképi lapminták nem az iparos rajzoktatás oktatási segédletei és forrásai, hanem az általános rajzoktatás eszközei voltak, organikus módon tudtak beépülni az intézmény iparrajziskolai időszakát követően a Szépművészeti Líceum (1946–1950) és utódintézményei, a képzőművészeti profillal is kiegészült iskola napi gyakorlatába. Ugyanakkor az építészeti, az ornamentikakönyvek és -mintalapok használata kikopott az oktatásból, mivel az építészeti rajz oktatása 1947-ben megszűnt az iskolában, a díszítményrajzolás pedig a 20. század második felében fokozatosan eltűnt a rajzoktatásból.

41 Johann Martin Fischer: *Darstellung des Knochenbaues und der Muskeln des menschlichen Körpers*. Wien, 1806.

42 Giuseppe Del Medico: *Anatomia per uso dei pittori e scultori*. Roma, Presso Vincenzo Poggioli, 1811.

43 Antoine Maurin: *Cours élémentaire de dessin*. Paris, A. Fourmage, [1839–1840].

44 Jean-Baptiste Louis Hubert: *[Portfolio containing the lithographs made after J.-B. L. Hubert]*. Paris, Gihaut frères, [é. n.].

45 Alexandre Calame: *Œuvres de A. Calame*. Paris, F. Delarue, [1851–1854].

Nagy Barbara

Az iparrajzoktatás keretei

A Budapest Székesfővárosi Iparrajziskola szervezete és épülete

A dualizmus időszakának gazdasági, társadalmi változásai által formált iparoktatás reformjával kapcsolatban, a *Ratio Educationis* nyomán az iparostanoncok, -segédek és tanítójelöltek rajzi képzésének biztosítására Budán, majd Pesten létrehozott és a 19. század második feléig működő rajziskolák átalakítására is sor került.[1] Az 1886 és 1946 között Budapest Székesfővárosi Iparrajziskola (továbbiakban: Székesfővárosi Iparrajziskola) néven működő – 18. századi eredetű – tanintézet 1869-től többszöri struktúraváltás eredményeként jött létre.[2] Az iskola szervezetének kialakítása körüli munkával szoros összefüggésben 1883-tól kezdve állandó igényként jelentkezett egy, az intézmény számára megfelelő és a speciális funkcióból fakadó sajátosságokat szem előtt tartó iskolaépület felépítése.

A Fővárosi Községi Iparrajziskoláktól a Budapest Székesfővárosi Iparrajziskoláig (1878–1886)

1869-ben az akkor már közel százéves múltra visszatekintő Pesti Rajziskolából Pest Városi Központi Főrajztanoda néven továbbképző feladatokat ellátó intézményt hoztak létre és gondoskodtak a külvárosokban működő előkészítő rajziskolák felállításáról.[3] Az 1870-es évek végén ezen intézetek – ezúttal már a későbbi Székesfővárosi Iparrajziskola fejlődését közvetlenül meghatározó – átszervezésére és iparrajziskolákká alakítására került sor.[4]

* Ezúton szeretném megköszönni Sisa József és Székely Miklós hasznos tanácsait.

1 Árpássy Gyula: Pest városi iskoláinak fejlődése az 1850-es években. *Budapesti Nevelő*, 8. 1972. 1. sz. 3–16; Mann Miklós: *Budapest oktatásügye 1873–2000*. Budapest, Önkonet, 2002; Pásztor József: Budapest elemi nevelés- és oktatásügyének helyzete, előzményei és új feladatai az egyesítéskor. *Budapesti Nevelő*, 8. 1972. 2. sz. 3–15; Pásztor József: Budapest nevelés- és oktatásügye 1873–1896 között. *Budapesti Nevelő*, 8. 1972. 4. sz. 21–32; Víg Albert: *Magyarország iparoktatásának története az utolsó száz évben különösen 1867 óta*. Budapest, „Pátria" Irodalmi Vállalat és Nyomdai Részvénytársaság, 1932.

2 Az intézménytörténethez értékes, a levéltári forrásokat kiegészítő adatokat szolgáltatnak az iskola korai – különösen az 1881-ben, majd a huzamosabb kihagyást követően 1888-ban másodikként megjelent – évkönyvei. *A Fővárosi községi összes iparrajziskolák rövid vázlatos tudósítványa az 1880–81-iki tanév végén*. Szerk. Vidéky János. Budapest, Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, 1881; *A Fővárosi Községi Iparrajziskola tudósítványa az 1887–1888. tanév végén*. Szerk. Vidéky János. Budapest, Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, 1888. További összefoglaló áttekintések az időről időre megjelentetett jubileumi évkönyvekben találhatóak, amelyek főként az iskolák történetét elsőként feldolgozó 1938-as és az 1955-ös kiadványokra épülnek. Kováts József: Adatok a Székesfővárosi Községi Iparrajziskola történetéhez. 1778–1879. In: *Budapest székesfővárosi községi Iparrajziskola évkönyve az 1937/38. tanévre*. Közzétette: Zombory-Moldován Béla. Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1938. 9–14; Marx István: Az iskola alapításának története. In: *A 175 éves Képző- és Iparművészeti Gimnázium jubiláris évkönyve*. Közzéteszi: Nolipa István Pál. Budapest, Művelt Nép, 1955. 13–25; M. Kiss Pál: Az első évszázad. (Iskolánk fejlődése 1886-ig). In: Uo. 25–48; Maksay László: A fővárosi Iparrajziskola (1886–1945). Uo. 48–63; N. n.: A Képző- és Iparművészeti Gimnázium története. In: *A 180 éves Képző- és Iparművészeti Gimnázium jubiláris kiállítása 1959*. Tervezte: Katona László. Budapest, Nemzeti Szalon, Kossuth Nyomda, 1959. 9–18; M. Kiss Pál: Az iskola története 1945-ig. In: *Képző- és Iparművészeti Gimnázium*. Előszó: Igazgatóság, M. Kiss Pál–Lyka Károly–Maksay László. Budapest, Révai Nyomda, é. n. 5–8; M. Kiss Pál: A Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola története. In: *A 190 éves Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola (1778–1968) évkönyve*. Közzéteszi: Zala Tibor. H. n. Nyomdaipari Szakm. Intézet, é. n. 7–17; M. Kiss Pál: A Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola története. In: *Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola 1778–1978*. Budapest, Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola, Zrínyi Nyomda, é. n.

3 Kováts 1938 *(ld. 2. j.)* 13–14; M. Kiss 1955 *(ld. 2. j.)* 45.

4 *Tudósítványa* 1881 *(ld. 2. j.)* 3; Békey Imre: *Budapest főváros közoktatásának vázlatos története az 1868. évtől az 1881. év végéig*. Budapest, Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, 1882. 49–50; Szterényi József: *Az iparoktatás Magyarországon*. Budapest, Pesti Könyvnyomda Részvénytársaság, 1897. 571–572.

A közoktatásügyi bizottság és a fővárosi tanács előterjesztése alapján 1878. július 26-án a törvényhatóság közgyűlése határozott a Budapesten működő rajziskolák szervezeti átalakításáról, amelynek értelmében az „eddig cél- és tanterv tekintetében egymástól szabatosan meg nem különböztetett" rajziskolákat kétfokozatú iparos rajziskolákká alakították át.[5] Az új rendszerű rajztanodák legfontosabb feladata az iparosok rajzi képzése volt, azaz, „hogy a rajzolás által a hazai iparos ízlése, szem- és kézügyessége fejlesztessék, az iparost első lépéstől kezdve gondolkodásra, helyes észlelésre szoktatni",[6] továbbá, hogy „mindazon mulhatlanul szükséges ismereteket és jártasságot e téren elsajátithassa, miszerint a kor követelményének megfelelően képzett iparossá, de főleg versenyképessé levén, anyagi lételét biztosithassa".[7] Az alsó iparrajziskolákban – amelyekből 1878-ban négy felállításáról döntöttek,[8] és amelyekből az 1880–1881. tanévben már öt működött[9] – három éven át, és mind a három évfolyamon egy „egész évi" és egy „téli tanfolyamon" tanulhattak az iparostanoncok szabadkézi és mértani rajzot.[10] A felső iparrajziskolát magasabb szintű, továbbképző intézménynek szánták, ennek megfelelően a rajzi képzést négy – szabadkézi rajzi, iparfestészeti, építészeti és műszaki, valamint mintázási – szakcsoportra bontották.[11] A felső iparrajziskolában 1879-től működött a nagy népszerűségnek örvendő női osztály. Az iparrajziskolák összehangolt működését biztosítandó elhatározták, hogy valamennyi intézményt egy igazgató irányítása alá vonják.[12] Az alsó iparrajziskoláknál összesen tizenkét rajztanító (évi 800 forintos illetménnyel és 200 forint lakbérátalánnyal), a felső iparrajziskolánál az igazgatón kívül négy rajztanár (évi 1300 forintos fizetéssel és 300 forint lakbérátalánnyal) és egy rajztanítói létszámba tartozó tanársegéd alkalmazását tartották szükségesnek.[13] A közgyűlés határozott továbbá az iparrajziskolai állásokra jövőben folyamodó tanároktól megkövetelt iskolai végzettségről és a végleges alkalmazás előtt kötelező egy év próbaidőről.[14] Elrendelték egyúttal mind a szabadkézi, mind a mértani rajz oktatása terén a rajziskolákban addig alkalmazásban lévő rajztanítók póttanfolyamon történő továbbképzését,[15] amely vezetésével és ott a szabadkézi rajz tanításával Vidéky Jánost, a mértani rajz tanításával pedig Ternyei (Eiber) Ferencet bízták meg.[16]

Az 1878 nyarán elfogadott struktúra szerint újjászervezett iparrajziskoláknak – ideiglenes tantervvel és az alsó iparrajziskolák esetében az első két évfolyam beindításával – már 1878 szeptemberében meg kellett volna kezdeniük a működést.[17] Az iskolákat azonban csak a következő, 1879–1880. tanévben nyitották meg. Addig számos további intézkedésre került sor: 1878. október 30-án jóváhagyták a téli tanfolyam óratervét,[18] 1878. december 1-jén pedig megkezdődött a munka a tanárok számára szervezett póttanfolyamon is.[19] 1879. április 14-én kezdte meg igazgatói működését a felső iparrajziskolában Vidéky János (1827–1901), mint a szabadkézi rajz és az iparfestészeti rajz tanára,[20] ezt követően 1879. július 7-én egy év próbaidővel kinevezték,[21] majd Vidéky János kérésére 1880. december 2-án véglegesítették[22] a felső iparrajziskola építészeti és műszaki rajz tanáraként Palóczi (Platzer) Antalt (1849–1927), valamint a mintázás és szobrászat tanárának Vasadi (Eisenzopf) Ferencet

5 Budapest Főváros Levéltára. VIII. 106. Fővárosi Községi Iparrajziskola iratai (IX. Török Pál u. 1.) (1877–1886. Pest Városi Központi Főrajztanoda) (1877–1947) (A továbbiakban: BFL VIII. 106.) 465/1878 kgy. 1.

6 *Tudósítványa* 1881 *(ld. 2. j.)* 7.

7 *Tudósítványa* 1881 *(ld. 2. j.)* 8.

8 BFL VIII. 106. 465/1878 kgy. 2.

9 Az ötödik rajziskola a III. kerületben nyílt meg. *Tudósítványa* 1881 *(ld. 2. j.)* 11.

10 Előbbi esetében – az olyan iparos szakmát űzők számára, akik egész évben dolgoztak – tíz hónapon át, szeptember 1. és június 30. között, vasárnap délelőtt, és heti egy alkalommal az esti órákban, utóbbi típusnál – a téli időszakban nem dolgozók számára – négy hónapon keresztül, november 15. és március 15. között, délelőttönként és hetente háromszor délután zajlott a tanítás. *Tudósítványa* 1881 *(ld. 2. j.)* 8.

11 BFL VIII. 106. 465/1878 kgy. 5.

12 BFL VIII. 106. 465/1878 kgy. 6.

13 BFL VIII. 106. 465/1878 kgy. 7. A fővárosban 1876. január 1-jén lépett életbe az a fizetési szabályzat, amely rendezte a tanítók és részben a tanárok fizetését is. Az alsó iparrajziskolai tanítók illetménye ezek szerint megfelelt az 1876-os szabályzatban foglalt I. fizetési osztály tanítói járandóságának, amelynek feltétele a legalább heti húsz megtartott óra volt. A felső iparrajziskola tanárai pedig a polgári iskolai tanárok bérét kapták. Mann 2002 *(ld. 1. j.)* 20.

14 Az alsó iparrajziskolák tanítói esetében felső nép- és polgári iskolai rajztanári, a felső iparrajziskolai tanári állásra pályázó tanároknak középtanodai rajztanári képesítést írtak elő. BFL VIII. 106. 465/1878 kgy. 8.

15 BFL VIII. 106. 465/1878 kgy. 10.

16 A póttanfolyam látogatásának kötelezettsége alól az alkalmazásban lévő rajztanítók közül csupán a VIII. kerületi iskola első és második osztályában szabadkézi rajzot tanító Rostagni Achilles, valamint az I. kerületben az első és második osztályban szabadkézi és mértani rajzot tanító Száraz István kapott felmentést. BFL VIII. 106. 35755/878, 52035/1878.

17 BFL VIII. 106. 465/1878 kgy. 9.

18 BFL VIII. 106. 619/1878 kgy.

19 BFL VIII. 106. 52035/1878.

20 *Tudósítványa* 1881 *(ld. 2. j.)* 4; *Tudósítványa* 1888 *(ld. 2. j.)* 7.

21 BFL VIII. 106. 30566/879 VIII.

22 BFL VIII. 106. 48285/1880 VIII.

(1848–1916).[23] A fővárosi tanács 1879. május 13-án tartott ülésén jelölte ki az iparrajziskolák számára azokat a termeket – jellemző módon más iskolák néhány helyiségét vagy egy-egy emeletét igénybe véve –, ahol rendkívül szűkös és gyakran nem megfelelő körülmények között szeptember 1-jétől megindulhatott a rajziskolák munkája.[24] 1879 augusztusában a főváros arra kérte fel Vidéky Jánost, hogy – mivel az eredetileg tervezett négy alsó iparrajziskola mind a III., mind a X. kerülettől igen nagy távolságra esett – tegyen javaslatot a rajztanítás ellátásának módjára a kérdéses városrészekben.[25]

Az 1878-ban kialakított szervezet szerint az 1879–1880. tanévben megnyíló kétfokozatú iparrajziskolák nem működtek sokáig. Az iparrajziskolák sorsa szorosan összefonódott az iparostanoncok képzésében részt vállaló más iskolatípusok, elsősorban az ismétlő népiskolák, valamint az alsófokú ipariskolák (iparostanonc-iskolák) történetével.[26] Az 1868. évi törvényben foglalt tizenöt éves korig tartó tankötelezettséggel összefüggésben létrehozott ismétlő népiskolák a korszakban végig komoly gondokkal, elsősorban az apadó tanulói létszámok problémájával küszködtek. Az iparostanonc-oktatás és az ismétlő iskolák helyzetének rendezését az 1884. évi ipartörvény és ennek nyomán az alsófokú ipariskolák felállítása jelentette, amelyek szervezésével összhangban rövid időn belül bekövetkezett a fővárosi rajziskolák harmadik átalakítása, és amely folyamat végén 1886-ban megalapították a Székesfővárosi Iparrajziskolát.[27]

A Budapest Székesfővárosi Iparrajziskola és épületének programja, valamint kialakítása

A rajziskolák korábbi szervezési munkájában is jelentős szerepet vállaló Vidéky János[28] az 1870-es években megkezdett tevékenységének folytatásaként 1881 májusától vett részt az iparoktatás teljes újjászervezésére és fejlesztésére felkért, az Országos Iparegyesület által felállított iparoktatási bizottságban,[29] majd az év novemberétől már közvetlenül a rajzoktatás szervezetének kialakításán dolgozott.[30]

Az alsó iparrajziskolák 1882-től átmeneti rendszer szerint működtek: az ismétlő iskolát látogató iparostanoncok hetenként csak egy alkalommal, vasárnap, három órán keresztül tartoztak rajzoktatásban részt venni, és ennek megfelelően az I. kerületi kivételével valamennyi alsó iparrajziskolában csupán az előkészítő osztályokat tartották fenn.[31] 1883. január 11-én közgyűlési határozat született a VI. és VIII. kerületi rajziskolák megszüntetéséről, egyúttal az V. kerületi iparrajziskolának – a nagy távolság miatt – a X. kerületbe történő áthelyezéséről.[32] A reál- és szakiskolai albizottság – 1882 folyamán több alkalommal is kifejtett előirányzata –, valamint a közoktatásügyi bizottság és a tanács javaslata alapján a törvényhatóság elvben már ekkor kimondta a felső iparrajziskola „szélesebb alapokra való fektetésének" és egy külön épületben történő elhelyezésének szükségességét, utasította egyúttal a közoktatásügyi bizottságot, hogy dolgozza ki az új intézmény részletes szervezetét és nyújtsa be a felállítandó épület programját.[33] Az ezt követően, 1883-ban zajló bizottsági munka során megállapították, hogy a felső iparrajziskola 1878-ban kialakított szervezeti felépítésén lényegében nem szükséges változtatni – az iparfestészeti, szabadkézi rajzi, az építészeti és műszaki rajzi, valamint a mintázási és szobrászati fő szakosztályokat továbbra is megtartva –, számára egy magas szuterénnel, földszinttel és két emelettel kialakított iskolaház igényét fogalmazták meg.[34] Az épület helyét a IX. kerületben, az egykori „Nyúl utcai elemi iskola folytatásaként" jelölték ki, és megépítését „a mindenben helyeselt tervvázlat szerint, melyet Kauser József műépítész készített"

23 Vidéky János 1879-től 1900-ig töltötte be igazgatói tisztségét, míg Palóczi Antal 1879-től 1911-ig, Vasadi Ferenc pedig 1879 és 1916 között tartozott kezdetben a felső iparrajziskola, később a Székesfővárosi Iparrajziskola tanári testületéhez. *Budapest székesfővárosi községi Iparrajziskola évkönyve az 1937/38. tanévre*. 1938 *(ld. 2. j.)* 14–15.

24 A felső iparrajziskola számára a IV. kerületi Károlyi utcai elemi népiskola harmadik emeletének termeit – a korábbi Központi Főrajztanoda helyiségeit – engedték át. Az alsó iparrajziskolák közül az I. kerületit a várbeli gimnázium 1. emeletén, az V. kerületben működő rajziskolát a Vigadó 3. emeletén, a VI. kerületit a terézvárosi Templom téri elemi népiskola 2. emeletén, míg a VIII. kerületit a Stáció utcai elemi népiskola 2. emeletén helyezték el. BFL VIII. 106. 16121/1879 VIII.

25 BFL VIII. 106. 36783/879 VIII.

26 Mann 2002 *(ld. 1. j.)* 25–28.

27 Áfra Nagy János: *A magyar iparostanoncoktatás története*. (Ipari szakkönyvtár) Budapest, Ipari Tanfolyamok Országos Vezetősége, 1939; Maksay 1955 *(ld. 1. j.)* 48–49; Mann 2002 *(ld. 1. j.)* 26–28; Víg 1932 *(ld. 1. j.)* 203–204.

28 BFL VIII. 106. 619/1878 kgy.

29 BFL VIII. 106. 792/881.

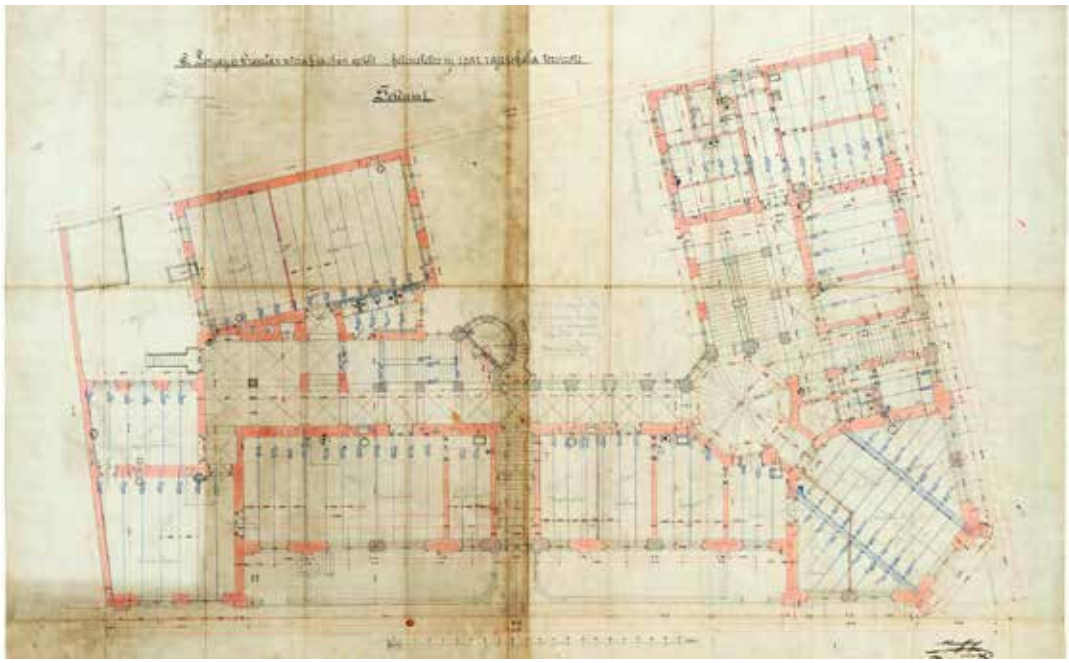
30 BFL VIII. 106. 45329, 45429, 47385, 47510/1881 VIII.

31 BFL VIII. 106. 41265/1882 VIII.

32 Budapest Főváros Levéltára. IV.1407.b VIII. üo. (103 KCS) (1883) Iparrajz iskola létesítése (Lónyay utca) (A továbbiakban: BFL IV.1407.b VIII.) 40/83 kgy.

33 BFL IV.1407.b VIII. 9676/1882 554 VIII.

34 BFL IV.1407.b VIII. 7599/1883 504 VIII.



1. **Kauser József:** *Földszinti alaprajz*, Budapest Székesfővárosi Iparrajziskola épülete, 1894. Budapest, Budapest Főváros Levéltára, XV.17.d.328 KT i 147/1-3, IX. Török Pál utcai Iparrajziskola. Eredeti tervek 1. fólió

kezdték volna meg.[35] A felső iparrajziskola – vagyis a későbbi Székesfővárosi Iparrajziskola – új szervezetét és az épület programját lényegében tehát már 1884 májusában elfogadták.

Az alsó iparrajziskolák az átmeneti oktatás rendszere szerint néhány évig ezt követően is fennálltak, majd az 1886–1887. tanév folyamán a még működő összes alsófokú iparrajziskola beszüntette működését. Az 1887–1888. tanévben első évfolyamával megnyíló Székesfővárosi Iparrajziskola néven tovább működő felső iparrajziskola hagyományainak megfelelően elsősorban a mesterek és segédek rajzi továbbképzésének feladatát látta el, de fogadták a rajzkészségüket fejleszteni kívánó nem iparos foglalkozású tanulni vágyókat és a nőket is.[36] A Székesfővárosi Iparrajziskola hatvanéves történetének korai – de az utódintézmények tekintetében is meghatározó – szakasza zárult le azzal, hogy 1893-ra elkészült az iskola számára tervezett épület, amelyben a századforduló éveitől fokozatosan bevezették a műhelyoktatást is.[37] *(10. és 4. kép)*

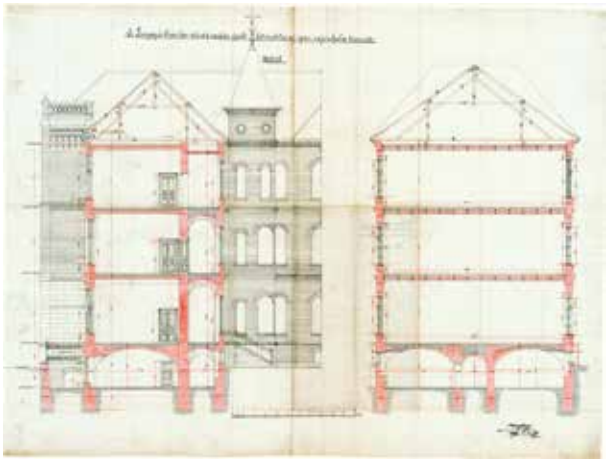
Bár a fővárosi rajziskolák újbóli átszervezésével párhuzamosan az 1880-as évek elején nagy vonalakban már az iskolaépület programját is kidolgozták, a tervek készítésével pedig Kauser Józsefet, számos köz- és iskolaépület tervezőjét megbízták, az építkezés kezdetére közel tíz évet kellett várni. „Midőn az új iparrajziskolai szervezet meghozta egy részről a szerencsés összefüggést a többi iparoktatási intézetekkel, a helyzet javult, a hatáskör is határozottan és czélszerűen körvonaloztatott; de másrészről az új iskolaház épitési kérdésének megoldását halasztotta."[38] Időközben a főváros az iparrajziskola számára kijelölt telket átengedte a Budapesti

35 BFL IV.1407.b VIII. 7599/1883 504 VIII.

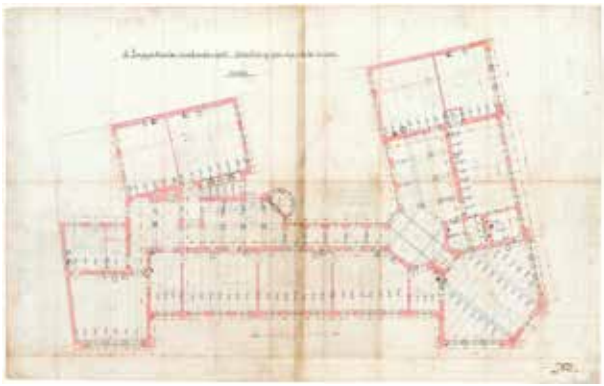
36 A Székesfővárosi Iparrajziskolában egyrészt olyan segédek vagy mesterek tanulhattak ipari rajzot vagy mintázást, akik korábban nem szereztek a rajzolás terén kellő jártasságot, de szerették volna továbbképezni magukat, másfelől pedig az iparos tanonciskolát végzett, vagy megfelelő előképzettséggel bíró tanoncok mélyíthették el tudásukat. Kőrösy József: *Budapest főváros közoktatásügyi statisztikája az 1885/6–1888/9 iskolai évekről*. Budapest, Grill Károly Udvari Könyvkereskedése, 1890. 94; Maksay 1955 *(ld. 2. j.)* 49–51; Mann 2002 *(ld. 1. j.)* 28; Szterényi 1897 *(ld. 4. j.)* 571–572; Víg 1932 *(ld. 1. j.)* 437.

37 *A Fővárosi Községi Iparrajziskola tudósitványa az 1888–89. tanév végén* Szerk. Vidéky János. Budapest, Pesti Könyvnyomda Részvénytársaság, 1889. 3–4; Maksay 1955 *(ld. 2. j.)* 51; Szterényi 1897 *(ld. 19. j.)* 572–573.

38 *Tudósítványa* 1888 *(ld. 2. j.)* 5.



2. **Kauser József:** *Metszet*, Budapest Székesfővárosi Iparrajziskola épülete, 1894. Budapest, Budapest Főváros Levéltára, XV.17.d.328 KT i 147/1-3, IX. Török Pál utcai Iparrajziskola. Eredeti tervek 2. fólió



3. **Kauser József:** *Második emeleti alaprajz*, Budapest Székesfővárosi Iparrajziskola épülete, 1894. Budapest, Budapest Főváros Levéltára, XV.17.d.328 KT i 147/1-3, IX. Török Pál utcai Iparrajziskola. Eredeti tervek 3. fólió

Református Gimnázium részére.[39] Az iparrajziskolának pedig annak közvetlen szomszédságában, a Lónyay és az egykori Oroszlán (ma Török Pál) utca sarkán biztosított helyet.[40] Vidéky János 1887. március 3-án kelt, a fővárosi tanács VII. ügyosztálya számára írt leveléből értesülünk arról, hogy a „Kauser József müépitész és Palóczy Antal tanár úrral együtt tárgyalt és a felső iparrajziskola új épületének létesítésére vonatkozó újra kidolgozott az új teleknek megfelelő", maximum hatszáz diák befogadására alkalmas épülethez a tervvázlatokat elkészítették.[41] A nagyobb méretű saroktelek adottságainak megfelelően kétszáz tanulóval több befogadására szánt épület számára meghatározott helyiségek és termek listáját újból benyújtották.[42] Ebben az eredetileg bemutatott építési programhoz képest kevés változás figyelhető meg.[43] Az 1887-ben Kauser József által előterjesztett elrendezés szerint a magas pince egy-egy szobából és konyhából álló két szolgalakás, egy gipszöntőműhely, egy kemencével felszerelt „kerámiai égetőhelyiség" és raktárak, valamint szertárak számára biztosított elhelyezést. A földszinten három különböző méretű mintázóterem és három, az építőiparosok számára kialakított rajzterem kapott helyet, amelyekhez szertárak és tanári szobák is kapcsolódtak. A földszinten elhelyezett mintázótermek és a pince „agyaggyúró" helyisége között a teremből nyíló lépcsők segítségével közvetlen kapcsolatot is biztosítottak. *(1–2. kép)* Az első emeleten a kiállítási terem, az igazgatói lakás, valamint iroda és dolgozószoba mellett a kerámia festészeti terem, két vagy három, a női osztály számára fenntartott rajzterem, tanári szoba, szertár és szolgaszoba kialakítását tartották szükségesnek. A második emeletre a könyvtár és konferenciaszoba mellett további ipari, iparfestészeti és szabadkézi rajztermeket szántak, amelyeket az elmaradhatatlan tanári szobák és szertárak egészítettek ki. *(3. kép)*

Az 1883-as és az 1887-es tervezetben is szerepel az első emeleten egy állandó kiállítási terem. A könyvtárat az első program az első emeleten, míg az 1887-es a második emeleten helyezné el. Az 1887-es leírásban az eredetileg a második emeletre szánt tágas, irodával egybekötött igazgatói lakás az első emeletre került.[44] Az intézmény tulajdonában lévő, az oktatás során használt mintagyűjtemény és a Vidéky javaslatára 1879-ben alapított szakkönyvtár megfelelő elhelyezésére korábban is ügyeltek. Amikor a felső iparrajziskola számára

39 A Lónyay utcai egykori Budapesti Református Gimnázium (ma a Szent-Györgyi Albert Általános Iskola és Gimnázium) épületét szintén Kauser József tervezte.

40 BFL IV.1407.b VIII. 13561/1887 1685 VII.

41 BFL IV.1407.b VIII. 11585/1887 1501 VII. Az 1886. november 23-án kelt ügyosztályi előterjesztés indítványozta, hogy az 1884-ben jóváhagyott, de most módosítást igénylő, az új teleknek megfelelő, terveket Vidéky János Kauser Józseffel és Palóczi Antallal közösen vizsgálja át. BFL IV.1407.b VIII. 38611/1886 3883 VII.

42 BFL IV.1407.b VIII. 11585/1887 1501 VII.

43 BFL IV.1407.b VIII. 7599/1883 504 VIII, 11585/1887 1501 VII.

44 BFL IV.1407.b VIII. 7599/1883 504 VIII, 11585/1887 1501 VII.

4. Fotó Szakosztály, Képző- és Iparművészeti Gimnázium: A Képző- és Iparművészeti Gimnázium épülete, Budapest, Török Pál utca 1. 1953–1959. Budapest, Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény, Fotógyűjtemény és Médiatár, Itsz. 2015.009.001.

a Károlyi utcai elemi népiskola harmadik emeletének helyiségeit kijelölték, Vidéky János részére – a helyhiány ellenére – az iskola épületében biztosítottak lakást, mivel „a felső iparrajziskolai drága minták valamint az ugyanott létesitendő iparrajziskolai könyvtár érdekében nem csak kivánatos, hanem okvetlen szükséges is hogy az igazgató állandóan az épületben legyen".[45]

Az építési program és a tervvázlatok alapján elkészített részletes terveket és a költségvetést Kauser József 1888-ban mutatta be.[46] 1890-ben jóváhagyták a költségekre előirányzott 254 296 forintot,[47] így 1892-ben megkezdődött az építkezés,[48] amivel a „sok munkának, sok fáradtságnak legszebb sikerét itthon csak nem régiben vivta ki Vidéky azzal, hogy évek óta kedvencz eszméje, melyért annyit buzgólkodott, agitált, végre meg fog valósulni".[49] Az építkezés 1893-ban a vége felé közeledett, de az 1892–1893. tanév végén az iskola „befejezésére és butorokkal való ellátására" várt,[50] így 1893-ban csak október 5-én lehetett elkezdeni a beíratást, míg a tanítás egyelőre csak vasárnaponként, november 1-jén indult meg, ekkor azonban a kolerajárvány miatt kellett szüneteltetni az oktatást, amely végül zavartalanul 1894. január 15-én vette kezdetét.[51]

A Székesfővárosi Iparrajziskola tágas, kétemeletes épülete két eltérő méretű és formájú belső udvart kialakító, fordított „F" betűre emlékeztető alaprajzzal épült. A Török Pál utcára néző, hosszabb oldal előtt a pinceszintig süllyesztett udvarral, mögötte visszahúzott homlokzattal kialakított téglaépületet a sarkon és az épületvégeknél a főpárkány fölött áttört attikafallal koronázott rizalitok tagolják. Az iskola a Lónyay és a Török Pál utca találkozásánál oromfalas homlokzattal került kialakításra. Az attikafalat és a sarok oromfalát mészkőből faragott fedkövek és díszítések ékesítik. Az épület utcai homlokza-

45 BFL VIII. 106. 16121/1879 VIII.

46 BFL IV.1407.b VIII. 36459/1888 4389 VII.

47 BFL IV.1407.b VIII. 51052/1890 5465 VII.

48 *A fő- és székvárosi községi iparrajziskola tudósitványa az 1891–92. tanév végén*. Szerk. Vidéky János. Budapest, Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, 1892. 3.

49 N. n.: Vidéky János. *Vasárnapi Újság*, 38. 1891. 457.

50 *A fő- és székvárosi községi iparrajziskola tudósitványa az 1892–93. tanév végén*. Szerk. Vidéky János. Budapest, Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, 1893. 3.

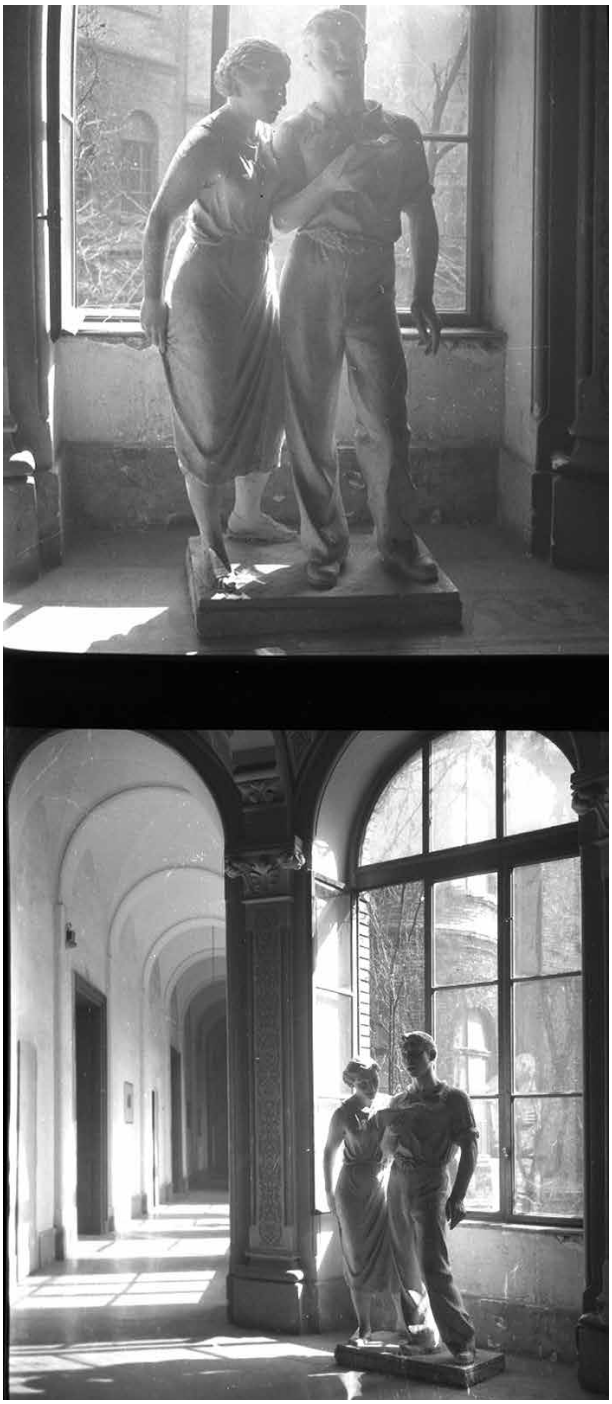
51 *Tudósitványa* 1894 (*ld. 50. j.*) 3.

5. Fotó Szakosztály, Képző- és Iparművészeti Gimnázium: A Képző- és Iparművészeti Gimnázium lépcsőháza, Budapest, Török Pál utca 1. 1961–1962. Budapest, Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény, Fotógyűjtemény és Médiatár, ltsz. 2015.008.001.

6. Fotó Szakosztály, Képző- és Iparművészeti Gimnázium: Épületbelső, Képző- és Iparművészeti Gimnázium épülete, Budapest, Török Pál utca 1. 1953–1959. Budapest, Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény, Fotógyűjtemény és Médiatár, ltsz. 2015.009.036.

tán a lábazati és a földszinti falfelületek vakoltak, míg az első emeleti padló magasságától a főpárkány felső éléig sárga és vörös dísztégla burkolatot kapott. A téglaburkolat az udvarban egyszerűbben ismétlődik. Az iskola a Lónyay és a Török Pál utca irányába is egy-egy kapuval nyílik, a két kapu közelében pedig egy-egy lépcsőházat alakítottak ki, amelyek közül méreteénél és díszességénél fogva a Lónyay utcai kapuhoz közelebb eső tölti be a főlépcsőház funkcióját *(5–6. kép)*. A főlépcsőház minden emeleten egy nagy méretű, nyolcszög alaprajzú térbe torkollik, amely oktogonok az épület két szárnyában futó folyosókat kapcsolják össze *(7–8. kép)*. A földszinten és mind a két emeleten ismétlődő elrendezés szerint ezen nyolcszög alaprajzú csarnokokból nyílnak az épület máig legreprezentatívabb és legnagyobb – hatszög alaprajzú – termei, amelyek a Lónyay és Török Pál utca sarkán helyezkednek el. A saroktermek és az épület szélein kialakított rizalitok között a belső udvar, illetve a főlépcsőház irányába néző folyosó és ezekről az utcafront felé nyíló teremsor húzódik. A teremsort valamennyi emeleten az annak belsejében nyíló ajtók láncolata fűzi össze. A megvalósult épületben a termek és helyiségek funkciója némileg módosult az építési programban foglaltakhoz képest. Palóczi Antal javaslatára az igazgatói lakást és irodát az eredetileg tervezettel szemben a földszinten helyezték el.[52] Az igazgatói irodából nyílik

52 BFL IV.1407.b VIII. 9835/1892 1095 VII, 14024/1892 1599 VII, Szterényi 1897 *(ld. 4. j.)* 573.



7. Fotó Szakosztály, Képző- és Iparművészeti Gimnázium: Épületbelső, Képző- és Iparművészeti Gimnázium épülete, Budapest, Török Pál utca 1. 1953–1959. Budapest, Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény, Fotógyűjtemény és Médiatár, ltsz. 2015.009.013.

8. Fotó Szakosztály, Képző- és Iparművészeti Gimnázium: Épületbelső, Képző- és Iparművészeti Gimnázium épülete, Budapest, Török Pál utca 1. 1961–1962. Budapest, Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény, Fotógyűjtemény és Médiatár, ltsz. nélkül.

az épület sarkán található földszinti hatszögletű terem, amelyben a könyvtár és tanári ülésterem kapott helyet.[53] Az első emeleten rajztermek sorakoznak, ezek egy része a mai napig őrzi eredeti funkcióját. Az épület sarkán a könyvtár fölött a „dísztermül szolgáló és műipari gyüjtemények terme",[54] ma szintén egy rajzteremnek ad otthont *(9. kép)*. A második emeleten az építészeti osztály nyert elhelyezést, a Lónyay és (akkori nevén) Oroszlán utca sarkán található hatszögletű teremben pedig az építészeti és műszaki szertárat alakították ki.[55] Amikor Kauser József 1888. október 24-én a fővárosi tanács előtt

53 *Tudósitványa* 1894 *(ld. 50. j.)* 4.

54 *Tudósitványa* 1894 *(ld. 50. j.)* 4; Szterényi 1897 *(ld. 4. j.)* 575.

55 *Tudósitványa* 1894 *(ld. 50. j.)* 4.

9. Épületbelső, az első emeleti sarokműterem, Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium épülete, Budapest, Török Pál utca 1. 2015.

bemutatta az iskola terveit, kitért a különleges feladatból fakadó sajátos igényekre, ezzel indokolva az épület költségeit.[56] Az iskola „impozáns magassága feltűnő";[57] a termek a megszokottnál jóval jelentősebb mélységét és magasságát, az ezzel együtt arányosan nagyobb méretű ablakokat a rajziskolai funkció szem előtt tartása magyarázza.[58] Palóczi Antal a tervek módosítása iránt benyújtott javaslatát – amely az egyik kapu elhagyásával, a magasság leszorításával, valamint a termek méretének csökkentésével több helyiség kialakítását szorgalmazta – többek között azzal utasították el, hogy ebben az esetben nem lenne megfelelő hely a könyvtári, kiállítási és gyűjteményi célokra, vagyis „az intézet jövőben való fejlődéséről bizonyos irányban gondoskodva" nem volna.[59]

A Székesfővárosi Iparrajziskola szervezete, építési programja, valamint az épület kialakításának néhány sajátos – a speciális, többcélú oktatási követelményeket továbbképző jellegű intézményként funkciójából fakadóan szem előtt tartó – jellemvonása alapján párhuzamai[60] a dualizmusban alapított iparmúzeumok oktatási és múzeumi feladatokat ötvöző intézményei és a Székesfővárosi Iparrajziskoláéval egy időben emelt épületei körében kereshetőek.[61]

Összegzés

Az 1870-es évektől a főváros szolgálatában álló, tevékenységét az iparoktatás terén kibontakoztató, 1879-től 1900-ig, a halálát megelőző évig a fővárosi iparrajziskolák élén álló Vidéky János nem csupán a Székesfővárosi Iparrajziskola szervezetének kialakításában, hanem a Kauser József által tervezett épület 1883-tól formálódó

56 BFL IV.1407.b VIII. 36459/1888 4389 VII.

57 *Tudósitványa* 1894 *(ld. 50. j.)* 4.

58 BFL IV.1407.b VIII. 36459/1888 4389 VII.

59 BFL IV.1407.b VIII. 9835/1892 1095 VII, 14024/1892 1599 VII.

60 Melynek pontos feltárása – tekintettel Kauser József művészetére, a korszak iskolaépítészetére és a stiláris kapcsolatokra – a kutatás további feladatai közé tartozik.

61 Ács Piroska: A budapesti Iparművészeti Múzeum gyűjteményeinek kialakulása, önálló épületének születése (1872–1897). *Tanulmányok Budapest múltjából*, 28. 1999. 261–284. 264; Székely Miklós: Tárgyi valóságok összefonódásai a dualizmus kori hazai iparmúzeumokban. In: Lajtai Mátyás–Varga Bálint (szerk.): *Tény és fikció. Tudomány és művészet a nemzetépítés bűvkörében a 19. századi Magyarországon*. (Magyar Történelmi Emlékek. Értekezések. Tanulmányok a nacionalizmus kultúrtörténetből 1.) Budapest, MTA Bölcsészettudományi

10. **Klösz György:** *Az Iparrajziskola épülete.* Fortepan / Budapest Főváros Levéltára, XV.19.d.1.07.094.

koncepciójának kidolgozásában is jelentős szerepet vállalt. Az intézmény a szervezeti struktúra életre hívását követően a számára 1892 és 1893 között emelt impozáns palotát is elfoglalhatta. Az épület ma a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium és Kollégium, a Magyar Képzőművészeti Egyetem gyakorlóiskolája, közismert nevén a Kisképző számára ad otthont. Sajátossága egyfelől, hogy ebben az épületben – alkalmazkodva a mindenkori társadalmi, gazdasági, politikai elvárásokhoz és törvényi keretekhez – továbbra is művészeti szakképzés folyik, másfelől pedig, hogy ezen a helyen őrződött meg az elődintézmények hosszú története során gyűjtött és felhalmozódott – ma a Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény állományát képező és a mindennapi oktatási gyakorlat számára továbbra is jelentős –, folyamatosan bővülő muzeológiai értékű műtárgyegyüttes.[62]

Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2015. 189–208; Székely Miklós: *Nemzet, ipar, művészet. A kolozsvári I. Ferenc József Iparmúzeum 1887–1918*. (Magyar Történelmi Emlékek. Értekezések. Tanulmányok a nacionalizmus kultúrtörténetből 4.) Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2017.

62 Katona Júlia: Gipszminták a rajzoktatásban. *Ars Hungarica*, 42. 2016. 157–167. A Schola Graphidis Művészeti Gyűjteménnyel kapcsolatban lásd továbbá e lapszámban Bodóczky István és Katona Júlia tanulmányát.

Tóth Áron

Mester, mérnök, építész

A professzionális építészeti képzés kezdetei Magyarországon

„177. § 4. A gimnáziumban csak azt tanulták meg a tanulók az elméleti matematikából és az alkalmazott matematika megfelelő részeiből, amennyi általában az életben nélkülözhetetlennek vagy hasznosnak tűnt. Itt azonban a növendékeknek nemcsak ezeket kell alaposabban megtanítani, hanem azokat a részeket is, amelyek a mezőgazdaság számára mintegy segítséget és támaszt jelentenek. Ilyenek a földméréstan, vízépítéstan, építészet és más hasonlók, amelyek mind szabatos és részletes oktatást érdemelnek."

Az 1777-ben kiadott *I. Ratio Educationis* második része negyedik szakaszának ötödik fejezete a fenti sorokkal írta elő a királyi akadémiákon folyó matematikaoktatás módját.[1] A hazai közoktatás történetében ez volt az első olyan állami – tehát uralkodói – rendelet, amelyik azt a célt tűzte ki, hogy a Magyar Királyság teljes oktatási rendszerét szabályozza és keretbe foglalja. Az idézett szöveg egy olyan felsőfokú iskolatípusra vonatkozott, amelynek az volt a célja, hogy a humaniórákra koncentráló korábbi oktatási gyakorlattal ellentétben korszerűbb, a gazdasági életben és az állami bürokráciában hasznosítható ismereteket adjon át. Ez az iskolatípus az *I. Ratio Educationis* kiadásakor már létezett, de Mária Terézia (ur. 1740–1780) további királyi akadémiákat hozott létre Győrben, Nagyszombatban, Nagyváradon és Kassán.[2] Az újítás mögött az a szándék húzódott meg, hogy az oktatás az államérdeket szolgálja, ami Közép-Európában a 18. század második felére, illetve utolsó harmadára jellemző kormányzati rendszer, a felvilágosult abszolutizmus célkitűzése volt.[3]

A rendelkezés bevezetését hosszas előkészítés előzte meg. A tervezetet Ürményi József (1741–1825), a Bécsben működő, az uralkodói felségjogokat gyakorló és a különböző magyar kormányszervekkel kapcsolatot tartó Magyar Udvari Kancellária *(Cancellaria Aulica Hungarica)* tanügyi tanácsosa dolgozta ki. Ürményi jogi képzettségét a bécsi egyetemen szerezte, ahol Karl Anton von Martini (1726–1800) és Paul Joseph von Riegger (1705–1775) óráit hallgatta.[4]

A trentói származású Martini a természet- és a polgárjog professzora, Lipót főherceg (1747–1792) jogtanára, az Udvari Tanügyi Bizottság *(Studienhofkommission)*, majd az Államtanács *(Staatsrat)* tagja volt. Nézeteire Christian Wolff (1679–1754) jogász, matematikus és filozófus, a hallei és a marburgi egyetem professzorának tanai hatottak a leginkább. A freiburgi származású Riegger az innsbrucki egyetemről került Bécsbe. Hasonló szellemi háttérrel rendelkezett, mint Martini, Innsbruckban pedig minden bizonnyal az itáliai Ludovico Antonio Muratori (1672–1750) nézetei is hatottak rá. Muratori felszentelt pap, teológus, történetíró és levéltáros volt. A felvilágosult abszolutizmus egyik fő teoretikusának nevezhető, mivel az állam egyházzal szembeni autonómiát hirdette. Az állami felügyelet alatt álló oktatás mellett szállt síkra egy olyan világban, amikor

1 *Ratio Educationis. Az 1777-i és az 1806-i kiadás magyar nyelvű fordítása*. Fordította, jegyzetekkel és mutatókkal ellátta Mészáros István. Budapest, Akadémiai, 1981. 138.

2 Sanda István Dániel: A modern szakképzés rendszerének kialakulása és professzionalizálódása a késő középkortól a XVIII. század végéig. In: Baska Gabriella–Hegedűs Judit (szerk.): *Égi iskolák, földi műhelyek. Tanulmányok a 65 éves Németh András tiszteletére*. Budapest, ELTE Pedagógiai és Pszichológiai Kar, 2015. 46–60. 55.

3 Nagy Enikő: A Ratio Educationis tudásértelmezése. *Neveléstörténet*, 9. 2012. 1–2. sz. 102–109. 105; Ugrai János: *Központosítás és a modernizáció ellentmondásai. A bécsi állami (uralkodói) oktatáspolitika megszületése a 18. század második felében*. Budapest, Új Mandátum, 2014. 10.

4 *Ratio Educationis* 1981 (*ld. 1. j.*) 7; Kökényesi Zsolt: A hasznos állampolgár képzése. Közjó és oktatás-nevelés kapcsolata a 18. századi Habsburg Monarchiában. *Történelmi Szemle*, LVIII. 2016. 4. sz. 519–532. 528.

az még szinte kizárólagosan egyházi feladatnak számított. Martini és Riegger megkerülhetetlen szerepet játszott Mária Terézia és II. József (ur. 1780–1790) felvilágosult abszolutista tanügyi reformjainak a kidolgozásában. Osztották a felvilágosodás hitét abban, hogy az emberek az oktatás segítségével erkölcsös életre és hasznos állampolgárokká nevelhetők. A felvilágosodás képviselőiként hittek abban, hogy az állam – tehát az uralkodó – feladata a közjó előmozdítása, aminek az oktatás az egyik legfontosabb eszköze. Éppen ezért szálltak síkra az oktatásügy szekularizációja, állami felügyelete mellett.[5]

A két jogászprofesszor mellett a teréziánus és jozefinista reformokban a legfontosabb szerepet a cseh-országi zsidó családból származó, kikeresztelkedett Joseph von Sonnenfels (1732–1817) játszotta. Az állam jó működésének kulcsát a centralizált bürokráciában látta, amit a szakirányú oktatás segítségével kell a megfelelő szakemberekkel feltölteni. Martini, Riegger és Sonnenfels hitt a természetjogban, ami a 17. század közepétől olyan jelentős filozófusok által erősödött meg, mint Hugo Grotius (1583–1645), Thomas Hobbes (1588–1679), Samuel Pufendorf (1632–1694), John Locke (1632–1704), Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716), vagy az ő tanítványa, a teréziánus reformerekre nagymértékben ható Christian Wolff. Eszerint az állam egy szerződésen alapuló, racionális közösségi forma. Az ember szabad akarata és értelme által követi a törvényeket, alapvető jogait önként korlátozza az állam javára. Így egészül ki a természetjog a pozitív joggal, amit az állam határoz meg a közjó érdekében. A kettőnek természetesen egyensúlyban kell lennie egymással. Ha ez megbomlik, akkor az emberek a pozitív jog előírásait a természetjog alapján felülbírálhatják. Éppen emiatt az uralkodó hatalma a közjó szolgálatára épül, kötelessége annak az előmozdítása. A természetjogból tehát le lehetett vezetni az államhatalommal szembeni ellenállás jogát és az állami ellenőrzés szükségességét is. Így a liberálisabb gondolkodók és a felvilágosult abszolutizmus hívei is megtalálták benne a hivatkozási alapot.[6]

A 18. században erre alapozva német nyelvterületen kialakult a kameralizmus vagy kameralisztika, amely az állam igazgatásához szükséges tudományokat foglalta magába. A merkantilista gazdaságpolitika elképzeléseire épült, aminek a fő vonásai a következők voltak: a pénz, tehát a nemesfém kiáramlásának a megakadályozása védővámokkal és a hazai ipar állami támogatásával. A kameralisztika három tudományágat, a pénzügytant, a közgazdaságtant, valamint az ökonómiát egyesítette, ami a gazdaság- és infrastruktúrafejlesztéstől a népesedéspolitikán át a közegészségügyig számos feladatot felölelt. Célja az volt, hogy az uralkodói hatalom által biztosított jól szervezett közigazgatás segítségével a gazdaság minél nagyobb aktívumot érjen el.[7]

Ausztriában a kameralisztika legjelentősebb képviselőjének Sonnenfels tekinthető. Mária Terézia holland származású orvosának, a bécsi egyetem orvosképzését újjászervező, a tanügyi reformokban fontos szerepet vállaló Gerhard van Swietennek (1700–1772) volt köszönhető, hogy az egyetem jogi karán új katedrát létesítettek és 1763-ban a kameralisztika professzorává Sonnenfelst nevezték ki. A tárgy bevezetését maga az uralkodónő pártolta, miután 1721-ben Odera-Frankfurtban, 1727-ben Hallében, utána pedig Jénában is felvették a tanrendbe. A kameralisztika tanítását néhány év múlva, 1769-ben a grazi egyetemen is bevezették, de a Habsburg Monarchia legfontosabb főnemesi nevelőintézetében, az 1746-ban alapított bécsi *Theresianum*ban már 1752-től oktatták, amiért Szászországból még a protestáns Johann Heinrich Gottlob von Justit (1717–1771) is Bécsbe csábították.[8]

Amikor Ürményi 1777-ben összeállította az *I. Ratio Educationis*t, megtárgyalta az Udvari Tanügyi Bizottság, az Államtanács és egy külön erre a célra létrehozott udvari értekezlet képviselőivel is.[9] Az elemi oktatás területén a rendelkezés számos rokonságot mutat az 1774-ben Ausztriában kiadott *Allgemeine Schulordnung*gal. Ürményi tervezete természetesen számos ponton el is tért ettől, hiszen figyelembe vette a Magyar Királyság adottságait és a rendi különálláson alapuló magyar politikai hagyományt.[10] Az *Allgemeine Schulordnung*ot a Sziléziából Bécsbe hívott Johann Ignaz Felbiger (1724–1788) sagani Ágoston-rendi apát dolgozta ki. Felbiger Európa-szerte korának egyik legelismertebb pedagógusa volt. Saganban az alapján fejlesztette ki az elemi oktatás új rendszerét, amit a berlini királyi reáliskolában tanulmányozott. Később a Szilézia-szerte kipróbált módszert adaptálta Ausztriára is. Felbiger egy területi alapú, piramisszerkezetű rendszert állított

5 Kökényesi 2016 *(ld. 4. j.)* 525; Ugrai 2014 *(ld. 3. j.)* 42.

6 Ugrai 2014 *(ld. 3. j.)* 52–54.

7 Ugrai 2014 *(ld. 3. j.)* 54–57.

8 Kökényesi 2016 *(ld. 4. j.)* 524; Ugrai 2014 *(ld. 3. j.)* 60. 144.

9 *Ratio Educationis* 1981 *(ld. 1. j.)* 7.

10 Ugrai 2014 *(ld. 3. j.)* 24.

fel. Az általános tankötelezettséget is szerette volna elérni és a tanítóképzést is meg szerette volna oldani, de Ausztriában erre még hosszú évtizedekig várni kellett. Az elemi oktatást tekintve azonban a korábbi viszonyokhoz képest még így is jelentős sikereket ért el.[11] Ürményinek tehát működő minták álltak a rendelkezésére. Igaz ugyan, hogy az *I. Ratio Educationis*ban foglaltak közül sok minden a fennálló lehetőségek és II. József későbbi változtatásai miatt nem az elképzeléseknek megfelelően valósult meg, de a rendelet jelentősége mégis abban áll, hogy a Magyar Királyság oktatási rendszerét a felvilágosodott abszolutizmusnak abban a szellemében próbálta meg átszervezni, amiről a fentiekben röviden értekeztünk.[12] Az alábbiakban idézett részlet is erről a szellemről tanúskodik:

„Mindig fontos szerepet játszott a jó erkölcsű népek körében az ifjúság helyes nevelése és az egész oktatás irányítása, mert úgy látták: ez az országok szilárd alapja, ettől függ a közjólét."[13]

De a 18. század második felében mi késztette arra a bécsi udvart, hogy a heterogén, egymástól nagyon különböző országokból és tartományokból álló Habsburg Monarchiában megreformálja az oktatási rendszert? A kérdés egyik vonatkozását a fentiekben már megválaszoltuk: a gazdaságfejlesztés, valamint a felvilágosodás azon törekvése, hogy az állami felügyeletet olyan területekre is kiterjessze, amelyek addig nem vagy csak korlátozottan tartoztak állami hatáskörbe. Ez utóbbi törekvés szoros összefüggésben állt a kora újkorban egyre differenciáltabbá váló és egyre több közfeladatot ellátó állami bürokrácia kiépülésével, röviden szólva a modern territoriális államok kialakulásával.[14] A kérdés másik vonatkozása viszont olyan közvetlen okokra vezethető vissza, amelyeket a kortársak is éreztek: egyrészt az 1748-ban lezárt osztrák örökösödési háborúban Szilézia elvesztése és ennek a veszteségnek a véglegessé válása 1763-ban, a hétéves háború végén, másrészt pedig a nyugat-európai és északnémet protestáns államokkal szembeni lemaradás érzése. Ez a kettő persze szorosan összefüggött. A Habsburg Monarchia a versségeket a feltörekvő és rohamtempóban modernizálódó Poroszországgal szemben szenvedte el, ahol I. Frigyes Vilmos (ur. 1713–1740) már 1717-ben bevezette a kötelező elemi oktatást. Ötven éven belül Poroszország világviszonylatban is az egyik legiskolázottabb népességgel rendelkező országgá vált. A porosz államszervezet és az azt kiszolgáló oktatási rendszer ezért hamarosan követendő példakép lett Bécsben. Az olyan protestáns oktatási intézmények, mint a Poroszországban működő hallei, vagy a Hannoveri Választófejedelemségben működő göttingeni egyetem pedig sokkal modernebb szemléletűek voltak, mint a Habsburgok országainak jezsuita vezetés alatt álló felsőfokú tanintézetei, ahol a korszerűtlen tananyag már nem tudta betölteni az új aktor, az állam által támasztott igényeket. A reál tárgyak szinte teljes hiánya, a latin nyelvű oktatás, valamint a humaniórák régi rendszere egyre elavultabbnak számított. Különösen a felvilágosodás egyik központjának számító Göttingen példája tűnt sokkolónak.[15]

Felbiger ausztriai meghívása tehát nem volt véletlen, hiszen ő Poroszországban személyesen tanulmányozhatta a csodált rivális rendszerét. Bécsben továbbá a közigazgatási reformokat is porosz mintára képzelték el, amelyek 1749-ben egybeestek az első oktatási reformokkal, nevezetesen van Swieten már említett intézkedéseivel. Ezeknek a reformoknak az egyik fő célja a jezsuiták háttérbe szorítása volt, akik a többi katolikus államhoz hasonlóan a 17. század óta a Habsburg Monarchia oktatási rendszerében is vezető szerepet töltöttek be. A tanárhiány, valamint a szerzetes tanárok szakképzettsége okán az egyetemeken a rend 1773. évi pápai feloszlatását követően is szép számmal maradtak jezsuiták, de a korábbi időszakhoz képest mégis nagyarányú szekularizáció vette kezdetét.[16]

A 18. században a korábbi, humaniórákra koncentráló oktatással szemben Európa-szerte megnőtt a reál tárgyak nagyobb arányú oktatása iránti igény. Ezek közé tartoztak természetszerűleg a mérnöki tudományok, köztük a katonai és a polgári építészet. A tudományok kora újkori rendszerében ezek a filozófia alá tartozó

11 Ugrai 2014 *(ld. 3. j.)* 91–97; Henryk Ditchen: *Die Politechnika Lwowska in Lemberg. Geschichte einer Technischen Hochschule im multinationalen Umfeld*. Berlin, Logos Verlag, 2015. 29.

12 *Ratio Educationis* 1981 *(ld. 1. j.)* 7–9.

13 *Ratio Educationis* 1981 *(ld. 1. j.)* 17.

14 Antoine Picon: Engineers and engineering history: problems and perspectives. *History and Technology*, 20. 2004. 4. sz. 421–436. 426.

15 Wilfred Fishwick (szerk.): *Structures of technological education and contributing social factors*. Paris, UNESCO, 1988. 13; Ugrai 2014 *(ld. 3. j.)* 58–63. Az egyetemek történetéről lásd Mikonya György: *Az európai egyetemek története (1700–1945)*. Budapest, ELTE Tanító- és Óvóképző Kar, 2017. 46–52. Göttingenről lásd Békés Vera: A kutatóegyetem prototípusa: a XVIII. századi göttingeni egyetem. In: Tóth Tamás (szerk.): *Az európai egyetem funkcióváltozásai. Felsőoktatás-történeti tanulmányok*. Budapest, Professzorok Háza, 2001. 73–94; Békés Vera: A göttingai paradigma. In: Gurka Dezső (szerk.): *A göttingeni egyetem szerepe a szaktudományok kialakulásában*. Budapest, Gondolat, 2010. 23–40; Krász Lilla: A göttingeni tudáseszmény hatása a 18. századi magyarországi és erdélyi oktatás területén. *Gerundium*, II. 2011. 1–2. sz. 51–74.

16 Ugrai 2014 *(ld. 3. j.)* 233.

matematikai tudományoknak számítottak. A mérnöki ismeretekre az egyre bővülő államapparátusoknak a bányászat, a gazdaság, a közlekedés és a katonai potenciál fejlesztése miatt volt szükségük, ami később Közép-Európában találkozott a felvilágosult abszolutizmus igényeivel. Ebből kifolyólag az európai állami mérnökképzés a 17. században a hadmérnöki iskolákban indult meg. A hadmérnökök egyúttal építészek is voltak, hiszen a katonai és a polgári építészet között akkoriban még nem tettek különbséget.[17]

Az államilag szervezett építész- és mérnökképzés gyökerei Franciaországba nyúlnak vissza. A 17. századi francia abszolutizmusnak már igénye volt egy szakképzett mérnök- és építészapparátus fenntartására. XIV. Lajos király (ur. 1643–1715) tulajdonképpeni pénzügyminisztere, Jean-Baptiste Colbert (1619–1683) 1671-ben létrehozta a Királyi Építészeti Akadémiát *(Académie Royale d'Architecture)*, ahol földmérőket és építészeket képeztek állami szolgálatra. A francia hadseregben olyan speciális hadtesteket állítottak fel, amelyeknek a tisztjei lényegében már mérnökök *(ingénieurs)* voltak. Ezeket az egységeket később *Corps des ingénieurs de génie militaire* néven össze is vonták, 1716-ban pedig létrehozták az út- és hídépítésre specializálódott egységet, a *Corps des ingénieurs des ponts et chaussées*-t. Daniel-Charles Trudaine (1703–1789) építész 1747-ben alapította meg a párizsi Királyi Híd- és Útépítési Iskolát *(École royale des ponts et chaussées)*, amely nagy hírnévre tett szert, és Európában az első olyan jellegű technikai iskolának számított, ahol kifejezetten a civil állami szakapparátus számára képezték az építőmérnököket. Érdekes adalék, hogy Nagy-Britanniában az ország izoláltsága miatt a Királyi Katonai Mérnöki Kollégiumot *(Royal Military Engineering College)* csak 1741-ben alapították meg. Mindig is nagyobb hangsúlyt fektettek a polgári célú mérnöki tevékenységre, még az építőmérnök *(civil engineer)* kifejezést is ott használták először.[18]

A kontinensen viszont a gazdasági szempontból fontos bányászati akadémiák is sorra alakultak. Ebben a Habsburg Monarchia az élen járt: a Magyar Királyság német ajkú bányászvárosában, Selmecbányán 1735-ben hoztak létre egy bányászati iskolát *(Bergschola)*. Az oktatás nyelve a német volt, és ösztöndíj-lehetőséget is igénybe lehetett venni. Az európai hírűvé váló felsőfokú intézményt *Praktische Lehrschulé*nak nevezték, mígnem Mária Terézia 1770-ben akadémiai rangra nem emelte. Ettől kezdve bányászati akadémiának *(Bergakademie)* titulálták. A német nyelvterületen sorra alapították a különböző bányaakadémiákat, például a szász Freibergben 1765-ben, Berlinben 1770-ben és Clausthal-Zellerfeldben 1775-ben. Az Orosz Birodalom sem akart lemaradni: Szentpétervároon 1773-ban hoztak létre egy hasonló intézményt. Ezek a fajta iskolák közvetlen gazdasági hasznukon túl a technikai és természettudományos oktatás ügyét szélesebb körben előmozdították.[19]

A Habsburg Monarchiának természetesen más téren is lépést kellett tartania Európával. Christian Josef Willenberg (1676–1731) sziléziai származású katonai mérnök, aki francia katonai iskolákban tanult mintegy tizenkét év alatt kijárta, hogy Prágában egy olyan mérnöki iskolát alapíthasson, amelybe nemesek mellett polgári származásúakat is felvesznek. Az uralkodó, VI. Károly császár (III. Károly néven magyar, II. Károly néven cseh király, ur. 1711–1740) végül kinevezte a mérnöki építés tanárává, így 1717-ben megnyílhatott az intézmény. Willenberg matematikából, geometriából, mechanikából, katonai és vízépítészetből tartott előadásokat. Ez az iskola lett a jogelődje az 1806-ban létrehozott prágai politechnikai intézetnek *(Ständisches Polytechnisches Institut)*, amelynek létrejöttében az is szerepet játszhatott, hogy 1794-ben a forradalmi Franciaországban – mintegy a Királyi Híd- és Útépítési Iskolát pótolva – megalakult egy igen színvonalas felsőoktatási mérnökképző intézet, az *École polytechnique*.[20] A prágai iskola alapításának az évében, 1717-ben Bécsben is létrehoztak egy hadmérnöki akadémiát *(k. k. Ingenieur-Akademie)*, ami korszerűnek számított, hiszen a hallgatók a hadi építészet, az aritmetika és a geometria, a mechanika, a hidrosztatika és az aerometria mellett mo-

17 Fishwick 1988 *(ld. 15. j.)* 11; Ulrich Schütte: Architekt und Ingenieur. In: Ulrich Schütte (szerk.): *Architekt und Ingenieur. Baumeister in Krieg und Frieden*. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 1984. 18–27; Ditchen 2015 *(ld. 11. j.)* 25.

18 Fishwick 1988 *(ld. 15. j.)* 10–14; Picon 2004 *(ld. 14. j.)* 426–427; Ditchen 2015 *(ld. 11. j.)* 25–28. Általánosságban lásd még: George S. Emmerson: *Engineering Education. A Social History*. Newton Abbot–New York, David & Charles–Crane, Russak, 1973; Helmuth Albrecht: Die Anfänge eines technischen Bildungssystems. In: Laetitia Boehm–Charlotte Schönbeck (szerk.): *Technik und Bildung*. Düsseldorf, VDI-Verlag, 1989. 118–153. A francia fejleményekről lásd még: Bruno Belhoste–Antoine Picon–Joël Sakarovitch: Les exercices dans les écoles d'ingénieurs sous l'Ancien Régime et la Révolution. *Histoire de l'éducation*, 46. mai 1990. 53–109; Antoine Picon: *L'Invention de l'ingénieur moderne. L'Ecole des Ponts et Chaussées 1747–1851*. Paris, Presses de l'Ecole Nationale des Ponts et Chaussées, 1992.

19 Ditchen 2015 *(ld. 11. j.)* 37–40.

20 Fishwick 1988 *(ld. 15. j.)* 14; Kiss József Mihály: A méltatlanul elfeledett magyar mérnökképző intézet és osztrák kapcsolatai. In: K. Lengyel Zsolt et al. (szerk.): *Österreichisch–ungarische Beziehungen auf dem Gebiet des Hochschulwesens. Osztrák–magyar felsőoktatási kapcsolatok*. Székesfehérvár–Budapest, Kodolányi János Főiskola–Eötvös Loránd Tudományegyetem Könyvtára, 2010. 123–131. 125; Ditchen 2015 *(ld. 11. j.)* 41–44. A témához lásd még: Joseph Johann

dern nyelveket is tanultak. A Habsburg Monarchia Mária Terézia idején is gazdagodott egy katonai iskolával: az 1752-től működő bécsújhelyi katonai *Theresianum* nemesi származású fiatalok tisztképző intézete volt. Mindeközben Bécsben előkészítő iskola *(k. k. Militärpflanzschule)* is alakult a bécsújhelyi katonai akadémia számára. Ez lényegében egy kadétiskola volt, amelyet 1769-ben végül egyesítettek a bécsújhelyi akadémiával.[21]

Egy, a kora újkorra jellemző különleges iskolatípus volt a lovagi akadémia, amelyet a Habsburg Monarchiában általában nemesi konviktus névvel illettek. Ezekben az iskolákban elitoktatás folyt: a nemesség képviselőit készítették fel a társadalmi státusukkal együtt járó feladatokra. A hagyományosan a latinra és a humaniórákra koncentráló gimnáziumokkal vagy líceumokkal szemben a lovagi akadémiákon jogot, történelmet, földrajzot, modern nyelveket, vívást, lovaglást és táncot is oktattak, sőt egyes akadémiákon a számtan és a geometria, valamint a polgári és a katonai építészet is a tantárgyak között szerepelt. Ilyen intézet volt az 1725-ben Olmützben alapított rendi akadémia *(Ständeakademie)*, majd a Habsburg Monarchia legfőbb nemesi nevelőintézete, az 1746-ban alapított bécsi *Theresianum*, az 1749-ben megnyitott bécsi Savoyai Akadémia, vagy az 1767-ben alapított váci *Theresianum*. Ez utóbbi intézmény vezetését az uralkodónő a piarista rendre bízta, amelynek a jezsuiták mellett a második legnagyobb középiskolai hálózata volt a Habsburg Monarchiában. A jezsuita szemlélettel szemben azonban a piarista nevelés mindig is nagyobb szerepet szánt a gyakorlati ismereteknek és a természettudományoknak. Le kell azonban szögezni, hogy a lovagi akadémiákon nem szakképzés folyt, ezért az ezekben az intézményekben folyó építészoktatás nem tekinthető a professzionális építész- vagy mérnökképzés előzményének.[22] Egyes esetekben az egyetemek filozófiai fakultásain a matematikaoktatás keretein belül taníthattak építészetet is, mint például 1753-tól a nagyszombati egyetemen, de ez is a műveltséget nyújtó elitképzés, nem pedig a szakirányú oktatás része volt.[23]

A mérnöki-építészeti szakoktatásban a valódi áttörést az 1760–1770-es évek jelentették. Az ausztriai és cseh-országi oktatási rendszerben a nagy változások az elemi oktatásban és a felsőfokú oktatásban zajlottak le. A középszintű oktatást nagymértékben nem bolygatták, hiszen a legkiterjedtebb iskolahálózat ezen a szinten volt meg. Elemi és középszinten az egyházi befolyás minden törekvés ellenére a financiális nehézségek és a tanárképzés hiányosságai miatt megmaradt. A legnagyobb változás a felsőoktatásban következett be: a felvilágosult tanok és a gyakorlati tárgyak bekerültek az egyetemekre. Igaz, hogy a Magyar Királyság rendi különállása és polgárosodottságának alacsony szintje miatt bizonyos elképzelések nem valósulhattak meg, a fenti tendenciák nagy vonalakban mégis érvényesültek.[24] A műszaki szakképzés kezdeményei a felsőoktatásban és az elemi oktatásban jelentek meg. Felső szinten ez a *Collegium Oeconomicum*, illetve a *Studium Cameraticum*, majd az *Institutum Geometricum* megalapítását, elemi szinten pedig a rajziskolai rendszer kiépítését jelentette.

1763-ban gróf Esterházy Ferenc (1715–1785) magyar udvari kancellár felajánlotta Szencen álló kastélyát a Pozsonyban székelő Magyar Királyi Udvari Kamara *(Camera Regia Hungarica Aulica)* – mai fogalmaink szerint a pénzügyminisztérium – szakembereinek a képzésére. Az alapítást a királynő is segítette. Az új intézmény vezetésével a koncepciót kidolgozó Valero Jakab Antal (1725–1798) piarista tanárt bízták meg, aki Szencen földméréstant oktatott. A *Collegium Oeconomicum*ban német nyelven, három évfolyamon folyt az oktatás. Matematikát, alkalmazott geometriát, tehát földmé-

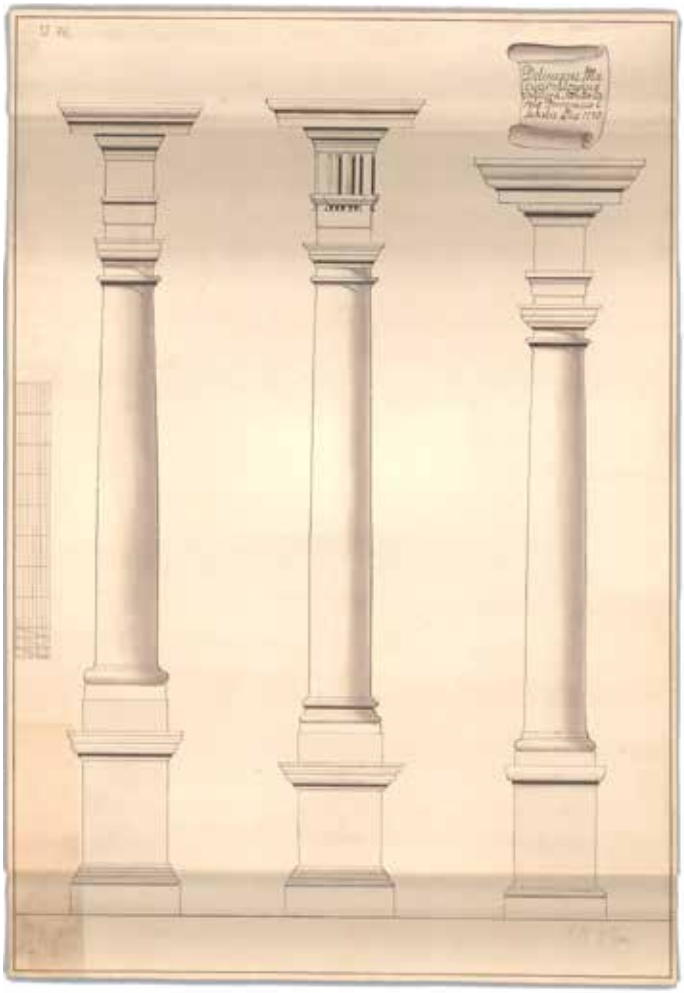
Boehm: *Die Deutsche Technische Hochschule in Prag und ihre Vorstufen. Zweieinviertel Jahrhunderte akademische deutsche Ingenieurausbildung (1718–1945)*. München, Verlaghaus Sudetenland, 1991.

21 Kiss 2010 *(ld. 20. j.)* 125; Kökényesi Zsolt: „A nemes ifjak minden tudományra és excercitiumra neveltessenek". Mária Terézia uralkodói imázsa a bécsi nemesi iskolák tükrében. In: László Gábor–Toronyi Alexandra (szerk.): *Helytállás. Tanulmányok a XII. Eötvös Konferencia történeti üléséről*. Budapest, Eötvös Collegium Történész Műhely, 2012. 291–322. 294–295.

22 Schütte 1984 *(ld. 17. j.)* 22; Corinne Doucet: Les académies équestres et l'éducation de la noblesse (XVIe–XVIIIe siècle). *Revue historique*, CCCV. 2003. 4. sz. 817–836; Kökényesi 2012 *(ld. 21. j.)* 291–301; Ditchen 2015 *(ld. 11. j.)* 52; Kökényesi 2016 *(ld. 4. j.)* 520. A piaristákról lásd Fináczi Ernő: *A magyar közoktatás Mária Terézia korában I. 1740–1773*. Budapest, k. n., 1899. 147–155, 177–182; Kisparti János: *A váci Theresianum története*. Vác, k. n., 1922; Balanyi György–Bíró Imre–Bíró Vencel–Tomek Vince: *A Magyar Piarista Rendtartomány története*. Budapest, k. n., 1943; Ravasz János (szerk.): *Dokumentumok a magyar nevelés történetéből 1100–1849*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1966. 139–140; Tóth Áron: Piarista építészetoktatás a 18. századi Magyarországon. In: Forgó András (szerk.): *A piarista rend Magyarországon*. Budapest, Szent István Társulat, 2010. 263–280; Hegyi Ferenc: *Szenctől Tatáig. A piarista rend és a műszaki-gazdasági szakoktatás kezdetei Magyarországon*. Budapest, Piarista Rend Magyar Tartománya, 2016; Koltai András: A piarista rend szerepe a természettudomány oktatásában Magyarországon a 17–18. században. In: *Hitre, tudásra. A piaristák és a magyar művelődés. Kiállítási katalógus I*. Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, Vármúzeum, 2017. 183–192; Tóth Áron: Piaristák a polgári építészetről. In: *Uo. II*. 33–44.

23 Tóth Áron: Jezsuita építészetoktatás a nagyszombati egyetemen a 18. században. *Ars Hungarica*, 36. 2007. 2. sz. 255–315.

24 Ugrai 2014 *(ld. 3. j.)* 201, 233–237.

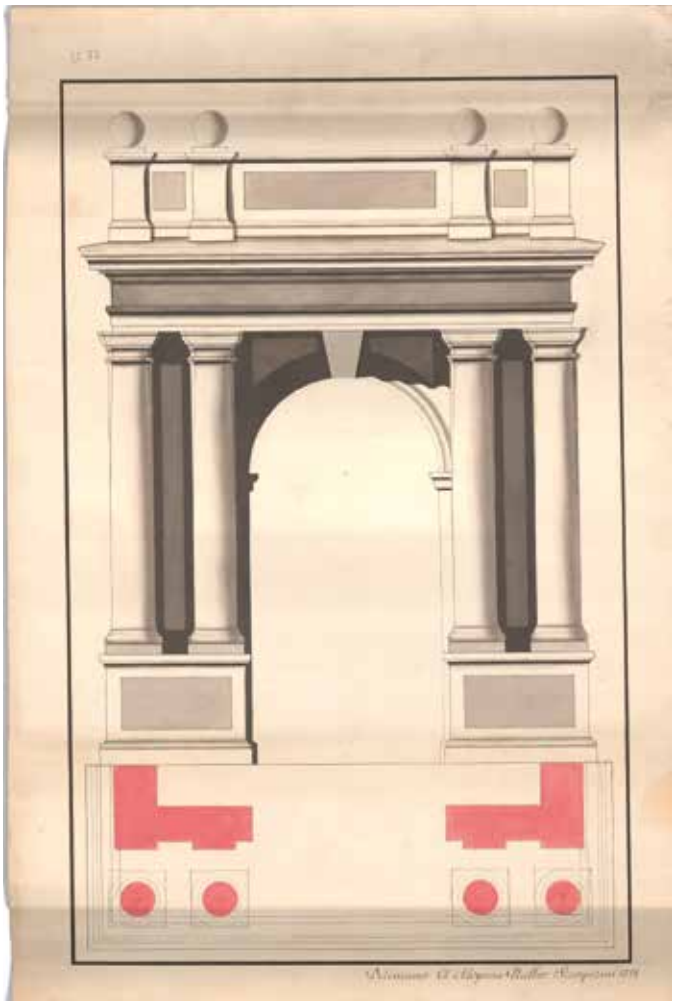


1. **Naller Alajos:** *Toszkán és dór oszloprendek.* Pest, piarista gimnázium, 1770. Piarista Rend Magyar Tartománya Központi Levéltára, VI.3: Tervrajzok, V 76. Papír, toll, akvarell, 45 × 31 cm. Jelezve jobbra fent: Delineauit Magister Aloisius Naller a Sancto Carolo Borromeo e Scholis Piis 1770.

réstant, térképészetet és a bányászathoz szükséges mértant, valamint mechanikát, azaz gépek, malmok, vízkerekek tervezését, továbbá hidrosztatikát, polgári építészetet, számvitelt, kettős könyvvitelt, pénzügyi igazgatási ismereteket, államgazdaságtant és ügyiratok készítését, hivatalos levelezést tanítottak. 1774-ben az iskola leégett és *Studium Cameraticum* néven Tatára költözött át, ahol a gimnáziumot szintén a piaristák vezették. Az intézmény azonban nem tudott gyökeret verni, és II. József 1780-ban be is záratta.[25]

A *Collegium Oeconomicum* történetét Hegyi Ferenc részletesen feldolgozta. Többek közt publikálta a Piarista Rend Magyar Tartománya Központi Levéltárában őrzött könyvtárkatalógust, és a kötetek beazonosítását

25 Szentkirályi Zoltán: Adatok a magyar építészképzés történetéhez. *Építés–Építészettudomány,* III. 1972. 4. sz. 439–465. 439; Kiss 2010 *(ld. 20. j.)* 124; Tóth Péter: Szakmai rajzoktatás és tanoncképzés a 18–19. században. In: Vámos Éva–Vámosné Vigyázó Lilly (szerk.): *Természettudományos, műszaki és orvostudományi fejlődés a hosszú 19. században.* Budapest, Műszaki és Természettudományi Egyesületek Szövetsége Tudomány- és Technikatörténeti Bizottsága–Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala, 2011. 162; Sanda 2015 *(ld. 2. j.)* 54.



2. **Naller Alajos:** *Diadalív rajza*. Szenc, Collegium Oeconomicum, 1771. Piarista Rend Magyar Tartománya Központi Levéltára, VI.3: Tervrajzok, V 77. Papír, toll, akvarell, 52 × 35 cm. Jelezve jobbra lent: Delineauit Cl. Aloysius Naller Szempczini 1771.

is elvégezte.[26] Az intézmény több hallgatójának iskolai feladatként készített térképét és építészeti rajzát is ismerjük.[27] *(1–2. kép)* Ezek közül az egyik leghíresebb Magyary László homlokzatrajza a Mária Terézia kori budai királyi palotáról, amely 1779-ben készült, amikor az intézmény *Studium Cameraticum* néven már Tatán működött.[28] A katalógusban felsorolt építészeti könyvanyagból kitűnik, hogy a 18. századi nagy német összefoglalások

26 Hegyi Ferenc: A szenci piarista Collegium Oeconomicum könyvtára. *Magyar Könyvszemle*, 94. 1978. 2. sz. 167–176; Hegyi 2016 *(ld. 22. j.)* 58–61. Piarista Rend Magyar Tartománya Központi Levéltára, Archivum Provinciae Hungariae vetus [I.1.a], Divisio III: Status domorum nostrorum, Fasc. 29. A címlapon lásd Catalogus Librorum Collegii Regii Szemptziensis.

27 Mojzer Miklós: Architectura Civilis (Iskolás művészet a XVIII. századi építészetünkben). *Művészettörténeti Értesítő*, VI. 1957. 2–3. sz. 116; Szentesi Edit: Lábjegyzet a Grassalkovich-levéltár három egykori kerttervéhez. *Ars Hungarica*, 22. 1994. 1–2. sz. 77–80.

28 Hegyi Ferenc: A tatai piarista Studium Cameraticum diákjainak két jeles rajza Mária Terézia budavári palotájából. *Ars Hungarica*, 10. 1982. 2. sz. 234–242; Hegyi 2016 *(ld. 22. j.)* 133–134. A rajz legutoljára publikálva: Koltai András (szerk.): *Hitre, tudásra. A piaristák és a magyar művelődés. Kiállítási katalógus II*. Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, Vármúzeum, 2019. 45–46. 8.2. tétel. Piarista Rend Magyar Tartománya Központi Levéltára, VI.3: Tervrajzok, V 39a. Papír, tus, akvarell; 71,5 × 42,5 cm. Jelezve középen lent: Gezeichnet durch Ladislaus Magyary im K. K. Stifte zu Totis 1779.

mellett a század első negyedének legfontosabb francia mérnöki munkái német fordításban voltak meg.[29] Az intézmény német oktatási nyelve miatt ez nem meglepő. Továbbá figyelemre méltó, hogy Christian Wolff híres matematikai traktátusának egy bécsi kiadása is a könyvanyag részét képezte.[30] Ugyan ennek is van építészeti fejezete, de számunkra most fontosabb, hogy az ausztriai felvilágosodásra nagy hatást gyakorló tudós munkái is helyet kaptak könyvtárban.

II. József végül úgy döntött, hogy a felsőfokú mérnökképzés a budai, majd 1784-től a pesti egyetem feladata legyen. A volt jezsuita egyetemet az államosítás után, 1777-ben még Mária Terézia helyeztette át Nagyszombatból a középkori királyi székhelyre. 1782-ben állították fel a filozófiai karon az új mérnökképző intézetet, az *Institutum Geometricum*ot. Itt azonban leginkább mérnököket képeztek, a tanári karban egy építész sem volt. A reformkor több jelentős mérnöke ebben az intézetben végzett. Az iskola 1850-ig működött, amikor az 1846-ban alapított József-ipartanodához csatolták. Végül ez az intézmény lett a Királyi József Műegyetem jogelődje, ahol 1871-ben végre megindulhatott a professzionális felsőfokú építészképzés.[31]

Az elemi oktatásban a műszaki szakképzés első kezdeményei a rajziskolai hálózat megszervezésével jelentek meg.[32] Az *I. Ratio Educationis* a hasznosság elvével indokolta a vasárnapi rajziskolák megnyitását. Feladatuk a céhekben folyó iparosképzés színvonalának a javítása volt. A céhmestereket kötelezték is, hogy inasaikat vasárnapi rajziskolába küldjék. Ennek a rendelkezésnek azonban, ha lehetett, ellenálltak, hiszen céhprivilégiumuk súlyos megsértéseként értékelték, és inasaikat sem akarták még jobban leterhelni. Az elemi iskola felső osztályában azokat is kötelezték a rajziskolák látogatására, akik iparostanoncként kívántak továbbtanulni. Az első rajziskola 1776-ban nyílt Pozsonyban, majd 1778-ban követte a budai és a kolozsvári, II. József uralkodásának végére pedig már rajziskolák működtek többek között Kassán, Selmecbányán, Nagyváradon és Győrben. A század végére körülbelül tizennyolc rajziskola volt az országban. A győri rajziskola történetét és anyagát Szabolcsi Hedvig már az 1970-es években részletesen feldolgozta. Az iskola rajztanára 1787-től 1793-ig Révai Miklós (1750–1807) piarista pap, a magyar nyelvtudomány jelentős alakja volt.[33] Révai 1780 körül készített oktatási célú mintarajzai a 18. századból ismert anyag legkvalitásosabb darabjai közé tartoznak.[34] *(3. kép)*

A rajzoktatást II. József uralkodása idején és a század utolsó évtizedében több udvari rendelet is szabályozta. Ezek nem igazán érték el, hogy az iparostanoncok be is tartsák a kötelezően előírt iskolalátogatást. Az oktatás központilag megküldött metszetlapok, gipsz- és faminták, valamint a tanárok által készített mintarajzok alapján folyt. A tantermek felszereltsége viszont sokszor hagyott kívánnivalót maga után. 1795-ben például két rendeletet is kiadtak a rajziskolákra vonatkozóan. Az egyik a szakosodás irányába való elmozdulást jelezte: három osztályról rendelkezett, az egyikben a rajzeszközök használatát és a szabadkézi rajz tanítását, a másodikban a mérőeszközökkel dolgozó iparosok oktatását, a harmadikban pedig a díszítőrajz tanítását írta elő. A második rendelet megkövetelte, hogy azokban a városokban, ahol népiskola és rajziskola is működik bizonyos szakmákban – ilyen volt a kőműves és a kőfaragó is –, inas csak olyan személy lehessen, aki befejezte az elemi iskola negyedik osztályát és a rajziskolába is járt egy évig. Az inasoknak és a legényeknek bizonyítvánnyal kellett igazolniuk, hogy elvégezték a tanfolyamokat. Ezek az intézkedések nem igazán mentek át a gyakorlatba, valószínűleg a háromosztályos oktatás meg sem valósult. Az iparfejlesztési szándék mindenesetre kiolvasható belőlük.

29 Néhány tétel a könyvanyagból: Nicolaus Goldmann: *Vollständige Anweisung zu der Civil-Bau-Kunst [...] vermehrt von Leonhard Christoph Sturm*. Wolfenbüttel, 1696; Johann Friedrich Penther: *Anleitung zur bürgerlichen Bau-Kunst, I–IV*. Augspurg, Joh. Andr. Pfeffel Verl., 1744–1748; *Augustin Charles Davilers Ausführliche Anleitung zu der ganzen Civil-Bau-Kunst*. Augspurg, Hrsg. von Leonhard Christoph Sturm, 1725. Sébastien Le Clerc: *Neue Abhandlung von der Civilbaukunst*. Nürnberg, 1739; Bernard Forest de Belidor: *Architectura hydraulica. Oder: Die Kunst, Das Gewässer [...] anzuwenden*. Augsburg, 1740.

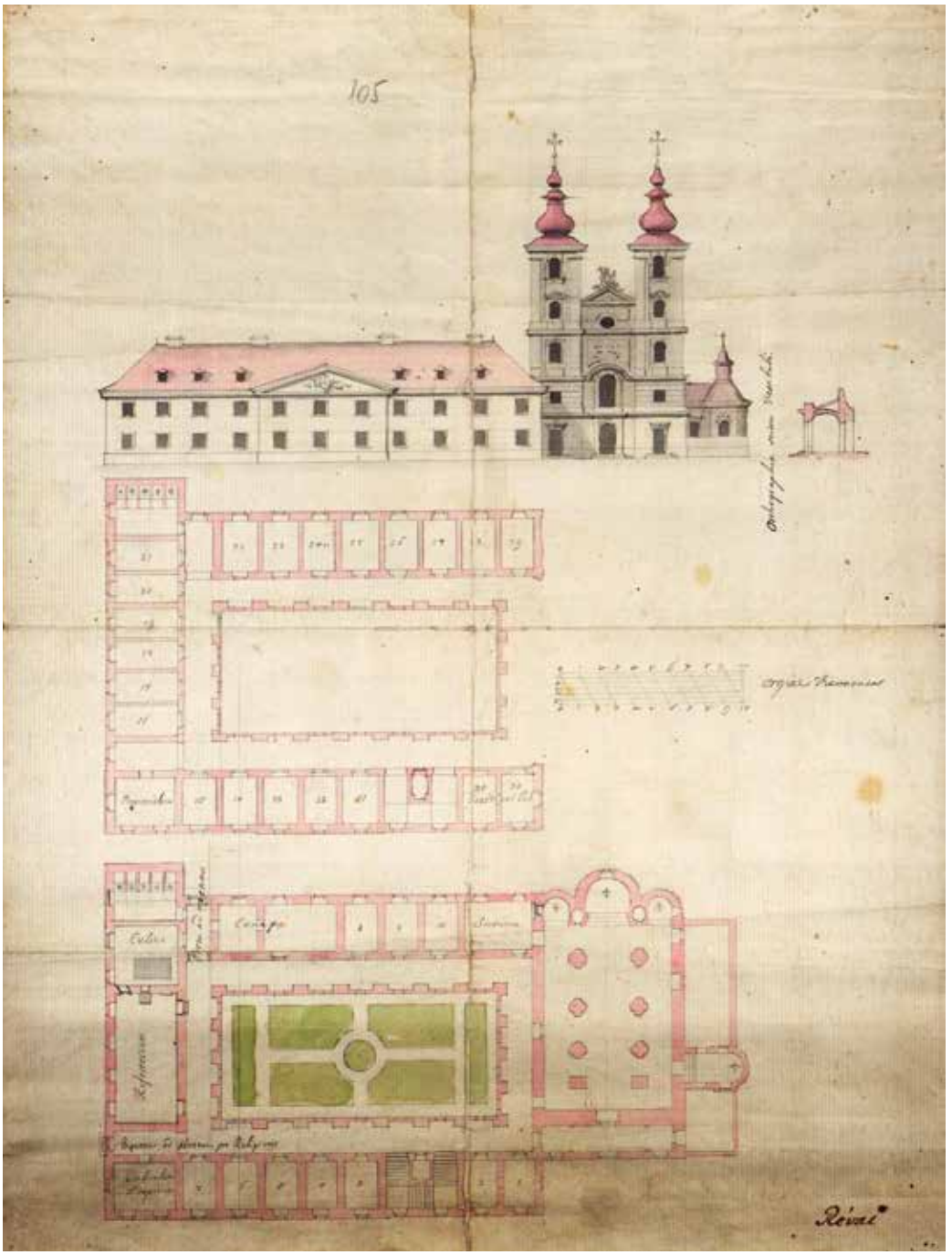
30 Christian Wolff: *Der Anfangs-Gründe aller mathematischen Wissenschaften, I–III*. Wien, 1763.

31 Szentkirályi 1972 *(ld. 25. j.)* 439–442. Az intézetről lásd még: Fodor Ferenc: *Az Institutum Geometricum. Az egyetem bölcsészeti karán 1782-től 1850-ig fennállott mérnöki intézet*. Budapest, Tankönyvkiadó, é. n. [1955]; Szögi László: *Mérnökképző intézet a bölcsészeti karon 1782–1850 (Institutum Geometrico-Hydrotechnicum)*. Budapest, k. n. 1980. (kézirat).

32 A rajziskolai rendszert az alábbi alapján tárgyalom: Tóth 2011 *(ld. 25. j.)* 162–166.

33 A győri rajziskoláról lásd Szabolcsi Hedvig: Még egyszer Révai Miklós és a győri rajziskola kérdéséhez. *Ars Hungarica*, 4. 1976. 2. sz. 207–225.

34 A római ión oszloprendről készített három rajzát, valamint a kompozit oszloprendről készített rajzát lásd Piarista Rend Magyar Tartománya Központi Levéltára, VI.3: Tervrajzok, V 125a-d. További rajzai találhatók a MNL OL helytartótanácsi levéltárában és a Károlyi család levéltárában. Ez utóbbiak közül az egyik a nagykárolyi templomot, rendházat és a körülötte fekvő épületeket ábrázolja. MNL OL T20 No. 81. Papír, tus, akvarell. A másik rajzon pedig a kaplonyi ferences rendház és templom látható. MNL OL T20 No. 105. Papír, tus, akvarell; 44 × 33 cm. Jelezve jobbra lent: Révai. A piarista anyagban fennmaradt rajzok legutóbbi publikációját lásd Koltai 2019 *(ld. 28. j.)* 47–51. 8.3.a-d. tétel.



3. **Révai Miklós:** *A kaplonyi ferences rendház és templom*. Nagykároly, piarista rendház, 1780. MNL OL T20 No. 105. Papír, tus, akvarell; 44 × 33 cm. Jelezve jobbra lent: Révai.

A rajziskolai rendszert az 1806-ban kiadott *II. Ratio Educationis* is megtartotta, hiszen az ország iparában még a 19. század elején is a céhek játszották a főszerepet. Ennek az időszaknak az egyik kiemelkedő rajziskolája Debrecenben működött, melynek története már a 19. századra esik.[35]

A 18. századi oktatáspolitikai intézkedések nem hoztak azonnali változásokat az iparos- és szakemberképzés rendszerében. A céhek még sokáig a hazai ipar legfőbb szereplői maradtak.[36] Az építőmesterek nagy része is még a kőfaragócéhekben tanult.[37] A felsőfokú mérnökképzés növendékeit pedig felszívták a kormányszervek. A Magyar Királyi Udvari Kamara már az 1740-es években több építészt foglalkoztatott, 1784-től pedig külön Építészeti Osztályt *(Departamentum Architectonicum)* működtetett. Az ország központi kormányszervénél, a Magyar Királyi Helytartótanácsnál *(Consilium Regium Locumtenentiale Hungaricum)* az 1770-es évektől szintén egyre több építész és mérnök dolgozott. 1788-ban ezen belül alakult meg az Országos Építészeti Igazgatóság *(Vízi és Építészeti Igazgatóság – Directio in Hydraulicis et Aedilibus)*, amely a 19. század közepéig irányította az ország építésügyét.[38]

A fentiekben láthattuk, hogy a 18. század közepétől az uralkodók milyen módon kísérleteztek a szakoktatás, ezen belül az építészoktatás fejlesztésével. Végül a selmeci akadémián kívül egy felsőfokú mérnökképző intézet maradt az országban, az *Institutum Geometricum*, ahol azonban nem kifejezetten az építészképzésre, hanem inkább a mai fogalmaink szerinti építőmérnök-képzésre koncentráltak. Ferenc császár (ur. 1792–1835) trónra kerülése után – nagyrészt a francia forradalom eseményeinek a hatására – az oktatáspolitikában egy jól érezhető konzervatív fordulat következett be.[39] A *II. Ratio Educationis* már ennek az eredménye volt. Ez hosszú időre konzerválta a 19. század eleji állapotokat és véget vetett az 18. század közepén kezdődő öt évtizedes kísérletezéseknek. A felvilágosult abszolutizmus reformjai részsikereket elértek ugyan, de az oktatás, így az építészképzés egészét sem tudták átformálni. A reformkísérletek tapasztalataiból viszont a 19. század reformerei komoly tanulságokat vonhattak le.

35 A rajziskolákról lásd még: Verbényi Veszelka László: A rajziskola és a kereskedelmi szaknevelés a XVIII. század végén. *Nevelésügyi Szemle*, 2. 1938. 2–3. sz. 118–123; Szabolcsi Hedvig: *Magyarországi bútorművészet a 18–19. század fordulóján (Európai kapcsolatok és stíluskérdések)*. Budapest, Akadémiai, 1972. 37–74; Szabolcsi Hedvig: Adatok az „architektura"-oktatás és bútorművesség kapcsolatának történetéhez. *Építés–Építészettudomány*, V. 1973. 3–4. sz. 517–527; Dunka Sándor: Az építészet és a rajz tanítása Debrecenben a XIX. század első felében. In: Radics Kálmán (szerk.): *A Hajdú-Bihar Megyei Levéltár évkönyve XXVIII*. Debrecen, A Hajdú-Bihar Megyei Levéltár igazgatója, 2001. 33–59; Eva Kowalská: Zeichenunterricht nach den Schulreformen der Aufklärungszeit. In: Barbara Balažová (szerk.): *Generationen Interpretationen Konfrontationen*. Bratislava, Ústav dejín umenia Slovenskej akadémie vied, 2007. 195–203.

36 A céhekről lásd Faragó Tamás: Céhek és kézművesek Magyarországon a 17–19. században a számok tükrében. In: Sasfi Csaba (szerk.): *A társadalomtörténet-írás helyzete hazánkban. Ipari társadalom a 18–20. században*. Salgótarján–Budapest, Hajnal István Kör–Nógrád Megyei Levéltár–Budapest Főváros Levéltára, 2003. 79–141; Géra Eleonóra Erzsébet: Buda építőipara a 18. század első felében. *Tanulmányok Budapest Múltjából*, 36. 2012. 23–38.

37 A céhes építőmester-képzés még a német területeken is sokáig domináns maradt, lásd Schütte 1984 *(ld. 17 j.)* 22–24.

38 Kelényi György: Az Építészeti Igazgatóság és a „hivatalos" építészet kezdetei Magyarországon a XVIII. század végén. In: Zádor Anna–Szabolcsi Hedvig (szerk.): *Művészet és felvilágosodás*. Budapest, Akadémiai, 1978. 123–159.

39 Kökényesi 2016 *(ld. 4. j.)* 531.

Orbán János

A marosvásárhelyi építőipari tanfolyam és a századforduló helyi építészeti fellendülése

1892. november 13-án a frissen felépült Székelyföldi Iparmúzeum[1] dísztermében ünnepélyes külsőségek között megnyitotta kapuit a későbbiekben fa- és fémipari szakiskola néven ismertté vált marosvásárhelyi tanintézmény. Közkeletű neve alapján azt hihetnénk, hogy csak az iparművészet terén kínál lehetőséget a vizsgálódásra, ám ez nem így van: bár vitathatatlanul a fa- és fémipari képzés kapott nagyobb hangsúlyt, az iskola történetének első felében agyag- (1892–1897) és építőipari (1892–1907) tanfolyam is működött itt. Utóbbi építészettörténeti jelentőségének tisztázása megkerülhetetlen, különösen a városban egyidejűleg bekövetkező, sosem látott intenzitású és színvonalú építészeti fellendülés ismeretében, mely a köztudatban Bernády György polgármesterségével fonódik össze. Vázlatos vizsgálódásunk erre tesz kísérletet.

A tanintézmény létrehozásában a kormányzati akarat tűnik meghatározónak.[2] A régió fejlesztésében komoly érdemeket szerző Baross Gábor kereskedelemügyi miniszter 1891-ben kért tájékoztatást a területi kereskedelmi és iparkamarától a Székelyföldön felállítani tervezett két ipariskola kívánatos helyét illetően, az 1892. január 30-i válasz Marosvásárhelyt és Székelyudvarhelyt jelölte meg. Marosvásárhelyt viszonylagos ipari fejlettsége mellett a frissen létrehozott Iparmúzeum[3] létjogosultsága indokolta, a kamara itt „a kolozsvári ipari tanműhelyek mintájára egy, a fa-, fém-, építő- és agyagiparágak fejlesztésére szolgáló szakiskola" létesítése mellett foglalt állást.[4] Bár a „vasminiszter" időközben elhunyt, utóda, a zalatnai származású Lukács Béla is szívén viselte az erdélyi iparoktatás sorsát, így az iskolaalapítás ügye sebesen haladt előre. Szterényi József iparfelügyelő[5] 1892. augusztus 21-én már a részletek tisztázásáért utazott Marosvásárhelyre, ahol eldőlt az oktatás profilja,[6] valamint az, hogy jobb híján a gyakorlat (az agyagiparosok kivételével) nem tanműhelyekben, hanem helyi iparosoknál zajlik majd.[7] Az adminisztratív feladatokat egy helyi szervezőbizottságra ruházták, mely a szervezetet és tanrendet illetően a kolozsvári intézmény működésére alapozott, Szterényi által előterjesztett javaslatot fogadta el. A szándék komolyságát s a helyi lelkesedést mi sem jelzi jobban, mint az, hogy a város az iskola ideiglenes elhelyezését hetek alatt megoldotta, az iparkamara ösztöndíjakat biztosított, s így, a miniszter kifejezett óhajával összhangban, 1892. november 14-én összesen húsz rendes és huszonegy rendkívüli tanulóval kezdetét vehette az első tanév.[8]

* A kutatáshoz a *Marosvásárhely Műemléki Topográfiája* program kínált szakmai hátteret. A tanulmány megírása idején a szerző *Székely Előfutár* ösztöndíjban részesült.

1 1893-ban adták át. Bónis Johanna: *A Székelyföldi Iparmúzeum*. Marosvásárhely, Mentor, 2003. 43–53; Székely Miklós: Árpád helyett Attila. A marosvásárhelyi egykori Székelyföldi Iparmúzeum főhomlokzatának Róna József által tervezett szoborcsoportja. *Ars Hungarica*, 42. 2016. 4. sz. 377–394.

2 Bár a helyi szándék sem becsülhető alá, Kovács Ferenc apátplébános kezdeményező szerepét halálakor nemcsak az iparmúzeum, hanem az iskola létrehozása körül is méltatta az igazgatóság. *Értesítő* 1899. 8.

3 Székely Miklós: *Nemzet, ipar, művészet. A kolozsvári I. Ferenc József Iparmúzeum 1887–1918*. Budapest, MTA BTK TI, 2017. 41–56.

4 *Értesítő* 1893. 6–7.

5 Balaton Petra: Szterényi József erdélyi pályafutása. *Levéltári Közlemények*, 82. 2011. 2. sz. 146–170.

6 Eredetileg a szövőipari szakiskola létesítésének javaslata is felmerült a minisztérium részéről. Szterényi József: *Az iparoktatás Magyarországon*. Budapest, Pesti Könyvnyomda Részvénytársaság, 1897. 491.

7 *Székely Nemzet*, 10. 128. sz. (1892. augusztus 24.) 2; *Értesítő* 1893. 15.

8 *Értesítő* 1893. 8–9, 11, 13; *Székely Nemzet*, 10. 177. sz. (1892. november 21.) 3. *Rendkívüli* tanulóként felvettek olyanokat is, akik nem óhajtották elvégezni a teljes képzést, vagy nem rendelkeztek megfelelő előképzettséggel.

A képzésen belül a fa- és fémipari szakok bírtak nagyobb jelentőséggel, de úgy tűnik, kezdetben a hangsúlyok nem voltak teljesen egyértelműek: az iparkamara még egyenlő arányban javasolta a négy iparág fejlesztését, kezdetben pedig gyakran beszéltek az intézményről *építő- és agyagipari téli tanfolyammal kapcsolatos fa- és fémipari szakiskola*ként.[9] Az 1892-ben összeállított első szervezeti leírás szerint az építőipari tanfolyam oktatása három hosszabb téli félévre terjedt ki, eltérően a fa- és fémiparosok három teljes éven át tartó, hat féléves képzésétől, de óraszámban nem feltétlenül maradt el az utóbbiaktól: az építőiparosok összesítve heti negyvenhat, az agyagiparosok heti negyvennégy, a fémiparosok heti negyvennégy, a faiparosok pedig heti hatvanhárom órában tanulták volna *szak*tárgyaikat a három év alatt. Ugyanakkor az építőiparosok tanulták a legtöbb szaktárgyat, összesen kilencet,[10] számarányuk pedig kezdettől a fa- és fémipari tanulókéval egyező volt.[11] Mindenesetre nem lehet eléggé hangsúlyozni annak a jelentőségét, hogy Kolozsvár, Szeged és Kassa mellett Marosvásárhely is bekerült azon városok szűk körébe, ahol ekkoriban[12] építőipari szakoktatás zajlott a vidéki Magyarországon.

Az iskola szervezeti szabályzatát a minisztérium 1894. december 1-jén hagyta jóvá, és az addigi rendhez képest újításokat tartalmazott, közülük a legfontosabb a fa- és fémipari műhelyoktatás bevezetése és a diákok alkalmazotti státusának megszüntetése volt a hatékony oktatás érdekében.[13] Az építő- és agyagipari téli tanfolyamok működésével és tanrendjével külön rész foglalkozik: meghatározása szerint a tanfolyam célja „szakavatott munkásokat nevelni, kik szerzett szakismereteik és gyakorlati munkásságuk folytán, mint megbízható pallérok vagy munkavezetők, illetőleg képzett agyagipari munkások sikeresen működhessenek". A szakma sajátosságaiból fakadóan az alkalmazotti viszony itt követelmény maradt: rendes tanulóként népiskolát végzett kőmíves-, ács-, kőfaragótanoncok nyerhettek felvételt, akik legalább egy évet már gyakorlatban is működtek és munkaviszonyuk fennmaradt az iskola ideje alatt, vagy segédek, akik kötelezték magukat az iskola elvégzésére. A képzés időtartamát a fa- és fémiparosok négy évétől eltérően itt még három évben határozták meg, egyetlen, november 1-jétől március 15-ig terjedő félévvel, mely alatt a tanulókat munkaadóik másra nem kötelezhették. A szaktárgyak száma a korábbihoz képest ötre csökkent (szerkezettan, alaktan, anyagismeret, tervezés, mintázás), a közös tárgyaké hatra nőtt.[14] Ha óraszámukat összevetjük fa- és fémiparos társaikéval, a mérleg nyilván utóbbiak javára billen, akik két félévet tanultak és műhelygyakorlatot is végeztek.[15] Az 1894-ben szentesített rendszerben tehát valamivel kisebb súllyal szerepelt az iskolán belül az építőipari téli tanfolyam.

A szervezeti szabályzat az építőipari tanfolyam tantervét is meghatározta. Az alábbiakban ez és az elfogadása utáni, 1895–1896-os év alapján ismertetjük a tananyagot. A tárgyak két csoportra oszlottak: az általános, másokkal közös tárgyak, valamint az egyes tanfolyamok sajátos igényeit kielégítő szaktárgyak körére. A *közös tárgyak* terén az első évfolyam írásbeli nyelvhasználatot (irálytan) és helyesírást (Lakatos Sámuel református gimnáziumi tanárral), számtant és mértant (Páll Károllyal és Misz Olivérrel), ábrázoló mértant és szerkesztési rajzot (Tordai Imrével), valamint némi fizikát és kémiát (Szántó Endrével) tanult. Szabadkézirajz-órán síkdíszítéseket, stilizált növénydíszeket, épületdíszítéseket gyakoroltak heti hat órában Nemes Ödön polgári iskolai rajztanárral, de a jövőbeli mesterek formaérzékének fejlődéséhez négy órában a Pillich Lajos által tanított mintázás is hozzájárult. Másodéven könyvviteltant és levelezést (Agyagási Vidor polgári iskolai tanárral), számtant, ábrázoló mértant tanultak. Harmadévre általános tárgyként csak a leíró géptan maradt (Tordai Imrével), idejük java részét a szaktárgyakra fordíthatták. A *szaktárgyak* rendjén az első évfolyamnak szerkezettanból Bitai János[16] a falazatokról, falkötésekről, kéményekről, díszburkolatokról, ácsszerkezetekről adott elő, de az ő tárgya volt az (ókori) építészeti alaktan is. Ezek másodéven is Bitai tárgyai maradtak, szerkezettanból a boltozatokat, az ácsszerkezetek terén a függő- és feszítőművek, födé-

9 *Értesítő* 1893. 3, 12, 14.

10 *Értesítő* 1893. 20.

11 Az első évfolyamra tíz faiparos, tizenegy fémiparos, kilenc építőiparos és három agyagiparos iratkozott be. *Értesítő* 1893.

12 *Iparügyek*, 8. 19. sz. (1894. október 1.) 214.

13 *A marosvásárhelyi állami fa- és fémipari szakiskola és a vele kapcsolatos építő- és agyagipari tanfolyamok szervezete, tanterve és fegyelmi szabályzata*. Marosvásárhely, nyomatott Adi Árpád könyvnyomdájában, 1895.

14 Magyar nyelv és irálytan, számtan-mértan, szabadkézi rajz, ábrázoló mértan és szerkesztési rajz, természettan-vegytan, könyvviteltan.

15 A szervezeti szabályzat szerint fa- és fémipari szakon az oktatás két félévre osztva szeptember 1-jétől június 30-ig zajlott, július folyamán pedig műhelymunkákkal foglalkoztak a tanulók.

16 Életrajzi adatai: Oniga Erika: Vázlat Dósa László (1855–1917) életútjához és építészi tevékenységéhez. In: *Fundálók, pallérok, építészek Erdélyben*. Szerk. Orbán János. Marosvásárhely–Kolozsvár, Maros Megyei Múzeum–Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2016. 252.

1. A fa- és fémipari szakiskola új épülete a 19. század végén. Képeslap Csepreghy András gyűjteményéből

mek, fából rakott falak, tetőidomok kérdéseit taglalta négy órában. Alaktanból a tagozatok, oszloprendek, „a bizánczi, román, góth és renaisance építési styl" kérdéseit érintették.[17] Az anyagtant Gyulai D. Kálmán tanította, a téglagyártás, az égetetlen mesterséges kövek, cement, beton, viktóriakövek, klinkerek, műmárványok rejtelmeibe avatva be diákjait. Ismét megjelenik a szabadkézi rajz és a mintázás a tárgyak között. Harmadéven a szaktárgyak oktatása Dósa László (1855–1917)[18] vármegyei mérnökre, a város akkor talán legfelkészültebb építésügyi szakemberére hárult: hat órában építési szakrajzot és szerkezettant (lépcsők, alapozások, fedélszékek, héjazatok, asztalosszerkezetek), két-két órában pedig a jövendőbeli mesterek számára alapvető építéstant („a legegyszerűbb lakóházak tervezete azon fokban, amennyire az egy kőművesmester hatáskörébe tartozik. Pallértervek készítése"[19]) és költségszámítást tanította. Földmértanból Misz Olivér területszámításra, alapozások kitűzésére készítette fel őket, anyagismeretből a kötőanyagok, a cement, beton, gipszvakolat természetéről tanultak Gyulaitól, de a formaérzéket fejlesztő mintázás nem maradt el utolsó éven sem. Még nagyobb lendületet adott az addig ideiglenes bérelt helyiségekben tengődő intézménynek, hogy 1897 őszén beköltözhetett vadonatúj kétemeletes épületébe *(1. kép)*.[20] Diákjai tevékenyen részt vettek a kiegészítő munkálatok véglegesítésében *(2. kép)*.

1897-től a tanfolyamot átszervezték, életbe léptetve az építőipari téli tanfolyamok időközben elkészült, országos szervezetét és tantervét, melyet 1896. január 24-én fogadott el a miniszter.[21] Egyidejűleg érdeklődés hiányában megszűnt az agyagipari tanfolyam.[22] Az új rend szerint a tanítás már itt is négy téli félévre terjedt ki (a korábbi három helyett), nőtt a félév időtartama (november elejétől március végéig), a heti óraszámot pedig évfolyamonként 42 órában határozták meg.[23]

17 Ekkor még nem teljesen összhangban a hivatalos tanrenddel, mely első éven az ókor, másodéven a középkor, harmadéven a reneszánsz építészet alaktanát írta elő.

18 Dósa László építészi tevékenységéről részletes kutatás a közelmúltban: Oniga 2016 *(ld. 16. j.)*.

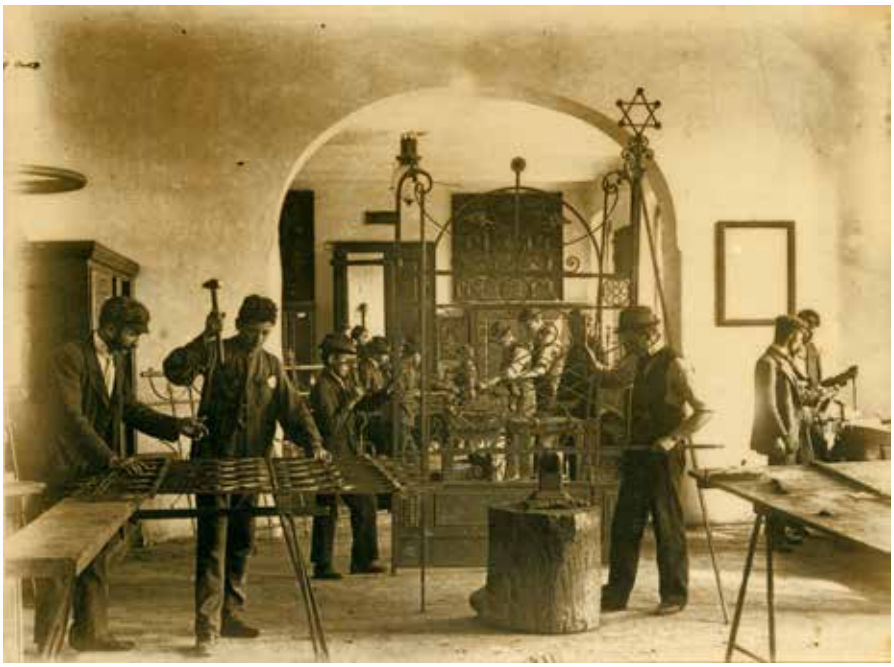
19 *Értesítő* 1894. 38.

20 *Értesítő* 1898. 14.

21 Építőipari téli tanfolyamok szervezete és tanterve, közli: Szterényi 1897 *(ld. 6. j.)* 770–784.

22 *Értesítő* 1898. 19.

23 *Értesítő* 1898. 17, 25; Szterényi 1897 *(ld. 6. j.)* 770–784. Feltételként megjelent a 15 éves alsó korhatár is.



2. A fémiparos tanulók az 1897–1898-as tanévben az új iskola kerítését készítik. Maros Megyei Múzeum, Történeti Osztály, Fotótár, ltsz. 3624/2

A szaktárgyak súlypontja még inkább áthelyeződött a képzés időtartamának második felére. A tantárgykeret is bővült, negyedéven vasszerkezeteket, út-, híd- és vízépítéstant tanultak, a földmértan kétéves tárggyá fejlődött. Az új tanterv külön kezelte az elméleti előadásokat és a műhelygyakorlat egyfajta pótlékaként a különféle rajzórákat, utóbbiak összesítve a tanórák felét tették ki az előadások mellett. Jellemző, hogy legmagasabb óraszámban a négy évre kiterjedő szerkezeti rajzot (a szerkezettanórán tanultak rajzolása),[24] valamint a három éven át gyakorolt szabadkézi rajzot oktatták, utóbbin fali, sík- és domborműminták után ékítményeket, tagozatokat másoltattak a görög, római, gótikus és reneszánsz építészet köréből, így honosítva meg a historizáló formákat a leendő mesterek eszköztárában.[25] Az 1897-ben beiratkozó diákok már ebben a rendszerben indultak útnak, s a tanfolyam történetének hátralevő részében alapvetően ez maradt érvényben. 1902–1903-ban ugyan új tanterv lépett életbe,[26] de csak részleteiben módosította az 1896-ost: a vasszerkezettan önállósult heti négy órában, az út-, híd- és vízépítéstant öt órában oktatták (korábban a kettőt együtt négyben); az építési szerkezettant és -rajzot megnövelt óraszámmal összevonták.[27]

Az iskola történetének első felében a tanárok java része óraadóként dolgozott. Az első években három teljes állású tanárral működött az intézmény, a további tanerők a helyi iskolák és műszaki testületek személyzetéből verbuválódtak: Nemes Ödön a polgári iskola rajztanára, Misz Olivér a római katolikus gimnázium mértan-, Gyulai D. Kálmán a református kollégium vegytantanára volt, hogy csak a fontosabbakat említsük.[28] A tanárok köre, a tárgyak leosztása dinamikusan változott. 1896-tól a nyelvtant Gyulai D. Kálmán, az ábrázoló mértant a frissen kinevezett gépészmérnök Chilf Lipót,[29] a harmadéves leíró géptant maga az igazgató,

24 *Értesítő* 1899. 14; Szterényi 1897 *(ld. 6. j.)* 776.

25 Szterényi 1897 *(ld. 6. j.)* 770–784.

26 „[...] melyet az országos ipari és kereskedelmi oktatási tanács iparoktatási szakosztálya 1901. évi deczember 20-iki ülésén elfogadott és a kereskedelemügyi minister úrnak elfogadásra ajánlott." *Értesítő* 1903. 4.

27 *Értesítő* 1902. 21; *Értesítő* 1903. 16.

28 *Értesítő* 1893. 10.

29 A korábban vasútimérnök-gyakornok *Chilf Lipót*ot 1896-ban helyezték át a Budapestre távozó Tordai Imre gépészmérnök helyére. *Értesítő* 1897. 7.

Schwartz Jakab tanította, aki épp ekkoriban magyarosította a nevét *Feketére*.[30] Az új tanterv elfogadása után bővült a katedrák száma is: az 1897-től létrehozott rajztanári állásra áthelyezték Szegedről Weber J. Ernőt, a szabadkézi rajzot 1906-ig ő oktatta.[31] Egyidejűleg – összhangban a tanerők szakosodására irányuló minisztériumi törekvésekkel[32] – pályázatot írtak ki egy építészi végzettségű tanár felvételére is, a műhelyképzés iparművészeti irányba való elmozdításának kívánatosságát is szem előtt tartva, ám egyelőre sikertelenül. Az anyagtant és az alaktant így továbbra is óraadó, 1897-től Flesch Adolf városi főmérnök tanította, aki harmadéven már a reneszánsz formákkal is megismertette diákjait. A *tervezés*re átkeresztelt építéstan továbbra is Dósa tárgya maradt, 1897-től tíz órában, a lakóházak mellett kitekintéssel az egyszerűbb vidéki középületek és gazdasági épületek tervezésére is.[33] 1898–1899-ben a betegeskedő Bitai helyett Péterffy Dénes vármegyei mérnök szerkezeti rajzot és a szerkezettant tanított,[34] 1899-ben Flesch ábrázoló mértant, Péterffy földmértant és anyagismeretet. Az öt évig az építészeti oktatás szilárd támaszának bizonyuló Dósától, a vármegyei állami-építészeti hivatal főnöki tisztségének várományosától 1899-ben búcsúzott a tanintézmény.[35]

Az óraszám növekedésével létszükséglettté vált a teljes állású tanerők számának növelése. Dósa távozásakor végre építész érkezett a tantestületbe, *Láber Vilmos* (1877–1905) személyében. A Temesváron született[36] Láber családja vasúti hivatalnok apja révén került Kecskemétre, az itteni főreáliskolát végezte 1894-ben.[37] Már ott kitűnt rajztehetségével,[38] érthető tehát, ha ősztől a budapesti Műegyetem építésznövendékei között látjuk viszont.[39] Oklevelet 1898-ban szerzett, a kecskeméti lapok pedig úgy tudták, hogy Bécsbe, Párizsba készül tanulmányútra.[40] 1899 őszén mindenesetre a kereskedelemügyi miniszter ösztöndíjas tanárjelöltként ideiglenes minőségű tanárrá nevezte ki a marosvásárhelyi ipariskolába.[41] Ebben a tanévben mindhárom építőiparos évfolyamnak szerkezettant s szerkezeti rajzot, harmadéven alaktant tanított, tantárgyainak köre következő évben bővült: a fentiek mellett 1900–1901-ben az építőiparosok először induló negyedik évfolyamának tíz órában az alaktant és kilencben a Dósától örökölt tervezést oktatta.[42] Az iskola szándékainak megfelelően a faiparosok számára az építőipari tanfolyam óráinak lejártával, tavasszal épületasztalossági alaktant és szerkezettant tanított. A fiatal tanár komoly szerepet vállalt az iskolai közéletben is, a könyvtár őre, az önképzőkör elnöke, az építőiparos diákok felelőse volt.[43] Ám a következő tanévben eltűnt a tantestületből, 1901-ben ugyanis az induló győri fa- és fémipari szakiskolába helyezték át.[44] 1902 tavaszán Győrben véglegesítették,[45] de pünkösdre azért még visszatért eljegyezni a gazdag marosvásárhelyi kereskedőcsaládból származó Bucher Ilonát.[46] Utóbbitól talán nem függetlenül a következő tanév elején ismét Erdélyben, a kolozsvári ipariskola tanárai között találjuk.[47] Azonban az ígéretes fiatal építész pályája derékba tört: 1905. február 5-én hosszas betegség után elhunyt Kolozsváron, ott is temették.[48] Rövid marosvásárhelyi korszaka (1899–1901) nemcsak azért jelentős, mert a diákok az iskola történetében először tanulhattak építész (és nem mérnök) szakembertől, hanem azért is, mert részt vett a város építészeti életében: 1899–1900 során pályázati terveket készített az állandó színházhoz és az Agrárbankhoz, 1900–1901-ben két nagyobb és több kisebb ház mellett műipari tárgyakat is tervezett.[49]

Láber rosszkor távozott: 1900-tól már a negyedik évfolyam is működött az építőiparon, 1902-től a módosí-

30 *Értesítő* 1897. 25–48; *Értesítő* 1896. 48.

31 *Értesítő* 1898. 19, 55–60; *Értesítő* 1906. 4, 13.

32 Lásd Vörös Katalin tanulmányát jelen folyóiratszámunkban.

33 *Értesítő* 1898. 20, 60.

34 *Értesítő* 1899. 7, 10.

35 *Értesítő* 1900. 11, 5. Vö. Oniga 2016 (*ld. 16. j.*) 252.

36 *Építő Ipar–Építő Művészet*, 55. 13–14. sz. (1931. április 1.) 57.

37 *A kecskeméti Magy. Kir. Állami Főreáliskola 1893/4-ik évi értesítője*. Közli Hanusz István. Kecskemét, nyomatott Tóth Lászlónál, 1894. 70. Apja, a köztiszteletben álló Láber Károly ekkor állomásfőnök, a későbbiekben a villanytelep igazgatója a városban. *Kecskemét*, 26. 26. sz. (1898. június 26.) 2; 33. 7. sz. (1905. február 12.) 5.

38 *Kecskeméti Lapok*, 26. 20. sz. (1893. május 14.) 1.

39 *A Magyar Királyi József-Műegyetem programmja az 1895/96-ik tanévre*. Budapest, a Pesti Lloyd Társulat Könyvnyomdája, 1895. 50.

40 *A Magyar Királyi József-Műegyetem programmja az 1898/99-ik tanévre*. Budapest, a Pesti Lloyd Könyvnyomdája, 1898. 64; *Kecskemét*, 26. 26. sz. (1898. június 26.) 2.

41 *Budapesti Közlöny*, 33. 255. sz. (1899. november 5.) 1.

42 *Értesítő* 1900. 4, 10; *Értesítő* 1901. 9.

43 *Értesítő* 1900. 10; *Értesítő* 1901. 9.

44 *Értesítő* 1902. 17–18; *Magyar Iparoktatás*, 6. 1901–1902. 1. sz. 31; 12. sz. 376.

45 *Budapesti Közlöny*, 36. 55. sz. (1902. március 7.) 1; *Magyar Iparoktatás*, 6. 1901–1902. 13. sz. 414.

46 *Székely Lapok*, 32. 56. sz. (1902. május 21.) 2; *Budapesti Hírlap*, 22. 140. sz. (1902. május 24.) 7.

47 *Magyar Iparoktatás*, 7. 1902–1903. 5. sz. 159.

48 *Építő Ipar*, 29. 7. sz. (1905. február 12.) 56; *Magyar Iparoktatás*, 9. 1904–1905. 11. sz. 350.

49 *Értesítő* 1900. 5; *Értesítő* 1901. 4. Például a Kossuth-szobor kerítését. *Székelység*, 5. 98. sz. (1902. április 29.) 2.

tott tanterv is növelte az óraszámot. 1900-tól a fémipari tanárok is kénytelenek voltak nagyobb részt vállalni az építőiparosok oktatásából: Chilf Lipót, Kamprad Hermann főként ábrázoló mértant és építési mechanikát adott le a következő években. Ezzel magyarázható, hogy 1901–1902-től nőtt az óraadók száma: a szerkezeti rajzot és szerkezettant első éven Győrfi B. Sándor vasúti mérnök, másodéven Flesch Adolf, harmadéven Péterffy Dénes, a végzősöknek Nemes Gyula vármegyei mérnök tartotta. Anyagtant és alaktant harmadéven Flesch, földmértant a végzősöknek Álgya János vasúti mérnök, út-, híd- és vízépítéstant pedig, akárcsak előző évben, Péterffy tanított. A negyedév fő tárgyait – a tervezést kilenc, az építési alaktant és rajzot tíz, a költségszámítást két órában – 1901–1902-ben már Nagy Győző mérnök tartotta, aki hamarosan átvette a Lábernek szánt helyet a tantestületben: 1902–1903-ban az építőiparosok osztályfőnöke lett, a másod-harmadéves alaktan és a negyedéves tervezés mellett a faiparosoknak is tanítva a mértant és a faipari rajzot.[50]

A kisnemesi családból érkező[51] branyicskai *Nagy Győző* Szászvárosban született 1874-ben *(3. kép)*.[52] Középiskoláit az ottani református kollégiumban végezte,[53] mérnöki oklevelet a budapesti Műegyetemen szerzett 1898-ban,[54] s még azon a nyáron kinevezték a Maros-Torda vármegyei államépítészeti hivatal segédmérnökévé.[55] A szakiskolában 1900–1901-ben bukkan fel óradíjas tanárként: másodéven szerkesztési rajzot tanított heti nyolc órában.[56] Láber távozásával, 1901–1902-től átvette az építőiparosok kiemelt tantárgyait. Az 1902–1903-as tanév végén ösztöndíjas tanárjelöltként „az építészet körében való továbbképzés céljából" a fővárosi felső ipariskolába küldték.[57] Visszatérve 1904-ben ideiglenes tanárrá nevezték ki, 1906-ban véglegesítették.[58] A hivatali mérnöki pályát ezzel feladta,[59] élete hátralevő részét az iparoktatás ügyének szentelte. 1904-től a faiparosok felelőse lett, több órájukat ő tartotta, az építőiparon a harmadéves alaktan, a tervezéstan és költségvetéstan oktatása hárult rá, s bár 1905-től ismét a fogyatkozó építőiparosok felelőse, tevékenységének súlypontja áttevődött a másik két szakra.[60] Karácsonyi Géza szobrásszal, az iskola rajztanárával 1909-ben részt vettek a debreceni Kossuth-szobor tervpályázatán is.[61] 1907-től a kőműves-, kőfaragó és ácsmesteri képzettség vizsgálására Marosvásárhelyen fennálló bizottság tagja lett.[62] Bár egyre inkább beilleszkedett a helyi társadalom szövedékébe, nemcsak házasságai,[63] hanem közéleti tisztségei révén is,[64] 1912-ben, elfogadva kinevezését a győri fa- és fémipari ipariskola igazgatói székébe, váratlanul távozott Marosvásárhelyről.[65] Az „energikus, szókimondó, hangyaszorgalmú és nagy tudású" mérnök döntése gyümölcsözőnek bizonyult: mintaszerűvé fejlesztette a győri iskolát, 1927–1933 között az ipariskolai hálózat fő intézményének, a fővárosi felső ipariskolának az igazgatója lett, hasznos minisztériumi tisztségeket viselt, tehetségét és szervezőkészségét tehát teljes mértékben a magyar iparügy szolgálatába állíthatta.[66] Az értesítők egyértelműen jelzik, hogy marosvásárhelyi tartózkodása alatt folyamatosan tervezett magánszemélyeknek, házat, villát, sőt lakberendezést is. Először a historizmus

50 *Értesítő* 1902. 18; *Értesítő* 1903. 4.

51 Családja címereslevelét Bethlen Gábor fejedelemtől eredeztette, felmenői között szászvárosszéki főkirálybíró, neves ügyvéd és a helyi református kollégium támogatói egyaránt szerepelnek. Nagy Iván: *Magyarország családai czímerekkel és nemzékrendi táblákkal*. VIII. Pest, kiadja Ráth Mór, 1861. 78.

52 A Bethlen Gábor Páholy anyakönyvében 1874. december 19-ét jelöli meg *(ld. 64. j.)*, másutt 1875 szerepel.

53 *A szászvárosi Ev. Ref. Kún-Kollégium értesítője az 1892–93-ik tanévről*. Szászváros, Minerva Könyvnyomda-Intézet Részvénytársaság, 1893. 79.

54 *A Magyar Királyi József-Műegyetem programmja az 1898/1899-ik tanévre. (ld. 40. j.)* 68.

55 *Építő Ipar*, 22. 31. sz. (1898. augusztus 3.) 201.

56 *Értesítő* 1901. 10.

57 *Értesítő* 1903. 4, 8, 12–13.

58 *Budapesti Közlöny*, 38. 286. sz. (1904. december 14.) 1; *Értesítő* 1905. 13; *Értesítő* 1906. 14.

59 Maros-Torda vármegyei segédmérnökként 1902-ben szerepel utoljára, ez évben „a szolgálat érdekéből" Csíkba helyezték át, 1903-ban ott segédmérnök, 1904–1905-ben mérnök (bár ekkor aligha tartózkodhatott ott), 1906-tól tűnik el végleg a vármegyei mérnökkarból. *Magyar Ipar*, 23. 9. sz. (1902. március 2.) 274; *Építő Ipar*, 28. 25. sz. (1904. június 19.) 190; *Magyarország tiszti czím- és névtára*, 22. 1903. 353; 23. 1904. 186; 24. 1905. 196.

60 *Értesítő* 1905. 18; *Értesítő* 1906. 17 skk.

61 *Építő Ipar*, 33. 21. sz. (1909. május 23.) 193.

62 *Budapesti Közlöny*, 41. 19. sz. (1906. január 23.) 1.

63 Első felesége hivatali felettese, az iskolában is tanító Dósa László Mária leánya volt, aki 1903-ban, házasságuk első évében elhunyt. Második esküvőjét 1905. június 12-én tartotta Kathonay Gyula helyi vagyonos kereskedő lányával, Olgával. OSZK, *Gyászjelentések; Székely Társadalom*, 1. 5. sz. (1905. június 8.) 2.

64 Tagja volt a polgári fiúiskola gondnokságának, a kereskedő tanonciskola felügyelőbizottságának, Maros-Torda vármegye iparfejlesztő bizottságának, a kereskedelmi és iparkamarának (levelező), az iskola több tanárával együtt a helyi szabadkőműves páholynak. Sebestyén Mihály: Marosvásárhely keletén (A Bethlen Gábor Szabadkőműves Páholy Anyakönyve). In: *Marosvásárhely történetéből* 3. Szerk. Pál-Antal Sándor–Simon Zsolt. Marosvásárhely, Mentor, 2013. 120.

65 *Magyar Iparoktatás*, 16. 1912–1913. 17. sz. 541–542.

66 *Közgazdasági Értesítő*, 22. 14. sz. (1927. április 7.) 1; *Vegyi Ipar*, 28. 4–5. sz. (1929. március 15.) 3.

szellemében, amint azt Dudutz Antal (1905)[67] és Péterfi Gyuláné (1905) háza, vagy Zaka László főtéri épületének neobarokk homlokzata (1911) tanúsítja. De a népművészet iránt nem közömbös[68] tanár maradandót alkotott a századforduló építészetének magyaros, geometrizáló és a Fiatalok törekvéseihez igazodó válfajaiban is, ezt a református kollégium melléképületei (1908–1911),[69] a Székely Kioszk (1910) és Hary Géza háza (1911) szemlélteti.[70] Tanárként tervezte a közműhelyek hullámvonalas oromzattal és téglaszalagokkal ékes épületét (1907–1909), felügyelve a Barabás Domokos által végzett kivitelezést (1909–1911).[71] Lakberendezést is tervezett, nyilván nem függetlenül a fa- és fémiparos diákok oktatásától, de idős korában is szívesen tervezett enteriőröket.[72] Oniga Erika kutatásaiból tudjuk, hogy ő tervezte a kollégium kerítését és díszterminek csillárjait, ezeket a szakiskola tanulói kivitelezték. Megállapítható tehát, hogy a fiatal ipariskolai tanár építészként és iparművészként is jelentőset alkotott Marosvásárhelyen, kézjegyét máig hatóan ott hagyta a városképen, helyi hozzájárulása jóval túlmutat oktatási tevékenységén.

1903 őszén még nem sok jel utalt arra, hogy az építőipari tanfolyam napjai meg vannak számlálva: Nagy Győzőt Budapestre küldték építészeti tapasztalatszerzés céljából, tantárgyait frissen kinevezett ösztöndíjas tanár, az 1901-ben diplomázott fiatal mérnök,[73] Kertészffy János vette át számos más órával együtt,[74] s annak rendje és módja szerint be is iratkozott tíz növendék.[75] De 1904-től többé nem vettek fel építőiparosokat és fokozatosan megszüntették a szakirányt. Az értesítők szűkszavúan annyit árulnak el, hogy ez főhatósági rendeletre történt.[76] Minden jel arra utal, hogy nem a helyi igényekhez szabott döntés volt – a vidéki építőipari téli tanfolyamok átszervezése, felszámolása kormányzati törekvés ekkoriban, mögötte a szükségesebb tanfolyamok indításának óhaja[77] és az építőiparos osztályok elnéptelenedése[78] húzódhatott meg. Hogy utóbbi érv Marosvásárhelyen nem feltétlenül állta meg a helyét, azt bizonyítja az évfolyamok létszáma, de a ké-

3. Nagy Győző ipariskolai tanár, 1910. Maros Megyei Múzeum, Történeti Osztály, Fotótár, ltsz. 3627/6

67 Ioan Eugen Man: *Târgu-Mureș, istorie urbană*, II. *Din anul 1850 până la primul război mondial*. Târgu-Mureș, Editura Nico, 2009. 411, 455.

68 *Magyar Iparművészet*, 34. 1931. 111.

69 Oniga Erika: A marosvásárhelyi református kollégium Nagy Győző által tervezett melléképületei (1908–1911). In: *Táguló horizont. Tanulmányok a fiatal művészettörténészek marosvásárhelyi konferenciájának előadásaiból*. Szerk. Kovács Zsolt–Orbán János. Marosvásárhely, Maros Megyei Múzeum–Erdélyi Múzeum-Egyesület–Entz Géza Művelődéstörténeti Alapítvány, 2014. 173–185.

70 Man 2009 (*ld. 67. j.*) 518.

71 *Értesítő* 1907. 5; *Értesítő* 1908. 6; *Értesítő* 1909. 5; *Értesítő* 1910. 6; *Értesítő* 1911. 6. Vö. Román Nemzeti Levéltár Maros Megyei Hivatala, Marosvásárhely Város Levéltára, Városi Tanács iratai *[=Tanácsi iratok]*, 5827/1909.

72 Erről vall a második világháború idején az új népiesség szellemében tervezett hajdúszoboszlói tisztviselői üdülőház és berendezése. *Magyar Iparművészet*, 47. 1944. 4. sz. 22–26.

73 *A Magyar Királyi József-Műegyetem programmja az 1902/1903-ik tanévre*. Budapest, a Pesti Lloyd-Társulat Könyvnyomdája, 1902. 78.

74 *Értesítő* 1904. 4. Kertészffy tárgyai 1904–1905-ben, Nagy Győző visszatérése után is szaporodtak, az építőipari tanfolyam felelőse maradt (*Értesítő* 1905. 18.), 1905-ben aztán áthelyezték a pozsonyi fémipari szakiskolába (*Értesítő* 1906. 10.). Rövid marosvásárhelyi pályafutása alatt ő sem csupán diákjai elméjében hagyott nyomot – villákat is tervezett a kiépülő közeli fürdővárosban, Szovátán (*Értesítő* 1904. 6.).

75 *Értesítő* 1904. 23.

76 *Értesítő* 1905. 4.

77 *Magyar Iparoktatás*, 9. 1904–1905. 9. sz. 269.

78 *Az iparoktatás az 1902–1905. években*. Budapest, kiadja a kereskedelemügyi m. kir. minister. 1906. 228.

sőbb szervezett építőipari továbbképző népszerűsége is. 1907-től mindenesetre már csak Budapesten és Temesváron működött téli építőipari tanfolyam, a további helyszíneken felszámolták ezeket.[79] Az utolsó években az építőiparosok tárgyait változó felállásban oktatták az iskola tanárai. A Budapestről visszatérő Nagy Győző 1904–1907 között számos építőipari szaktárgyat oktatott, Kertészffy távozásával 1905-től a maradék két évfolyam felelőse lett. Megemlítendő, hogy óraadóként az 1905-től kinevezett városi mérnök, Radó Sándor építész, a Bernády-kor építészeti fellendülésének kulcsfigurája is részt vállalt az utolsó két nemzedék pallérozásából: 1905–1906-ban harmadéven alaktant, 1906–1907-ben tervezéstant adott le. Álgya kimaradásával 1904–1907 között Kamprad Herman vette át a vasszerkezettant, Weber távozásával utolsó évben Karácsonyi Géza szobrász a mintázást. Az építészeti tárgyak fokozatos eltűnésével egyenes arányban szűkült az óraadók köre, 1907-re már csak Radó és Flesch maradt.[80] Az utolsó nemzedék 1907-ben hagyta el az iskolát, a marosvásárhelyi építőipari téli tanfolyam tizenöt éves története ezzel egyelőre lezárult.

A felszámolt oktatás pótlására *továbbképző esti tanfolyam* indult építőiparos segédek számára (ahogy ez működött az asztalosok, lakatosok és bádogosok, mázolók, nyomdászok, férfiszabók esetében is). Erre 1907–1908-ban harmincegyen jelentkeztek, órákat Nagy Győző tartott. 1908–1909-ben huszonketten iratkoztak be, következő évben tizenhatan, számtant és rajzot tanultak Chilf Lipóttal és Nagy Győzővel.[81] 1910–1911-ben negyvenegyen, a következő tanévben már ötvenegyen vettek részt, oktatóik pedig kiegészültek Karácsonyi Gézával és óraadóként Maetz Ervin mérnökkel.[82] Az 1912–1913-ban beírt tizenkilenc diákot Karácsonyi és Péterffy Dénes tanította.[83] Az építészeti fejlődésének legszebb korszakát élő városban fokozott volt az igény az építőipari képzésre, a tanfolyam beszüntetése tehát nem bizonyult bölcs döntésnek. Országos szinten sem volt más a helyzet, így határozott igény merült fel a négyéves tanfolyamok visszaállítására; a vidéki iparkamarák, beleértve a marosvásárhelyit, erőteljes lobbitevékenységet fejtettek ki ez ügyben.[84] Ennek köszönhetően 1913–1914-ben tizenöt diákkal újraindulhatott a négyéves építőipari tanfolyam.[85] Az első év oktatását egyelőre a rendelkezésre álló tanerő oldotta meg, az építési szerkezettan óraadó tanáraként ismét megjelent Flesch Adolf.[86] Az 1914. július 25-i évzáró ünnepségen az igazgató serkentő beszédet tartott, és megjutalmazta a kitűnő diákokat. Három nap múlva azonban a Monarchia hadat üzent, a kibontakozó öldöklésben pedig nemcsak a frissen újraindult marosvásárhelyi építőipari tanfolyam, de a teljes birodalmi keret elenyészett, melynek iskolahálózata oly sokat tett a régió gazdasági és társadalmi modernizációjáért. 1914-ben a tanévkezdés komoly gondokba ütközött, a diákok és tanárok egy része ugyanis bevonult, az építőiparosok előző évfolyama már nem is tanult tovább, újak sem iratkoztak be, további sorsuk a világháború homályába vész.[87]

Az építőipari tanfolyamon szerzett végbizonyítvány komoly súllyal bírt. Az 1896-os országos szervezet és tanterv pontosan meghatározta, hogy a három évet végzett diákok művezetői képesítést nyertek, ám akik átküzdötték magukat a négyéves képzésen, és ezenfelül négy év gyakorlatot is fel tudtak mutatni, mint *önálló* kőműves-, ács- vagy kőfaragómesterek működhettek.[88] A gyakorlatot 1898-ban aztán három évre csökkentették, összhangban a kisebb mestereknek 1891-ben meghatározott időtartammal.[89] Végbizonyítványuk kőművesmesterré avatta őket, és egyenértékű volt a területi vizsgáló bizottságok előtt szerzett képesítéssel, feljogosítva tulajdonosaikat egyszerű szerkezetű *földszintes* lakóházak és gazdasági épületek önálló vállalására és kivitelezésére.

A 1892–1907 között működő építőipari tanfolyam építészettörténeti jelentőségét csak akkor tudjuk felmérni, ha megpróbáljuk követni diákjainak további pályáját. Az intézményben tizenkét évfolyam végzett: öt a három-, hét pedig a négyéves rendszerben (1900-ban a váltás miatt nem voltak végzősök). Általában tíz-tizenöt diákot vettek fel, köztük számos rendkívüli (tehát az összes órát nem látogató, végbizonyítványra nem jo-

79 *Magyar Iparoktatás*, 14. 1909–1910. 1. sz. 20.

80 *Értesítő* 1905. 17–19; *Értesítő* 1906. 16–17; *Értesítő* 1907. 11–12.

81 *Értesítő* 1908. 25; *Értesítő* 1909. 23–24; *Értesítő* 1910. 31.

82 *Értesítő* 1912. 32–33.

83 *Értesítő* 1913. 32–33.

84 *Magyar Iparoktatás*, 16. 1911–1912. 6. sz. 189; 8. sz. 256.

85 Both József, Farkas Károly, Fekete Sándor, Kertmegi István, Giliga János, Orbán Lajos, Piczi Károly, Rád Sándor, Tamás Ferenc, Tamás József, Tordai Sándor, Veres József kőművesek, valamint Dezső György, György Ferenc, D. Kiss Lajos ácsok részvételével.

86 *Értesítő* 1914. 3, 14.

87 *Értesítő* 1915.

88 Építőipari téli tanfolyamok szervezete és tanterve, közli: Szterényi 1897 *(ld. 6. j.)* 770–784.

89 *Központi Értesítő*, 23. 47. sz. (1898. június 12.) 825.

gosult) tanulót is. Eredményeik nem mindig kimagaslóak, végig erős volt a lemorzsolódás, de a végzettek száma összesítve így is magas. Az 1892–1895 közötti első évfolyamon öt rendes (és négy rendkívüli) diák indult, végül csak hárman szereztek végbizonyítványt: Harkó Ferenc ács, Tőkés Ignác és Veress László kőműves. A kőművescsaládból érkező Tőkés Soós Pál építőmester alkalmazásában állt, ott is folytatta a munkát, Harkó Sófalvi és Császár vállalkozóknál dolgozott, majd katonának vitték.[90]

Annál érdekesebb Veress László (1873–1916) alakja: a marosvásárhelyi csizmadiacéh egykori jegyzőjének fia színjeles osztályzattal tanult,[91] majd az aradi illetőségű Ursitz Lipótnál munkafelügyelő és rajzoló, a kaszárnyaépítő vállalatnál dolgozik.[92] 1900. január 3-án saját iparengedélyt váltott ki,[93] vállalkozóként pedig maga is szívesen alkalmazta az iskola növendékeit.[94] Az utóbbi évek kutatásainak köszönhetően tudjuk, hogy 1901-ben részt vett Bodolla Ferenc Kossuth utcai háza (itt Láber Vilmos is feltűnik) és Csonka Géza fényképészeti műterme tervezésében és kivitelezésében, utóbbiban már Bustya Lajossal közösen.[95] Az iskola forrásai 1901 után a Bustya és Veress cégben tudták kőművesmesterként.[96] Társas viszonyuk pontos mibenléte tisztázásra vár, a befolyásos építőipari szereplővé előlépő Bustya Lajos (1868–1933) vállalkozásának mindenesetre fontos alapembere lehetett, számos építkezés forrásaiban szerepelnek név szerint is közösen.[97] 1903-ban vállalták a csizmadia ipartársulat székházába szánt étterem munkálatait,[98] 1906-ban rangos középítkezést kiviteleztek, a polgári fiúiskolát.[99] 1911-ben aztán együtt is vonták őket hatósági eljárás alá kontárkodás vádjával.[100] Terveik nehezen elkülöníthetőek, rendszerint Bustya jelzi őket, a kőművesmesteri iparengedéllyel rendelkező Veress pedig felelős szakértőként tűnik fel, de még könnyen bebizonyosodhat, hogy a sokszor kifejezetten igényes kivitelű, historizáló és szecessziós elemeket elegyítő rajzok egy része Veress László tehetségét és a szakiskolában szerzett tudását dicséri. Később is feltűnik önállóan, 1910-ben Maetz Albert számára épít kisebb házat.[101] Nem érte meg az impériumváltást, 1916-ban elhunyt Marosvásárhelyen.[102]

1896-ban csak egyetlen diák, Klósz Bálint érte meg a rendes tanulók sorában a harmadik év végét: a hídvégi román kőművessegéd fia, id. Mónus Ferenc segédje viszonylag jó osztályzattal tanulta végig a három évet, valamiért mégsem találjuk a végbizonyítványt szerzettek listáján,[103] ettől függetlenül gyakorló kőművesmester lett, 1911-ben iparengedélyt váltott ki, és még az 1930-as években is működött.[104] Megjegyezzük azonban, hogy a beiratkozott négy rendkívüli tanuló, Kuszka Ferenc, ifj. Mónus Ferenc, Barabás Domokos és Veres József személyével a továbbiakban is találkozunk, mindannyian iparigazolványt váltottak ki, önállóan dolgozva a városban. 1897-ben Lénárt Imre és Vojtás Sándor szerzett végbizonyítványt, mindketten a kaszárnyaépítő vállalat segédjeként kerültek az iskolába és kiváló eredménnyel tanultak, előbbi Soós Pálnál folytatta, utóbbiról, egy hasonló nevű munkavezető fiáról, semmit nem tudunk.[105] 1898-ban négyen szereztek végbizonyítványt (ebből egy évismétlő), holott az évfolyam tizenhárom rendes tanulóval indult. A többiek zömmel lemorzsolódtak, azt pedig nem tudjuk, hogy a Zwonovitzban (vélhetően Zwönitzben) született, két éven át jelesre vizsgázó Hübel János hová tűnt tovább a Monarchia forgatagában. Az évismétlőként végzett Ambrus Jánost Soós Pál alkalmazta, helyi mestereknél kapott munkát Fejér József, valamint a szászrégeni Bakó Béla is.[106] Azonban *Nagy Lajos* (szül. 1881), egy helyi szíjgyártó fia, aki előzőleg Soós Pálnál volt öt évig tanonc, az építőipari tanfolyam

90 *Az ipariskolában kibocsátott végbizonyítványok jegyzéke* 3. Román Nemzeti Levéltár Maros Megyei Hivatala, Marosvásárhelyi fémipari középiskola levéltára 1892–1952, nr. inv. 857, Nro 1. *[= Végbizonyítványok]*

91 *Értesítő* 1893. 56; *Értesítő* 1894. 50; *Értesítő* 1895. 124.

92 *Végbizonyítványok* 3; *Értesítő* 1896. 79.

93 Iparengedélyek 1884–1922, 54. Román Nemzeti Levéltár Maros Megyei Hivatala, Marosvásárhely város levéltára, Magisztrátusi jegyzőkönyvek és nyilvántartások, Nro 449. *[= Iparengedélyek]*

94 *Az iparoktatás az 1899–1901. években*. Kiadja a kereskedelemügyi miniszter. Budapest, 1901. 279.

95 Oniga Erika: *Bodolla Ferenc háza*; Oniga Erika: *Csonka Géza műterme* (www.topographia.ro 2018. 04. 11.)

96 *Végbizonyítványok* 3.

97 Vállalkozásuk nagyságrendjére utal, hogy sajtóértesülések szerint 1905-ben Veressnél huszonhét kőműves, Bustyánál harminc ács lépett sztrájkba. *Székely Lapok*, 35. 103. sz. (1905. május 6.) 2.

98 *Egyetértés*, 3. 196. sz. (1903. augusztus 29.) 2.

99 Lásd az épület építési emléktábláját.

100 Bustya ugyanis egy egyszerű ácsmesteri iparengedély birtokában vállalta fel az építőipari konjunktúrával egyenes arányban növekvő emeletes házakat, melyek kivitelezéséhez hivatalosan már messze nem volt elegendő még a Veres képesítési szintje sem. *Építő Ipar*, 35. 38. sz. (1911. szeptember 17.) 393–394.

101 *Tanácsi iratok* 5381/1910.

102 *Magyarország*, 23. 22. sz. (1916. január 22.) 11.

103 *Értesítő* 1894. 48; *Értesítő* 1895. 122; *Értesítő* 1896. 78.

104 *Iparengedélyek* 103.

105 *Értesítő* 1895. 120; *Értesítő* 1896. 77; *Értesítő* 1897. 52; *Végbizonyítványok* 5–6.

106 *Értesítő* 1896. 77; *Értesítő* 1897. 52; *Értesítő* 1898. 64; *Értesítő* 1899. 17; *Végbizonyítványok* 6.

történetében először továbbtanulásra szánta el magát:[107] 1898 őszén a felső építő ipariskola diákjai között találjuk Budapesten.[108] Közepes előmenetellel tanult, 1901-ben diplomázott.[109] Hazatérve Domokos Jenő műipari gyártelepén alkalmazták,[110] 1905-ben iparengedélyt váltott ki,[111] ekkoriban Keleti Bélával dolgozott együtt, bár viszonyuk hamar elmérgesedett.[112] 1910-ben irodáját a Baross Gábor utca 40. szám alatt népszerűsítette,[113] de meg kell jegyeznünk, hogy egyelőre semmi nem utal a város építészetében játszott komolyabb szerepére.

Az 1898-ban önállósult budapesti építő ipariskola vonzerejének köszönhető, hogy 1899-ben már hárman folytatták Budapesten tanulmányaikat:[114] Konderth Vilmos, egy szászrégeni pék, Nemes Ferenc, egy banktisztviselő és Várady Árpád, egy tekintélyes helyi kádár fia, korábban mindhárman kiemelkedő eredményekkel tanultak Marosvásárhelyen.[115] 1899–1902 között az építő ipariskolában is jó előmenetelt mutattak fel, Nemes és Várady még állami ösztöndíjban is részesült.[116] Nem kell ecsetelnünk, milyen élményeket kínált Budapest a távoli kisvárosból érkező diákok számára: átélhették a rohamléptekkel fejlődő világváros építészeti pezsgését, nap mint nap rácsodálkozhattak új megvalósításaira, sőt, saját iskolájuk építését is követhették a Thököly úton. Az intézmény is hangsúlyt fektetett a gyakorlatiasságra, gyárakat, építőtelepeket látogattak, harmadéven tanulmányi kiránduláson vettek részt Kassán, Lőcsén és Késmárkon.[117] Mindemellett a magyar építészet olyan kiválóságai tanították őket, mint Sándy Gyula (1868–1953), Foerk Ernő (1868–1934) vagy Schodits Lajos (1872–1941).

Konderth Vilmos az iskola elvégzését követően Gottfried Orendi (1867–1917)[118] építésznél dolgozott Segesváron, 1909-ben építőmesteri képesítést szerzett,[119] alakja nem lehet érdektelen Szászrégen építészete szempontjából. Nemes Ferenc (1880–1935) munkássága átnyúlik a háború utáni időkbe, ekkoriban Radó Sándorral az Apollo-palota és az állami kórház építésén dolgozott.[120] *Várady Árpád* (1882–1967) azonban az iskolapadból egyenesen Sándy és Foerk irodájában landolt, s bizonyára nem véletlenül volt erre később is büszke, az évfolyamot jól ismerő tanárai ugyanis egyedül őt részesítették ebben a kegyben.[121] A két építész közös pályafutásának termékeny évei ezek,[122] a fiatal gyakornok műhelyükben megtapasztalhatta a Monarchia építészetének dinamikáját, nagy léptékű vállalkozásokat láthatott közelről, de előremutató építőművészeti törekvésekkel is szembesült: Sándy, aki másodéven osztályfőnöke is volt, ekkor már a lechneri stílus elemeivel dúsította egyéni historizmusát, melyet a gótika és a felvidéki reneszánsz pártázatok egyaránt megihlettek, ehhez járult Foerk téglaszalagokat és vertikális hangsúlyokat kedvelő eszköztára.[123]

107 A jelenség nem előzmény nélküli az intézményben: 1895-től Hints Gyula műfaragó, 1896-ban Scharer Béla agyagiparos folytatta a fővárosi iparművészeti iskolában, az építőipari tanfolyamon azonban ez volt az első eset.

108 Nem egyedül érkezett: vele iratkozott be a vásárhelyi ipariskolába egy évet járó és jelesre vizsgázó Oroszlán Gábor, aki 1898–1899-ben rekordszámú, 350 hiányzást felhalmozva otthagyta a fővárosi tanintézményt. *A budapesti M. Kir. Állami Felső (Építő) Ipariskola értesítője az 1898/99. iskolai évről*. Közli Kolbenheyer Gyula. Budapest, 1899. 42–43, 71.

109 Nyári gyakorlatait otthon, Pünkösti Ferencnél végezte. *A budapesti M. Kir. Állami Felső (Építő) Ipariskola értesítője az 1899/1900. iskolai évről*. Közli Kolbenheyer Gyula. Budapest, 1900. 72, 107.

110 *A budapesti M. Kir. Állami Felső Építőipariskola értesítője az 1901–1902. iskolai évről*. Közli Kolbenheyer Gyula. Budapest, 1902. 48.

111 *Iparengedélyek* 70.

112 Orbán János: Istoricul casei Hirschmann și începuturile stilului secession maghiar la Târgu Mureș. *Marisia. Archaeologia–Historia–Patrimonium*, 1. 2019. 169.

113 *Székelyföldi Képes Naptár az 1910. évre…* Szerk. Szilveszter Ferenc. Marosvásárhely, Grünn Sámuel Könyvnyomdája, 1910. 70.

114 A végbizonyítványt szerző tanulók közül Hideg Lajos Soós Pálnál kapott munkát, Szilágyi Albertet katonának vitték, ezt követően visszairatkozott a tanfolyam IV. évére. *Értesítő* 1899. 16; *Végbizonyítványok* 15.

115 *Értesítő* 1897. 51; *Értesítő* 1898. 64; *Értesítő* 1899. 16; *Végbizonyítványok* 6–7.

116 *Budapesti Értesítő* 1900 *(ld. 109. j.)* 69–70; *Budapesti Értesítő* 1902 *(ld. 110. j.)* 42; *A budapesti M. Kir. Állami Felső (Építő) Ipariskola értesítője az 1900/1901. iskolai évről*. Közli Kolbenheyer Gyula. Budapest, 1901. 34–35.

117 *Budapesti Értesítő* 1902 *(ld. 110. j.)* 23.

118 Orendi Berlinben és Münchenben tanult. Szabó Miklós–Simon Zsolt–Szögi László: *Erdélyiek külföldi egyetemjárása 1849–1919 között*, II. Marosvásárhely, Mentor, 2014. 141.

119 Kiss Lajos–V. Szinnyai Katalin: *A magyar építőmesterek és Budapest építészeti öröksége*. Budapest, Építésügyi Tájékoztatási Központ Kft. 1997. 130.

120 Már 1907-ben építési irodát nyitott. 1913-ban újabb iparengedélyt váltott ki, és a szakiskolában végzett Aszalos Miklós áccsal céget jegyeztek be, melyet 1914-ben töröltek. *Székely Lapok*, 37. 172. sz. (1907. július 30.) 3. *Iparengedélyek* 79, 121; *Központi Értesítő*, 38. 72. sz. (1913. szeptember 7.) 2125; 39. 38. sz. (1914. május 10.) 1008; *Marosvidék*, 3. 193. (1935. augusztus 24.) 3.

121 A *budapesti M. Kir. Állami Felső Építőipariskola értesítője az 1902/1903. iskolai évről*. Közli Kolbenheyer Gyula. Budapest, 1903. 44–45. *Székely Iparos*, 2. 12. sz. (1907. március 24.) 4.

122 Ekkor vezették az általuk tervezett zágrábi posta és távírda székházának és a kassai javítóintézet műhelyeinek munkálatait, minisztériumi megbízásból tervezték, építették a békési kosárfonó iskolát, részt vettek az Örökimádás-templom előmunkálataiban, díjnyertes lett a szegedi fogadalmi templom, a breznóbányai evangélikus torony, a kanizsai gimnázium, a pozsonyi takarékpénztár, a trieszti zsinagóga terve, tervezték és építették a daruvári kastélyt.

123 Bodó Péter: Sándy Gyula (1868–1953). A pártázatok mestere. In: *Építőművészet Ybl és Lechner korában*. Szerk. Rozsnyai József. Budapest, Terc, 2015. 270.

A látottakat Várady szorgalmasan gyakorlatba is ültette, egyik első marosvásárhelyi munkáján, a Marthy-házon (1906) nehéz nem észrevenni mesterei hatását.[124] De a fővárosban Möller István oldalán a műemlék-felújítás terén is tapasztalatokat szerzett: építésvezetőként a lékai vár lovagterme és kaputornya újjáépítésében hárult rá szerep.[125] Megfordult Nagy Virgil és Kommer József irodájában is,[126] ők ekkoriban nyerték meg a szebeni ortodox templom tervpályázatát, majd a nyíregyházi plébániatemplom tervezésén dolgoztak.[127] 1907-ben szerzett építőmesteri képesítést Budapesten, iparengedélyt pedig már szülővárosában váltott ki.[128] A helyi konjunktúra hamarosan az egyik legsikeresebb építőmesterré emelte, számtalan lakóház kivitelezése köthető a nevéhez, de jól jövedelmező középítkezéseket is megszerzett. Kiterjedt munkássága legvázlatosabb kritikai számbavételére sincs itt tér, a körvonalazódó adathalmaz mindenesetre azt szemlélteti, hogy kora építészetének magyaros, geometrizáló és a Fiatalok törekvései által ihletett irányzataiban egyaránt otthonosan mozgott. Építőmesteri szakértelmének köszönhető, hogy Toroczkai Wigand Ede több marosvásárhelyi műve kivitelezett formájában is hasonlatos ahhoz, amit a kiváló építőművész a tervezőasztalon megálmodott. Pályája aligha képzelhető el a helyi ipariskola nélkül, esete kiválóan szemlélteti, hogy egy tehetséges helyi tanonc számára mit jelentett az építőipari tanfolyam és az ipariskolai hálózatban való továbbtanulás lehetősége.

1901-ben hagyta el az iskolát az első négyéves évfolyam. Jellemző az ambíciókra, hogy több korábbi végzős visszairatkozott erre az évre (Ambrus János, Hideg Lajos és Harkó Ferenc). A végzősök helyi vállalkozóknál helyezkedtek el: Ignác Józsefet és a lukafalvi Aszalos Miklóst Soós Pál alkalmazta, utóbbi 1902-től Csiszár Lajos munkavezetője lett. A jelentős szereplővé a háború után váló Bustya Béla testvérbátyja, Bustya Lajos alvállalkozója lett 1902-től a marosludasi telepeshá-

4. Préda Ilona. *Tolnai Világlapja*, 9. 1909. november 21. 47 szám. 2256

zak építésénél, akárcsak Ambrus János. Hintya Gyula, a magyarrégeni görögkatolikus kántor jelesre vizsgázó fia szülővárosában, Müller Jánosnál állt munkába, s ki tudja, hogy alakul a szorgalmas román fiú sorsa, ha nem hal meg 1902-ben.[129] Bár 1898-ban tizenhárman kezdtek, 1902-re egy diák jutott el a végbizonyítványig, a négy éven át jelesre vizsgázó Göllner Adolf.[130] 1903-ban hatan vizsgáztak sikerrel, bár a létszámot évismétlők is gyarapították – Csernáth István,[131] Pálffi Domokos, Kormány Gyula és a negyedik évre újra beiratkozott Szilágyi Albert Csiszár Lajosnál dolgoztak a továbbiakban, Herbeth István Soós Pálnál, Hann József pedig az ap-

124 Szathmári Edina: Méretében hallgatag, stílusában harsány: a marosvásárhelyi Marthy-ház. *Dolgozatok az Erdélyi Múzeum Érem- és Régiségtárából*, Új sorozat, XIV. 2019.

125 *Székely Lapok*, 37. 65. sz. (1907. március 19.) 3. 1905–1906-ban biztosan dolgozik Möllernek. A jelek szerint mestere erdélyi működésében is érintett.

126 *Székely Iparos*, 2. 12. sz. (1907. március 24.) 4.

127 *Építő-Ipar*, 24. 17. sz. (1900. április 26.); 19. 15. sz. (1905. április 9.) 131.

128 Építőmesteri képesítést 1907. március 12-én szerzett, iparengedélyét március 20-án bocsátották ki. *Székely Lapok*, 37. 65. sz. (1907. március 19.) 3; Kiss–V. Szinnyai 1997 *(ld. 119. j.)* 148; *Iparengedélyek* 78.

129 *Értesítő* 1899. 63; *Értesítő* 1900. 18; *Értesítő* 1901. 18; *Értesítő* 1902. 29; *Végbizonyítványok* 12.

130 Göllner Mihály szászrégeni tanácsi írnok fia, a későbbiekben Bustya Lajosnál dolgozott. *Értesítő* 1899. 15; *Értesítő* 1900. 27; *Értesítő* 1901. 17; *Értesítő* 1902. 27; *Végbizonyítványok* 13.

131 *Csernáth István* (1884–1929), egy azonos nevű helyi csizmadia fia 1884. február 19-én született. Két polgári osztály elvégzése után, 1898–1903 között járt az építőipari tanfolyamra: jó minősítéssel tanult, de negyedéven elégtelent kapott, így évet ismételt. Iparengedélyt 1921-ben váltott ki kőműves- és ácsmesterség folytatására. Bizonyára azonos a különféle terveken CSI monogramot használó rajzolóval és a városi főmérnöki hivatalban 1910 után felbukkanó segéddel. *A marosvásárhelyi római katolikus egyház születési anyakönyve 1884–1897*, 6. Román Állami Levéltár Maros Megyei Hivatala, Anyakönyvek gyűjteménye, Nr. 878; *A marosvásárhelyi római katolikus egyház halotti anyakönyve 1916–1932*. 246 (az egyházközség levéltárában); *Iparengedélyek* 185; *Végbizonyítványok* 15. Barabás Kisanna: *Felméri Frigyes háza* (www.topographia.ro, 2018. 09. 27.)

jánál, id. Hann Józsefnél.[132] 1903–1904-ben tízen végeztek: Csatt Károly, az azonos nevű kőfaragó fia elhunyt, a szászrégeni Fromm Traugott otthonában Ferenczi Bélánál, Hann Sándor az apjánál, Kelemen Sándor és Nagy Sándor Pálffi Domokosnál, Kézel Rezső Veress Lászlónál, Kissel Károly, Kovács József, Szentmártoni Árpád pedig Csiszár Lajosnál kapott munkát.[133]

A tanév igazán érdekes és tehetséges színfoltja azonban a Besztercéről érkező *Préda Ilona* (szül. 1880) volt, nagyilondai Préda Gyula vármegyei irodaigazgató leánya,[134] az első magyar női építőmesterek egyike *(4. kép)*.[135] A huszonnégy éves lányt korábban nem találjuk az iskolában, különbözeti vizsgával vették fel negyedévre miniszteri engedéllyel, így 1904-ben Marosvásárhelyen szerzett végbizonyítványt.[136] Előzőleg a besztercei polgári leányiskola négy osztályát végezte, két évig volt tanonc és két éven át a besztercei államépítészeti hivatalnál műszaki díjnokként működött. Beiratkozása előtt, 1903 júniusában a képzettséget vizsgáló marosvásárhelyi bizottság előtt kőművesmesteri vizsgát is tett, a nem éppen mindennapi esemény a sajtó ingerküszöbét is elérte, törekvéseiről és szakismereteiről elismeréssel beszéltek, vállalt munkáiról is tudtak (például az újradnai templomról).[137] 1905-ben Abonyban említik egy építési vállalatnál.[138] Az ambíciós nő 1909. november 5-én sikerrel szerezte meg Budapesten az építőmesteri képesítést is, ekkor már több saját vállaláson volt túl, főleg az erdélyi részeken.[139] Munkássága feltáratlan, mindenesetre hosszú évtizedeken ívelhet át: 1942-ben még vezette a besztercei kaszinó építési munkálatait.[140]

1905-ben Adi József és a székesi Gáspár Sámuel végeztek az építőipari tanfolyamon, 1906-ban Domahidi József és a szászrégeni Schönauer Hugó.[141] A legutolsó, 1907-es évfolyam kilenc rendes diákot számlált, a tanárok itt már nyilván igyekeztek mindenkit átsegíteni a tanéven: For János, Stepanovits József, Szilágyi István, Tamási Lajos jó osztályzattal, Gyéresi György, Herbeth Károly, Mónus János, Nagy Sándor és Páskuj Demeter elégségessel zárta az évet.[142] Mónus János már 1906-ban iparengedélyt váltott kisebb munkákra,[143] a többieket a szokott módon azonnal felszippantották a lendületben lévő építőipari nagyvállalkozások.[144]

A végbizonyítványt szerzők tekintélyes hányada értelemszerűen nem érte be az alkalmazotti státussal, a gyakorlati idő leteltével iparigazolványt váltott ki, és önállóan is igyekezett szerencsét próbálni. Az adatok alapján túlzás nélkül megállapítható, hogy az iskola által nyújtott képesítés a helyi építőiparosság széles rétegeiben ösztönözte a kisvállalkozói mentalitást és gyakorlatot, nemzetiségi és társadalmi hovatartozástól függetlenül elősegítve a tehetséges ifjak integrációját a helyi iparosok közé. Az iskola végbizonyítványt szerzett növendékei közül iparengedélyt váltott ki Harkó Ferenc (1902), Pálffi Domokos (1905), Herbeth István (1906), Kelemen Sándor (1906), ifj. Hann József (1907), Szentmártoni Árpád (1907), Mónus János (1906, 1907), Nemes Ferenc (1907), Nagy Sándor (1908, 1912), Ignácz József (1908), Kovács József (1909), Szilágyi István (1909), Gáspár Sámuel ács (1909), Aszalos Miklós ács (1909), Herbeth Károly ács (1910), Adi József (1911), Klósz Bálint (1911), Tamási Lajos (1912), Kormány Gyula (1912), Ambrus János (1914).[145] A folyamat az impériumváltást követően is zajlott: az 1920-ban igazolványt szerző Lénárt Imre az 1897-ben, Tőkés Ignác az 1895-ben végzett diákkal lehet azonos; Csernáth István és Gyéresi György 1921-ben szerzett engedélyt, többen pedig újra kiváltották azt.[146] Az 1919-ben feltűnő Giliga János és ifj. Tamás Ferenc kőművest az 1913-ban újraindult tanfolyamon lát-

132 *Végbizonyítványok* 14–15. A munkahelyváltások dinamikáját jelzi, hogy az 1904-es értesítő már Hann Józsefet a szászrégeni vasútépítésnél, Csernáthot Balogh János, Herbethet Bustya Lajos, Pállfit Soós Pál, Szilágyit pedig Tamási Lajos alkalmazottjaként tartotta számon, Kormányt pedig önálló vállalkozóként. *Értesítő* 1904. 28.

133 *Értesítő* 1904. 25; *Értesítő* 1905. 32; *Végbizonyítványok* 17–18.

134 Sebestyén József: A nagyilondai Préda család. *Genealógiai Füzetek*, 1. 1903. 9. sz. 98–99.

135 Mészáros Zsolt: „... haladásunk legújabb tanusítója: az asszony építész." Magyar női építészek a múlt századelőn. In: *Táguló horizont. Tanulmányok a fiatal művészettörténészek marosvásárhelyi konferenciájának előadásaiból*. Szerk. Kovács Zsolt–Orbán János. Marosvásárhely–Kolozsvár, Maros Megyei Múzeum–Erdélyi Múzeum-Egyesület–Entz Géza Művelődéstörténeti Alapítvány, 2013. 194.

136 *Értesítő* 1904. 11.

137 *Székely Nemzet*, 21. 69. sz. (1903. május 9.) 3; 178. sz. (1903. november 27.) 3; *Székelység*, 6. 142. sz. (1903. június 23.) 2.

138 *Értesítő* 1905. 32.

139 Kiss–V. Szinnyai 1997 *(ld. 119. j.)* 140; *Magyar Ipar*, 29. 27. sz. (1908. július 5.) 782–783; *Építő Ipar*, 33. 45. sz. (1909. november 7.) 418.

140 *Magyar Nemzet*, 5. 51. sz. (1942. március 4.) 4.

141 Adi és Schönauer Bustya Lajos, Gáspár és Domahidi Csiszár Lajos vállalatánál folytatta. *Értesítő* 1905. 28; *Értesítő* 1906. 30, 26; *Értesítő* 1907. 24. Schönauer később Várady Árpád művezetője lett.

142 *Értesítő* 1907. 19.

143 *Iparengedélyek* 74.

144 For és Stepanovits Csiszár Lajosnál, Gyéresi és Nagy Bustyánál, Szilágyi és Tamási Soós Pálnál, Páskuj Régenben Ferenczi Bélánál, Herbeth Károly pedig Keleti Bélánál kapott munkát. *Értesítő* 1908. 28.

145 *Iparengedélyek* 70, 74, 75, 77, 78, 79, 82, 83, 85, 88, 90, 93, 102, 103, 110, 111, 129.

146 *Iparengedélyek* 176, 178, 185, 187.

tuk.[147] A felsoroltak számottevő részének működését a városban források támasztják alá. Többségük tevékenysége átnyúlik a két világháború közötti időszakra, sokuk csak a gazdasági világválság következtében hagyott fel az iparűzéssel. Politikai töréspontoktól függetlenül ez a Monarchiában képzett mestergárda alkotta tehát évtizedekig a helyi építőiparosság derékhadát. Elhúzódó jelenlétük a historizáló és szecessziós formák továbbélését is magyarázza a város és a környék kisebb építkezésein.

Az ipariskola jelentékeny modernizációs tényező a dualizmus kori Marosvásárhelyen: egy olyan birodalmi léptékű hálózathoz csatlakoztatta a várost, melyben addig nem látott sebességgel áramlott a szakmai tudás, a műszaki és ipari-iparművészeti innováció. A fentiek alapján nyilvánvaló, hogy a tizenöt éven át működő építőipari tanfolyamnak is jelentős szerep jutott a város építészeti korszerűsödésében. A tanárok felkészültsége, továbbképzése, iskolahálózaton belüli sűrű cserélődése, a fiatal tanerők kihelyezése mind serkentette az intézmény frissességét, melynek ügyes-bajos dolgai révén is fontos szakemberek fordultak meg a városban.[148] A tanári kar nem csak a tanítás által járult hozzá a helyi fejlődéshez: Schwartz Jakab törvényhatósági bizottsági tag és a város tiszteletbeli főmérnöke lett, több ipari egység létrehozása körül tűnt fel szakértőként. Láber Vilmos, Kertészffy János és különösen Nagy Győző élénken részt vettek a város és a környék építészetében. De külön elemzést érdemel a rövid életű agyagipari tanfolyam hatása is a marosvásárhelyi épületplasztika fejlődésére, nemcsak diákjai, hanem a városban dolgozó tanárai, főként Pillich Lajos révén.

Ha a diáknévsort összevetjük a háborút megelőző két évtized helyi mestereivel, nyilvánvaló átfedések mutatkoznak: a végzettek az építőiparos társadalom minden szintjén felbukkannak. Várady Árpád hazatérve az egyik legtöbbet foglalkoztatott építőmester lett, munkái lépten-nyomon visszaköszönnek Marosvásárhely utcáin. Veress Lászlónak szintén jutott teendő a városban és nem utolsósorban Bustya Lajos építőipari vállalkozásában. De ha figyelembe vesszük azt, hogy a Bernády-éra legfontosabb építőmestere, Csiszár Lajos – akinek tehetsége szakmáján túl az építőipari konjunktúra hatékony kiaknázásában is kimagaslónak bizonyult – a budapesti ipariskola téli építőipari tanfolyamán tanult 1892–1896 között,[149] valamint azt, hogy a magyaros stílus helyi terjedésében jelentékeny szerepet játszó Keleti Béla is a fővárosi ipartanoda építészeti szakosztályát látogatta 1884–1887 között,[150] kijelenthető, hogy a 20. század elején meghatározó marosvásárhelyi építőmesterek szinte mindegyikét a Monarchia iparoktatási rendszere formálta. S bár művészettörténeti szinten kevésbé megfogható, nem feledkezhetünk meg az építőipari tanfolyamon megfordult kisebb mesterek szerepéről sem, akik szakképzett munkaerőt biztosítottak az építőipari nagyvállalkozások számára, de sokan önálló mesterként is ott hagyták kézjegyüket a városképen. Marosvásárhely historizáló és szecessziós építészete a munkatelepeken valójában forgolódó mesterek e népes seregének hozzáértése, a szakiskola által évekig csiszolt formaérzéke nélkül aligha érte volna el azt a kiviteli színvonalat, mely helyet biztosít számára a magyar építészettörténet lapjain.

147 *Iparengedélyek* 164, 171.

148 Foerk Ernő és Faragó Ödön 1901-ben a műhelyoktatás iparművészeti fejlődését vizsgálta. *Értesítő* 1901. 6.

149 A fővárosba nem érkezett egyedül: ebben az évben iratkozott be Lobenschuss Károly, Ágost marosvásárhelyi építőmester előzőleg Bécset is megjárt fia. *Értesítő a budapesti Állami Ipariskola 1892–1893 tizennegyedik tanévéről*. Szerk. Hegedűs Károly. Budapest, 1893. 120–123.

150 Orbán 2019 *(ld. 112. j.)* 177–189.

A marosvásárhelyi fa- és fémipari szakiskola értesítői

Értesítő 1893

Értesítő a marosvásárhelyi Állami Fa- és Fémipari Szakiskola és a vele kapcsolatos építő- és agyagipari tanfolyamok működéséről az 1892–93-ik tanévben. I. szám. Szerk. Schwartz Jakab. Marosvásárhely, nyomtatta Adi Árpád, 1893.

Értesítő 1894

Értesítő a marosvásárhelyi Állami Fa- és Fémipari Szakiskola és a vele kapcsolatos építő- és agyagipari tanfolyamok működéséről az 1893–94-ik tanévben. II. szám. Szerk. Schwartz Jakab. Marosvásárhely, ny[omtatta] Imreh Sándor az ev. ref. kollégium bet[űivel], 1894.

Értesítő 1895

Értesítő a marosvásárhelyi Állami Fa- és Fémipari Szakiskola és a vele kapcsolatos építő- és agyagipari tanfolyam működéséről az 1894–95. tanévben. III. szám. Szerk. Schwartz Jakab. Marosvásárhely, nyomtatta Adi Árpád, 1895.

Értesítő 1896

Értesítő a marosvásárhelyi Állami Fa- és Fémipari Szakiskola és a vele kapcsolatos építő- és agyagipari tanfolyamok 1895–96. tanévi működéséről. IV. szám. Összeállította: Fekete Jakab. Marosvásárhely, nyomtatta Adi Árpád, 1896.

Értesítő 1897

Értesítő a marosvásárhelyi Magyar Kir. Állami Fa- és Fémipari Szakiskola és a vele kapcsolatos építő- és agyagipari tanfolyamok 1896–97. tanévi működéséről. V. szám. Összeállította: Fekete Jakab. Marosvásárhely, ny[omtatta] Sztupjár István az ev. ref. coll[egium] betűivel, 1897.

Értesítő 1898

Értesítő a marosvásárhelyi M. Kir. Állami Fa- és Fémipari Szakiskola és a vele kapcsolatos építő-ipari tanfolyam 1897–98. tanévi működéséről. VI. szám. Közli: Fekete Jakab. Marosvásárhely, nyomtatta Grünn Vilmos, 1898.

Értesítő 1899

Értesítő a marosvásárhelyi M. Kir. Állami Fa- és Fémipari Szakiskola és a vele kapcsolatos építő-ipari tanfolyam 1898–99. tanévi működéséről. VII. szám. Közli: Fekete Jakab. Marosvásárhely, nyomtatta Grünn Vilmos, 1899.

Értesítő 1900

A marosvásárhelyi M. Kir. Állami Fa- és Fémipari Szakiskola és a vele kapcsolatos építő-ipari tanfolyam értesítője az 1899–900-iki nyolczadik iskolai évről. Közli: Fekete Jakab. Marosvásárhely, ny[omatott] az ev. ref. coll[egium] betűivel, 1900.

Értesítő 1901

A marosvásárhelyi M. Kir. Állami Fa- és Fémipari Szakiskola és a vele kapcsolatos építő-ipari tanfolyam értesítője az 1900–901-iki kilenczedik iskolai évről. Közli: Fekete Jakab. Marosvásárhely, nyomatott Adi Árpád könyvnyomdájában, 1901.

Értesítő 1902

A marosvásárhelyi M. Kir. Állami Fa- és Fémipari Szakiskola és a vele kapcsolatos tanfolyamok értesítője az 1901–902-iki tizedik iskolai évről. Közli: Fekete Jakab. Marosvásárhely, nyomtatta Grünn Vilmos, 1902.

Értesítő 1903

A marosvásárhelyi M. Kir. Állami Fa- és Fémipari Szakiskola és a vele kapcsolatos tanfolyamok értesítője az 1902–1903-iki tizenegyedik iskolai évről. Közli: Fekete Jakab. Marosvásárhely, ev. ref. kollegiumi nyomda (Benkő László) nyomása, 1903.

Értesítő 1904

A marosvásárhelyi M. Kir. Állami Fa- és Fémipari Szakiskola és a vele kapcsolatos tanfolyamok értesítője az 1903–1904-iki tizenkettedik iskolai évről. Közli: Fekete Jakab. Marosvásárhely, nyomatott Adi Árpád könyvnyomdájában, 1904.

Értesítő 1905

A marosvásárhelyi M. Kir. Állami Fa- és Fémipari Szakiskola és a vele kapcsolatos tanfolyamok értesítője az 1904–1905-iki tizenharmadik iskolai évről. Közli: Fekete Jakab. Marosvásárhely, Grünn Sámuel könyvnyomdája, 1905.

Értesítő 1906

A marosvásárhelyi M. Kir. Állami Fa- és Fémipari Szakiskola és a vele kapcsolatos tanfolyamok értesítője az 1905–1906-iki tizennegyedik iskolai évről. Közli: Fekete Jakab. Marosvásárhely, Benkő László ev. ref. kollegiumi könyvnyomdája, 1906.

Értesítő 1907

A marosvásárhelyi M. Kir. Állami Fa- és Fémipari Szakiskola és a vele kapcsolatos tanfolyamok értesítője az 1906–1907-iki tizenötödik iskolai évről. Közli: Fekete Jakab. Marosvásárhely, nyomatott Adi Árpád könyvnyomdájában, 1907.

Értesítő 1908

A marosvásárhelyi M. Kir. Állami Fa- és Fémipari Szakiskola és a vele kapcsolatos tanfolyamok értesítője az 1907–1908-iki tizenhatodik iskolai évről. Közli: Fekete Jakab. Marosvásárhely, Grünn Sámuel könyvnyomdája, 1908.

Értesítő 1909

A marosvásárhelyi M. Kir. Állami Fa- és Fémipari Szakiskola és a vele kapcsolatos tanfolyamok értesítője az 1908–1909-iki tizenhetedik iskolai évről. Közli: Flórián Ambrus. Marosvásárhely, Benkő László kollegiumi nyomdája, 1909.

Értesítő 1910

A marosvásárhelyi M. Kir. Állami Fa- és Fémipari Szakiskola és a vele kapcsolatos tanfolyamok értesítője az 1909–1910-iki tizennyolczadik iskolai évről. Közli: Flórián Ambrus. Marosvásárhely, Grünn S. könyvnyomdája, 1910.

Értesítő 1911

A marosvásárhelyi M. Kir. Állami Fa- és Fémipari Szakiskola és a vele kapcsolatos tanfolyamok értesítője az 1910–1911-diki tizennyolczadik [sic!] iskolai évről. Közli: Flórián Ambrus. Marosvásárhely, nyomatott Adi Árpád könyvnyomdájában, 1911.

Értesítő 1912

A maros-vásárhelyi M. Kir. Állami Fa- és Fémipari Szakiskola és a vele kapcsolatos tanfolyamok értesítője az 1911–12-iki tizenkilencedik [sic!] iskolai évről. Közli: Flórián Ambrus. Marosvásárhely, Grünn S. könyvnyomdája, 1912.

Értesítő 1913

A marosvásárhelyi M. Kir. Állami Fa- és Fémipari Szakiskola és a vele kapcsolatos tanfolyamok értesítője az 1912–13-iki huszonegyedik iskolai évről. Közli: Flórián Ambrus. Marosvásárhely, Grünn Sámuel könyvnyomdája, 1913.

Értesítő 1914

A maros-vásárhelyi M. Kir. Állami Fa- és Fémipari Szakiskola és a vele kapcsolatos tanfolyamok értesítője az 1913–14-iki huszonkettedik iskolai évről. Közli: Flórián Ambrus. Marosvásárhely, Nagy Samu, é. n. [1914]

Értesítő 1915

A maros-vásárhelyi M. Kir. Állami Fa- és Fémipari Szakiskola és a vele kapcsolatos tanfolyamok értesítője az 1914–15-iki huszonharmadik iskolai évről. Közli: Flórián Ambrus. Marosvásárhely, Benkő László kollegiumi könyvnyomdája, é. n. [1915]

Értesítő 1916

A maros-vásárhelyi M. Kir. Állami Fa- és Fémipari Szakiskola és a vele kapcsolatos tanfolyamok értesítője az 1915–16-iki huszonnegyedik iskolai évről. Közli: Chilf Lipót. Marosvásárhely, Benkő László kollegiumi könyvnyomdája, é. n. [1916]

Székely Miklós

Az Arts and Craftstól a Bauhausig: új szempontok a századfordulós nemzeti iparoktatási mozgalmak értékeléséhez

A tanulmány a 19. század közepén induló iparművészeti mozgalmak szemléletének, gondolkodásmódjának mintegy százéves jelenlétét, átalakulását mutatja be az erdélyi ipari szakoktatás műhelyein keresztül. A 19. század végi Magyarországon elsősorban William Morris és Walter Crane alkotásain keresztül elterjedt újító művészeti szemlélet az esztétika és technológia viszonyát igen eltérően megközelítő alkotói műhelyekben mutatható ki. Megjelent ugyanúgy a brit Arts and Crafts mozgalom alkotásaiban, mint a 19. század végi magyarországi iparművészeti és ipari szakoktatási intézmények tanterveiben, vagy az első világháború után szárba szökkent olyan művészeti reformmozgalmak módszertanában is, melyek legismertebb példája a Bauhaus.

A tanulmány a magyarországi ipari szakoktatás hatásait vizsgálja, annak egészével kapcsolatban kíván új értelmezési szempontokat megfogalmazni. A felsorolt példák egy kivételtől eltekintve az erdélyi iskolarendszerrel kapcsolatosak. Ennek oka, hogy a magyarországihoz képest az erdélyi vármegyékben jóval intenzívebb állami iparoktatási modernizáció valósult meg, így ez a területi lehatárolás a 19. század végi, 20. század eleji iparoktatás, iparművészet és építészet összefüggéseinek komplexebb vizsgálatára ad lehetőséget. Erdélybe két irányból érkeztek meg az új európai áramlatok, a helyi közösségek megrendeléseit állami iskolákban képzett iparosok teljesítették. A főként Budapestre koncentráló reprezentatív állami építészeti megbízások elkerülték a régiót, a nemzeti gyűjtemények létrehozásának sodrában pedig Erdély elsősorban népi tárgyi kultúrájának emlékeivel vált érdekessé a fővárosi múzeumok szakemberei számára. A községi városi megrendelések a századfordulós iparművészeti mozgalmak szellemiségében született látványos, reprezentatív alkotásokat hoztak létre, a helyi közösségek erejét, gazdagságát és a modernség iránti nyitottságát jelezték. A jórészt Budapesten működő építészek alkotásai közé tartozik a marosvásárhelyi kultúrpalota Gesamtkunstwerk épülete, a gyergyóditrói Jézus Szent Szíve-templom belső díszítése, vagy a vernakuláris építészeti hagyományt modernizáló sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeum. A nagyszabású megrendelések tervezőinek és kivitelezőinek képzése, az oktatásuk során felhasznált minták, a tanárok képzettsége és szemlélete, a műhelyek szervezése a korszak modern európai gyakorlatát követte. Ennek átadásában a magyar államnak alapvető szerep jutott: az 1890-es években egységes rendszerbe szervezték és modern eszközökkel szerelték fel az iskolákat, amelyek között találunk helyi kezdeményezésre létrejötteket és állami alapításúakat egyaránt. A rendkívül gyors modernizálás új építészeti és vizuális minőséget hozott létre Erdélyben: az 1870-es évek még élő céhes hagyományait egy emberöltő alatt a legújabb anyagok, technológiák és minták széles körű használata váltotta fel. A radikális modernizálódást Marosvásárhely esete illusztrálja: míg az 1890-es években a Kiss István tervei szerint felépült Székelyföldi Iparmúzeum kivitelezéséhez a helyi iparosság jóformán csak kőműveseivel tudott hozzájárulni, addig az 1910-es évek testületi, városi és magánmegrendelésre tervezett épületeinek sora példázza a helyi tervezők és iparosok munkáját. Az építészet és iparművészet napszámosainak oktatása mellett az egyéniséget kibontakoztató tervezés, a szociális szempontok érvényesülése, a közvetlen tanár-diák viszony, a közös munkát a középpontba állító működés elvei egyaránt kimutathatók ezekben az egymástól látszólag eltérő szemléletű iskolai alkotói műhelyekben.

* A tanulmány az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj és az Innovációs és Technológiai Minisztérium UNKP-19-4-KRE-5 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának szakmai támogatásával készült.

Emigráció, oktatásmódszertan

Az első londoni világkiállítás megnyitásának napján, 1851. május 1-jén Ruskin szobájában fő műve, a *Velence kövei* második kötete bevezetőjén dolgozott. A mű alapgondolata szerint a művészet az emberi társadalom állapotának tükörképe, ezért közvetlen összefüggés van a kapitalista ipari társadalom és az alacsony művészeti minőségű ipari termelés között. Az 1840-es évek elsősorban ipari fókuszú termelési logikájának kritikája ekkor fogalmazódott meg elsőként, és egyben itt találjuk a gyökerét a magyar *ipari* és *iparművészeti* iskolák és múzeumok oktatásmódszertanának és gyűjteményezési alapelveinek.

A 19. század két középső évtizede az alapvető reformok ideje az európai társadalomban és gazdaságban, ezek az egymást esetenként kiegészítő, esetenként egymás ellen ható folyamatok során kiforrott elképzelések határozták meg a magyar iparoktatási rendszert az 1890-es években. Gottfried Semper, majd később John Ruskin az építészet kapcsán a 19. századi tudományos világképnek megfelelően, tényszerűségekre építve kínálták fel a világ megértésének képletét, kitüntetett helyet adva a művészeteknek ebben a világmagyarázatban. Az innovációkon alapuló fejlődés és a hagyományok továbbvitelének feszültsége e két gondolkodó munkásságát alapvetően határozta meg. Ez a kettősség az oktatási reformok egymást követő sorozatának központi problémája maradt a South Kensington Múzeum megalapításától a Bauhaus koráig.

Az ipari-iparművészeti oktatási rendszer és gyűjtemények kialakításához szakemberek és reformer ideák szakadatlan vándorlása kellett. Az angol iparoktatás és iparművészet megújítása mögött jelentős német impulzusok mutathatók ki, amelyek az 1830–1840-es évek Angliájában a német kultúra iránti általános társadalmi érdeklődésnek és a német ipari szakoktatás módszertanának és szervezettségének egyaránt köszönhetők. A már említett két teoretikus mellett Viktória királynő férjének, a szász-coburg-gothai Albert herceg neveltetése, szemlélete a társadalom legfelső rétegének nyitottságát is jelezte. Ez elsősorban az 1851-es világkiállítás és az arra épülő South Kensington Múzeum részeként a Tudományos és Művészeti Osztály által fenntartott iskola működésében nyilvánult meg.[1] Az angol reformmozgalmakban kimutatható német hatásnak textuális vonzata is volt: az *iparművészet*, *alkalmazott művészet*, *rajzművészet*, valamint a *művészet és ipar* német fogalmi mátrixa erősebbnek bizonyult a *belsőépítészet* és a *díszítés* kifejezésekre építő angol nyelvű elméleti diskurzusnál.[2] A német hatás tetten érhető a Rundbogenstil funkcionalista szemléletének meghonosodásában a South Kensington Múzeum építése során, vagy éppen az Albertopolisnak nevezett kulturális negyed koncepciójában és az ahhoz készült első tervekben. Ezeket Albert herceg rendelte meg az akkor még éppen Londonban tartózkodó Gottfried Sempertől 1855 első félévében.[3]

A gazdasági átrendeződés mellett az 1840–1850-es évek a politikai forradalmak időszaka volt, a társadalmi változások rendre az oktatás módszertanának, tartalmának gyors átalakulásával jártak. Az 1848-as év európai forradalmaiban ott találjuk a későbbi építészeti-iparművészeti reformok legfontosabb teoretikusait is a politikai mozgalmak képviselői mellett. A sors úgy hozta, hogy többük élete összefonódott. Gottfried Semper a német polgári forradalom barikádjain küzdött Drezdában az ideálisnak tartott új polgári világért, ennek bukását követően politikai menekültként Londonba került. 1849-ben az éppen Londonba érkező Karl Marx vetette papírra gondolatait, amelyben az 1840-es évek angol ipari átalakulását sorsfordítónak tartotta a kapitalista polgári társadalom kialakulásában. Gottfried Semper londoni száműzetésének 1850-es kezdetekor a brit birodalom az egy évvel később megnyíló londoni világkiállítás – Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations – szervezésének lázában égett, amelynek már korabeli elnevezése is egy totális reform lehetőségére utalt. Semper az épülő világkiállításon vállalt munkálatok után egy évvel, 1852-ben jelentette meg a *Wissenschaft, Industrie und Kunst: Vorschläge zur Anregung nationalen Kunstgefühles bei dem Schlusse der Londoner Industrie-Austellung* című művét, amelyben a német olvasóközönség számára a nagyközönség ízlése megreformálásának szükségessége, a jó tervezés példáit felsorakoztató kiállítások, a gyakorlati műhelyoktatás és egy ipari/iparművészet profilú múzeum létrehozásának fontosságát hangsúlyozta. A német építész több alkalommal is megvitatta elképzeléseit anyanyelvén azzal az

1 Julius Bryant: „Albertopolis": a Victoria and Albert Museum német gyökerei. In: *Művészet mindenkinek. A Victoria and Albert Museum.* Kiállítási katalógus. Budapest, Iparművészeti Múzeum, 2012. 26–43. és Susan Owens: „A nemzet egyenes vonalakat kíván". South Kensington és a művészeti oktatási reform. In: *Művészet mindenkinek* 2012. 61–67.

2 Bryant 2012 *(ld. 1. j.)* 29, 37.

3 Christopher Marsden: „Une espèce de monument socialiste moderne" – „Afféle modern szocialisztikus emlékmű": a South Kensington Museum építészete. In: *Művészet mindenkinek* 2012 *(ld. 1. j.)* 71.

Albert herceggel, akinek múzeumi-oktatási víziójában a világkiállítás megszervezésén túl a társadalom minden rétegét megszólító, oktató jellegű és vitára indító múzeumi gyűjtemény képe lebegett.

A német mellett a francia művészeti oktatás is érzékelhető nyomokat hagyott az angol reformmozgalmakon, jórészt az európai nagypolitika eseményeinek hatására. Az 1870–1871-es francia–porosz háború számos francia művészt kényszerített hazája elhagyására, köztük volt a rajzoló Alphonse Legros és a szobrász Jules Dalou, akik rézkarcolás és mintázás tanítására kaptak megbízást 1875-ben a South Kensington Múzeumban. Tevékenységük jól beleillik az akkor éppen a művészeti szempontokat előtérbe helyező South Kensington-i oktatás át- és újjászervezéseinek folyamatába. De nem sokkal később a hangsúly ismét eltolódott, mivel 1884-ben immár pont a művészi szempontok túlsúlya és a tárgyalkotás technikai, anyagismereti szempontjainak hiánya miatt érte kritika az ott folyó képzést. A tervezői készségek és a művészi oktatás elhatárolására a magyar iparoktatási gyakorlatból is ismerünk példát. A cseh származású Knop Vencel, a zalatnai kőfaragó iskola mintázásért felelős tanára a kőfaragás oktatása kapcsán az ipari szakoktatási intézmények képzésének határát éppen a mintázással elsajátítható ornamentika és a művészi szemlélet között húzta meg: „az egyszerű ornament vonja meg a határt a kőfaragás és a szobrászat között; itt mint testvérek találkoznak".[4] Az először a viktoriánus Angliában megfogalmazott elv szerint az ipari/iparművészeti oktatás során a technikai és anyagismereti tárgyakat, valamint a mintázási készségeket az ipari termelés szempontjait figyelembe véve kellett fejleszteni. A tervezői szempontokat és a művészi kvalitást nélkülöző korabeli tárgyalkotó attitűd hátterében John Ruskin, a korszak másik jelentős angol művészeti írója a tervező és kivitelező szerepének és tudásának kettéválásában látta. A tervezői és művészeti szemlélet közötti határvonal újragondolásában és a köztük lévő viszony rendezésében Walter Crane igazgatói tevékenysége mutatott újat a 19. század utolsó éveiben a South Kensington Múzeumban. Crane határozottan elutasította a képző- és iparművészetek közötti különbségtételt, tevékenységét a technikai és anyagismereti alapokon álló tárgytervezői ismeretek és a művészi szemlélet átadása közötti egyensúly kialakítása határozta meg[5] *(1. kép)*. A középkori kézműves-

1. **Walter Crane:** *Üvegablakterv – Sphaera imaginationis. London*, 1899. Papír, színesen festett, tus, 18 × 10,7 cm. Iparművészeti Múzeum, Adattár, Műlapgyűjtemény. MLT 438. Fotó: Soltészné Haranghy Ágnes

vesség adaptálásából kiindulva a művészi és tervezői szemlélet egyensúlya a tárgytervezői oktatásban a szigetország intézményeinek sajátja maradt a 20. század első évtizedeiben is. Ezzel szemben a kontinens német dominanciájú iparoktatására általában a technikai és anyagismereti szempontokat érvényesítő tárgytervezői készségek erősítése és a művészi szempontok mellőzése volt jellemző. A Bauhaus megjelenése éppen ezzel, a kézműves technikák, az alkotói kreativitás és az ipari sorozatgyártás összeegyeztetésével nyitott új fejezetet az ipari tárgyalkotás folyamatában

4 Székely Miklós: Az egykori Zalatnai Kőfaragó és Kőcsiszoló Ipariskola gipszgyűjteménye. *Ars Hungarica*, 42. 2016. 174.

5 Owens 2012 *(ld. 1. j.)* 67. (Crane 1898–1899 között látta el a Royal College of Art, tehát a múzeumon belül az iparművészeti képzés céljából 1896-ban megalapított és ezekben az években számos új technika oktatását programjába illesztő iskola vezetését.)

2. A marosvásárhelyi Royal kávéház teraszrácsa, Barát Mór rajztanár tervei alapján, Kákonyi József főművezető és a negyedéves növendékek kivitelezésében, 1915. Maros Megyei Múzeum, Fotótár. 3624/30

a kontinensen. Lydia Driesch-Foucar 1919–1920 fordulóján kezdte el látogatni a Bauhaus kerámiaműhelyét, addigra azonban már alaposan megismerte a német képzési intézményrendszert. A düsseldorfi Iparművészeti Iskola (Kunstgewerbeschule) mellett elvégzett egy kerámia szakiskolát, majd a müncheni Iparművészeti Iskolán keresztül a selbi Hutschenreuther kerámiagyár műhelyében dolgozott szabadúszóként. Ezekre és a Bauhausban töltött évekre visszaemlékezve így foglalta össze a korszak képzésének problémáját: „Akkoriban az volt a legnagyobb probléma, hogy a műszaki iskolák kevéssé értékelték a jó művészi tervezést, míg az iparművészeti iskolákban a technikai és kézműves készségek átadását teljesen figyelmen kívül hagyták."[6] Ezt erősítik meg a híres előkészítő kurzus ötletgazdájának és legendás tanárának, Johannes Ittennek a visszaemlékezései is, aki a Bauhaus kezdeti éveit a művészeti/tervezői és technikai/ipari szempontok rendszeres és alapos oktatásának első időszakaként jellemezi. Az ittenni *Vorkurs* módszertanának hatása messze túlmutatott a Bauhaus pedagógiai keretein, évtizedekig nemzetközileg meghatározó módszertanná vált, amelynek célja a kreatív (alkotó) egyén kibontakoztatása volt.[7]

Német nyelvterületen és onnan átvéve Magyarországon az ipari tanulók tervezési készségeinek, kreativitásuknak fejlesztése az ipari szakképzés középfokát képviselő ipari szakiskolák alapvető jellemzőjévé vált az 1890-es évekre. A magyarországi oktatás feladata a képesítése révén önálló munkavégzésre alkalmas iparos réteg létrehozása volt, ami Ruskinnak a középkori kézművességet középpontba állító szemléletében gyökerezett. Ruskin romantikus középkortiszteletén alapultak a modern kézművességről vallott nézetei, amelyek azonban alapvető ellentmondásban álltak a historizmus korának gépesítési, sorozatgyártási ipari modelljeivel. A társadalom általános műveltségi szintjének emelésével, a tömegek ízlésének nevelésével kapcsolatos nézetei ugyancsak a középkori iparosok ideáljával függött össze. A szakmáját magas fokon űző, egyéni kreativitását és ötleteit munkájában szabadon megvalósító iparos a szakiskolai bizonyítványa révén önálló munkavégzése biztosított volt.[8] Azzal egy időben, hogy Ruskin a társadalom hagyományos szövetének felbomlását észlelte, úgy jelent meg a tömegtársadalom, a tömegigények és a tömeggyártás jelenségének kritikája egy másik londoni német emigráns észlelésében is. Gottfried Semper kevéssé az iparos, mint a létrejövő tárgy kapcsán fogalmazott meg észrevételeket: az ipari gyártás és az anyagkísérletek eredményeként a formák – legyenek azok ornamensek vagy a tárgyra jellemző sajátos alaki megoldások – immár minden anyagból előállíthatók, megszűnt a funkcióból és anyagból kiinduló formálás évezredes kötöttsége. A kézműveshez képest tökéletes, precíz ipari – gépi – formálás Semper számára ugyancsak a hagyományos rend felbomlását jelezte. A historizmus korának gyermekeként ő is történelmi tapasztalatokhoz nyúlt megoldásért, az ősmotívumokhoz való visszafordulást propagálva. A funkcióval nem igazolható, a tárgytól *idegen*, túlburjánzó formák elleni fellépés egyik hatásaként már az 1873-as bécsi világkiállításon megjelent az eredeti, romlatlan, ősi kultúrák művészete iránti érdeklődés alapvető hatást gyakorolt az ipari formatervezésre az 1920–1930-as évekig.[9]

Hagyomány és újítás feszültsége végigvonul az ipari szakképzésen, a kérdés rétegzettsége legalább annyira komplex, mint Ruskin és Semper problémafelvetései és

6 Lydia Driesch-Foucar: Memories of the Beginnings of the Dornburg Pottery Workshop of the State Bauhaus in Weimar. In: Magdalena Droste–Boris Friedewald (szerk.): *Our Bauhaus. Memories of Bauhaus People*. Munich–London–New York, Prestel, 2019. 89.

7 Johannes Itten: How the Tremendous Influence of the Bauhaus Began. In: *Our Bauhaus* 2019 *(ld. 6. j.)* 156.

8 Vörös Katalin: Modernizáció és nacionalizmus keresztmetszetében. Nemzetépítési törekvések a dualizmus kori középfokú iparoktatás vonatkozásában. In: Csibi Norbert–Schwarczwölder Ádám (szerk.): *Modernizáció és nemzetállam-építés: haza és/vagy haladás dilemmája a dualizmus kori Magyarországon*. Pécs, Kronosz, 2018. 237–259.

9 Fabian Reifferscheidt: Wege auf der Krise – Gottfried Semper und John Ruskin. In: Tobias Hoffmann (szerk.): *Von Arts and Crafts zum Bauhaus. Kunst und Design – eine neue Einheit!* Kiállítási katalógus. Köln, Wienand, 2019. 16–25.

megoldási javaslatai, illetve az ezekre született válaszok 1850-től 1930-ig. A hazai ipari szakképzésben a hagyomány újraértelmezése és átadása egyaránt megfigyelhető: a helyspecifikus, a helyi történeti kézműiparra épülő modern szakipart tanító intézmények létrehozásában, a magyar középkori történeti emlékanyag formakincsének oktatása, az adott intézmény oktatási profiljához kapcsolódóan a helyi iparos hagyományok továbbörökítésében. Ezzel együtt az újítás áthatotta a teljes ipari szakoktatást: megjelent olyan új iparágak meghonosításában, mint például a kőcsiszolás, a legújabb gépek/technológiák alkalmazásában, a modern eszközöket, anyagokat, technikákat terjesztő kiállításokon, a századfordulós modern stílustendenciák iskolai bevezetésében, a népi mesterségek technológiai megújításában.

A művészi szemlélet hangsúlyosságával, a tervezői készség oktatásban elfoglalt helyével és az anyagokban rejlő újabb lehetőségekkel a 19. század végi magyarországi ipari szakoktatási intézmények műhelyeiben is kísérleteztek. Az ipariskolai műhelymunkában az ornamensek variálásán alapuló, a mintakönyvek világától elszakadó egyéni formai és technikai megoldások váltak döntővé. A budapesti Technológiai Iparmúzeumban működő anyagvizsgáló állomás a kémiai jellegű anyagkísérletek mellett az anyagokkal való kísérletezés azok építészeti, belsőépítészeti, ornamentális és tárgyalkotási alkalmazhatóságát is vizsgálta. A marosvásárhelyi Székelyföldi Iparmúzeum első kiállításán, 1886-ban Engelsmann Henrik budapesti cégének épületbádogos mintagyűjteménye a modern nagyvárosi építészet historizáló formakincsét, épületplasztikai megoldásait a megszokottnál egyszerűbben és olcsóbban előállítható technológiájával ismertette meg az akkor polgári fejlődésnek kezdetén álló város közönségét. A Zalatnán meghonosított kőcsiszolás nemcsak egy teljesen új iparág meghonosításával járt, hanem Magyarországon ipari méretekben először adott lehetőséget az aragonit felhasználására a tárgyalkotásban. Ungváron az agyagipari szakiskola a városban működő Porcelán és Anyagipari Vállalat részeként működött, a gyártási folyamat természetes része volt a felhasznált alapanyagokkal való kísérletezés, tökéletesítés. Az iparfejlesztés tisztán gazdasági érdekei mentén végzett anyagkísérleteivel szemben a két világháború közötti modern iskolákban az anyagok korábban nem gondolt lehetőségeinek kiaknázása a kreativitási gyakorlatok részeként egészen új

3. **Breuer Marcell:** *Csővázas szék. 1930. Krómozott*, hajlított acélcső, vászon, 86 × 52 × 45 cm. Iparművészeti Múzeum, Bútorgyűjtemény. 74.118.1. Fotó: Ament Gellért

értelmet nyert és az elméleti modellezés kiegészítőjeként jelent meg. Josef Albers, a Bauhaus legendás előkészítő órájának tanára 1929-ben, a gazdasági válság miatt elszegényedő dessaui intézményben az anyagban rejlő lehetőségek átgondolására újságpapírt osztott szét az óráján, amelyből a növendékeknek az anyag sajátosságainak tiszteletben tartásával kellett új formát alkotniuk *(2. kép)*.[10]

A korszak tendenciáit jól ismerő Gropius számára is komoly kihívást jelentett a művészeti inspiráció és a középkori műhelymunka ideáját követő kézműves technikák közötti egyensúly megtalálása. A korai Bauhaus-évek kísérletei az 1870–1890-es évek angol

10 Hannes Beckmann: Formative Years. In: *Our Bauhaus* 2019 *(ld. 6. j.)* 34; Hin Bredendieck: The Preliminary Course and Design. In: *Our Bauhaus* 2019 *(ld. 6. j.)* 55–56.

4. **William Morris–Philipp Webb:** *Vörös Ház. Bexleyheath*, 1859–1860. A szerző felvétele, 2013

iparos-, iparművészeti képzéséből már ismerősek: a kézművesség szemléletének alkalmazhatósága az ipari tervezésben, a kísérletező anyaghasználat és a középkori revivalre emlékeztető, sőt esetenként az Európán kívüli népek művészetéből inspirálódó formaalkotás.[11] A kezdeti időszak kézműves hangsúlyát Max Krehan és Gerhard Marcks kerámiaműhelyének munkamódszere határozta meg, amely a hagyományos kézművesség és az egyedi művészi alkotás ötvözete révén hozott létre inkább egyedi, mintsem tömeggyártásra alkalmas tárgyakat. Legros és Dalou szelleme ötven évvel később Weimarban kísértett. Az első évek után a Stijl meghatározó figurája, Theo van Doesburg Weimarba érkezése 1922 februárjától egy időre konstruktivista szemléletének túlsúlyát hozta el, amely együtt járt a képző- és iparművészetek közötti hierarchikus szemlélet újbóli meghonosításával. A horizontális és vertikális vonalak használatára alapuló építészete, radikális festészetellenessége, az egyénivel szemben a közösségit támogató Doesburg jelenléte komoly művészetszemléleti konfliktust szült.[12] A Bauhaust De Stijl iskolává alakítani szándékozó lendület az előkészítő óráiról legendássá vált Johannes Itten távozásához vezetett, akinek a helyére Gropius a holland mester helyett Moholy-Nagy Lászlót vette fel: a többek között az orosz konstruktivizmus felől érkező magyar tervező központi szerepet szánt az alkotás folyamatában a gépeknek, így szemléletében nagyobb esélyt láthatott Gropius eredeti elképzelésének, a művészet és technológia egységének megvalósítására. Moholy-Nagy Bauhausban töltött öt éve sorsfordító módon befolyásolta annak működését, ottléte egybeesett a Paul Klee és Vaszilij Kandinszkij által kezdeményezett festészeti oktatás bevezetésével, amelyre 1927-ben, az ekkor már sokadszorra megreformált oktatás keretében került sor. A Weimarból Dessauba költöző Bauhausban a művészi versus kézműves szemléletek közötti versengés mellett felülkerekedett a kézműves előállítással szemben az ipari gyártás szemlélete is.[13] Ez a helyzet már az 1920-as évek közepén a fémművesműhelyben is érzékelhető volt. A gyakorlatok célja kézműves módszerekkel kikísérletezett, de sorozatgyártásra alkalmas tárgyak előállítása volt, amelyek esztétikai és gyakorlati szempontból a kézművesség kvalitásait őrizték, kialakításuk révén pedig a gazdaságos gyártási szempontoknak is tökéletesen megfeleltek.[14] Az 1923-as sorsdöntő Bauhaus-kiállítás után vált nyilvánvalóvá az iskola tanárai és tanulói között az iparral való együttműködés szükségessége a gazdasági hasznot hajtó termelés érdekében. A prototípusok előállítása felé forduló építészeti kurzus matematikai, fizikai szemléletűvé vált, a tanrendben a művészi szempontok háttérbe szorulásával egyidejűleg megjelent a statika és az ábrázolás oktatása[15] *(3. kép)*.

Az ezt megelőző évben felvett Formatervezési Főiskola elnevezés (Hochschule für Gestaltung) az ott folyó viták és folyamatos koncepcióváltások intenzitására utal. A képzőművészettel egyenrangúsított formatervezés immár önálló kreatív diszciplínaként jelent meg. Ebben nem elhanyagolható szerep jutott az intézetet 1928-tól vezető, radikális szocialista nézeteiről ismert Hannes Meyernek is, aki az ipari termelés igényeit kielégítő dizájnerek (formatervezők) képzését jelölte ki az intézmény feladatául. Szemlélete a 19. század végén kontinensszerte meghatározó ipari szakoktatásban formálódott, a bázeli ipariskola építészeti továbbképző tanfolyamának elvégzése után a berlini iparművészeti szakiskola esti tanfolyamán képezte tovább magát.[16]

11 Tobias Hoffmann: Die Bauhausidee – Kunst, Handwerk, Technik, Design. In: Hoffmann 2019 *(Id. 9. j.)* 269.

12 Tobias Hoffmann: Die Bauhausidee – Kunst, Handwerk, Technik, Design. In: Hoffmann 2019 *(Id. 9. j.)* 271–272.

13 Beckmann 2019 *(Id. 10. j.)* 36.

14 Marianne Brandt: Letter to the Younger Generation. In: *Our Bauhaus* 2019 *(Id. 6. j.)* 50.

15 T. Lux Feininger: The Bauhaus. Evolution of an Idea. In: *Our Bauhaus* 2019 *(Id. 6. j.)* 105–106.

16 Tobias Hoffmann: Die Bauhausidee – Kunst, Handwerk, Technik, Design. In: Hoffmann 2019 *(Id. 9. j.)* 275–277.

Gesamkunstwerk, építészet

William Morris és Philipp Webb 1860-ban elkészült bexleyheathi Vörös Háza sorsfordító jelentőségű, ikonikus épületté vált, amely hatását valójában évtizedekkel később lehetett igazán érzékelni. A korábbi építészeti gyakorlat a ház berendezését nem tekintette saját feladatának, az építész-textiltervező páros a maga korában még unikálisnak számító együttműködése rövid idő alatt egy nemzedék hozzáállását változtatta meg, egy emberöltővel később pedig már a hivatalos magyar iparoktatási rendszer szervezésének egyik alappillére lett, és az egész Monarchia területén érvényes modellé vált *(4. kép)*. Időben párhuzamos folyamatok zajlottak a német építészetben is, ahol a recepció fontos állomása Hermann Muthesius 1904–1905-ben publikált *Das englische Haus* című háromkötetes könyve. Az 1896 és 1903 között a londoni német nagykövetség műszaki és kulturális attaséjaként dolgozó építész műve az angol reformmozgalmat átható művészi egységet, a stíluskeresést elutasító funkcionalizmust, az anyaghasználat őszinteségét emelte ki.[17] Az építészet és a belső kialakítás összhangját Charles Rennie Mackintosh skót reformmozgalmában vélte felfedezni, amely nagyobb hangsúlyt fektetett a belsőépítészet művészi megoldásaira *(5. kép)*. Muthesius érvelésében a glasgow-i, és az ebből táplálkozó bécsi iskola adaptálta elsőként valójában az ipari tervezés lehetőségeire és igényeire Morris és Webb évtizedekkel korábbi ideálját: a művészet, iparművészet és építészet egységét.

Az építészet, belsőépítészet és iparművészet egységes szemléletének jelenléte az iskolák szakosodásában is megfigyelhető. A magyarországi ipari szakképző iskolák általában két, esetenként három párhuzamos osztállyal és ezekhez kapcsolódó műhelyekkel működtek. A Webb–Morris-együttműködés kései örököseiként ezen osztályok az építészeti és iparművészeti szemléletet adták át egyazon intézményben. A leggyakoribb, építő-, fa- és fémipari oktatás mellett kő- és agyagipari, kőfaragó és kőcsiszoló iskolát is találunk, olyan, helyi ipari hagyományokra és elérhető nyersanyagokra épülő képzések mellett, mint az elsősorban bútorművességet oktató brassói faipari vagy a gölnicbányai vasipari szakiskola.

Az építészeti szemlélet hangsúlyos szerepet kapott a 19. század közepi angol ipari-iparművészeti szakoktatásban, ezt a szemléletváltást a Vörös Ház felépülte előre jelezte. A 19. század második felében emellett a technológiai innovációk korábban ismeretlen dinamikája jelentett új kihívást a szakképzésben. A felsőfokú építészképzés újdonságok iránti általános nyitottsága és organikus szemlélete az ipari és iparművészeti iskolák és múzeumok működését alapvetően meghatározta. A Monarchia egészében elsősorban építészeti háttérrel rendelkező építész igazgatók kerültek ezen intézmények élére: a fotóreprodukciós eljárást elsőként egy ipariskola tanrendjébe illesztő Camillo Sitte 1875-től először a salzburgi, majd a bécsi ipari szakiskolát (Staatsgewerbeschule) vezette, a budapesti Iparművészeti Múzeumot megreformáló és dinamizáló Radisics Jenő jogi tanulmányai előtt, 1875-től négy félévig hallgatott építészetet a Magyar Királyi József Nádor Műegyetemen. Múzeumigazgatóként mindkét tudás egyaránt hasznos lehetett számára. Az erdélyi ipari szakoktatásban és a kolozsvári iparművészeti gyűjtésben páratlan múzeum- és iskolaszervezői készségét megmutató Pákei Lajos 1872-től budapesti, bécsi, müncheni egyetemeken és építészirodákban pallérozódott. A zalatnai kőfaragó és kőcsiszoló iskola fellendülése egybeesett az építész végzettségű Gréb Géza igazgatói tevékenységével 1908 után.

Az újítás mind műszaki, mind művészeti szempontból áthatotta az iskolai oktatást. Az újítások követésére

5. Kiállításfotó – úri dohányzószoba berendezése az Iparművészeti Társulat 1907. évi tavaszi kiállításán. Toroczkai Wigand Ede tervei alapján Mocsay József asztalosmester készítette. Budapest, 1907. Fekete-fehér archív fotó. Fotópapír, 31 × 25 cm. Iparművészeti Múzeum, Adattár, Fényképgyűjtemény, FLT 5308

17 Tobias Hoffmann: Arts and Crafts-Rezeption. In: Hoffmann 2019 *(Id. 9. j.)* 139.

három alapvető csatorna állt rendelkezésre, a tanárok együttműködése; a könyvtári anyag folyamatos bővítése és a legújabb minták, mintakönyvek, anyagok, berendezések beszerzése; valamint a szakmai tanulmányutak. A tanárok kiválasztásában alapvető szerepet játszott a nemzetközi kitekintés és külföldi tapasztalat. A nemzetközi hírű szakemberek felkérése a modern iparművészeti mozgalom kezdeteitől jelen volt a szakoktatásban, ez azonban együtt járt a legjobbak fluktuációjával, a külföldön befutott nagy nevek ritkán töltöttek három évnél hosszabb időt egy-egy ipari-iparművészeti iskola katedráján. A nemzetközi szakemberek felkérésére – még ha csak egy rövid tanácsadásnyi időre – már az iparosképzés kezdetén találunk példákat. Az első angol reformmozgalom, a tervezőképzés modernizálására életre hívott School of Design koncepciójának megalkotásában több európai szaktekintély mellett jelen volt Leo von Klenze építész és Gustav Waagen porosz kurátor. Gottfried Semper volt talán az első nemzetközi szaktekintély, aki rövid ideig részt vett egy reformmozgalmi rendszerben: 1852 és 1855 között a londoni emigrációja idején speciális technikai órák megtartására kérték fel műszaki rajz, térképkészítés, földmérés, építészeti tervezés, öntőforma-készítés, öntés és cizellálás témakörében.[18] De országon belüli migrációra is számos példa adódott: Camillo Sitte Salzburgból Bécsbe vitte magával híres és úttörő fotóreprodukciós óráit, Pákei Lajos saját osztrák és német tapasztalataira alapozva szervezte meg a kolozsvári iparmúzeumi, iparoktatási rendszert, a teljesen új iparágként meghonosított kőcsiszolás és kőfaragás oktatására cseh és osztrák szakemberek érkeztek az eldugott Zalatnára. A külföldi tanultság és a migrációs kényszer a későbbiekben is termékenyítőleg hatott az építészeti és formatervezési oktatásra. A Bauhaus megalapításában alapvető szerepet játszottak azok a világhírű modern művészek, akiknek neve 1919-ben már garanciát jelentett az iskola megfelelő elismertségére. A világháború felfordulását követően Gropius meghívására került Weimarba Johannes Itten, Adolf Meyer, Vaszilij Kandinszkij, Breuer Marcell, vagy éppen az emigrációba kényszerülő Moholy-Nagy László.

A South Kensington-i reformok eredményei és az iparos oktatás modernizálásának német elméleti és textuális konstrukciója az 1890-es években Budapesten és Kolozsvárott egyértelműen kimutatható. Gróf Schweinitz Gyula, a helyi kamara levelező tagjának tervezetében a kolozsvári iparmúzeum már az 1880-as évek elején az iparosképzés háttérintézményeként jelent meg.[19] Ez újabb példa arra, hogy az európai forradalmak jelentős mértékben befolyásolták a felkészültséget és tájékozottságot, igaz, ezúttal nem a kényszerű politikai emigráció révén. A sziléziai nemesi családból származó honvéd alezredes az 1848-as olasz nemzeti felkelés leverésében Radetzky tábornagy oldalán harcolt. Ötvenkilenc éves, amikor európai utazásainak tapasztalatit összegezve, sokrétű közírói tevékenységébe illeszkedve megjelentette a kolozsvári iparmúzeummal kapcsolatos elképzeléseit is nyomtatásban. Az öt csoportba sorolt múzeumi kiállítási koncepciója a világkiállítások osztályozási rendszerét követte: nyersanyagokra, történeti és modern ipari mintakészítményekre, technológiai jellegű gyűjteményre, az iparhoz és a földműveléshez szükséges műszerekre, eszközökre, gépekre, ipar- és terménykiállításra, külföldi gyártási mintákra, modellekre osztva mutatta volna be a tárgyakat, amelyekhez szakkönyvtár és anyagvizsgálatra alkalmas vegytani állomás is kapcsolódott volna. Másfél évtizeddel később az általa lefektetett elvek mentén nyílt meg első önálló épületében az I. Ferenc József Ipariskola és a hozzá kapcsolódó építő-, fa- és fémipari profilú szakiskola *(6. kép)*. Kolozsvár mellett Budapesten is hasonló szemlélet alapján kezdődött el az ipariskolák szervezése. A Technológiai Iparmúzeum és a hozzá kapcsolódó Felső Állami Ipariskola fejlesztésében iparosok, egyleti vezetők, országgyűlési képviselők, miniszteri tanácsosok vettek részt. Az alapvetően a bécsi Technologische Gewerbemuseum mintájára létrehozandó intézmény tervezetéhez müncheni és stuttgarti ipariskolai és iparmúzeumi intézmények szolgáltak mintaként. Az intézmény megalapítását koordináló bizottság első ülését 1882 júniusában tartotta, közel egy időben gróf Schweinitz Gyula írásos javaslatának megjelenésével.

Iskolai növendékek, múzeumi közönség

Az első világkiállítás alapgondolata a modern ipari termelés teljes spektrumának egy helyen való bemutatásával egy globális mintagyűjtemény összeállítása volt. A londoni esemény programjának összeállításában fel-

18 Owens 2012 *(ld. 1. j.)* 66.

19 Lásd Székely Miklós: *Nemzet, ipar, művészet. A kolozsvári I. Ferenc József Iparmúzeum 1887–1918.* Budapest, MTA BTK TTI, 2017. 57–62.

sorolt négy nagy ipari csoport közül három az iparoktatás területéhez tartozott: nyersanyagok; gépek és mechanikai berendezések; ipari termékek. Ezek közül kivételt a negyedik csoportba sorolt szobrászat és a képzőművészetek képeztek. Az újdonságokat egyszerre bemutató és alkalmazó gyűjtemény koncepciója határozta meg a szakiskolai és a nemzeti szakmai mintagyűjtemények létrehozását, valamint a központilag szervezett vándorkiállítások összeállítását. Ez utóbbit elsőként 1855-ben állították össze a South Kensington Múzeumban a vidéki művészeti iskolák számára.[20]

A központi intézményekre építő rendszer vált az egységes nemzeti művészeti oktatás alapjává a brit birodalomban ugyanúgy, mint a kontinens más országaiban. Ennek kereteit az 1851-es világkiállítás hatására Henry Cole és Richard Redgrave dolgozta ki a Department of Practical Art keretében, amely egy közös rendszer segítségével kívánta a rajzoktatás ábécéjét valamennyi nemzeti oktatási intézménybe eljuttatni. Az ipari és iparművészeti tárgyakat bemutató, az oktatást központilag szervező múzeum-iskola koncepciója három évtizeddel később szinte változatlan formában valósult meg Magyarországon. A lényeges különbséget az egy helyett három iparmúzeum és az egy fővárosi Iparművészeti Múzeumból álló országos rendszer jelentette: az országos hatókörű budapesti Technológiai Iparmúzeum és Felső Állami Iparisko la mellett az erdélyi országrész iparfejlesztésében a Pákei Lajos által vezetett kolozsvári I. Ferenc József Iparmúzeum játszott központi szerepet, míg az erősen elmaradott Székelyföldön az intenzív állami gazdaság- és iparfejlesztés központi regionális intézménye a marosvásárhelyi Székelyföldi Iparmúzeum lett. A budapesti Technológiai Iparmúzeum a vele egy épületben működő Állami Felső Iparisko lával együtt egy, az országos iparfejlesztés múzeumi és oktatási feladatait ellátó központi intézmény volt. A múzeum szerszám- és géptárból, a késztermékeket, nyersanyagokat bemutató mintatárból, rajztermekből, valamint műszaki ábra- és könyvtárból állt. Központi költségvetésből működő, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium felügyelete alá tartozó intézményként az oktatási, gyűjteményezési és bemutatási funkciók mellett feladata volt a vidéki ipar állandó felügyelete, a szakmai ismereteket illusztráló gyűjtemények összeállítása és terjesztése.

Az egymással szimbiózisban működő iparisko lai és iparmúzeumi rendszer egyik alapvető jellemzője a legújabb technológiák bemutatása volt, először a nagyközönség számára is elérhető múzeumi keretek között, idővel pedig eljuttatva azokat vidéki ipari szakiskolák műhelyeibe. Az innovációs központ, kísérleti laboratórium és kereskedelmi bemutatóterem ötvözeteként jellemezhető iparmúzeum, a gyűjtemény folyamatos megújuláshoz való viszonya egy tőről fakadt az ipari szakiskolák gyakorlatával, amelyek a legújabb, legfrissebb szakirodalom, mintakönyvek, jegyzett nemzetkö-

6. Szalonszekrény az 1902-es torinói iparművészeti kiállításon. Ferdinándy J. és Téglás F. tervei alapján a kolozsvári Építő-, Fa- és Fémipari Szakiskolában készült. Aranyozott fekete-fehér archív fotó; kartonra kasírozott papír, 14,7 × 8,9 cm. Iparművészeti Múzeum, Adattár, Fényképgyűjtemény, FLT 3580

20 Owens 2012 *(ld. 1. j.)* 64.

zi folyóiratok járatásával kínálták fel a legmodernebb tudás megszerzését növendékeiknek. A szinte falusias jellegű erdélyi kisvárosban, Zalatna ipariskolájának könyvtárában az 1900 körüli években Otto Lessing német és Antoine Raguenet francia nyelvű építészeti ornamentika lapjainak újabb kiadásai mellett megjelenésük után – kis túlzással szinte napokkal – elérhetőek voltak a legújabb budapesti, bécsi és stuttgarti mintalapok.

Az ipari és iparművészeti oktatás komplex szemléletet követelt meg, ebből adódóan a növendékek és az intézmények kapcsolata sokrétű volt. A formális oktatáson túl a növendékek önművelésére, tanulókörök és diákkörök létrehozására nagy hangsúlyt fektetett az iparoktatási igazgatóság. A műhelyi gyakorlat részeként saját intézményeik felépítése, bővítése, karbantartása folyamatos gyakorlási lehetőséget jelentett számukra. Ehhez hasonlóan az oktatás integráns részévé vált a külső megrendelések teljesítése. Ez a növendékeket az önálló munkavégzés kereteibe és felelősségébe vezette be, és egyben fontos bevételi forrást jelentett az intézménynek. Tanárok és növendékek közös tervezési munkájára a magyar iparoktatási intézményekből egyelőre nem rendelkezünk meggyőző bizonyítékokkal, elszórt példák mellett a jelenség elsősorban az iparművészeti képzésre volt jellemző *(7. kép).* Ez a szemlélet elsőként Henri Cole oktatási módszerében jelent meg, aki egyrészt a South Kensington épületén folyó munkálatokba vonta be a műipari iskola növendékeit, az intenzív műhelymunka szerepet játszott az új anyagokkal folytatott kísérleteiben is.[21]

Az iparmúzeumok és az ipari szakoktatási intézetek a közönség elérésében teljesen új stratégiát követtek. Ennek egyik fontos eleme volt a hosszabb (hétvégi vagy esti) nyitvatartás, amely az 1851-es londoni világkiállítás egyshillinges napjához hasonlóan a napközben dolgozó iparosok számára is biztosították a tájékozódás lehetőségét. Így ír erről Oscar Wilde: „Minden szombat este ellátogatok oda, amikor a múzeum szokásosnál tovább tart nyitva, hogy lássam a kézművest, az asztalost, az üvegfúvót és a fémmunkást. És itt fordul elő, hogy a művelt és kifinomult ember szembetalálkozik a munkással, aki [munkájával] szolgálja az ő örömét."[22] A múzeum és iskola közelsége, gyakran egy épületen belüli elhelyezése korábban ismeretlen, nyitott jelleget biztosított ezeknek az intézményeknek. A budapesti Technológiai Iparmúzeum és az Iparművészeti Múzeum reprezentatív főhomlokzatai fő közlekedési útra (a József körútra és Üllői útra) néztek, mindkét esetben az épületek jobb oldalán helyezkedtek el a mellékutcáiból nyíló iskolai szárnyak. Az Állami Felső Ipariskola és az Iparművészeti Iskola a nyilvános múzeum tömegébe tagozódva kiemelt intézményi jellegüket is hangsúlyozták. Az oktatási és múzeumi terek közötti átjárás még közvetlenebb és látványosabb megvalósítása Pákei Lajos 1898-ban átadott kolozsvári iskola-múzeum épülete, ahol a reprezentatív főhomlokzat mögötti iskolai tömb középső tengelyében elhelyezett lépcsőháza a tantermek közötti átjárás biztosításán túl az épület hátsó középtraktusában elhelyezett iparmúzeumi gyűjteményhez vezette fel közvetlenül a látogatókat.

Az iparművészeti és ipari intézmények általános neoreneszánsz megoldásaitól függetlenül a középkori kézművesség módszereinek tanulmányozása és a gótikus formakincs átvétele élő gyakorlat maradt. A korai Arts and Crafts morrisi elveken nyugvó gotizálása a magyar iparoktatási intézmények műhelyeiben akkor is élő gyakorlat maradt, amikor ugyanezen intézmények számára Londontól Salzburgon át Marosvásárhelyig elsősorban itáliai mintákon nyugvó neoreneszánsz épületeket terveztek. Az iparos-iparművészeti múzeumi és oktatási intézményrendszer épületeinek itáliai orientációja túlélte az 1870-es évek nagy európai neoreneszánsz divatját is. Az értékválasztásban mindazonáltal igen eltérő attitűdöket különíthetünk el. Míg a South Kensington Múzeum észak-itáliai reneszánsz épülete és belső dekorációja az Albert herceg által megrendelt egyéb épületeknél is megfigyelhető, addig a quattrocento itáliai építészetet követő kolozsvári iskolai és múzeumi épületek kétségtelenül elválaszthatatlanok Pákei Lajos 1870-es évekbeli bécsi iskolázottságától, a városban az 1890-es években csúcsra járatott Mátyás-kultusztól, valamint a magyarországi iskolaépítészet alapvető neoreneszánsz irányultságától.

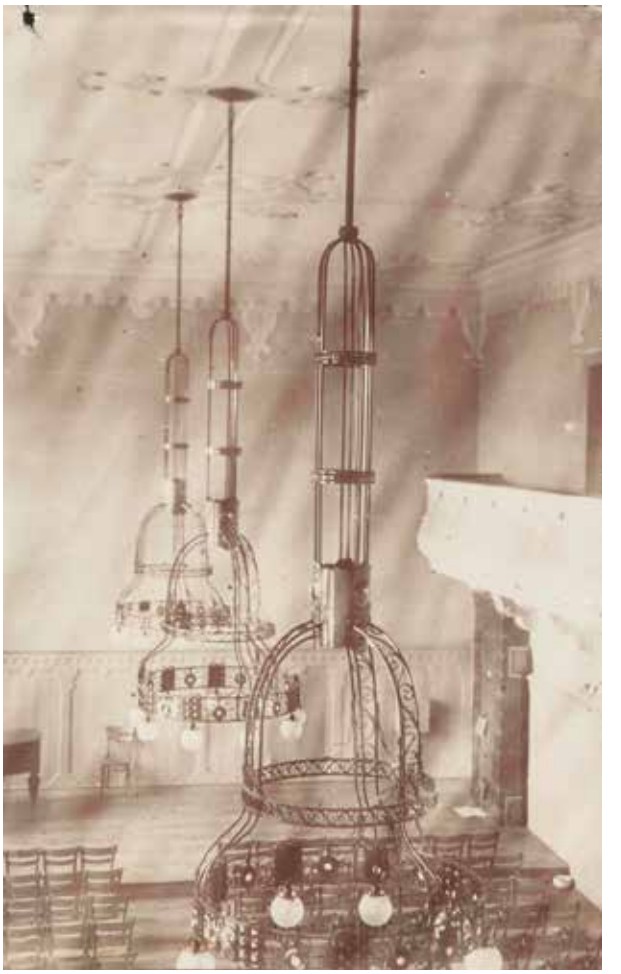
Krízisformulák, kísérletezés

Az ipari szakoktatás megszervezésében alapvető jelentőségű volt a tudományos megközelítés, amely a rajzi képzésben a képzőművészeti szemléletű alakábrázolástól eltérően a mértani formák begyakorlását jelentette. A német Gewerbeschulék gyakorlata ebben is döntőnek

21 Marsden 2012 *(ld. 3. j.)* 71.

22 Marsden 2012 *(ld. 3. j.)* 70.

bizonyult. A brit reform évtizedei alatt William Dyce német tanulmányútja hatására írt *Rajzolók könyve* (*Drawing Book*, 1842) alapján terjedt el Angliában is a tudományos ismeretátadás és a matematika oktatásának módszertanát követő német iparoktatási oktatásmódszertan, melynek lényege a tárgyak kontúrvonalainak visszaadásával és a geometriai alapformák rajzolásából kiindulva vezetett az egyre összetettebb formák felé. Ez egyben szakítást is jelentett a Royal Academy képzőművészet-szemléletével, az angol oktatást ekkor még meghatározó francia modellel, amely az emberi alak ábrázolásának tanításából indult ki. A képző- és alkalmazott művészetek közötti gyakorlat szétválasztására épült a minták és modellek alkalmazása is, amely a közvetlen természetutánzással szemben a *megértett* formák átadását tartotta elsődlegesnek. Valójában erre az elméletre alapult a díszítő ornamentika megértésére és közvetítésére alkalmas gipszminták felhasználása az oktatásban.[23] Ez a gondolat vezette Knop Vencelt is, amikor a zalatnai kőfaragó osztályok oktatásában az emberi alak megformálását jelölte meg annak határaként, amely már nem képezheti a kőfaragók képzésének részét. A képzőművészeti szemlélettel szemben Gropius a weimari Állami Bauhaus 1919-es koncepciójában az Arts and Craftsra emlékeztető, romanticizáló középkori iparos műhelygyakorlatot vázolt fel: professzorok helyett mesterek (Meister), tanszékek helyett műhelyek (Werkstatt), az élükön pedig kézműves (iparos) végzettségű munkamesterek (Werkmeister) álltak, a növendékeket tanoncoknak (Lehrling) nevezte. Már a Bauhaus kifejezés is a katedrálisépítő-mesterek műhelyére használt Bauhütte középkori koncepciójának modernizált adaptációjaként merült fel. A kezdetek után ez volt a második lépcsőfok a Vörös Házban megvalósított megoldások demokratizálásának útján, amelyet a Bauhaus mellett számos modern művészeti és építészeti iskola tevékenysége segített továbbgondolni: „Az egész kar alapelvévé vált modernizmustól való félelem elutasítása, az, hogy kritikus tekintettel kiválasszuk és kipróbáljuk legújabb eredményeit és ezeket aztán visszaforgassuk a termelése."[24] Ha a *kritikai szemlélet* és a *modernizmus* hívószavai el is árulják, hogy a fenti programadó gondolatot a két világháború közötti időszakban vetették papírra, szemlélete kontinuitást képvisel a Monarchia korának ipari szakiskoláival. Ha szerzőjére vagyunk kíváncsiak, akkor térben semennyi, de időben



7. A marosvásárhelyi Református Kollégium díszterme csillárjai. Tervezte Nagy Győző tanár, készítették: Urszuj János és Zsigmond Sándor, 1910–1911. Fekete-fehér archív fotó. Maros Megyei Múzeum, Fotótár. 3624/36

sem számottevő az a távolság, amelyet meg kell tennünk. 1958-ban a fenti szavakkal emlékezett vissza Josef Vydra (1884–1959) az 1928-ban megalapított pozsonyi Iparművészeti Iskola kezdeti célkitűzéseire.[25] A magyar ipariskolák jelentős részéhez hasonlóan eredetileg magánalapításként a városi Ipari és Kereskedelmi Kamara, nagyiparosok és vállalkozók támogatásával induló intézmény két első tanára Ľudovít Fulla és Mikuláš Galanda voltak.

23 Owens 2012 *(ld. 1. j.)* 62.

24 Feininger 2019 *(ld. 21. j.)* 101. és Tobias Hoffmann: Arts and Crafts-Rezeption. In: Hoffmann 2019 *(ld. 9. j.)* 269, 6. lábjegyzet.

25 N. n.: Foundation and Development of the School of Arts and Crafts. In: *Have no Fear of [Modernism]*. Kiállítási katalógus. Pozsony, Slovak Design Center, 2019. 8.

8. **Corneliu Medrea:** *Csók. 1942. Ronde-bosse*, gipsz, 93 × 163 × 80 cm. j. j. l. „C. MEDREA" A művész ajándéka, 1948. Bukarest Város Múzeuma.

Az Arts and Craftstól a Bauhaus által is képviselt modernitásig vezető utak közül több is Magyarországon át vezetett. A 19. század végi ipari iskolák és a modern művészeti iskolák közötti sok hasonlóság ellenére az utóbbiak egyéni kezdeményezés alapján létrejött oktatási intézmények maradtak. Az első világháború után létrejött modern művészeti iskolák elsősorban vezető mestereik tevékenységén alapultak, szemben a korábbi évtizedek városi vagy kamarai alapítású ipari szakiskoláival, amelyek rövid időn belül a nemzeti oktatási rendszer részévé váltak. Az eltérő gazdasági és társadalmi környezetből adódó jelentős különbségek miatt az Osztrák–Magyar Monarchia ipari szakoktatása sok szempontból különbözik a Bauhaustól és az 1920–1930-as években alapított többi modern művészeti iskolától. Annak ellenére, hogy a 19. század végi ipari szakiskolák és a pozsonyihoz hasonló modern oktatási intézmények igen eltérő gazdasági, politikai és művészeti környezetben jöttek létre, működésük, kihívásaik és az azokra adott válaszaik alapjaiban megegyeztek a modern ipari szakoktatásban és iparművészeti képzésben a problémákra elsőként reflektáló South Kensington Múzeum és később az Arts and Crafts mozgalom reformjaival.

A műhely alapú képzési és oktatási alapelvek, a technikai újítások és az új művészeti áramlatok beépítése az oktatásba, a tanulók egyéni képességeire helyezett hangsúly, az egyéni kreativitás és fantázia támogatása, az építészet elsődleges szerepe, a modern otthonok építési alapelveinek átvétele, a tanárok és a tanulók közötti szoros személyes kapcsolatok és együttműködés az 1840-es években elindult oktatási reform egy évszázadon át érvényes alapjai. A magyar ipari szakiskolák curriculumába tartozott a rajzolói, mintázó, formaalkotási készségek fejlesztése, amelyek révén az ezen intézményekben végzettek közül többen is hatást gyakoroltak a két világháború közötti avantgárdra és a modernizmusra. A magyar avantgárd fontos személyisége, Mattis Teutsch János brassói példáján is láthatjuk, a brassói fafaragó ipari szakiskola kellő alapot nyújtott a művészeti továbbtanuláshoz. A román modernizmus vezető szobrásza, Corneliu Medrea (1888–1964) a zalatnai kőfaragó iskolában kezdte tanulmányait 1902-ben. A fenti két mester, bár nagyon eltérő társadalmi háttérből származott, a külföldön képzett szaktanárok, az innovációkat követő szakoktatás, a friss publikációkat elérhetővé tevő könyvtárak révén ezek a szakipari iskolák mégis döntő hatással voltak művészeti képzettségükre *(8. kép)*.

Csepregi Noémi

A Mű- és Iparmúzeum 1873-as bécsi vásárlásainak keretei

Az Iparművészeti Múzeum, alapításkori elnevezésével Mű- és Iparmúzeum első és egyben egyik legnagyobb vásárlása az 1873-as bécsi világkiállításhoz köthető. De mi lehetett a vásárlás célja? Miért pont azokat a tárgyakat választották ki az újonnan alapított intézmény számára? Kik voltak az irányadó személyek a szerzeményezéskor? Milyen jellegű tárgyak ezek? Történeti vagy inkább kortárs anyag? Mennyire képviselik az akkori technikai és művészi színvonalat? Valamint mennyire illenek bele a múzeum alapkoncepciójába? A fentiek mellett számos más kérdés is felmerülhet az esemény kapcsán, azonban megválaszolásuk előtt szükségszerű megvizsgálnunk a vásárlás előzményeit és annak folyamatait. 1857 után Bécs városában a városfalak átadták helyüket a császári és a polgári kor reprezentatív épületeinek, parkoknak és emlékműveknek. A Ringstraße kiépítése, amely komoly anyagi beruházást jelentett a korban, a császárváros hatalmi reprezentációit hirdette.[1] Ez az átalakulás pedig eredendően összekapcsolódott a Monarchia gazdasági fellendülésével is. De mindez hogyan hatott Magyarországra? Bécs mint birodalmi központ hogyan pozicionálta Budapestet?

Az 1867-es kiegyezés után a politikai konszolidáció következményeként erős gazdasági növekedés kezdődött, amely főleg az iparban és a kereskedelemben okozott fellendülést. Igen hamar felmerült az igény egy fővároshoz méltó, akár a bécsivel összevethető városkép kialakítására.[2] A következő fél évszázadban nagy erőfeszítéseket tettek a hiányzó középületek pótlására. Komoly hátrányt jelentett azonban, hogy Budapest – más fővárosokkal ellentétben – nem volt uralkodói székváros. Tehát mindazt, amit Bécsben az uralkodó és a dinasztia hozott létre, itt a kormánynak és magának a városnak kellett megteremtenie. Ez pedig a saját eszközeivel nem volt megoldható, ráadásul Buda és Pest régóta tervezett egyesítése egészen 1873-ig elhúzódott. Az országos jelentőségű beruházásokat, mint például a híd- és vasútépítés vagy a folyamszabályozás, a kormány, illetve a szakminisztériumok végezték, azonban a városrendezés helyi feladat maradt. Erre a célra hozták létre a Fővárosi Közmunkák Tanácsát, amely önálló pénzalappal is rendelkezett, és a városrendezés csúcsszervévé vált.[3]

A városfejlesztést természetesen a magas szintű építészképzés is szolgálta, hiszen az 1860-as évektől azok a magyar építészek, akik komoly építészeti tanulmányokat kívántak folytatni, külföldre mentek tanulni. Berlin és München mellett sokan választották erre a célra a bécsi Képzőművészeti Akadémia építészeti osztályát.[4] Az építkezési konjunktúra kiváló lehetőséget biztosí-

* Köszönettel tartozom az Iparművészeti Múzeum Adattárában dolgozó kollégáknak, elsősorban Marosi Eszternek és Csik Tamásnak, amiért segítő kezet nyújtottak a kutatásom során.

1 A város fejlesztésében részt vett többek között: Heinrich Ferstel (1828–1883), Friedrich von Schmidt (1825–1891), Theophil Hansen (1813–1891) és Gottfried Semper (1803–1879). Winkler Gábor: Tizenegy kötet a bécsi Ringstrasseról. *Építés–Építészettudomány*, 10. 1978. 3–4. sz. 453–463.

2 Csendes Péter: Város és technika. A tudomány eredményei és a városfejlődés. In: Csendes Péter–Sipos András (szerk.): *Bécs–Budapest. Műszaki haladás és városfejlődés a 19. században*. Bécs–Budapest, Bécsi Városi és Tartományi Levéltár–Budapest Főváros Levéltára, 2005. 5–14.

3 Vadas Ferenc: Városrendezés Budapesten a 19. században. In: *Bécs–Budapest. Műszaki haladás és városfejlődés a 19. században (ld. 2. j.)* 24–27.

4 Az építészeti osztály két kiváló építészoktatója, Friedrich von Schmidt és Theophil Hansen biztosította az oktatás kvalitását. Schmidt osztályába járt többek között Schulcz Ferenc (1838–1870), Schulek Frigyes (1841–1919), Steindl Imre (1839–1902), Aigner Sándor (1854–1912), Foerk Ernő (1868–1934). Hansen tanítványa volt Pecz Samu (1854–1922), Czigler Győző (1858–1905), Fellner Sándor (1857–1944), Gerster Kálmán (1850–1927). Sisa József: Magyar építészek külföldi tanulmányai a 19. század második felében. *Művészettörténeti Értesítő*, 45. 1996. 3–4. sz. 169–186.

tott a hazai iparosok számára. Azonban a magyar ipar állapota nem tette lehetővé minden esetben, hogy teljesítse az ezzel kapcsolatos minőségi és mennyiségi elvárásokat. Felmerül tehát a kérdés, miért kezdeményezték iparmúzeum alapítását egy alapvetően agrárium alapú gazdaságra épülő országban, úgy, hogy a hazai ipar teljesítménye elenyésző volt? A 19. században, főleg annak második felében a tömegtermelés a kézműipar hanyatlását eredményezte, ami komolyan veszélyeztette a művészi értékeket. A technikai fejlődés révén a célszerűség és az ár mellett új, markáns szempontként, egyben kihívásként jelent meg az ipar és a művészet összehangolása. A modern iparfejlesztés addig még soha nem látott távlatokat nyitott meg, hiszen a korszak nagyarányú kísérletezései nyomán sorra születtek az újabbnál újabb szabadalmak.

1851-ben az ipar hatalmát hirdette a londoni Hyde Parkban megrendezett első világkiállítás is. A tárlatnak akkora sikere volt, hogy nemcsak a belefektetett költségek térültek meg, hanem a fennmaradt összegből felépítették az Albert Hallt és a világ első iparművészeti jellegű tárgyakat gyűjtő intézményét, a South Kensington Museumot. Az új intézményhez iskola is tartozott, melynek legfontosabb célja a közízlés és az iparosok nevelése volt. Ez volt az első olyan múzeum, amelyet az úgynevezett „alkalmazott", „ipar"- vagy „díszítőművészetnek" szenteltek, megteremtve ezzel a művészeti múzeumok egy új típusát. Ezek az intézmények váltak az ipari termékek technikai és esztétikai színvonalának emelésére szolgáló iparfejlesztési koncepciók kísérleti műhelyeivé.

Gottfried Semper (1803–1879) müncheni tanulmányait követően először Párizsban, majd 1851-től Angliában tevékenykedett. Összefoglalta az 1851-es világkiállítás eredményeit, és jelentős szerepet vállalt az iparoktatás megújításában, művészetteóriáját a londoni világkiállításon látott iparművészeti tárgyakra alapozta. Semper a megoldást a régi motívumok alkalmazásában, valamint a kézműves hagyományok anyaghasználatának követésében látta. Meggyőződése volt, hogy szükség van történeti tárgyak anyag-, technikai és ornamentális sajátosságainak megismerésére és tanulmányozására.[5]

Külföldi példákat követően itthon is iparmúzeumok létrehozását kezdeményezték. Mindezt kiegészítette az iparművészeti oktatás megindulása, a témával kapcsolatos kiállítások rendezése, a mintalapok hazai kiadása, a szakfolyóiratok megjelentetése, valamint a nemzeti ornamentika kutatása a népi kultúra emlékeinek tanulmányozása révén. Magyarországon Keleti Károly (1833–1892) és Mudrony Soma (1841–1897) foglalkozott ízlésneveléssel és iparfejlesztéssel. Több tanulmányutat is tettek, hogy megvizsgálják a külföldi iparmúzeumok működését. Tapasztalataikat az *Emlékirat az iparmúzeum ügyébe*n című munkájukban tették közzé.[6] Az iparmúzeum kifejezés alatt kifejtették három pilléren álló koncepciójukat, amely iparművészeti múzeumból, iparmúzeumból és keleti múzeumból állt.[7]

Magyarországon a kiegyezéstől a millenniumig három iparmúzeum épült fel, amelyek közül az első a budapesti Technológiai Iparmúzeum volt (1887–1889), amelyet a marosvásárhelyi Székelyföldi Iparmúzeum (1890–1893), végül a Kolozsvári Iparmúzeum (1896–1898 és 1903–1904) követett. Az ország egyetlen mű- és iparmúzeum-épületét pedig csak jóval az alapítása után építették fel (Iparművészeti Múzeum, 1893–1896/1897) mindezzel otthont adva az addigra már egyre gyarapodó gyűjteménynek. Ezek az intézmények szintén kettős, azaz oktatási és múzeumi funkciókat foglaltak magukba és egyben a múzeumhoz nem kötődő ipariskolák szakmai felügyeletét is ellátták.[8] A Mű- és Iparmúzeum iskolájában, amelyet 1880-ban hoztak létre, a múzeum gyűjteményére támaszkodva rajz- és stílustörténeti oktatás folyt. A cél tehát egy olyan gyűjtemény létrehozása volt, amely a közízlés nevelése mellett az iparostanoncok, -tanulók képzésében biztosítja a modernizáció által megkövetelt tudás és ismeretek átadását.

A hazai intézmény alapításának ötletét valószínűleg Rómer Flóris (1815–1889) vetette fel először 1868-ban, a bécsi Mű- és Iparmúzeum hatására, amelynek levelező tagja volt. Rómer a hazai ipar fejlesztését egy,

5 Sinkó Katalin: Az ornamens mint nemzeti nyelv. A népművészet fogalmának kialakulása az iparművészeti múzeumokban a pozitivizmus korában. In: Sinkó Katalin (szerk.): *Ideák, motívumok, kánonok*. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2012. 249.

6 Keleti Károly–Murdonyi Soma: Emlékirat az iparmúzeum ügyében. In: *Jelentések és javaslatok a Budapesten létesítendő Műszaki Iparmúzeum tárgyában*. Budapest, Egyetemi Nyomda, 1881.

7 Az iparművészeti múzeum fő feladata az esztétikai nevelés, a műízlés fejlesztése, a szín és anyag helyes megválasztása, valamint a „műipar bármely ágából nyert műtárgyaknak bemutatása" volt. Az iparmúzeum az iparágak anyagismeretét, eszközeit, szerszámait, valamint működő munkagépeit mutatta be, míg a keleti múzeum feladata a külföldön előállított iparcikkek bemutatása volt. Tehát utóbbi egy keleti árubemutató lett volna, de ez végül itthon nem valósult meg. Székely Miklós: *Nemzet, ipar, művészet. A kolozsvári I. Ferenc József Iparmúzeum 1887–1918*. Budapest, MTA BTK TTI. 2017. 15.

8 Székely Miklós: A magyarországi ipari szakoktatási rendszer a századfordulón, különös tekintettel Erdélyre. In: Kovács Zsolt–Orbán János (szerk.): *Tóguló horizont. Tanulmányok a fiatal művészettörténészek marosvásárhelyi konferenciájának előadásaiból*. Marosvásárhely–Kolozsvár, Maros Megyei Múzeum–Erdélyi Múzeum-Egyesület–Entz Géza Művelődéstörténeti Alapítvány. 2013. 129–141.

a bécsihez hasonló intézmény létrehozásában látta, amely kiterjed az ipar minden ágára, és amelynek gyűjteményében „gipszminták, régi bútorok, agyagművek, faragványok, hímzések és szövetek" is helyet kapnak, hogy az iparosok tanulmányozhassák, másolhassák és utánozhassák azokat.[9] Az elképzelés 1870-ben kapott új lendületet, amikor az Országos Iparegyesület és az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat választott tagjaiból közös úgynevezett „100-as vegyes bizottság" alakult. Keleti Károly miniszteri tanácsos elnökletével a múzeum alapítását célzó részletes tervezetet állítottak össze. A kezdeti tervek szerint az intézmény létrehozása és fenntartása magánadományokon alapult volna. Egy idő után azonban világossá vált, hogy a cél elérésének érdekében szükség van a kormány pártfogó támogatására és az új intézményt csak törvényhozás útján lehetséges fölállítani. A százas bizottság hamarosan szorgalmazta a Mű- és Iparmúzeum állami támogatását, mely 1878-ban meg is valósult. 1872-ben Trefort Ágoston (1817–1888) vallás- és közoktatásügyi miniszter a tudományos és művészi célú egyesületek és múzeumok támogatását kezdeményezte. Az országgyűlésen kimondták „a felállítandó iparmúzeum hasznosságát és szükségét, annak jótékony hatását és befolyását az ipar fejlesztésére", és ötvenezer forintot különítettek el arra, hogy az intézmény számára „műipari tárgyakat" vásároljanak a bécsi világkiállításon.[10] A Ferenc József császár által 1873. május 1-jén megnyitott kiállítás az egyedüli olyan, amit német nyelvterületen rendeztek meg a 19. században.[11] A világtárlat helyszínének a városközponthoz közel eső Pratert jelölték ki, ahol az ötvenkétezer kiállító közel kétszáz épületben és pavilonban mutathatta be alkotásait.[12] Az esemény, földrajzi közelségéből adódóan is, kiváló alkalmat nyújtott az akkor alakult budapesti Mű- és Iparmúzeumnak arra, hogy olyan tárgyakat vásároljon, amelyek mintaképként szolgálhattak a hazai iparművészek számára. A gyűjteménygyarapítási célú bizottságok létrehozása egyidejű a világkiállításokkal és az ipari-iparművészeti profilú múzeumokkal. 1851-ben a brit kereskedelmi kamara megbízta a South Kensington Museum első igazgatóját, Henry Cole-t (1808–1882) olyan tárgyak megvásárlásával, amelyek felhasználhatóak a School of Design diákjai oktatásában.[13]

De mit tudhatunk a pesti Mű- és Iparmúzeum bizottságáról? Az intézmény történetével foglalkozó több forrás is a fentebb már említett „100-as vegyes bizottságként" említi meg, azonban a bizottsági tagokat rögzítő névsor alapján ez „ipar- és műmúzeumi bizottság" néven működött, és kilencvenhét tagból állt. Adattári források alapján tudjuk, hogy Keleti Károlyt hivatalosan 1873. június 8-án hatalmazta fel az „Ipar- és Kereskedelmi Miniszter", hogy tegyen intézkedéseket a bécsi vásárlással kapcsolatban.[14] A hónap végén választották meg az „Ipar- és műmúzeum létesítő bizottság" elnökévé. Az Országos Iparegyesület és az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat testületeiből kiválasztott tagok számára Keleti Károly 1873. július 31-én írt értesítő levelet, amelyben tagságuk elfogadásáról kért visszaigazolást.[15] „Az ipar- és műmúzeumi bizottság tagjainak névsora, külön megemlítve, kik választásuk elfogadása iránt nyilatkoznak" a következő *(1–4. kép)*:[16] Keleti Károly (1833–1892) elnök, Barabás Miklós (1810–1898), Becker Károly, Csengery Antal (1822–1880), Dobos Ferenc, Falk Miksa (1828–1908),[17] Forgó István (1833–1902),

9 Rómer Flóris: Egy-két szó műiparunk ízlési irányáról. *Archeológiai Értesítő*, 1. 1868. 2. sz. 27.

10 A legenda szerint Pulszky Ferencnek (1814–1897) köszönhető az összeg megszavazása, ugyanis Szlávy József (1818–1900), a földművelés-, ipar- és kereskedelemügyi miniszter javaslatát a pénzügyi bizottság törölte. Mivel Szlávy nem állt ki a megbukott javaslata mellett, Pulszky vette át a szerepét, és érvelésének hatására visszaállították a tételt (Ács Piroska: *„Keletre, magyar". Az Iparművészeti Múzeum palotájának építéstörténete*. Budapest, Iparművészeti Múzeum, 1996. 5).

11 Első alkalommal szervezték meg az iparművészeti múzeumoknak és a képzőművészeteknek a gyakorlati iparra kifejtett hatását bemutató csoportot. A bécsi kiállítás 1873. május 1. és október 21. között tartott nyitva. Jutta Pemsel: *Die Wiener Weltausstellung von 1873. Das gründerzeitliche Wien am Wendepunkt*. Wien–Köln, Böhlau, 1989.

12 Székely Miklós: *Az ország tükrei. A magyar építészet és művészet szerepe a nemzeti reprezentációban az Osztrák–Magyar Monarchia korának világkiállításain*. Budapest, CentrArt, 2012. 69–72.

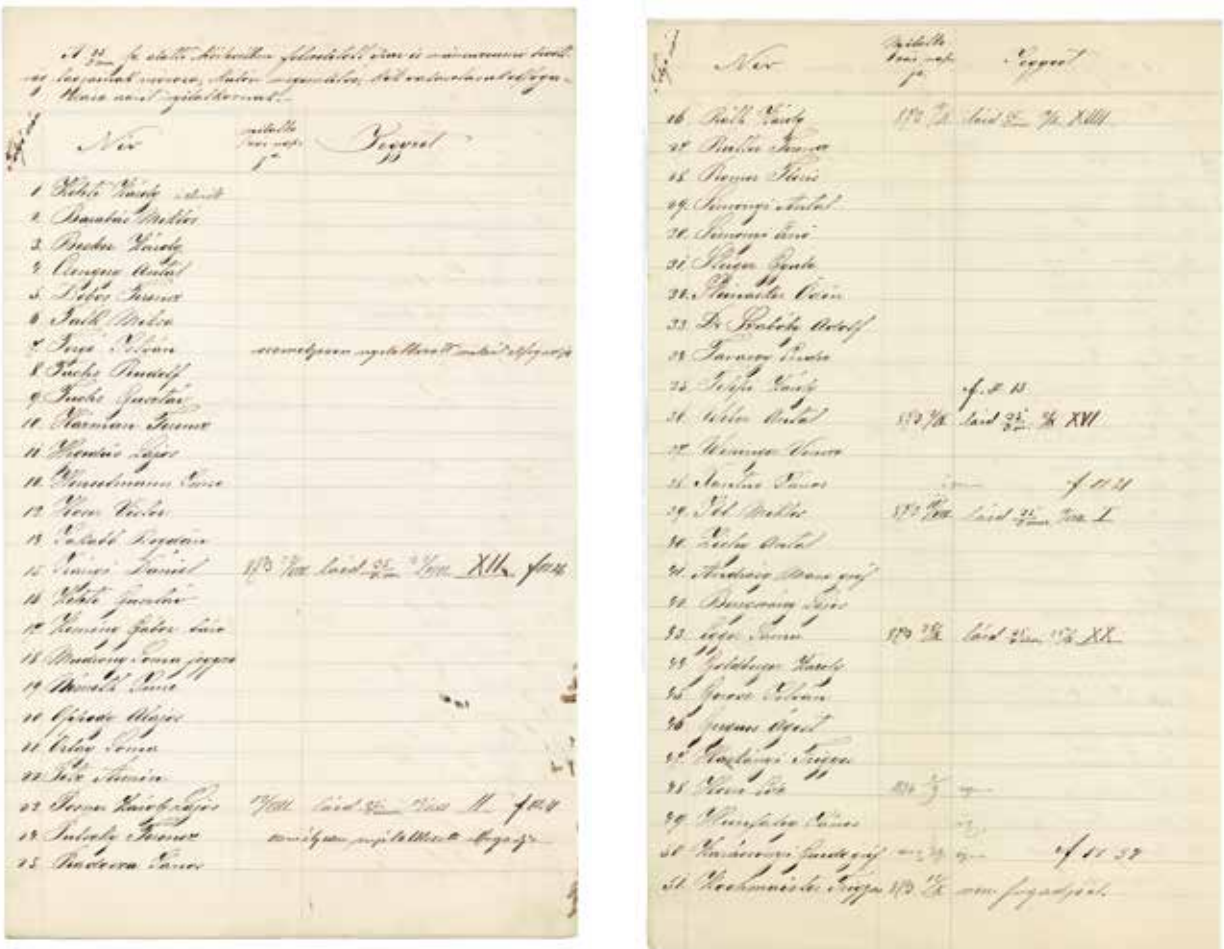
13 A bizottság tagja volt például Richard Redgrave (1804–1888) festőművész mellett Augustus Welby Northmore Pugin (1812–1852) és Owen Jones (1809–1868) építész is. Anthony Burton: Gyűjtemény inspiráció céljaira. Korai múzeumi beszerzések, kiállítások és a tervezési reform. In: Marie-Louise von Plessen–Julius Bryant (szerk.): *Művészet mindenkinek. A Victoria and Albert Museum*. Kiállítási katalógus. Budapest, Iparművészeti Múzeum, 2012. 51.

14 IMM, Iktatott iratok. 1. doboz. 1874–1880. 4. raktár A/a/1. Vegyes korai év/ikt. szám nélküli iratok.

15 Fennmaradt egy 1873. július 31-én keltezett levél, amelyet Keleti Károly Kendeffy Árpád számára írt bizottsági kinevezése alkalmából. (35/1873/9 IMM Adattári iktatott anyag.)

16 A felsorolásban megőriztem a listán szereplő sorrendet, azonban a könnyebb értelmezhetőség kedvéért a nevek régies formáját elhagytam, és a már beazonosított személyek esetében kiegészítettem az adott személy születési és halálozási évszámával (36/1873 IMM Adattári iktatott anyag).

17 Falk Miksa 1873. szeptember 14-én: „F. é. jul 31 kelt becses levelét két havi távollét után csak most vevén kezemhez, van szerencsém – habár talán már el is késve – kijelenteni miszerint az ipar- és műmúzeumot létesítendő bizottság munkálataiban legszivesebb készséggel vehetek részt ha csekély erőmnek a közhasznu czélnak hasznára lehetek…" (35/1873/39 IMM Adattári iktatott anyag.)

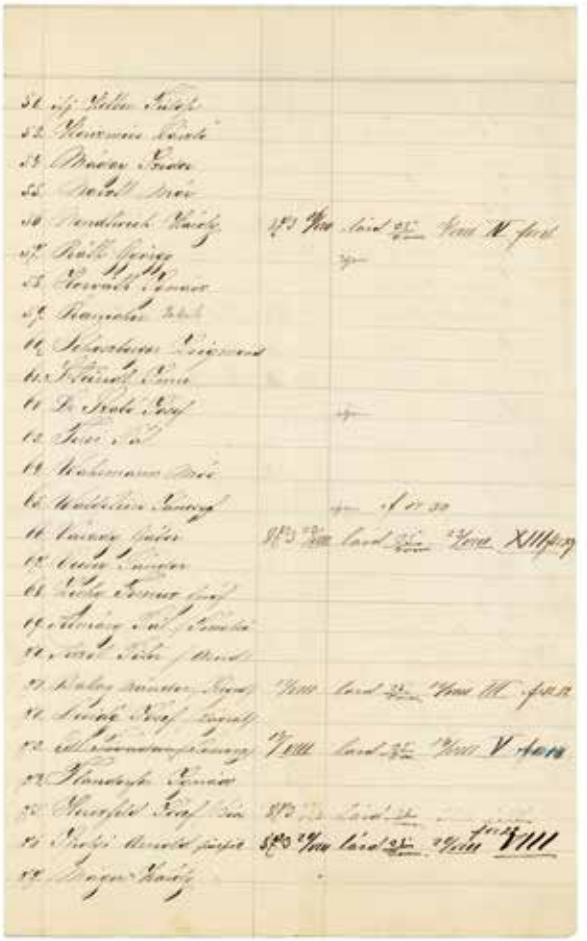


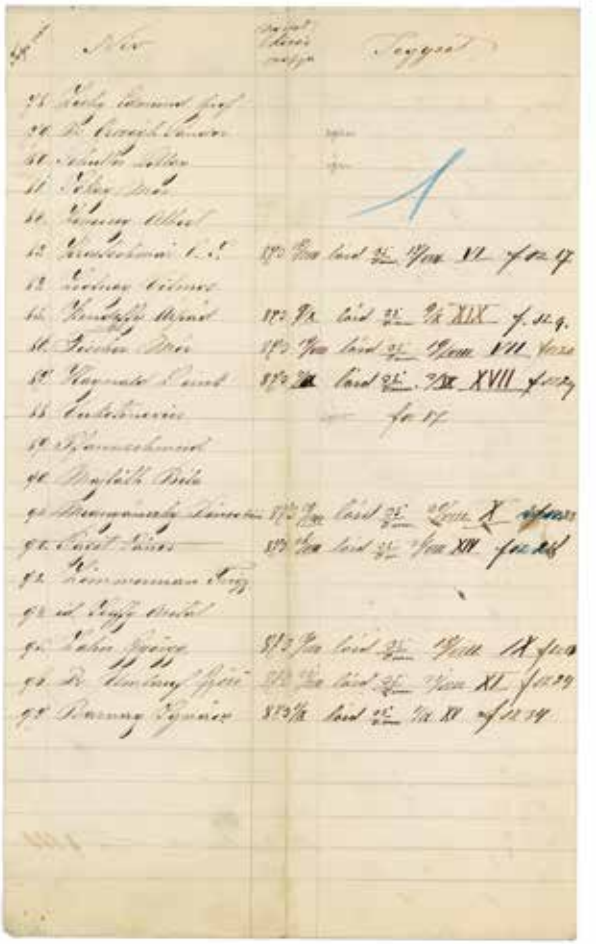
1–4. Az ipar- és műmúzeumi bizottság tagjainak névsora. Adattári jelzetük: 36/1873 IMM Adattári iktatott anyag

Fuchs Rudolf (1808–1892), Fuchs Gusztáv (1816–1888), Házmán Ferenc (1810–1894), Hegedüs Lajos (1831–1883), Henszlmann Imre (1813–1888), id. Hoser Victor (1835–1908), Jakabb Bogdán (1809–1887), Irányi Dániel (1822–1892),[18] Keleti Gusztáv (1834–1902), Kemény Gábor báró (1830–1888), Mudrony Soma (1841–1897) jegyző, Németh Imre (1835–1896), Oppody Alajos (1818–1899), Orlay Soma (1822–1880), Petz Ármin (1820–1896), Posner Károly Lajos (1822–1887),[19] Pulszky Ferenc (1814–1897), Radocza János (1835–1926), Ráth Károly (1821–1897), Reitter Ferenc (1813–1874), Rómer Flóris (1815–1889), Simonyi Antal (1821–1892), Simonyi Ernő (1821–1882), Steiger Gyula (1837–1901), Steinacker Ödön (1839–?), dr. Szabóky Adolf (1821–1880), Tavaszy Endre (1824–1915), Telepy

18 Irányi Dániel 1873. augusztus 22-én: „Folyó évi julius 31-én kelt, azonban kezemhez csak e napokban érkezett becses levelére válaszul van szerencsém jelenteni, hogy az ipar- és műmúzeum bizottságába történt megválasztásomat köszönettel elfogadom." (35/1873/26 IMM Adattári iktatott anyag.)

19 Posner Károly Lajos 1873. augusztus 12-én írott levelében: „Múlt hó 31-én kelt igen becses iratára válaszololag igenis megtiszteltetve érzem magamat, hogy a magyar ipar és műmúzeum létesítése czéljából alakított országos bizottságban, bizottsági taggá megválasztattam és e rám esett választást szivesen elfogadván, a legmélyebb tiszteletem kifejezése mellett maradtam Méltóságodnak kész szolgája." (36/1873/23 IMM Adatári iktatott anyag.)





Károly (1828–1906),[20] Weber Antal (1823–1889),[21] Weninger Vince (1834–1879), Xántus János (1825–1894), Ybl Miklós (1814–1891),[22] Zichy Antal (1823–1898), Andrássy Manó gróf (1821–1891), Beregszászi Lajos (1817–1891), Egger Samu (1818–1881),[23] Goldberger Károly (1812–1901), Gorove István (1819–1881), Greguss Ágost (1825–1882), Harkányi Frigyes (1826–1919), Horn Ede (1825–1875),[24] Hunfalvy János (1820–1888), Karácsonyi Guido gróf

20 Telepy Károly 1873. augusztus 13-án fogadta el a tagságot, miszerint: „becses felhivásának eleget ohajtván tenni, van szerencsém kijelenteni miszerint az Ipar és Műmuzeum létesítő bizottsági tagságot elfogadván sietek ezt Méltóságodnak tudomására juttatni" (35/1873/13 IMM Adattári iktatott anyag).

21 1873. szeptember 2-án írott levél alapján: „Folyó évi Julius 31-én kelt becses levelét megkaptam, melyben a magyar ipar- és műmuzeum létesítő bizottság tagjává választásomról értesíteni méltoztatott, ezennel kijelentem, hogy az által igen megtisztelve érzem magamat és készséggel fogadva maradok kiváló tisztelettel Weber Antal." (35/1873/36 IMM Adattári iktatott anyag.)

22 Ybl Miklós a tagságot 1873. augusztus 11-én fogadta el: „van szerencsém tisztelettel válaszolni, hogy a bennem helyezett bizalomnak készséggel eleget teszek" (35/1873/10 IMM Adattári iktatott anyag).

23 Egger Sámuel (a listán „Samu") 1873. szeptember 24-én reagált a felkérésre: „F. évi julius hó 31-én kelt becses levelük vételét igazolva van szerencsém a tettes bizottságot értesiteni, miszerint a rám esett választást elfogadni kész vagyok." (35/1873/43 IMM Adattári iktatott anyag.)

24 Horn Ede, 1873. szeptember 1-jén: „Vettem f. é. julius 31-éről szóló becses sorait melyek arról értesitenek, hogy a magyar ipar s mümuze-

(1817–1885),[25] Kochmeister Frigyes (1816–1907),[26] ifj. Kölber Fülöp (1815–1906), Korizmics László (1816–1886), Máday Izidor (1839–1925), Masztt Mór, Nendtvich Károly (1811–1892),[27] Ráth György (1828–1905), Horváth Ignác, Banicher Jakab, Schoszberger Zsigmond, Steindl Imre (1839–1902), dr. Szabó József (1822–1894) vagy (1807–1872), Seiei Pál, Wahrmann Mór (1832–1892), Waldstein-Wartenberg János gróf (1809–1876),[28] Várady Gábor (1820–1906),[29] Vecsey Sándor (somlyó-aljai, 1828–1888), Zichy Ferenc gróf (1811–1900), Almásy Pál (1818–1882), Aczél Péter (Arad), Bakay Nándor (Szeged, 1833–1902),[30] Devidé József (Zágráb), Edl Tivadar (Pozsony, 1805–1882),[31] Flandorffer Ignác (1816–1891), Herczfeld József (Bécs), Ipolyi Arnold püspök (1823–1886),[32] Mäger Károly, Zichy Edmund gróf (1811–1894), dr. Országh Sándor (1836–1902), Schuller Litlay, Jókai Mór (1825–1904), Kenessey Albert (1828–1879), Kraetschmár C. J.,[33] Zsolnay Vilmos (1828–1900), Kendeffy Árpád (1840–1881), Fischer Mór (1799–1880),[34] Haynald Lajos érsek (1816–1891),[35] Vukotinovics,[36] Pfannschmied, Majláth Béla (1831–1900), Mednyánszky Dénes báró (1830–1911),[37] Paget János (Gyéres, 1808–1892),[38] Zimmermann Frigyes (1829–1889), id. Perffy Antal, Zahn János György (Zlatnó, 1803–1873),[39]

um létesítő bizottság engemet is tagjai közé méltoztatott fölvenni. Köszönettel elfogadom a választ s mind bizottsági tag szivesen hozzájárulok, csekély tehetségem mérvében, a hazafius s korszerü czél előmozditásához." (35/1873/36 IMM Adattári iktatott anyag.)

25 1873. augusztus 29-én fogadta el a jelölést Karácsonyi Guidó: „Hosszabb ideig tartott távollétem után e napokban haza térvén vettem becses levelét, amellyben engem értesíteni méltóztatott, miszerint a magyar ipar és műmuzeumot létesítő bizottság engem tagjává választott. A választás által irányomban tanusított figyelemmel megtisztelve érzem magam, amellyért amidőn a létesítő bizottságnak N.s. Elnök úr által köszönetem nyilvánítanám, egyszersmind értesítem, hogy a műmuzeum mielőbb létesítésének előmozdítása czéljából, ezt Rudolf Főherceg czímű alapítványom ez évi jövedelméből nevezetesebb összegben részesíteni a Nm. kir. Műmuzeumnak ajánlottam, melly ajánlásom s illetőleg utalványozásom a Nm. Műmúzeum által elfogadtatik, s erről Elnök úr hivatalosan értesíteni fog..." (35/1873/32 IMM Adattári iktatott anyag.)

26 A név mellé írt megjegyzés alapján Kochmeister Frigyes 1873. október 12-én utasította vissza a kinevezést. (35/1873/52 IMM Adattári iktatott anyag.)

27 Nendtvich Károly 1873. augusztus 16-án írott válaszlevelében fogadta el a tagságot, miszerint a szeptember 25-ei hazatérését követően a bizottság szolgálatába áll, azonban „a műegyetem rektorává való választatása által az ideje és tehetsége még inkább igénybe van véve" (35/1873/16 IMM Adattári iktatott anyag).

28 Waldstein-Wartenberg János gróf, 1873. augusztus 27-én: „[...] hogy bizottsági tagnak választattam a Budapesten tervezett ipar és műmúzeum alakítására – felelni sietek: hogy ez reám esett engem igen kitüntetö választás és illetőleg kinevezést elfogadni – hazafiúi kötelességemnek tartom." (35/1873/30 IMM Adattári iktatott anyag.)

29 Várady Gábor, 1873. augusztus 23-án: „Midőn a Budapesten felállitandó ipar és műmuzeumot létesítő bizottság egyik tagjául történt megválasztásom formán hálás köszönetemet fejezem ki, tisztelettel jelentem, hogy mindig szerencsémnek fogom tartani, ha a tisztelt bizottság által kitűzött szép és hasznos czél elérése érdekéből szükséges munkálatokhoz, csekély tehetségem szerint, magam is fogok valamicskét járulhatni." (IMM Adattár: 35/1873/66.)

30 Bakay Nándor, akinek Szegeden „kötélárú gyára" volt, 1873. augusztus 14-én írott levelében fogadja el a posztot. „A bizottságban történt beválasztásomat köszönettel veszem és iparkodni fogok, hogy kötelességemnek igénytelenségemhez képest, tőlem telhetőleg megfeleljek." (35/1873/71 IMM Adattári iktatott anyag.)

31 Edl Tivadar 1873. augusztus 14-én utasította vissza a jelölést: „[...] van szerencsém jelenteni, hogy kiindulván azon szempontból, melyszerint az, ki valamely kötelezetséget átvállal, annak teljesen is megfeleljen, én pedig sok oldalroli teendők miatt nagyobb mérvben igénybe véve, ezen elvnek az adott esetben eleget nem tehetnék, az engemet felette kitüntető tisztséget el nem fogadhatom." (35/1873/73 IMM Adattári iktatott anyag.)

32 Ipolyi Arnold 1873. augusztus 20-án: „A magyar ipar és műmúzeumot létesitő bizottság, azon jelentésére, hogy a bizottság tagjává megválasztatván hajlandó vagyok-e a választást elfogadni: van szerencsém válaszolnom, hogy e megválasztás által megtisztelve érezvén, magamat, a bizottság ügyében, amennyire azt hivatalom engedi a legnagyobb képességgel hajlandó vagyok eljárni v. közreműködni." (35/1873/22 IMM Adattári iktatott anyag.)

33 Kraetschmár C. J. 1873. augusztus 17-én.: „A Buda-Pesti ipar és műmuzeumi bizottságának tagjául történt kegyes kinevezésemről szóló s múlt hó 31-én kelt nagybecsű értesítését vevén, van szerencsém tiszteletteljesen kijelenteni, hogy ezen kitüntető kinevezést, hazafiúi készséggel, s őszinte hálával elfogadom." (35/1873/83 IMM Adattári iktatott anyag.)

34 Fischer Mór nevében fia, Fischer Leó írt 1873. augusztus 19-én, miszerint „[...] van szerencsém atyám Fischer Mór úr nevében f. e. Julius hó 31. 35. sz. a. becses értesítése szerint »a magyar ipar és műmuzeum« bizottság tagjává lett megválasztásának hálás köszönetteli elfogadását alázatosan kijelenteni." (35/1873/86 IMM Adattári iktatott anyag.)

35 Haynald Lajos, 1873. augusztus 26-án.: „Megtisztelve érezvén magamat azon bizalom által, melylyel a Tisztelt Bizottság tagjai közé megválasztott, vagyon szerencsém tudatni, hogy megválasztatásomat elfogadva és amennyire igen sok felé elágazó egyházhivatali, törvényhozói, különböző társaságoknál és bizottságokban tagi teendőim megengedni fogják elvállalt állásom kötelességeit teljesiteni igyekszem." (35/1873/87 IMM Adattári iktatott anyag.)

36 F. Vukotinovic 1873. augusztus 15-én „köszönettel elfogadja" a tagságot (35/1873/15 IMM Adattári iktatott anyag).

37 Mednyánszky Dénes 1873. augusztus 20-án írta meg visszautasítási szándékát: „[...] e megtiszteltetésért szerencséltetem különös lekötelezett köszönetemet kijelenteni, s minthogy személyi körülményeim változása mellett nincs kilátásom, hogy ezen óhajtott és igen értékes czél valósításában tevékenyen résztvennem lehessen, hogy így egy más hatásképesebb egyén helyettesítésének utját ne állanám, kénytelennek vélem magamat, bár élénk sajnálattal ezen reám ruházott tagságról köszönve lemondani." (35/1873/91 IMM Adattári iktatott anyag.)

38 Paget János, 1873. augusztus 26-án: „Bár mennyire is megtisztelve érzem magam a Mümuzeum bizottság tagjává kineveztetni, sajnálattal kell jelentenem, hogy számos más elfoglalásaim nem engedik, hogy elfogadjam." (35/1873/92 IMM Adattári iktatott anyag.)

39 Zahn J. György 1873. augusztus 18-án írott levelének részlete: „Tökéletesen osztva a közvéleményt, mely a tervezett ipar s műmuzeum létesitését sürgős és nélkülözhetlen föltételnek tekinti a hazai iparügy fejlesztése érdekében, már kezdetben örömmel üdvözöltem a

dr. Umlauf Győző (1836–?),[40] Barnay Ignác.[41] A lista megjegyzései és a kiválasztott tagok válaszlevelei alapján egyéb teendői miatt nem vállalta el a felkínált szerepet Edl Tivadar, Kochmeister Frigyes, Mednyánszky Dénes báró és Paget János. A bizottság tagjai között változatos végzettségű polgárokat találunk, számos festő, grafikus, mesterember, régiségkereskedő és gyáros mellett politikus, hivatalnok, jogász és egyházi személy is helyet kapott.

A legtöbb helyen az olvasható, hogy a vásárlás kivitelezésével a mindössze húszesztendős Pulszky Károlyt (1853–1899) bízták meg, ami valószínűleg édesapjának, Pulszky Ferencnek volt köszönhető.[42] Kétségtelen, hogy a folyamat lebonyolítása rá hárult, azonban a forrásokból kiderül, hogy a döntéshozás kezdeti fázisában jóval többen vettek részt, a szakértői társaságot Keleti Károly vezetésével szervezték meg. A Földművelés-, Ipar- és Kereskedelemügyi Minisztérium 1873. június 9-én felkérte az Országos Iparegyesületet, hogy „válasszon ki 3 szakférfit, akik Keleti Károly min. tanácsos úrnak a vásárlásoknál segédkezet nyújtanak". Az Iparegyesület erre a célra, Mudrony Soma egyesületi titkáron keresztül Stock Endrét, Mannschön M. F. műgyárost és Csepreghy János műasztalost kérte fel. Mindhármuktól fennmaradt egy-egy levél, amelyben a bécsi világkiállítás néhány tárgyának megvételére tesznek javaslatot.[43] Csepreghy János például 1873. július 9-én írta meg javaslatait a bizottság számára: „Első helyen és legmelegebben ajánlom O. B. Fridrich drezdai műasztalosnak correct rajzú és bámulatra méltó kivitelü faragványokkal bőven díszített ébenfa szekrényét melynek készítésével szerintem, de számos más szaktársam véleménye szerint is: rajzoló, asztalos és faragó egy iránt remekeltek és melynek tiszta, örök ifjúságunak látszó renaisance motívumai bő anyagot szolgáltatnak a tanulmányozásra." Második helyen ajánlja „a párisi Henrich Furdenoisnak [sic!]" egy munkáját, valamint felhívja a figyelmet az olasz osztály alkotásaira is. A levél végén megjegyzi: „A kiállított összes asztalos munkák között első helyen emlitetten kívül fájdalom alig látható olyan, mely czélunknak megfelelne én legalább – fő tekintettel levén anyagi helyzetünkre is – eddig többet nem igen találtam ajánlhatónak. Igaz, hogy eddig kevés időt is fordithattam ilyen nemű tárgyaknak ily szempontból való fölkutatására." 1873. augusztus 13-án Mannschön úr az Országos Magyar Iparegyesület számára címezte német nyelvű levelét, amelyben a következőket fogalmazta meg: „Engedtessék meg, hogy mellékelve megküldjem a Nagytekintetű Tanácsnak a világkiállításon vásárolt tárgyakról készült, általam készített összeállítást. A számomra engedélyezett összeget hozzávetőlegesen sem értem el, először is számos tárgyat az Egyesület számára már mások kiválogattak, másodszor pedig a bőrmunkák közül annyira kevés volt előnyös, hogy nem találtam célszerűnek [megvásárolni őket] az Egyesület számára, és inkább semmit nem választottam ki. Megállapodtam az eladó urakkal, hogy a kiválasztott tárgyak 8-10 napig rendelkezésünkre állnak, ezért kérem intézkedjen, hogy a bizottság az említett időben végezze el a megtekintést, a bizottság tetszését el nem nyerő tárgyak kivehetők [a félrerakott anyagból]."[44] Ugyanebben a hónapban fogalmazta meg Stock Endre is a Magyar Iparmúzeum számára „a fémipar köréből a már megvásároltak mellett" tett további javaslatait „Angolország, Franciaország, Japán, Oroszország, Németország és Olaszország" neve alatt. Levelében három tárgy esetében használja az „okvetlenül" kifejezést. Ezek a következők: az angol pavilonból „Miltonshild galv. plast. másolata", és további két francia „argent encrusté dans le bronce egy kis mutatványa pld. egy tálcza" és „emaille cloisonné, mint e szép münemben elsö és legkitünöbb elöállitótól pld. egy tálczácska".

mozgalmat, mely annak létesítése ügyében megindul s tisztelettel néztem azokra, kik e nemes, de nehéz feladat megoldását tűzték ki célul. Igen nagyrabecsülöm ennélfogva a kitűntetést, mely a muzeum létesítő bizottság tagjává történt megválasztásom által ért s melyről Ngsd. múlthó 31-ről kelt soraival értesiteni szives volt, s azt, bár hajlott korom bénitólag hat müködésemre s a gyülésekeni részvétel is sok esetben lehetleniti, mint vidéki tag mégis örömmel elfogadom [...]" (35/1873/95 IMM Adattári iktatott anyag.)

40 1873. augusztus 21-én: „[...] hogy én a magyar ipar és műmúzeum létesítő-bizottságának tagjává megválasztattam, köszönettel vevén, van szerencsém válaszolni, hogy e kitüntetést elfogadom s a bennem helyezett bizodalomnak megfelelni törekedni fogok." (35/1873/96 IMM Adattári iktatott anyag.)

41 Barnay Ignác 1873. augusztus 31-én nyilatkozott: „Tagsággal valo megtiszteltetésemet nagy hálával fogadom, noha őszintén megvallom, hogy a tervbe vett sürgős és hazafiui intézés elmozdítására kevés szak képességgel birok – de ha gyenge tehetségemhez képest szolgálhatok, azt szivesen felajánlom." (35/1873/97 IMM Adattári iktatott anyag.)

42 Pulszky Károly megfelelő kapcsolatokkal és helyismerettel rendelkezett, hiszen édesapja, Pulszky Ferenc 1845-ben vette feleségül édesanyját, Walter Teréziát, aki bécsi bankárcsaládból származott, illetve Pulszky Károly 1871 és 1873 között Bécsben folytatott tanulmányokat. A bizottság névsorában Pulszky Károly neve nem szerepel, csak befolyásos apjáé.

43 Mindhárom levél megtalálható az Iparművészeti Múzeum Adattárában (31/1873 IMM Adattári iktatott anyag).

44 Csík Tamás olvasata és fordítása.

Pulszky Károly és Keleti Károly úti feljegyzéseiből tudjuk, hogy a vásárlás 1873. november 8-án fejeződött be.[45] Pulszky Károly a vásárlások érdekében június 14. és december 1. között összesen hetven napot tartózkodott Bécsben. Ő volt az, aki november 9. és december 1. között a csomagolást és a szállítást is felügyelte. Habár Keleti Károly az 1873-as évben több alkalommal is Bécsbe utazott, ezek általában a vásárlástól független, magáncélú utazások voltak, amelyekért útiköltséget nem számíthatott fel. Májusban és júniusban katalógusát írta, míg augusztus 15-től 24-ig a szintén Bécsben megrendezett Statisztikai Kongresszuson vett részt. Keleti Károly összesen harminc napot tartózkodott Bécsben, azonban útinaplójában a vásárlást vagy Pulszky Károly nevét csak a következő dátumoknál említi: július 11., október 20. és november 3. A megjegyzések a következők: 1873. július 11-én: „Pulszky Károly iparmuzeumi titkárral vásároltam", majd október 20-án: „Pulszky K. úrral folytattam a vásárlást", végül november 3-án: „A vásárlásokat befejezvén" tudott Bécsből Pestre visszautazni öt nappal később.

Az intézményalapítás és a vásárlás eredeti céljaként az elsősorban a vékony hazai tervezői-művészi társadalomnál erősebb lobbi erejű iparosság fejlesztését szolgáló technológiai jellegű iparmúzeum létesítése körvonalazódik (ne feledjük, a céhrendszer felszámolása miatt jelentős érdeksérelmeket és a modernizációs igények miatti óriási feszültséget az 1870-es évek eleji iparostársadalmon belül), melynek mintagyűjteményével kellően motiválhatják a műipar alakulását, hogy az versenyképessé válhasson.[46] Ezt erősíti meg az a tény is, hogy „az ipar- és műmúzeum létesítő bizottság" Keleti Károly elnök vezetésével a beszerzendő tárgyakra jóváhagyott ötvenezer forint ismeretében különféle iparágak – úgymint agyag-, üveg-, fém- és fegyveripar, faipar, szövés és fonás, bőr- és papíripar – termékeit és nyersanyagait, valamint a felsorolt iparágakból eszközöket, szereket, kisebb és nagyobb munkagépeket, illetve készülékek rajzait vagy mintáit kívánta beszerezni. Tehát az eredeti tervezet alapján kizárólag olyan tárgyak begyűjtését tűzték ki célul, amelyek a kézművesipar fejlesztését szolgálták volna.[47] Viszont a fenti előterjesztéssel szemben a tényleges, Pulszky Károly által eszközölt beszerzés egészen más képet mutat, hiszen a megvásárolt tárgyak közé a modern művészetet bemutató alkotások mellett antik görög, illetve keleti műipari alkotások is belekerültek.[48]

Darkó Jenő 1988-as tanulmánya alapján – amely Pulszky Károly eredeti felsorolását követi – a műtárgyak megvásárlására 30 614 forintot költöttek, míg a fennmaradó összeget csomagolásra és a tárgyak hazaszállítására használták fel.[49] A 30 000 forint jelentős részéből kortárs, azaz historizáló iparművészeti termékeket, és az egyes technikák történetének illusztrálására alkalmas eredeti példányokat vagy utánzatokat szándékozott vásárolni. Ezért Pulszky elsősorban a historizmus és az eklektikus stílusok szemlélete által befolyásolt gyárak, műhelyek, termékei közül válogatott. Rengeteg olyan tárgyat is megvásárolt, amelyeket a kor vezető iparművészeti vállalkozásai a bécsi világkiállításra készítettek. A megvásárolt több száz darabos kollekciót egyedülálló műfaji sokrétűség és változatosság jellemzi. Java része 19. századi alkotás, azonban helyet kapnak benne ókori és késő középkori tárgyak is, valamint az európai műalkotások mellett a keleti kultúrákat képviselő darabok is megjelennek.

A műtárgyegyüttes szépen szemléleti a historizmus törekvéseit, hiszen a korszak stiláris sokszínűsége mellett a technikai és formai mintakincsét is bemutatja. A múzeum ekkor többek között Vilhelm Christensen (1822–1899) dán mester fémmunkáival, a firenzei Képzőművészeti Akadémia tiszteletbeli tanárának, Luigi Frullininek (1839–1897) a végtelenül finoman kifaragott bútorbetétlapjaival, vagy például Émile Philippe (1834–1880) zománcdíszítésű írómappájával gazdagodott. Az új szerzemények között találunk könyveket, amelyek Joseph Zaehnsdorf (1853–1930) vagy Émile Philippe nevéhez köthetők. A csoport jelentős mennyiségű üvegtárgyai egyebek mellett Philippe-Joseph Brocard (1831–1896) párizsi tervezőtől, a velencei Antonio Salviati (1816–1890) muranói manufaktúrájából, valamint a bécsi Lobmeyr-gyárból származnak.[50] De az együttesben fellelhetők

45 Az Iparművészeti Múzeum Adattárában őriznek két útinaplót, amelyek Pulszky Károly és Keleti Károly bécsi utazásait és napdíjait rögzítik (2/1873/4/4 és 31/1873/4/4 IMM Adattári iktatott anyag).

46 Mravik László: Pulszky Károly és a historizmus az iparművészetben. In: Zádor Anna (szerk.): *A historizmus művészete Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok.* Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1993. 249–254.

47 Gyarmati János: A senki földjén. A Néprajzi Múzeum antik és ó-egyiptomi „gyűjteménye". *Néprajzi Értesítő*, 93. 2011. 66–67.

48 Gyarmati János: Pengeélen. A Néprajzi Múzeum első két évtizede. *Ethnographia*, 127. 2016. 1–4. sz. 236.

49 Darkó Jenő: Pulszky Károly szerepe az Iparművészeti Múzeum megalakulásában. In: Darkó Jenő (szerk.): *Pulszky Károly emlékének.* Budapest, Szépművészeti Múzeum, 1988. 125.

50 Horváth Hilda: Az Iparművészeti Múzeum műgyűjteményének története – vázlat. In: Pataki Judit (szerk.): *Az idő sodrában. Az Iparművészeti Múzeum gyűjteményeinek története.* Kiállítási katalógus. Budapest, Iparművészeti Múzeum, 2006. 28–29.

még olyan textíliák is, amelyeket a Monarchia egyik legnagyobb és legismertebb szőnyeg- és bútorszövetgyára, a Philipp Haas & Söhne tervezett.[51]

A Bécsben megvásárolt tárgyakat a Nemzeti Múzeumban 1874. április 19-én mutatták be a nagyközönségnek. Pulszky Károly a kiállítás kapcsán a következőképp nyilatkozott: „Az iparmúzeum jelenlegi alakja sokaknak vissza fog tetszeni, mert megbarátkoztak azon eszmével, hogy itt az iparra alkalmazott tudomány legújabb vívmányaival fognak találkozni, hogy gépek lesznek fölállítva s különféle anyagok nyersen és földolgozva, s mindezt itt nem lelik föl. Ilynemű intézetek léteznek már Európában, s érdekes voltukat senki sem fogja kétségbe vonni, de iparmúzeumunk, mostani iránya által, azon intézményeknek lép nyomába, melyek az iparművészeteknek új lendületet, új alakot adtak, a South Kensington, az osztrák múzeum nyomába."[52] Ez alapján a koncepcióváltás, amit a Pulszky család önkényes akaratával hoznak többen kapcsolatba, tudatos döntés volt, amely mögött a londoni és osztrák intézmények követése állt. Az 1874-es kiállítás alkalmával harminckét vitrinben volt látható a múzeum kibővült gyűjteménye, ugyanis a bécsi vásárlásokat kiegészítette a Xántus János és Rómer Flóris Bécsben bemutatott háziipari anyaga, a Xántus-féle kelet-ázsiai gyűjtés, a Nemzeti Múzeum Régiség- és Etnológiai Osztályának iparművészeti darabjai, valamint a Szalay-gyűjtemény. Ez az egyesített gyűjtemény ekkoriban épület hiányában a Nemzeti Múzeum lépcsőházában várta a látogatókat egészen 1877-ig, amikor a Képzőművészeti Társulat Sugár út 69. szám alatti palotájába költözött. Tekintettel arra, hogy a bécsi vásárlások nyomán az intézmény végül az iparművészeti alkotásokra összepontosított az iparoskörök lobbizni kezdtek egy tisztán technológiai múzeum létrehozásáért, amely végül a budapesti Technológiai Múzeumként valósult meg.[53]

A fentiek ismeretében elmondható, hogy az 1873-as bécsi vásárlás kulcsfontosságú, hiszen – amellett, hogy a múzeum első és azóta is egyik legnagyobb gyűjteménygyarapodásának tekinthető – a hazai iparfejlesztési koncepció tükrében valósult meg, megalapozva az intézmény későbbi sorsát azzal, hogy tisztán ipari termékek helyett iparművészeti jellegű tárgyak gyűjtését kezdeményezték. Hiszen a Rómer-féle, vagy az „ipar- és műmúzeum létesítő bizottság" által eredetileg kezdeményezett technológiai jellegű múzeum felé hajló koncepció megdőlt azáltal, hogy Pulszky Károly vásárlásának irányát végül az iparművészet szabta meg. Természetesen ezzel kapcsolatban újabb és újabb kérdések merülnek fel, például hogy Pulszky mi alapján választotta ki a beszerzett darabokat? Milyen személyek vagy elképzelés vezérelte a tárgyak kiválasztásában? Vagy a megvásárolt tárgyak mennyire illeszkednek bele az általa megnevezett külföldi társintézmények gyűjtési koncepciójába? A további kutatás ezekre a kérdésekre keresi a választ a tárgyegyüttes teljes körű feltérképezése, a fennmaradt listákon szereplő tételek beazonosítása, valamint azok értékelése segítségével.

51 N. n. 1. A historizmus ünnepei. In: F. Dózsa Katalin (szerk.): *Az áttörés kora. Bécs és Budapest a historizmus és avantgárd között (1873–1920)*. Kiállítási katalógus. Budapest, Wien Museum–Budapesti Történeti Múzeum, 2004. 13–15.

52 Pulszky Károly: *Kalauz a Magyar Iparművészeti Museum gyűjteményeihez*. Budapest, Franklin-Társulat Nyomdája. 1874. 3.

53 Sinkó Katalin: A népművészet-szemlélet változásai és a Nemzeti Múzeum 1852–1898. *Néprajzi Értesítő*, 91. 2009. 49. Illetve lásd Ruzsa Bence, Szabó Zoltán András és Szalkay Csilla tanulmányát lapszámunkban.

Ruzsa Bence–Szabó Zoltán András–Szalkay Csilla

A budapesti Állami Felső Ipariskola megszervezése a 19. század második felében

Bevezetés

Tanulmányunkban a budapesti Állami Felső Ipariskola történetét szeretnénk bemutatni, elsősorban annak oktatáspolitikai és képzésszervezési vonatkozásaiban. A témaválasztást főképpen az intézmény magyarországi iparoktatásban betöltött szerepe ösztönözte, amelynek jelentőségét több összefoglaló kötet és tanulmány is kiemeli.[1] Ennek ellenére néhány kisebb terjedelmű – a 19. század végén, illetve a 20. század első harmadában készült – írást[2] leszámítva nem leltünk fel kifejezetten az iskola történetét bemutató tanulmányt.

A kutatás *földrajzi kereteit* – intézménytörténeti jellegéből adódóan – elsősorban az iskola mindenkori telephelye, illetve annak közvetlen környezete adja, azonban – második, szélesebb rétegként – a lokális (Budapest-szintű) és az országos (miniszteriális, illetve kormányzati) döntéshozatali mechanizmusok lenyomatai is megjelennek. Az *időbeli határokat* szintén kettősség jellemzi: részletesebben az intézmény alapításától (1879) az építő ipariskola kiválásáig (1898) tartó időszakot szeretnénk feldolgozni, tágabb vonatkozásban – elsősorban a történeti bevezetés okán – a kezdő dátumot a 19. század közepe jelenti.[3]

Történeti háttér

A 19. század derekától „ambivalens" iparosodás jelentkezett Magyarországon; bár az ipar (elsősorban a nehéz-, illetve az élelmiszeripar) jelentős fejlődésnek indult, kiterjedtsége továbbra is elmaradt a nyugat-európai országokétól.[4] A további növekedés jogszabályi és gazdasági lehetőségei azonban csak néhány évvel később, az 1867-es kiegyezéssel jöttek létre.[5] A kiegyezés hasonló módon vetette meg a következő évtizedek oktatáspolitikai intézkedéseinek alapját.[6] Ezek közé tartozott az iparoktatás szabályozása is, melynek jogszabályi hátteréből három törvény emelkedik ki: az 1868-as népiskolai, valamint az 1872-es (első) és az 1884-es (második) ipartörvény.[7] A népiskolai törvény jelentőségét ebben a vonatkozásban legin-

1 Halkovics László: A magyar ipari szakoktatás és statisztikája 1945 előtt. *Statisztikai Szemle*, 77. 1999. 4. sz. 260–273; Nagy Adrienn: *A felső kereskedelmi iskolák fejlődéstörténete Magyarországon (1867–1945)*. Doktori (PhD-) értekezés, Pécs, 2014; Vig Albert: *Magyarország iparoktatásának története az utolsó száz évben, különösen 1867 óta*. Budapest, Pátria, 1932. 186–262.

2 Gáti József: Az iparoktatás fellegvára: a Magyar Királyi Állami Felső Ipariskola. In: Vámos Éva–Kovács Gy. István (szerk.): *Tanulmányok a természettudományok, a technika és az orvoslás történetéből*. Budapest, Műszaki és Természettudományi Egyesületek Szövetsége, Tudomány- és Technikatörténeti Bizottság, 1993. 27–29; Gáti József: A magyar iparügy palotája. *Honismeret*, 37. 2009. 6. sz. 28–31; Hegedüs Károly: A *Budapesti Állami Ipariskola alapításának és működésének rövid története*. Budapest, Pátria, 1896; Jesch László: *A Budapesti M. Kir. Állami Felsőipariskola emlékkönyve 1879–1939*. Budapest, Pátria, 1939. Az ipari szakoktatás 19–20. századi szakirodalmának áttekintéséhez lásd még: Székely Mikós: A magyarországi ipari szakoktatási rendszer a századfordulón, különös tekintettel Erdélyre. In: Kovács Zsolt–Orbán János (szerk.): *Tháguló horizont. Tanulmányok a fiatal művészettörténészek marosvásárhelyi konferenciájának előadásaiból*. Cluj-Napoca, Societatea Muzeului Ardelean, 2013. 129–141.

3 Az előzmények esetében korábbi (1830-as évekbeli) időpont is megjelölhető, lásd Nagy Péter Tibor: *Hajszálcsövek és nyomáscsoportok. Oktatáspolitika a 19–20. századi Magyarországon*. Budapest, Oktatáskutató Intézet–Új Mandátum Könyvkiadó, 2002.

4 Kozári Mónika: *A dualizmus kora. 1867–1914*. Budapest, Kossuth, 2009. 48–58.

5 Vig 1932 *(ld. 1. j.)*.

6 Mann Miklós: Bevezetés. In: Mann Miklós (szerk.): *Oktatáspolitikai koncepciók a dualizmus korából*. H. n., Tankönyvkiadó, 1987. 5–12.

7 1868. évi XXXVIII. törvénycikk; 1872. évi VIII. törvénycikk; 1884. évi XVII. törvénycikk.

kább az általános tankötelezettség bevezetése adja (hattól tizenkét, illetve tizenöt éves korig), amelynek hatálya a tanoncokra („mestertanítványokra") is kiterjedt.[8] Mindennek végrehajtása azonban (döntően az ismétlőiskolák hiánya és a rendes iskolák órarendje miatt) nehézségekbe ütközött.[9] Következő lépésként az első ipartörvény teljes iparszabadságot mondott ki (a tanoncfoglalkoztatás esetében egyedül alsó életkori határt jelölt meg),[10] az engedékenység ellensúlyaként azonban az iskoláztatási kötelezettség egészét is az iparosoknak utalta.[11] A korábbi jogszabályokban egyértelműen jelentkező végrehajtási nehézségek megszüntetése nyomán született meg a második ipartörvény, amelyben (legalább ötven tanonc esetén) a községekre hárította az iskolaállítás terhét.[12] A fentebb bemutatott jogszabályok hatása kapcsán fontos kiemelni, hogy míg a népiskolai törvény rendszerint meghatározó fejlődési állomásként jelenik meg a neveléstörténeti szakirodalomban,[13] az ipartörvények a kortársaknál gyakran kettős, rendszerint a támogató és az ellenző pólusok köré rendezhető megítélésűek.[14]

Az elméleti-történeti áttekintést követően dolgozatunkban az alábbi kérdésekre szeretnék választ adni: a) Hogyan illeszkedett az iskola a kor iparoktatásának intézményi struktúrájába? b) Milyen szervezeti jellemzők társíthatóak az iskolához? c) Milyen infrastrukturális körülmények között zajlott az oktatás? d) Milyen képzési célok mentén folyt az oktató-nevelő munka? e) Milyen összetevők alkották az iskola képzési profilját? f) Hogyan alakult az ipariskola hallgatói létszáma?

A kutatás forrásai és módszerei

A jogszabályi forrásokat és az intézményhez kapcsolódó dokumentumokat a történeti forráselemzés módszerének segítségével tártuk fel.[15] A főbb elsődleges forráscsoportok az intézmény bibliográfiai hátterét képező, a 19. század utolsó évtizedeiben keletkezett szervezeti tájékoztatók, a miniszteri rendelet nyomán kelt szervezeti szabályok különnyomatai, illetve az intézmény Hegedűs- és Jesch-féle évkönyvei.[16] Jelentősek még a témával foglalkozó, annak országos szinten vizsgált történeti és szervezeti változásait bemutató monografikus művek.[17]

Szervezettörténeti előzmények

Trefort Ágoston vallás- és közoktatásügyi miniszter mindvégig eltökélt támogatója volt a hazai szakoktatási rendszer kifejlesztésének és megszilárdításának. Az 1872-ben alapított Kassai Gépészeti Felsőbb Ipartanoda – amelynek fő célkitűzése volt gépészek, művezetők és gépszerkesztők képzése, illetve a kivételesen tehetséges tanulók esetében akár a kisebb gyárak igazgatói szerepkörére való felkészítés – után néhány évvel később, 1877-ben Trefort egy új képzőintézmény alapjait fektette le: először létrehozott egy bizottságot az ipari szakoktatás megszervezésére, majd ez a bizottság kijelölt egy albizottságot a konkrét tervezet elkészítésére. Az albizottság elfogadta Pilch Ágoston, Schnedár János és Wartha Vince műegyetemi tanárok, illetve Gönczy Pál miniszteri tanácsos és Sztoczek József műegyetemi rektor tervezetét a középipartanodára,[18] ezt pedig végső soron Trefort 1877. szeptember 10-i, 23.042. számú rendeletével adta ki.[19] Ez volt a Budapesti Állami Középipartanoda első szervezeti szabályzata, illetve az első tantervet is ez a dokumentum tartalmazta.

Az 1878. évi VII. kormányjelentésben Trefort – a hazai ipar fejlesztésének egyik alappilléreként a nyugat-európai intézkedéseket, különösképpen a szakoktatás modernizálásának meghonosítására vonatkozóan – az elkövetkező időszak fontos feladataként jelölte meg egy

8 1868. évi XXXVIII. törvénycikk 1. §.

9 Vig 1932 *(ld. 1. j.)* 188.

10 Tanonc tizenkét éves kor felett vehető fel, amitől csak az iparhatóság engedélyével lehet eltérni (vö. 1872. évi VIII. törvénycikk 40. §).

11 Vig 1932 *(ld. 1. j.)*; Az iparos kötelezettségeire nézve lásd uo. 42. §.

12 Vig 1932 *(ld. 1. j.)*; 1884. évi XVII. törvénycikk 80. §.

13 Lásd például Kelemen Elemér: A törvényjavaslattól a törvényig. Az 1868-as népoktatási törvény szövegváltozásai. *Iskolakultúra*, 4. 1994. 11–12. sz. 112–119; Kelemen Elemér: Eötvös népoktatási törvénye. *Új Pedagógiai Szemle*, 69. 2019. 5–6. sz. 5–21; Sáska Géza: *Rendszerek és váltások*. Budapest, Felsőoktatási Kutatóintézet–Új Mandátum, 2007.

14 Nagy 2002 *(ld. 3. j.)*. Az iparosodás és a modernizáció összefüggéseihez, valamint azok értelmezési különbségeihez lásd Vörös Katalin: A modernizáció és a nacionalizmus keresztmetszetében. Nemzetépítési törekvések a dualizmus kori középfokú iparoktatás vonatkozásában. In: Csibi Norbert–Schwarczwölder Ádám (szerk.): *Modernizáció és nemzetépítés. Haza és/vagy haladás dilemmája a dualizmus kori Magyarországon*. Pécs, Kronosz, 2018. 237–259.

15 Kéri Katalin: *Mi a neveléstörténet?* Pécs, JPTE Tanárképző Intézet, 1997.

16 Hegedűs 1896 *(ld 2. j.)*; Jesch 1939 *(ld. 2. j.)*.

17 Szterényi József: *Az iparoktatás Magyarországon*. Budapest, Pesti Könyvnyomda, 1897; Vig 1932 *(ld. 1. j.)*.

18 Megjegyzés: Jesch 1939 *(ld. 2. j.)* munkájában az első három személyt emelte ki a névsorból.

19 Jesch 1939 *(ld. 2. j.)* 18–19; Vig 1932 *(ld. 1. j.)* 354.

központi középipartanoda létrehozását, amely mintegy mintaintézményként is szolgál a nagyipar előmunkásainak és művezetőinek képzéséhez.[20]

A Közoktatási Bizottmány jelentése alapján az 1879. április 2–3-án folytatólagosan tartott fővárosi közgyűlésen a fővárosi tanács előterjesztette a város területén egy középipartanoda felállítását, az illetékes miniszter által vegyes bizottság kiküldésére tett javaslatot pedig támogatta.[21] A június 11–13–14-én folytatólagosan tartott fővárosi közgyűlés alkalmával döntöttek arról, hogy a minisztérium törekvéseit támogatni kívánják olyan módon, hogy egyrészt a kormány számára ingyen biztosítják az ipartanoda számára ideális építési telket, valamint kijelentették, hogy amennyiben az iskolát az illetékes miniszter legkésőbb 1880-ban megnyitja, abban az esetben 1880-tól kezdve, egyelőre csak három évig, a főváros évente 10 000 forint összegű támogatással járul hozzá az intézmény fenntartásának költségeihez. Ez annak ismeretében tekinthető jelentős hozzájárulásnak, hogy a kormányzat 1869–1879 között a hazai ipar fejlesztésére évente mindössze 12 660 forintot költött, míg Ausztria ennek negyvenszeresét tudta biztosítani.[22] Az 1881. évi XLIV. törvénycikk nyújtotta állami kedvezmények az évtized során pozitívan hatottak a gyárak fejlődésére,[23] a fent említett törvénycikk tekinthető az állam első tudatos politikai lépésének az iparfejlesztés irányába.[24]

Képzés a Főherceg Sándor téren

Az intézmény a Főherceg Sándor (később Sándor, ma pedig Gutenberg) tér 4. szám alatt található bérházban indult meg az első, csonka tanévvel[25] 1879. december 7-én (és tartott egészen 1880. június 29-ig). A délelőtt tíz órakor kezdődő ünnepélyes megnyitón maga Trefort adta át az első évfolyam számára az épületet, ezzel megindult hivatalosan is a képzés a Budapesti Állami Középipartanodában.

Az intézmény szervezeti szabályzata már az első tanév során módosításra került Trefort 1880. évi 16.352. számú rendelete nyomán. A változtatások szükségességét Hegedüs Károly, az intézmény első igazgatója több mint kétéves külföldi tanulmányútjának tapasztalatai igazolták.[26] Többek között a tantervek elé beillesztésre került egy preambulum, mely körvonalazta az intézmény céljait és feladatait, vagyis: „építőmestereket, építő-pallérokat, a gépekkel és a munka megosztásával dolgozó ún. tömegtermelő iparágak számára pedig előmunkásokat, művezetőket és kivételkép oly szakembereket képezzen, akik kisebb ipartelepeknek, gyáraknak önálló vezetőivé lehessenek".[27]

A középipartanoda 1877-ben még csupán három szakcsoport indítását tervezte, úgymint: építészeti, gépészeti és vegyészeti. Az 1880-ban életbe lépő, és egészen 1891-ig változatlan formában hatályos szervezet viszont már nem csupán a hagyományos gyáripari ágazatokat veszi alapul a képzésben, hanem beemel (szintén Hegedüs munkaútjának tapasztalatai nyomán) két fontos kézműipari ágazatot is: a fém-vasipart és a faipart is.[28] Ez az öt szakcsoport képezte a fő pillérjeit az intézmény képzési profiljának – ezek voltak az úgynevezett rendes tanfolyamok. Ezeknek az iparágaknak a képzésben való megjelenése a korabeli várakozások szerint képes volt hozzájárulni ahhoz, hogy a hazai ipartelepek rohamos fejlődésnek induljanak, és a kisipari formációból nagyobb, a külföldi konkurenciával versenyképes gyáripari forma tudjon kifejlődni. Különösen az olyan iparágaknál, mint a fém-, a gép-, illetve a fafeldolgozó ipar, figyelhető meg az a gyáralapítási modell, mikor a kisipari üzemek önfinanszírozó módon, a specializálódás és a műszaki tartalom megújulása révén gyárakká alakultak át.[29] A korábban említetteken túl a képzés részét képezték még az úgynevezett rendkívüli tanfolyamok.

20 Szterényi 1897 *(ld. 17. j.)* 186.

21 N. n.: *Budapest főváros közgyűlési jegyzőkönyvei 1873–1949.* Budapest, Budapest Főváros Levéltára, 2007. 80.

22 Varga László: Állami ipartámogatás a dualizmus korában (1880–1900). *Történelmi Szemle*, 23. 1980. 2. sz. 196–226.

23 Varga 1980 *(ld. 22. j.)*.

24 Szulovszky János: A fordulópontok évtizede. *Történelmi Szemle*, 52. 2010. 4. sz. 577–591.

25 Az 1877 óta érvényben lévő szervezeti szabályzat szerint a tanév az intézményben szeptember 15-én kezdődik és június 30-ig tart. (Lásd A vallás- és közoktatásügyi miniszter 1877. évi 23.042. számú rendeletével kiadott szervezet a budapesti állami középipartanoda részére.)

26 Jesch 1939 *(ld. 2. j.)* 19–20.

27 A vallás- és közoktatásügyi miniszter 1880. évi 16.352. számú rendeletével kiadott szervezet a budapesti állami középipartanoda részére.

28 Az eredeti tantervekben szerepelt a szövetipar is, ez végül nem indult el.

29 Kovács Endre–Katus László: *Magyarország története 1848–1890*. II. Budapest, Akadémiai, 1979. 1005. Meg kell jegyezni ugyanakkor, hogy önmagában a szakirányú képzések megszervezése megfelelő tőkefelhalmozó intézkedések (például részvénytársaságok létrehozása) nélkül nem elégséges. Vig Albert úgy fogalmazott, hogy az ilyen irányú képzések intézményesülése, illetve maguk az ipariskolák „nem pusztán a már meglevő iparunk fejlesztésének voltak tényezői, hanem iparunk fejlődését tőlük vártuk. Az ipariskolák magukban ipart teremteni nem tudnak, azonban fontos helyet foglalnak el azok közt a közgazdasági tényezők közt, amelyeknek együttes munkássága az ipart mindenütt megteremti". Lásd Vig 1932 *(ld. 1. j.)* 264.

Oktatás a Népszínház utcában

Az 1880-as évek első felében évről évre nőtt az érdeklődők száma (az első három, 1877-ben már megjelölt szakcsoport után a fém-vasipari, illetve a faipari nem egyszerre, hanem fokozatosan került meghirdetésre), ami összességében azt eredményezte, hogy a képzések lebonyolítására előzetesen kijelölt Főherceg Sándor téri épület kevésnek bizonyult. Erről Trefort 1883-ban az intézményben tett látogatása során személyesen is meggyőződött, és rövidesen intézkedett egy 6475 négyzetméter alapterületű telek megvásárlásáról a József körút–Népszínház utca–Csokonai utca között.

Ebben az időszakban a középipartanoda formálódásával együtt – több más, az 1870-es évek végén, 1880-as évek elején alakuló párhuzamos elképzelés egyikeként – megszerveződött Magyarország első (de az évtized során nem egyedüliként létrejövő) Technológiai Iparmúzeuma (az ekkoriban Bécsben már létező Technologisches Gewerbemuseum mintájára).[30] Az Iparmúzeumot egy 1880. december 28-án tartott értekezlet nyomán hozták létre,[31] melyet (az ipartanodához hasonlóan) Trefort nyitott meg 1883. június 24-én a Kerepesi (ma Rákóczi) úton található egykori Beleznay-kertben. Látva a két intézmény sorsát, illetve közös célcsoportjukat, Trefortban megfogalmazódott a két intézmény egyesítésének gondolata: „Két középiparoktatási intézettel bírunk a fővárosban, melyek a Középipariskola és a Technológiai Iparmúzeum. Ezeknek szerves kapcsolata úgy didaktikai,[32] mint financiális tekintetben nagyon szükséges és előnyös."[33] Az 1884. június 28-án kelt rendeletével[34] Trefort megtette az első lépést a két intézmény egyesítésének irányába: július 1-jei hatállyal a középipartanoda igazgatójának felügyelete alá helyezte az iparmúzeumot *(1. kép)*.

Trefort 1885-ben megbízta Hauszmann Alajos műegyetemi tanárt, hogy tervezze meg az új, az alagsorral együtt négyszintes épületkomplexumot a már említett területre. Többéves munka eredményeként 1889. április 28-án megtörtént a zárókő letétele, szeptember 15-én pedig ünnepélyes megnyitó keretében átadhatták az új, Népszínház utcai épületet. Az iparmúzeum a körútra néző szárnyat, míg a középipartanoda a Népszínház utcai épületfrontot kapta.

Hegedüs annak érdekében, hogy az intézmény által nyújtott képzéseket részint racionalizálni, részint pedig fejleszteni lehessen, egy sikertelen kísérlet után értekezletre hívta össze a hazai gyárvállalatok és ipari érdekeltségek vezetőit. Az értekezleten összegyűjtött tapasztalatait javaslatban megfogalmazva eljuttatta Csáky Albin vallás- és közoktatásügyi miniszterhez, és kérte ennek alapján az intézmény szervezetének módosítását. A szervezeti szabályzat módosítását végül az 1891. július 4-én kiadott rendeletével szentesítette Trefort utóda. Az intézmény neve a rendelet alapján budapesti Állami Ipariskolára változott.[35]

A századfordulóig hátralévő években több fontosabb szervezeti változás történt. 1896. július 1-jétől az intézmény a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium fenntartásából és felügyeletéből átkerült a Kereskedelemügyi Minisztériumhoz, ahol az egyik közvetlen felügyelője az iskola működésének Szterényi József iparoktatási főigazgató lett. Ő kezdeményezte többek között a jelentkező helyhiány feloldása érdekében az építészeti szakcsoportnak önálló intézményként való leválasztását 1898 júniusában. Az új tanév elejétől mint Állami Felső Építő Ipariskola folytatta tevékenységét, ugyanakkor az Állami Ipariskola (a Kassán működő intézménnyel egyetemben) 1898 szeptemberétől Állami Felső Ipariskola címet kapott.[36]

A képzés általános bemutatása

Mint ahogyan az már korábban említésre került, az 1877. évi szervezetben a képzés még csupán három szakcsoportot (építészeti, gépészeti, vegyészeti) tartalmazott, és az első, 1879-ben induló tanév kínálatában is csak ezek szerepeltek. A szervezet 1880-as módosítása nyomán került a képzési profilba a kézműipar két ága,

30 Bővebben lásd Székely Miklós: Pákei Lajos kolozsvári iparmúzeumi és ipariskolai palotái 1882–1904 között. *Ars Hungarica*, 2015. 1. sz. 29–47; Székely Miklós: *Nemzet, ipar, művészet. A kolozsvári I. Ferenc József Iparmúzeum 1887–1918*. Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2017. 26.

31 Székely 2017 *(ld. 30. j.)* 26.

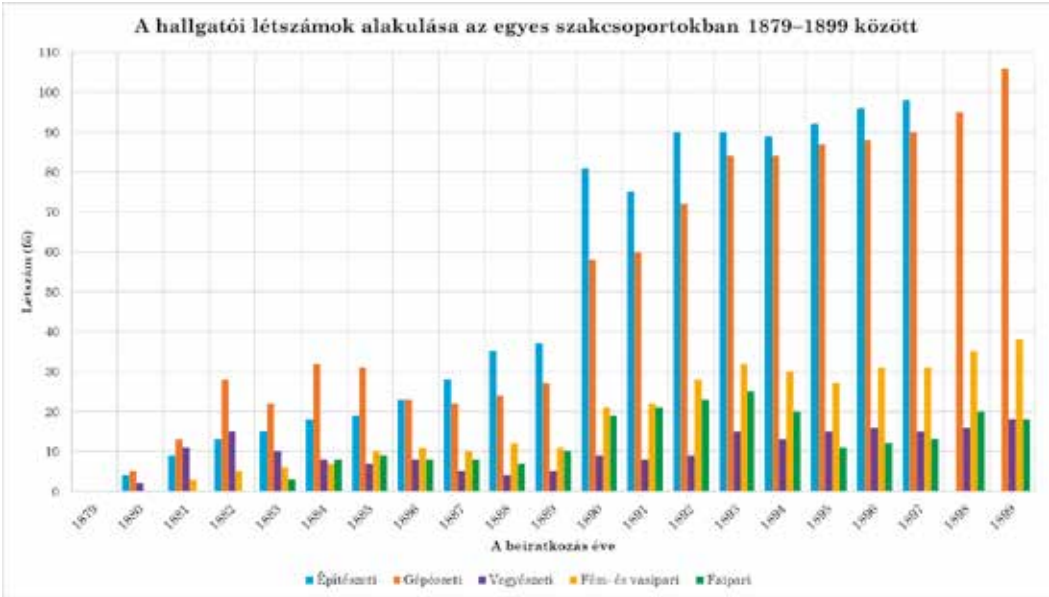
32 A Technológiai Iparmúzeum többféle funkciót ellátott, csak részben volt a szó hagyományos értelmében múzeum (ahol az iparágak által használt nyersanyagokból, iparcikkekből, szerszámokból és gépekből gyűjteményt állítottak össze), mivel emellett szakelőadásokat, gyakorlatias foglalkozásokat és rajztanfolyamokat is tartottak.

33 Gáti József: A magyar iparügy palotája. *Honismeret*, 37. 2009. 6. sz. 28–31.

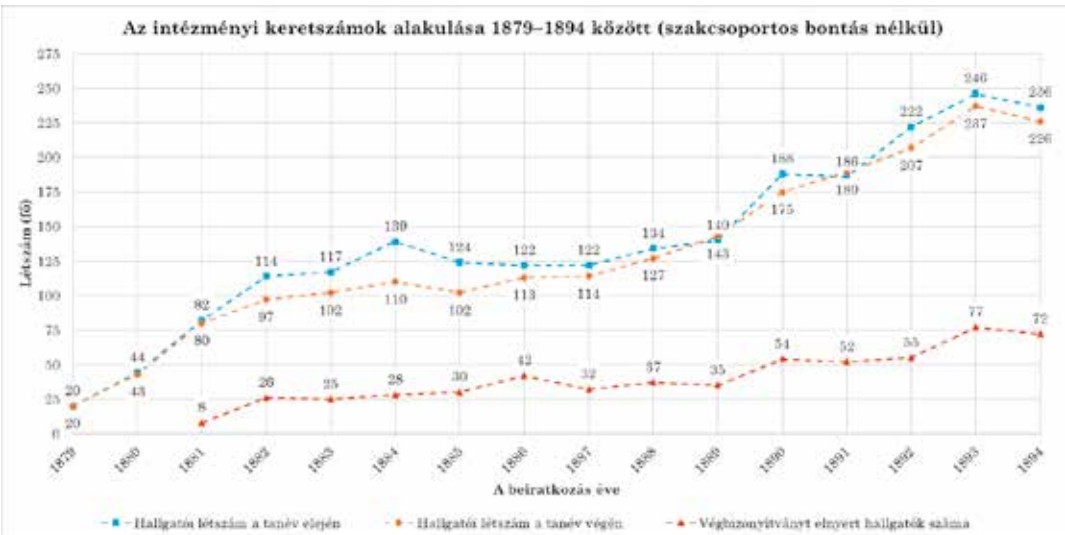
34 18.855/1884. VKM. sz. rendelet.

35 A vallás- és közoktatásügyi miniszter 1891. július 4-én kiadott 24.224/1891. VKM. sz. rendelete.

36 A kereskedelemügyi miniszter 1898. szeptember 27-én kiadott 55.768/1898. K. M. sz. rendeletében említve.



1. ábra. A hallgatói bemeneti létszámok az egyes rendes szakcsoportok bontásában 1879 és 1899 között[37]



2. ábra. A tanulók létszámadatai az egyes tanévek kezdetén és végén, valamint a kiadott végbizonyítványok száma[38]

37 Jesch 1939 *(ld. 2. j.)* 240–241. adatai alapján.

38 Hegedüs 1896 *(ld. 2. j.)* 4–5.

1. Az új épület Körút felőli homlokzata, 1900. Fortepan (kép száma: 82527, adományozó: Budapest Főváros Levéltára / Klösz György fényképei)

amelyek fokozatosan kerültek bevezetésre (lásd *1. ábra*). A fém-vasipari képzés 1881 szeptemberében, a faipari pedig az 1883 őszén induló tanévben. (A rokon szervezetű intézményekhez képest mindvégig ez számított a legdifferenciáltabb szervezetűnek.)[39]

Az öt szakcsoport képzése több ponton is egységes volt: a képzési idő három év, amely a tantárgyakat tekintve összesen hat félévre volt osztva, közös, általános tantárgyakkal[40] (legfőképpen nyelvtan, mennyiségtan, természettan, szabadkézi rajz és mintázás, az utolsó két félévben pedig könyvviteltan, illetve gazdaságtani tárgyak). Ezenfelül mindegyik szakcsoport számára ugyanazok a rendkívüli tárgyak voltak: német, francia és angol nyelv.

A legelső évfolyam nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket. Hegedüs úgy írt erről, hogy: „Az intézet benépesítése kezdetben sok nehézséggel járt, az első tanévben – melyet szokatlan időben, deczember hóban nyitottak meg – csak 20 igen gyenge előképzettségű tanuló jelentkezett, kik közül 13 végezte el az első tanévet és csak 6 a három évfolyamot."[41] Később azonban (lásd *2. ábra*) megindult az intézmény feltöltése tanulókkal – köszönhetően többek között a kormányzati és az egyházi illetékesek felhívásainak.

A felvételi szabályzat több fontos kritériumot tartalmazott: 14–15. életév betöltése,[42] általános elvárás volt a választott szakcsoportnak megfelelő mennyiségű (pontos időtartam nincs meghatározva) előzetes műhelygyakorlat, amelyet legkésőbb az első tanév végeztével két hónapos nyári intézményi műhelygyakorlat keretében igazolni kellett. Több irányból is érkezhettek a jelöltek: a) akik a középiskola (gimnázium, reáliskola) vagy b) a polgári iskola négy osztályát sikeresen elvégezték, c) iparossegédek és mindazok, akik az a) vagy b) szerinti felkészültségüket felvételi vizsga útján bizonyították.[43]

39 Kovács–Katus 1979 *(ld. 29. j.)* 1408.

40 A közös első évi tantárgyak rendszerét az 1891-ben életbe lépő, módosított szervezeti szabályzat eltörölte, innentől ezek oktatása is szakcsoportokra bontva történt.

41 Hegedüs 1896 *(ld. 2. j.)* 5. adatai alapján.

42 Az 1891-től hatályos szervezeti szabályzat már határozottan a tizenötödik életévet jelölte meg.

43 16.352/1880. VKM. sz. rendelet 2. § *(ld. 27. j.)*.

Az intézmény képzési profilja és infrastruktúrája

A képzés az intézményben a szervezeti szabályzat értelmében elméleti és gyakorlati oktatást is tartalmazott. Ugyanakkor ezt követően rögtön ki is hangsúlyozza, hogy az oktatott tárgyak jelentős része elméleti vonatkozású, és „az intézet tanműhelyében a tanítás szorítkozni fog a kézi ügyesség gyakorlására, azonban a bevégzett mechanikai ügyesség megadása helyett, csak az elméletben kifejtett elvek alkalmazására, a szemléltetésre és a főbb műveletmódok lényegének átdolgozására lesz fő tekintettel."[44] Például az első két félévben mindegyik szakcsoport ugyanazon alapozó tárgyakat tanulta, illetve a különböző előképzettségű tanulók nagyjából azonos tudásszintre való felhozatala is az első év feladata volt, amit a heti harminc tanóra keretében kellett megvalósítani.

Az egyes iparágakban való boldoguláshoz szükséges elméleti ismeretek lényegében a felhasznált nyersanyagok jellemzőinek ismeretére, a velük való munkavégzés és a gyártási módok mélyebb megismerésére irányultak, melyeken keresztül végső soron a tanuló azt a (szakcsoportok jellegéből adódóan eltérő mértékű) gépészeti alaptudást sajátítja el „tudományos szinten", amely későbbi boldogulását elősegíti. Fontos ugyanakkor kiemelni, hogy az elméleti oktatásnál (mint ahogyan az az iskola tantervének részleteiből is kiderül) nem kívántak a konkrét gyakorlati munkához szükséges tudástól túlzottan elrugaszkodni, az elvárt megtanulandó elméleti ismereteket annak alkalmazásával és gyakorlati hasznosításával együttesen tanították. Ennek támogatására állt rendelkezésre a Technológiai Iparmúzeum és az Ipariskola közös intézeti könyvtára, benne külön ifjúsági könyvtárrésszel (szakcsoportonként tan- és kézikönyvekkel, bővebb szakirodalommal és rajzgyűjteménnyel), továbbá általános „természettani" gyűjteménye, illetve természetesen maguk a műhelyek is.

A képzés időkerete és az oktatott tantárgyak eloszlása a második év két félévében a szakcsoportok között az azonos terhelésre törekedett: heti harminckét tanóra volt előírva, ennek fele, vagyis tizenhat óra volt a szaktárgyak oktatására, amelyek félévente jellemzően három-négy tantárgyat jelentettek az óratervben. A harmadik évben ez az arány a szaktárgyak irányába tolódott el, a heti összes óraszámon belül a szaktárgyak aránya – bár nem volt azonos a szakcsoportok között, de – minden esetben meghaladta a 62%-ot. A következőkben az egyes szakcsoportok képzési sajátságairól, illetve a hozzájuk kapcsolódó képzőhelyi specifikumokról[45] kívánunk tömör áttekintést adni.

Építészeti szakcsoport

Az építészeti szakcsoportra beiratkozók létszáma az 1886–1897 közötti időszakban hol kisebb, hol nagyobb arányban előzte meg a többi szakcsoportot – elsősorban a gépipart. Ez abból a szempontból is érdekes, mivel a 19. század utolsó évtizedeiben az egyik vezető ipari ágazatnak a gépipar számított, azon belül is – a jelentős vasúti fejlesztéseknek köszönhetően – a járműgyártás.

A szakcsoport képzési körülményeit tekintve itt lehet talán a leginkább azt feltételezni, hogy a képzés szinte teljes egészében elméleti síkon valósult meg (már csak abból adódóan is, hogy külön műhely nem épült kifejezetten a szakcsoport részére), egy építészeti szertár állt a rendelkezésre, amelyben a legfontosabb építőipari alapanyagok és a kőművesség, az ácsmesterség, illetve a vasszerkezet-tervezéshez kapcsolódó szerkezeti minták voltak elhelyezve.[46]

Az oktatott szaktárgyak olyan ismeretkörökre összpontosultak, mint az általános építéstan, építőanyagismeret, az épületek külső és az egyedi épületrészek belső munkálatainak ismerete, illetve természetesen az építészeti rajz, a műépítészet és a motívumismeret is szerepelt a tantervben. A tervezés tanítása mind az egyszerűbb lakóházakra, mind pedig a konkrét funkcióval rendelkező (például gazdasági) épületekre is kiterjedt. A szakcsoportnak olyan elismert, állandósított oktatói voltak, mint Kolbenheyer Gyula építész, Ordódy Béla mérnök, Eder Géza vagy Grünwald István okleveles középiskolai tanárok.

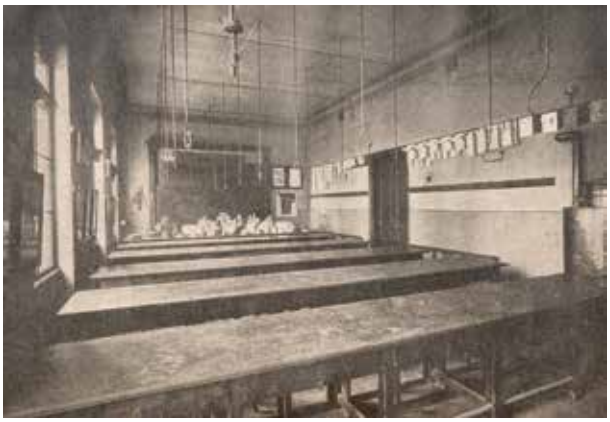
Gépészeti szakcsoport

Mint arról már esett szó, a gépipar az építőiparral szoros versenyben volt a létszám tekintetében, ugyanakkor – habár a vizsgált időszakban döntően az építőipari szakcsoportba volt a legtöbb jelentkező – a képzés el-

44 *Uo.*

45 Mivel a szakcsoportok megfelelő képzési feltételeinek biztosítása a Népszínház utcai épület tervezésénél eleve fő szempont volt, így az infrastrukturális háttér bemutatásánál csak erre a képzőhelyre utalunk.

46 Hegedüs 1896 *(ld. 2. j.)* 14.



2. Az építészeti rajzterem a Népszínház utcai épületben. Kép forrása: Hegedüs 1896 *(ld. 2. j.)*

3. A kovácsműhely a Népszínház utcai épületben. Kép forrása: Hegedüs 1896 *(ld. 2. j.)*

indulását követő néhány évben ez a szakcsoport élvezte a legnagyobb érdeklődést. Magyarázható ez talán azzal is, hogy az 1880-as években a gépipar (és a malomipar) volt a hazai iparágak közül európai színvonalú.[47]

A gyakorlati képzés háttere ennek a szakcsoportnak az esetében nevezhető a leginkább kidolgozottnak: a képzés sajátságaihoz, vagyis többek között az általános gépészeti ismereteken (alkatrész-alapanyagok, gépalkatrészek, a különböző gőzzel és vízenergiával hajtott gépek működése, illetve e gépekhez kapcsolódó fémmegmunkálási gyakorlatok) túlmenően – értelemszerűen az ipari igényekhez igazítva – mezőgazdasági és vasúti gépészeti szertár szolgált a specifikus gépek és alkatrészek tanulmányozására, valamint egy megosztott gépészeti műhelyben dolgozhattak a tanulók. Ennek egyik fele kovácsműhely, másik része pedig géplakatos- és gépműhely volt.

A gépészeti műhelyben egyszerűbb háztartási eszközökön (lyukasztó, körző, csavarkulcs) túlmenően gépalkatrészeket, szerszámgépeket és évente egy gőzgépet készítettek a tanulók. Emellett volt lehetőségük a kovácsolás, az esztergálás, illetve a gépészeti rajz gyakorlására is. A műhelymunkát külön órakeret nem határozta meg, a tanterv ezt mint a tanulók szabadidejében végzendő tevékenységet írta elő. A tantervben bizonyos fokozatosság jelenik meg a gépészeti szakcsoport kapcsán: a második tanév során az általános és a mezőgazdasági gépek gépészeti ismereteit kezdték el tanulni, amit a harmadik évben kiegészített a vasúti járművek gépészete mint harmadik különálló tantervi blokk.

Bizonyos fokú átfedés is van a fém-vasiparral és a faiparral a második tanévben: a gépipari szakcsoport tanulói nem csupán a fémek gépészeti hasznosításáról, de az egyes acéltípusok előállításának módjairól (tehát az ő esetükben a felhasználáson túlmenően az alapanyag-előállításról), illetve az egyes ipari felhasználású faanyagok típusairól és felhasználási lehetőségéről is tanultak. A tanterv lábjegyzet szintjén említést tesz arról is, hogy az építészeti csoporton túlmenően a többi, rendes szaktanfolyam is részesül bizonyos szintű általános építészeti képzésben.[48]

A szakcsoport szervezésében olyan oktatók vettek részt, akiknek tudása és szakmai felkészültsége mind elméleti, mind gyakorlati szempontból jelentős volt, így többek között Lencz Ödön, Jalsoviczky Géza, Gaul Károly és Edvi Illés Aladár okleveles gépészmérnökök.

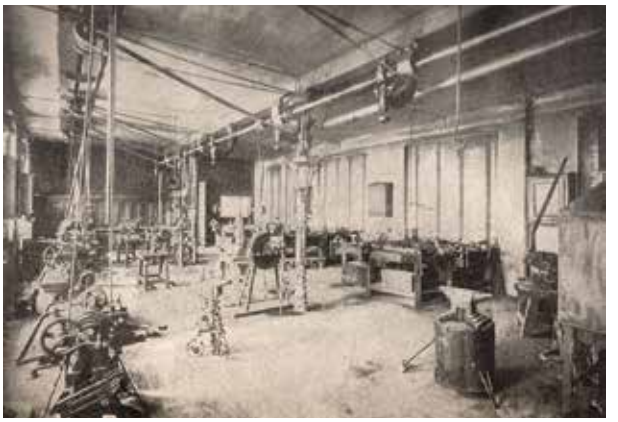
Vegyészeti szakcsoport

Elsősorban az energiahordozók (így például a kőolaj) ipari felhasználása,[49] illetve a századfordulóig megalakuló számtalan, a vegyipari alapanyagokra erőteljesen rászoruló termelőegység (főként műtrágya-, szóda- és

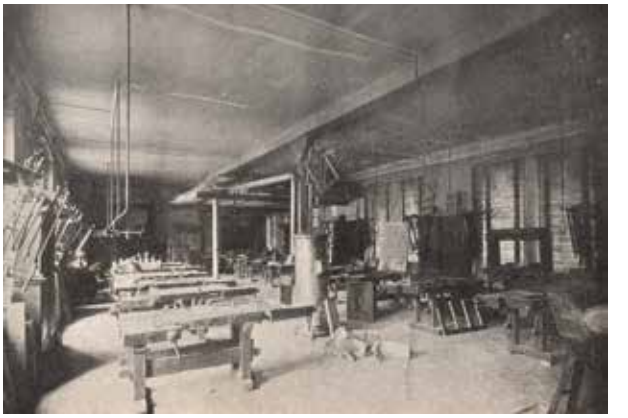
47 Gratz Gusztáv: *A dualizmus kora. Magyarország története 1867–1918*, I. Budapest, Magyar Szemle Társaság, 1934. 264.

48 Az 1880. évi szervezet szerint: „A gépészek, valamint a fém-, vas- és faiparral foglalkozók, az építészekkel együtt fogják az általános építészet főbb vonalait tanulni."

49 Kozári 2013 *(ld. 4. j.)* 56.



4. A fém-vasipari műhely a Népszínház utcai épületben. Kép forrása: Hegedüs 1896 *(ld. 2. j.)*



5. A faipari műhely a Népszínház utcai épületben. Kép forrása: Hegedüs 1896 *(ld. 2. j.)*

kénsavgyárak) működésének köszönhetően jelentősen megnőtt a vegyipari szektorban foglalkoztatottak létszáma: 1890-ben még csupán 3800 körüli,[50] 1899-ben pedig már 12 000 fő körüli[51] az összlétszámuk. A szakcsoport a kisebb létszámú tanfolyamok közé tartozott, fejlődése is csupán 1893 után nevezhető jelentősebbnek (lásd *1. ábra*).

A tantervet áttekintve elmondható, hogy a vegyipari szakcsoport képzése mutatja a legkevesebb változatosságot a tantárgystruktúra tekintetében. A kémia hagyományos felosztása szerint a szervetlen és szerves kémiához kapcsolódó iparágak jellemzőivel ismerkedtek meg a képzésük során. Ezt két fő tárgykörbe sorolták be: vegyipari műtan és vegyipari laboratóriumi gyakorlat (kiegészítve leíró géptannal és műszaki rajzzal). Jellegéből adódóan a fókuszpontban a kémiai technológia állt, többek között a már említett vegyipari üzemek profiljához igazodva, de a képzés tartalmazta a fémkohászat, a robbanóanyag-gyártás, a cementgyártás, az agyag- és üvegipar, valamint az élelmiszeripar (együttesen mégis eléggé komplexnek nevezhető) tudásanyagát.[52]

Ehhez az összetettséghez mérten az épület alagsorában öt helyiség lett vegyipari laboratórium céljára kialakítva külön mérlegszobával és szertárral, a földszinten pedig a szaktanárok kaptak elhelyezést külön dolgozóhelyiséggel.[53] A vegyipart kis létszámú tanerő képviselte, akik azonban szakmájukban annál nagyobb elismeréseket tudhattak magukénak: Petrik Lajos[54] vegyész, a szervetlen technológia tanára és a laboratórium vezetője, illetve Klemp Gusztáv[55] vegyész, aki a szerves kémiai technológia oktatója volt.

Fém- és vasipar, illetve faipar

Magyarországon a fém-vasiparnak a gépiparhoz viszonyított aránya ekkor 63:37 volt (míg Ausztriában 54:46), amit az eredményezett, hogy a századforduló táján is elsősorban nyersvasat termelt, a gépipar némely ága pedig teljes mértékben hiányzott.[56]

Bár e két szakcsoport később került be képzési tervbe, a kézműipar fontos szegmenseiként, az együtt tárgyalást az is szükségessé teszi, hogy a szakcsoportok tantárgyfelosztása bizonyos egyedi szaktárgyaktól eltekintve nagymértékben megegyezik. A közös tárgyak a leíró géptan, a műszaki rajz, valamint a szabadidőben elvégzendő műhelylátogatás voltak. A fém-vasipari képzésben a vasöntés, a kovácsolás és az acélgyártás elmélete, a faipari szakcsoportban pedig a faipari alap-

50 Kovács–Katus 1979 *(ld. 29. j.)* 1018.

51 Gratz Gusztáv: *A dualizmus kora. Magyarország története 1867–1918*, II. Budapest, Magyar Szemle Társaság, 1934. 234.

52 16.352/1880. VKM. sz. rendelet *(ld. 27. j.)*.

53 Hegedüs 1896 *(ld. 2. j.)* 15.

54 Az intézményben meghonosította az agyagipar tanfolyami szintű képzését, melynek vezetője is volt. 1913-ban az Iparosok Könyvtára sorozatban megjelent *Az agyagiparos* című tankönyvjellegű jegyzete.

55 A 20. század első évtizedeiben egymás után jelentek meg a kémiai technológiát, illetve főként a gyakorlatias oktatást támogató könyvek: az *Ipari Chemia* 1909-ben, *A gyakorlati kémia vezérfonala* 1923-ban stb.

56 Hanák Péter: *Magyarország a Monarchiában*. Budapest, Gondolat, 1975. 307.

anyagok és feldolgozásuk gyakorlati ismerete voltak a külön tárgycsoportok.

A két szakcsoport számára külön-külön szertár és laboratórium állt rendelkezésre a munkához szükséges feltételek biztosításával (munkaasztalok, víz-, gáz- és elektromos hálózat bevezetésével). Előbbi esetében a galvanizálási műveletekhez szükséges eszközök, a gyártásközi termékek mintái, valamint a késztermékek, utóbbi esetében asztalos és esztergályos szerszámok, különböző pácolóanyagok[57] és a szükséges eszközök.[58]

Összefoglalás

A tanulmány zárásaként szeretnénk a dolgozat kérdésfelvetései alapján összefoglalni a budapesti Állami Felső Ipariskola századfordulóig ismertetett történetével kapcsolatos lényegesebb megállapításokat.

A 19. század második felében (nemcsak Budapesten, hanem Kassán és Szegeden[59] is) létrehozott intézménynek a kor iparoktatási intézménystruktúrájába való illeszkedésével kapcsolatban elmondható, hogy a felső ipariskolák (korábbi nevükön középipartanodák) képviselték az ipari szakoktatás (mint az elemi iskolai képzésre épülő középfokú iskolai képzés) szervezetének felső fokát, az oktatási hierarchiában azonos szinten állva a főgimnáziumokkal és főreáliskolákkal.[60] (A középfokú iparoktatás hierarchikus rendszerében az alsó fokot az ipari tanonciskolák, a felsőfokot pedig a már említett felső ipariskolák jelentették. Ez a kétféle intézménytípus közötti átmenet igénye vezetett egy új intézménytípusnak, az ipari szakiskoláknak a megszervezéséhez.[61]) Ennek a háromfokozatú intézményrendszernek a hatékonyságához járultak még hozzá az iparmúzeumok és a különféle tanfolyamok.[62] A felső ipariskolákba legfőképpen a polgári iskolákból vagy az azokkal egyenértékű középiskolákból jelentkezőket (akik „jó sikerű bizonyítványt szereztek"[63]) vették fel.

A szakcsoportokra való bontás megjelenik a műhelyi elkülönülés szintjén, azonban (mint ahogyan a tanterv bemutatásánál utaltunk rá) az egyes szakcsoportok saját képzési águk tananyaga mellett más szakcsoportok gyakorlati ismereteivel is találkoztak a képzés során.

Végül szeretnénk megemlíteni, hogy bár a dolgozat csupán a felső-középfokú képzés egyik intézményének megszervezését hivatott bemutatni, az intézményhálózat átfogóbb feltérképezése érdekében a kutatásokat a másik két hazai felső ipariskola történetére is érdemes a jövőben kiterjeszteni.

57 Megjegyzendő, hogy a fém-vasipari és a faipari tanulók ugyanúgy megismerkedtek a munkájuk során használt kémiai anyagok előállítási módjával, mint a vegyészeti szakcsoport tanulói, akiknek ez a képzés kötelező részét képezte.

58 Hegedüs 1896 *(ld. 2. j.)* 14–15.

59 Megjegyzendő, hogy az 1894 szeptemberében megnyíló Szegedi Állami Fa- és Fémipari Szakiskola csak később, a századforduló után, 1908-ban kapta meg az „Állami Felső Ipariskola" rangot. Lásd Vig 1932 *(ld. 1. j.)* 337.

60 Székely 2017 *(ld. 30. j.)* 37.

61 Vig 1932 *(ld. 1. j.)* 265.

62 Halkovics 1999 *(ld. 1. j.)* 261.

63 16.352/1880. VKM. sz. rendelet *(ld. 27. j.)*.

Vörös Katalin

„Az iskola embere […] az iskolai közélet munkása”

Szaktanárok a dualizmus kori középfokú iparoktatásban

A 19. században lezajló modernizációs folyamatok egyik alapvető jellemzőjének tekinthető professzionalizáció és ezen belül a pedagógusszakma története számos történeti és neveléstörténeti kutatás tárgyát képezte az elmúlt években.[1] Az oktatásügy modernizálódásának eredményeként horizontálisan és vertikálisan is egyre összetettebb intézményhálózatok alakultak ki. Az így létrejött különböző nevelési és oktatási célokat megfogalmazó intézménytípusoknak különböző, speciális képzettséggel rendelkező pedagógusokra volt szükségük. A műszaki szaktanárok professzionalizációja ennek a folyamatnak a szerves részeként értelmezhető, melynek egyik legmeghatározóbb eleme a korszakban képzésük kvázi-intézményesülése. A középfokú ipariskolák speciális szakmai ismereteket oktató tanáraival azonban csak érintőlegesen foglalkoztak eddig a hazai kutatók.[2] Magyarországon az ipariskolák viszonylag alacsony létszámának is köszönhetően az ipariskolai szaktanárok nem számítottak olyan jelentős, elkülönülő értelmiségi csoportnak, mint például a kereskedelmi iskolák vagy középiskolák tanárai, de a korszak végére egyre inkább markáns egyedi jellemzőket mutató szakmai közösséget képeztek.

„Nagyobb fontosságú közügyeink között nincsen tán egy sem…”[3] *Az oktatásügy modernizációja*

Az 1867-es kiegyezést követő időszakban kétségtelenül az oktatásügy volt a legdinamikusabban fejlődő ágazatok egyike, aminek érdekében az állam is komoly erőfeszítéseket tett. A korszerűsítés azonban nem gyökértelenül zajlott le, hanem a polgári átalakulás reformkorban körvonalazódott irányvonalain és a neoabszolutizmus idején mind határozottabban kirajzolódó ösvényein építették fel a modern magyar oktatási rendszer sokfelé ágazó hálózatát. A belső munkaerő-kínálat kezdetben nem felelt meg a gazdaság növekedésének és a struktúrában végbement változásoknak. A rendszer kiépítésére és folyamatos fejlesztésére tett kísérleteket a korszak számos momentumában tetten érhetjük, amelynek az iskolahálózat differenciálódása, az oktatás tartalmi és módszertani elemeinek megújítása és a pedagógusszakma professzionalizációs folyamata egyaránt a részét képezték.

1 A pedagógusprofesszió historiográfiai áttekintésére lásd például: Fizel Natasa: A pedagógusprofesszió és a hazai kutatástörténeti előzmények. *Pedagógiatörténeti Szemle*, 3. 2017. 3–4. sz. 55–67; Keller Márkus: *A tanárok helye. A középiskolai tanárság professzionalizációja a 19. század második felében, magyar–porosz összehasonlításban*. Budapest, L'Harmattan, 2010; Nóbik Attila: *A pedagógiai szaksajtó és a néptanítói szakmásodás a dualizmus korában*. Szeged, Szegedi Egyetemi Kiadó–Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2019. 11–28; Szívós Erika: *A magyar képzőművészet társadalomtörténete, 1867–1918*. Budapest, Új Mandátum, 2009. A *Korall* egy külön tematikus számot szánt 2010-ben a hivatás és professzionalizáció kérdésének *Mesterségem címere… Hivatás és professzionalizáció* címmel, melyben több írás is vállalkozott a téma szakirodalmi előzményeinek összefoglalására.

2 Fericsán Kálmán: *Tanítómesterek és mestertanítók*. Budapest–Pécs, [k. n.] 2001; Horváth Márton: A hazai szakképzés és mérnöktanárképzés kultúrtörténete. In: Benedek András (szerk.): *A szakképzés-pedagógia alapkérdései*. Budapest, Typotex, 2006. 13–30; Magyar Erzsébet: *A hazai műszaki pedagógusképzés története (1945–1985)*. [doktori értekezés], Szeged, József Attila Tudományegyetem Pedagógiai Tanszék, 1985; Orosz Lajos: A műszaki pedagógusok képzésének története. In: Szövényi Zsolt (szerk.): *A szakmai pedagógusképzés története Magyarországon*. Budapest, Oktatáskutató Intézet, 1991. 9–54; Patyi Gábor: Tanárképzés, szakmai tanárképzés a 19. század második felében. *Képzés és Gyakorlat*, 13. 2015. 1–2. sz. 411–418; Székely Miklós: Iparfejlesztés az iparművészet és háziipar metszetében: kísérlet a kőcsiszolás magyarországi meghonosítására 1894–1914 között. *Ars Hungarica*, 45. 2019. 103–118.

3 Eötvös József: Népnevelési egyleteink. *Néptanítók Lapja*, 1. 1868. 6–7. sz. 6.

A szakoktatási hálózat kiépülését egyértelműen a gazdasági innováció és a folyamatos fejlődési igény hívta életre. Habár a vizsgált időszakban mindvégig az agrárszektor volt a meghatározó ágazat, a mezőgazdaság a szakoktatás legkiforratlanabb területének számított. A dualizmus korának legdinamikusabban fejlődő szakképzési ágazatait a kereskedelmi és az iparoktatás jelentették, melyek a középfokú oktatás területén többféle képzési formát is kínáltak.[4] Jelentősebb előrelépést Trefort Ágoston és Baross Gábor minisztersége alatt vett a szakoktatás fejlesztése (ipartörvények, állami támogatások mértékének növekedése, tanulmányutak megszaporodása stb. révén), de a középfokú iparoktatás átfogó állami rendezésére – többek között a szaktanárok helyzetének vonatkozásában –, illetve az oktatási rendszer kiépülésére csak az 1890-es évek közepén került sor. Az első világháború kitörését megelőzően a kereskedelemügyi tárca főfelügyelete alatt négy felső ipariskola, huszonöt ipari szakiskola, hat kézműves iskola és tíz nőipariskola működött Magyarországon.[5]

Jelen dolgozat a középfokú iparoktatást ténylegesen megtestesítő intézmények (elsősorban: *felső ipariskolák* és *ipari szakiskolák*) szaktanáraival foglalkozik. A terjedelmi korlátok nem teszik lehetővé az adott intézményekben működő művezetők helyzetének részletes bemutatását, így a vizsgálat súlypontja a professzionalizáció folyamatában „előrébb járó" ipariskolai szaktanárokra esik.[6]

Az ipariskolai szaktanárok kihívásai

A modern iparoktatási rendszer kiépülése fokozatosan és folyamatos állami kontroll mellett történt meg Magyarországon, így nem véletlen, hogy az ipariskolai szaktanárok hivatása a professzionalizáció kontinentális modelljének jellemzőit mutatja. A döntően külföldi minták alapján szerveződő középfokú iparoktatás új, a 18–19. századi hazai előzményekre csak kevéssé építő képzési formát honosított meg hazánkban, és mint ilyen, a kezdeti időszakban számos kihívással küzdött, többek között a megfelelő oktatószemélyzet „toborzásával" kapcsolatban.

A modern állam intézményeit működtető szakemberekkel szemben egyre jelentősebb elvárások fogalmazódtak meg. Az egyes szakmák a foglalkoztatási igényeknek megfelelően alakultak, vagyis a kereslet határozta meg, milyen tudástartalmakkal kell rendelkezniük a tagoknak, illetve rekrutációjuk miként szerveződik.[7] A műszaki szaktanárok esetében ezt a keresletet elsősorban az állam generálta, hiszen a létrejövő szakiskolák az állami gazdaságpolitika részeként a meglévő, illetve meghonosítandó modern iparágak megerősítését szolgálták – nem mellékesen 1896 után jellemzően állami intézmények voltak.

A Kereskedelemügyi Minisztérium fennmaradt levéltári anyagai között szép számmal találhatunk olyan forrásokat, amelyek a szaktanárok helyzetével foglalkoznak. A vérmérsékletüktől és pozíciójuktól függően ugyan eltérő hangsúlyokkal, de a különböző oktatásügyi szereplők szinte valamennyien egyetértettek abban, hogy egységesítésre, stabilitásra és (állami tanúsítványokhoz kötött) szakszerűsödésre van szükség az iparoktatási intézmények, ezzel együtt tanáraik életében is. Az állami iparfejlesztést szolgáló új intézmények eredményességét a megfelelő szaktanárokkal és művezetőkkel látták biztosítandónak. Többek között Hegedűs Károly, a budapesti Állami Felső Ipariskola igazgatója 1895-ben a vallás- és közoktatásügyi miniszterhez írt levelében meglehetősen plasztikusan fogalmazott a kérdés kapcsán: „Mint általában minden iskolára nézve a tanárok képzése: úgy az ipari szakiskolára nézve is a szaktanárok és művezetők előzetes kiképzése főfontosságú dolog."[8] Hegedűs véleménye szerint, hogy ezen intézmények rendeltetésüknek megfelelően – vagyis va-

4 Lásd részletesebben: Vörös Katalin: A modernizáció és a nacionalizmus keresztmetszetében: Nemzetépítési törekvések a dualizmus kori középfokú iparoktatás vonatkozásában. In: Csibi Norbert–Schwarczwölder Ádám (szerk.): *Modernizáció és nemzetállam-építés. Haza és/vagy haladás dilemmája a dualizmus kori Magyarországon.* Pécs, Kronosz, 2018. 237–259.

5 Szterényi József: *Az iparoktatás Magyarországon.* Budapest, Pesti Könyvnyomda, 1897. 140–328; Víg Albert: *Magyarország iparoktatásának története az utolsó száz évben, különösen 1867 óta.* Budapest, Pátria, 1932. 371–372; N. n.: *Az iparoktatás az 1912–1914. években* (1915). Budapest, Kereskedelemügyi M. Kir. Minisztérium, 1915. 92–109.

6 A fenti indoklás, jóllehet nem mentes a közép-európai professzionalizációs folyamatokat bemutató történeti munkák jellegzetes „fél siker", illetve „hiány" típusú elbeszélési módjaitól, az alábbiakban igyekszünk egy differenciáltabb megközelítési módot alkalmazni. A kérdésről részletesebben lásd Vári András: Félprofik, parciális polgárok, egészen úriemberek? A professzionalizációs folyamat útjai és kutatási alternatívái a 19. századi Európában. *Korall*, 42. 2010. 151–178.

7 Vö. Garai Imre: A tudós tanár szerepének megformálódása a magyar oktatásügyben: A magyar középiskolai tanárképzés fejlődésének történeti áttekintése In: Károly Krisztina–Perjés István (szerk.): *Tanulmányok a tudós tanárképzés műhelyeiből.* Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2015. 297–308.

8 Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (MNL OL) Kereskedelemügyi Minisztérium K231 391 d. 4. tétel 17.970. sz. Hegedűs Károly Budapesti Állami Ipariskola ig. levele a VKM-hez (1895. jan. 17.).

lóban gyakorlati haszonnal – működjenek, „másodrendű kérdés az, hogy az ipari szakiskolák milyen időrendben és számmal állíttatnak fel; a fődolog, hogy csak akkor szerveztessenek, amidőn megfelelő számú szakképzett tanár és művezető áll rendelkezésre."[9] A korábban alapított iskolák és tanműhelyek esetében ugyanis ez a szempont nem minden esetben érvényesült. Víg Albert, a szegedi ipari szakiskola tervezője és igazgatója – aki nem mellékesen ekkor már miniszteri biztosként is tevékenykedett – a tanárképzés aktuális kérdéseiről értekezve hasonló véleményt fogalmazott meg a *Magyar Iparoktatás* című folyóiratban: „Építhetünk iskoláink részére célszerűen beosztott palotákat, berendezhetjük ezeket a modern technika minden leleményességével, dotálhatjuk iskoláinkat legbusásabban, a szakoktatási pályára termett és arra valóban hivatott és előkészült tanerők nélkül, a szakoktatás eredményessége legalábbis kétséges."[10]

Az egységes tantervek, a megfelelő tankönyvek és taneszközök hiánya különösen a kezdeti időszakban rótt többletterhet a tanárokra. Szterényi József egy 1892-es, iparfelügyelői minőségében írt felterjesztésében a szaktárgyak oktatásának, így magának a szakképzésnek egyik meghatározó problémájaként határozta meg a taneszközök kérdését. „[N]emcsak nem kisebb, hanem még sokszorta nagyobb fontosságú hiány […], mert ezen szaktárgyakra nincs egyáltalában tankönyv, az illető tanár részben csak előadása után készíttet jegyzeteket növendékeivel."[11] A szakiskolák szükségleteihez illeszkedő tankönyvek és szemléltető eszközök nélkül az oktatás eredményessége és minősége még inkább egy-egy tanár szakmai felkészültségétől, elhivatottságától és pedagógiai „érzékétől" függött. A tankönyvhiány azonban nemcsak a szaktárgyak esetében, hanem a közismereti tárgyaknál is jelentős problémát okozott, hiszen a polgári iskolák és reáliskolák számára készült könyvek színvonala és tartalma meglehetősen távol állt az iparisko lai oktatás igényeitől. A különböző életkorú (akár tizenkét és huszonkét év közötti) és előképzettségű (elemi hat osztályát épp befejezett vagy középiskola négy osztályát végzett) növendékek tanítása valóban összetett feladat elé állította a tanárokat. A legtöbb esetben kénytelenek voltak tehát saját jegyzeteket, sokszorosított füzeteket közreadni a diákoknak, valamint különböző szemléltető eszközöket és rajzmintákat készíteni, melyek a később állami támogatás mellett megjelenő tankönyvek és mintalapok előfutárait is jelentették egyben.[12]

Baross Gábor iparfelügyelője a megfelelő tankönyvek hiányából kiindulva rámutatott az iparoktatás további alapvető gyengeségére is: a tanári státuszok rendezetlenségére és a tanárok szakmai legitimációjának kérdésére. „[S]zakiskoláink legnagyobb részénél […] a szaktárgyakra nincsenek rendes képesített, állandó tanárok, hanem csakis alkalmas szakférfiak, mint óraadók, akik csak mellékesen foglalkoznak ezen tanítással."[13] Hiába szabályozta ugyanis az 1893. évi IV. törvénycikk a középiskolai tanárokkal egyenlő mértékben az iparisko lai szaktanárok juttatásait, rendszeresített tanári állásokat ekkor még csak elvétve találhatunk, így az állami tisztségviselői pozíció egyéb előnyeit sem bírhatták (nyugdíjellátás, korpótlék stb.). Az Országos Iparoktatási Tanács (OIT) 1894-ben egy, a minisztériumhoz felterjesztett javaslatában szintén a tanári állások rendszeresítésének szükségessége mellett érvelt, hiszen „amíg azok [ti. a tanárok] járandóságait, illetőleg illetményeit megfelelően nem szabályozza, minden törekvés iparoktatásunk fejlesztésére meddő fog maradni".[14] Véleményük szerint megfelelő állami tisztviselői pozíciók hiányában „nem fog sikerülni oly jeles technikusokat találni, kik ezen tanári pályának szenteljék magukat, mert ha nem oly állásokat akarnak elfogadni, melyek jövőjüket nem biztosítják teljesen, akkor inkább a magánjellegű vállalatokhoz mennek, hol éppen ezen okból sokkal nagyobb dotációra is számíthatnak és amelyeknél ez idő szerint jobb képzettségű technikusok iránt igen nagy a kereslet."[15] Az OIT megállapítása a szakképzés e máig visszatérő problémájára, egyúttal a szaktanárok speciális, mindenkori gazdasági élettel szorosra fűzött viszonyára is rámutat.

Hiába számított a tanügy a költségvetés egyik legintenzívebben növekvő tételének, az egyes reformelképzeléseknek és nemzetépítési törekvéseknek gyakran mégis az anyagi lehetőségek korlátozottsága szabott

9 Uo.

10 Víg Albert: A tanárképzés kérdéséhez. *Magyar Iparoktatás*, 2. 1898. 16. sz. 532.

11 MNL OL K231 139 d. 4. tétel 18372. sz. 1892. március 14. Szterényi József M. Kir. iparfelügyelő felterjesztése az ipari szakiskolák részére szükséges szakrajzminták és tankönyvek kiadása tárgyában.

12 Vö. Víg 1932 *(ld. 5. j.)* 288–289.

13 MNL OL K231 139 d. 4. tétel 18372. sz. 1892. március 14. Szterényi József M. Kir. iparfelügyelő felterjesztése az ipari szakiskolák részére szükséges szakrajzminták és tankönyvek kiadása tárgyában.

14 MNL OL K231 391. doboz 4. tétel 17.970. (1894) Az Országos Iparoktatási Tanács jelentése a tanárképzés és tankönyvkiadás tárgyában.

15 Uo.

határt.[16] A tanári állások rendezése azonban nem csupán költségvetési problémaként merült fel ekkor, hanem összekapcsolódott az iparoktatás felügyeletének, illetve államosításának folyamatával is. Hosszas tárgyalásokat követően az érdekelt szaktárcáknak 1896-ra sikerült megállapodniuk. Ennek értelmében a gyakorlati jelleggel bíró intézmények a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumtól egységesen a Kereskedelemügyi Minisztériumhoz kerültek, és csak a tanoncoktatás maradt előbbi követlen irányítása alatt. A millennium körüli évekre az ipariskolák nagy része állami fenntartásúvá vált, az így kibontakozó rendszerképződési folyamat *(systematisation)*[17] eredményeként megtörtént az iskolahálózat és a tantervek egységesítése, a tanári állások rendszeresítése. Az ipariskolai tanárok „rendes állami tisztviselői jelleget nyertek"[18] és egyöntetűen a kereskedelemügyi tárcához kerültek, azonban nem minden kedvezményt terjesztettek ki rájuk egyszerre és egységesen. Az egykor a kultusztárca felügyelete alatt álló intézmények tanárai a századfordulóig jobb anyagi helyzetben voltak, hiszen a korábbi gyakorlatnak megfelelően továbbra is részesülhettek az ötödéves pótlékban (200 korona), míg a rendezés előtt a Kereskedelemügyi Minisztériumhoz tartozó intézetek tanárai és művezetői nem kapták meg ezt a kedvezményt. Az „anomáliát" végül 1901-ben sikerült megszüntetni, amikortól az utóbbiak is egységesen élvezhették az ötödéves pótlék „jótéteményét". A középiskolai tanárokhoz hasonló anyagi megbecsülés sokáig csak az – ezen intézmények színvonalához leginkább közelítő – felső ipariskolák tanárait és az igazgatókat érintette.[19] A tanárok anyagi helyzetének javítása és összehangolása több lépcsőben zajlott, melynek végpontját az 1912. évi költségvetéshez köthető státuszrendezés jelentette. A valamennyi állami iparoktatási intézmény személyzetére kiterjesztett intézkedés anyagi helyzetük javításán és előmeneteli lehetőségeik bővítésén túl a felső ipariskolák és az ipari szakiskolák közötti fizetésbeli különbségek felszámolását is szolgálta.[20] A korszak végére elmondható, hogy ténylegesen is a gimnáziumi és reáliskolai tanárokhoz hasonló anyagi megbecsülésben részesültek az ipariskolai tanárok. A társadalmi megbecsülés azonban – miként erre többek között Max Weber is felhívta a figyelmet – nem azonosítható maradéktalanul a gazdasági javak elosztásával, illetve a deklarált jogok körével, bár kétségtelenül hatnak egymásra. A reáliákhoz és műszaki ismeretekhez köthető szakmák és képzőintézményeik presztízse jellemzően még továbbra sem érte el a klasszikus humaniórákét.[21]

A tanárok feladatai nem merültek ki a szűk értelemben vett óratartásban, számos egyéb tevékenységet is elvártak tőlük, melyeket Víg Albert átfogó módon igyekezett összefoglalni monográfiájában. A tanári munka egyik meghatározó elemeként írta le a növendékek erkölcsi nevelését: „Tanítványaikat folyton gondozzák. [...] atyai barátjai tanítványaiknak; de ha kell, szigorúan és tekintéllyel fegyelmező, erélyes gondviselői."[22] Ez a tanoncoktatás tradícióinak továbbélését jelentő szemlélet egy patriarchális viszonyrendszert tételezett fel tanár és diák között, amely nem mentes azon nemzetépítő törekvéstől, hogy a „rossz családból származó" tanítványokat távol tartsa az alsóbb osztályok körében egyre inkább terjedő „felforgató eszméktől" és a magyar nemzethez lojális egyéneket neveljen. A fent leírt ideáltipikus nevelői szerepkör – természetesen más pedagógusszakmák esetén is megjelent – szakoktatáson belüli érvényesülése azonban már a hagyományos tanoncoktatásnál is erősen megkérdőjelezhető volt.[23]

Az ipariskolák alapításának deklarált céljai között szerepelt a helyi ipar megsegítése és támogatása is,

16 Vö. Katus László: *A modern Magyarország születése. Magyarország története 1711–1914*. 3., javított kiadás. Pécs, Pécsi Történettudományért Kulturális Egyesület, 2012. 522. A magyar kormányok gyakran voltak kénytelenek az ellenzéki sürgetésekre úgy felelni, miként Trefort Ágoston vallás- és közoktatásügyi miniszter tette 1887-ben: „Méltóztassék elhinni, hogy én, ha nekem az a kellő pénzerő rendelkezésemre állana, sok üdvös dolgot tudnék alkotni, melyeknek így el kell maradniok." Trefort Ágoston 1887. február 15-i képviselőházi beszéde. In: Trefort Ágoston: *Beszédek és levelek*. Budapest, Méhner Vilmos, 1888. 217–218.

17 A nemzetközi szakirodalomban Detlef K. Müller nyomán a középfokú oktatást érintő *systematisation* kifejezéssel leírt folyamat magyar nyelvű ismertetését lásd Sasfi Csaba: *Gimnazisták és társadalom Magyarországon a 19. század első felében*. (Korall Társadalomtörténeti Monográfiák 4.) Budapest, Korall, 2013. 31–34.

18 Szterényi 1897 *(ld. 5. j.)* 331–332.

19 A felső ipariskolai igazgatók jellemzően a VII. fizetési osztályba, míg a tanárok számára a VIII. fizetési osztály is elérhető volt már a századfordulón. N. n.: *Az iparoktatás az 1899–1901. években*. Budapest, Kereskedelemügyi M. Kir. Minisztérium, 1901. 138.

20 A státusrendezés értelmében a tényleges igazgatók a VI. és VII. fizetési osztályba, a tanárok a VII., VIII. és IX. fizetési osztályokba tartozhattak, míg a tanítónőknek és művezetőknek a IX. fizetési osztályokat nyitották meg. N. n.: *Az iparoktatás az 1909–1911. években*. Budapest, Kereskedelemügyi M. Kir. Minisztérium, 1912. 108.

21 Vö. Max Weber: *Gazdaság és társadalom: A megértő szociológia alapvonalai* 2/3. Budapest, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1996. 32–45; Vári 2010 *(ld. 6. j.)* 169–172; Sasfi 2013 *(ld. 17. j.)* 32–33.

22 Víg 1932 *(ld. 5. j.)* 294.

23 Lásd Vörös Katalin: „Kié a tanonc?". A kettős felügyeleti rendszer a 19. század második felének tanoncoktatásában In: Méreg Martin–Somodi Imre–Vörös Katalin (szerk.): *Tanulmányok a neveléstudomány pécsi műhelyéből*. Pécs, Pécsi Tudományegyetem „Oktatás és Társadalom" Neveléstudományi Doktori Iskola, 2013. 55–64.

amely túlmutatott a következő iparos nemzedék kinevelésén és főként a helyi iparosoknak, vállalatoknak nyújtott különböző szakértői tevékenységben, szaktanácsadásban, tervezői munkában öltött testet. „Az ipariskola többet nyújt, mint a programjában szükségképp felvett ismeretek összessége, mert tulajdonképpeni feladata: az iparosság munkájának és egész szellemi életének előbbre vitele."[24] Víg Albert önértelmezésként is olvasható művében a szaktanárokat szinte heroizálta, amely a professziók kritériumkatalógusaiban előkelő helyen szereplő altruista törekvések érvényesülését látszik megjeleníteni.

Mindezeken túl az ipariskolai szaktanárok sikeres önszerveződését és érdekképviseletük megerősödését alacsony létszámuk, illetve nagyfokú heterogenitásuk is gátolta.[25] Egy intézményen belül is tagolt, eltérő társadalmi státuszú oktatói személyzetet találhatunk: a közismereti tárgyak oktatását rendszerint óraadóként gimnáziumi, reáliskolai vagy felső kereskedelmi iskolai tanárok látták el. A szakmai ismeretek átadásáért a műegyetemet, illetve képzőművészetit végzett tanárokon kívül a művezetők (műhelyi oktatók) voltak a felelősek, akiknek fizetése és társadalmi megbecsültsége jócskán alulmaradt diplomás társaikéhoz képest. A szaktárgyakat oktató tanárok az egyes intézmények profiljának megfelelően különböző szakmákhoz, tudományterületekhez kötődtek, ami tovább erősítette tagoltságukat. Nem meglepő tehát, hogy a középiskolai vagy kereskedelmi iskolai tanárokéhoz hasonló egyesületekkel nem rendelkeztek a korszakban.[26]

Az ipariskolai szaktanárok képzése

A képzés minősége (módja, szintje, illetve tartalmának piaci értelemben vett relevanciája) jelentős mértékben befolyásolhatja az adott professzió presztízsét, illetve társadalmi legitimációját, a kérdés vizsgálata tehát az ipariskolai tanárok esetében sem lehet mellékes.[27] Víg Albert így vezette be a szaktanárokról szóló leírását: „Első tekintetre hézagnak tűnhetik fel, hogy az utolsó évtizedek sok alkotása között ipariskolai tanár- és művezetőképző intézetet nem szerveztek."[28] A 19. századi oktatáspiaci igények még nem kívánták meg egy nagyobb létszámú, műszaki tanárképző intézet felállítását. Az egyetemi keretek között szervezett műszaki szaktanárképzés 1934-ig nem valósult meg Magyarországon, ezt megelőzően a tanárjelöltek képzéséről „egyéni módon" gondoskodtak.[29] Mit is jelentett ez a gyakorlatban? Kik lehettek ténylegesen ipariskolai szaktanárok?

A morvaországi neutitscheini szövőszakiskolában tanuló huszonkilenc éves Weisz Ferenc 1892-ben azzal a felajánlással fordult a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumhoz, hogy „hajlandó volna" magyar szövőipari szakiskolában tanítani, amennyiben államsegélyben részesülne, mialatt a következő egy-másfél év alatt a nevezett szakiskolában bővítené ismereteit. „Alulírott támaszkodván arra, hogy Magyarországnak a szövőszakiskolák terén kevés szaktanára van."[30] Kérelmét a kérdésben illetékes kereskedelemügyi tárcához továbbították, ahol ekkor úgy vélték, mivel „jelenleg a szövőipari szakiskolákban nincs üresedés a tanári állások tekintetében, ezért a jelentkező szolgálataira nincs szükség."[31] Weisz további sorsáról nem tudunk biztosat az eddig feltárt források alapján, a hazai szakiskolák tanári névsorában később sem szerepelt. A késmárki szövőipari iskoláról 1894-ben készült iparfelügyelői jelentésében Rejtő Sándor az intézet egyik fő problémájaként jelölte meg, hogy az oktatók között nem volt magasabban képzett személy, amit az iskola újjászervezése miatt egyébként különösen szükségnek ítélt. Szterényi József viszont – aki ekkor már iparoktatási miniszteri biztos volt – az iskola helyzetét rendezettnek vélte, mivel Schön Gusztáv személyében képzett mérnököt neveztek ki, így Rejtő aggályait is tárgytalannak tartotta. Schön azonban

24 Víg 1932 *(ld. 5. j.)* 291.

25 Az 1913–1914-es tanévben az összes ipariskola tanárainak száma a félezret közelítette meg (492 fő), míg ugyanebben az évben a gimnáziumokban és reáliskolákban összesen 4794 fő tevékenykedett tanárként. N. n.: *A M. Kir. Kormány 1914. évi működéséről és az ország közállapotairól szóló jelentés és statisztikai évkönyv*. Budapest, Athenaeum, 1916. 147. 271.

26 Vö. Keller 2008 *(ld. 1. j.)* 50–51; Németh András: A magyar középiskolai tanárképzés és szakmai professzió kialakulása a 18–20. században. *Educatio*, 18. 2009. 279–290; Nagy Adrienn: *A felső kereskedelmi iskolák fejlődéstörténete Magyarországon (1867–1945).* Doktori (PhD-) értekezés. [kézirat], Pécs, 2014. 89–90.

27 Németh András: *Magyar pedagógusképzés és pedagógus szakmai tudásformák I. 1775–1945 – nemzeti fejlődési trendek, nemzetközi recepciós hatások.* Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2012. 63–66.

28 Víg 1932 *(ld. 5. j.)* 284.

29 A rajztanárok képzése az Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezdében – a későbbi Képzőművészeti Egyetemen – zajlott, míg a közismereti tárgyakat oktatóké a budapesti vagy kolozsvári tudományegyetemen. Víg 1932 *(ld. 5. j.)* 284; Horváth 2006 *(ld. 2. j.)* 25.

30 MNL OL K231 139 d. 4. tétel 48264. Ő Felsége Személye körüli miniszter átirata Weisz Ferenc takács ügyében 1892. július 15.

31 MNL OL K231 139 d. 4. tétel 36609 A VKM által átküldött Weisz Ferenc kérelme (1892. május 27.)

egészségügyi állapotára hivatkozva 1895-ben lemondott a tanári állásáról, így az intézmény ismét mérnöki végzettséggel rendelkező tanerő nélkül maradt.[32]

A „gründolás időszakában" a szaktanárok között főként az adott mesterség vagy műszaki ismeretkör gyakorlott szakembereit találhatjuk, akik tevékenységét elsősorban nem diplomájuk megléte vagy nem léte látszott legitimálni. Egy-egy új, modern iparágat és termelési eljárást meghonosítani kívánó intézményhez a szakértőket sok esetben nem Magyarországon, hanem a fejlettebb külföldi ipari régiókban találták meg. Akárcsak az ipari szakmunkások esetében, a szaktanárok első generációja is főként a Monarchia Lajtán túli területeiről származott.[33] Ezen tanároktól az állam egyértelműen elvárta a „magyarosodást", amelynek azonban nem minden esetben sikerült megfelelniük. A felügyelőbizottságok jelentéseiben visszatérő bírálat velük szemben, hogy nem tudják magukat megértetni a csak magyarul beszélő diákokkal, így a tanítás eredményessége is megkérdőjeleződött.[34] Ez a kritika került megfogalmazásra a homonnai fafaragó iskola első tanárával, Wolf Hofmeisterrel szemben is, akit ugyan kiváló szakembernek tartottak, de nyelvi nehézségei miatt távozott az iskolából. A felügyelőbizottság azonban csak zárójelesen rögzítette a jelentésében, hogy Hofmeister így is hét éven keresztül volt az iskola tanára.[35]

A cseh-morva származású Tschörner József esetében is hasonló kifogások merültek fel. Rejtő Sándor iparfelügyelő negatív hangvételű beszámolóját ugyan némileg relativizálja Szterényi hozzáfűzött kiegészítése, amely szerint a késmárki iskola tanárához hasonló felkészültségű szakembert alig találni hazánkban, a magyar nyelvet pedig „szorgalmasan tanulja, honpolgárságért már folyamodott, s így reá vonatkozó észrevétel is tárgytalan".[36] Tschörner pályakezdő éveinek nyelvi kihívásait látszik alátámasztani Baán József növendék szüleihez írt levele is 1886-ból: „Kedves Szüleim! Én hála Istennek jó egészségnek örvendek, amit mindnyájuknak kívánok. A tanulásban is könnyen haladok, pedig mindent németül kell csinálni, mert tanítónk nem beszél magyarul, és így csak németül magyaráz mindent."[37] Az utókor végül Szterényit látszik igazolni, ugyanis az 1883-ban Késmárkra érkező Tschörner a fiatal intézet meghatározó személyiségévé tudott válni (1883–1896 között, majd 1911-től ismét igazgató az 1918-as bezárásig), sikeresen elsajátította a magyar nyelvet, és a magyar szövőipar korszakban elismert szakemberének számított.[38]

A megfelelően képzett tanerő hiánya nem csupán a szakiskolák sajátossága volt, hiszen az 1890-es években a középiskolák esetében is rendszeresen előfordult, hogy a gyakorlati idő letöltése nélkül már a négy egyetemi évet végzett tanárjelöltek kinevezést kaphattak.[39] A kezdeti nehézségeket követően, a különböző szakértők (többek között a budapesti és kassai ipariskolák igazgatói, az OIT) bevonásával zajló egyeztetések eredményeként a 19. század végére kialakult az ipariskolai tanárok és művezetők képzésének rendszere, amelynek tényleges megszilárdulása azonban még jó pár évet igénybe vett.[40] A kérdés kapcsán megnyilatkozók valamennyien egyetértettek abban, hogy új ipariskolai szaktanárokat műegyetemet vagy képzőművészetit végzett fiatalokból képezzenek, vagyis megfelelő szakmai alapismeretekkel és műveltséggel rendelkező egyénekből. Az egyes szakvélemények között a legnagyobb nézetkülönbség a képzés szükséges időtartalmával kapcsolatban mutatkozott. Az OIT javaslata szerint a szakiskolában töltendő egy év első felében elméleti képzésben részesültek volna a jelöltek, a második félévben pedig tanítási gyakorlatukat töltötték volna, mindezt kötelezően egy-két év szakmai gyakorlat előzött volna meg.[41] A Kereskedelemügyi

32 *Értesítő a késmárki állami szövőipari szakiskola működéséről az 1895/96. tanévben*. [Tschörner József ig.] Késmárk, Sauter Pál Ny. 1896. 25.

33 Katus 2012 *(ld. 16. j.)* 512–513; Székely 2019 *(ld. 2. j.)* 108.

34 A felügyelőbizottság fenti megállapítását természetesen az egyes intézmények diákjainak nemzetiségi hovatartozására és tényleges nyelvismeretükre vonatkozó további vizsgálatok árnyalhatnák.

35 MNL OL K231 140 d. 4. tétel 59850. A homonnai műfaragó iskola felügyelő bizottságának jelentése 1892. december 7.

36 MNL OL K231 140 d. 4. tétel 59850. Szterényi József iparoktatási miniszteri biztos jelentése/javaslattétele 1895. március 31.

37 Baán József szakonyi növendék levele szüleihez 1886. február 21. Idézi: Domonkos Ottó: A késmárki szövőipari szakiskola. In: Nagybákay Péter–Németh Gábor (szerk.): *VII. Kézművesipartörténeti Szimpózium Veszprém, 1990. november 12–14.* Veszprém, Magyar Tudományos Akadémia Veszprémi Akadémiai Bizottsága, 1991. 115–121. 115.

38 Tschörner József az iskola értesítője szerint 1897-ben tette le a magyar állampolgári esküt. Értesítő a késmárki Állami Szövőipari Szakiskola működéséről az 1896/97-ik tanévben. Közli: Thiering Oszkár ig., Késmárk, Sauter Pál, 1897. 48. Tschörner József halála. *Textil*, 8. 15. sz. (1928. július 28.) 24.

39 Ladányi Andor: *A középiskolai tanárképzés története.* Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó, 2008. 40.

40 MNL OL K231 391. d. 4. tétel 17.970. sz. Az Országos Iparoktatási Tanács jelentése a tanárképzés és tankönyvkiadás tárgyában 1894. A szaktanárképzés megszilárdulásának fokozatosságáról lásd a kormányjelentések vonatkozó fejezeteit: Szterényi József (szerk.): *Az iparoktatás 1897. évben*. Budapest, Pesti Könyvnyomda Rt., 1898. 21–24; *Az iparoktatás 1899–1901. években.* Budapest, Kereskedelemügyi M. Kir. Miniszter, 1901. 137–138; *Az iparoktatás 1902–1905. években.* Budapest, Kereskedelemügyi M. Kir. Miniszter, 1906. 123–124.

41 MNL OL K231 391. d. 4. tétel 17.970. sz. Szabályzat az ipari szakiskolák gyakorlati szaktanárainak és művezetőinek kiképeztetésére nézve (1894. január 19.).

Minisztérium iparfejlesztésért és iparoktatásért felelős ügyosztálya szerint ugyanakkor, „mint a szakoktatás legfontosabb kérdésére, csak megjegyezni bátorkodunk, hogy az iparoktatási tanács által javasolt képzési mód igen hosszadalmas és felette költséges".[42] A minisztérium türelmetlenebb véleményéhez képest Hegedűs Károly, a budapesti ipariskola igazgatója egészen másként látta a tanács javaslatát: „S ez az idő valóban minimumnak tekinthető olyan tanárok kiképzésére, akiktől az kívánják, hogy valamely iparágat alaposan megtanulják, tanítsanak, s hogy gyakorlati iparosokat neveljenek."[43] A gyakorlatban a képzés időtartamát végül több tényező is befolyásolta – egy évtől három évig terjedő időszakot ölelhetett fel –, de jellemzően legalább két évig tartott.

A „kiszemeltek" a diploma megszerzését követően ösztöndíjas tanárjelöltként szakjukhoz illeszkedő hazai vagy külföldi „felsőbb" ipariskolához kerültek beosztásra. Az ösztöndíj mértéke elérte egy kezdő tanár fizetését, ami 1200 forint (művezetőknél 450 forint) körül mozgott. Az iparoktatás fokozott állami támogatását más szakképzési ágakhoz viszonyítva látszik alátámasztani, hogy a kezdő kereskedelmi iskolai tanárok fizetése (kb. 600 forint) meg sem közelítette a fenti összegeket, jóllehet ezen intézmények esetében az állam kevésbé volt domináns szereplő, ami más pedagógus pályák esetén is jelentős fizetéskülönbségeket eredményezett.[44] Az ipariskolánál töltött idő alatt a jelöltek képzéséért egy-egy vezetőtanár felelt, akinek előadásait, rajztermi óráit, laboratóriumi gyakorlatait is látogatták. Mindezeken túl, amennyiben a műegyetemen nem kaptak a tanári szakjukhoz szükséges megfelelő elméleti oktatást, vezetőtanáruktól kiegészítő képzésben is részesültek. Az ipariskolai tanárképzés színvonala minden esetben nagymértékben függött a vezetőtanárok szakmai felkészültségétől és személyiségétől, hiszen annak meghatározó része az ő kezükben összpontosult.[45] A pedagógiai ismereteket csak gyakorlat útján sajátították el, didaktikai, neveléselméleti vagy pszichológiai tárgyakat nem hallgattak, szemben a középiskolai vagy a felső kereskedelmi iskolák tanáraival, akik tanulmányaikat pedagógiai szakvizsgával zárták.[46] Az ipariskolai tanárjelöltek tanulmányaik végeztével tárgykörükből próbaelőadást tartottak „s a viszonyokhoz mért időtartamra" – lehetőség szerint legalább egy évre – valamely iparvállalathoz kerültek beosztásra. Külön záróvizsga letételét nem írták elő számukra, így bizonyítványt igen, de külön oklevelet nem kaptak a képzésről, amely a pedagógusprofesszió szempontjából egyfajta legitimációs hiányként értelmezhető, de szakmai hitelességüknek ez csupán egyik szegmensét jelentette.[47] Ez utóbbi meghatározó elemét ugyanis továbbra is a gazdasági életben megszerzett empirikus ismeretek jelentették, ami az intézményesülő tanárképzésre is hatást gyakorolt – többek között a gyakorlati idő fontosságának hangsúlyozása révén.

Az „újoncok" képzésén túl a szaktanárképzés másik meghatározó szegmensének a már tanári alkalmazást nyertek ismereteinek megújítását tekintették. A különböző továbbképzések keretében rendszeresen szerveztek belföldi és külföldi tanulmányutakat, kiállításokat, illetve tanfolyamokat a nyári szünidőben, melyek tartásába a tekintélyesebb ipariskolai és műegyetemi tanárok mellett a gyakorlati életből érkező nevesebb szakembereket szintén bevonták.[48] Az iparoktatási rendszer egészének eredményességét és gyakorlati jellegét a helyi és állami felügyeleti szervek üzleti életből származó képviselői (jelentősebb iparvállalatok igazgatói, vezető mérnökei stb.) révén is biztosítani kívánta a kereskedelemügyi tárca. Mindazonáltal a tanerő szakmai tevékenységének akadémiai elismertségét is mutatja, hogy egyre többen futottak be sikeres egyetemi oktatói karriert, így például Thiering Oszkár késmárki szövőipari szaktanár, Sándy Gyula felső építőipari iskolai tanár, Gaul Károly és Vásony Lajos, a budapesti felső ipariskola tanárai.[49] A felső ipariskolai vagy ipari szakiskolai állásuk nemcsak megélhetést biztosított számukra,

42 MNL OL K231 391. d. 4. tétel 17.970. sz. Az Országos Iparoktatási Tanács jelentése a tanárképzés és tankönyvkiadás tárgyában ügyiratra a VI/B 2. ügyosztálynak tett megjegyzései.

43 MNL OL K231 391. d. 4. tétel 17.970. sz. Budapesti Állami Ipariskola igazgatójának, Hegedűs Károlynak a véleménye a szaktanárok és művezetők képzésével és tankönyvkiadással kapcsolatban 1985. január 17.

44 Az 1900–1901. tanévben a középfokú kereskedelmi iskolák fenntartó szerinti megoszlását tekintve a 37 intézetből 19 volt állami, míg 7 községi, 6 testületi, 2 felekezeti és 3 magániskola. Nagy 2014 (*ld. 26. j.*) 107, 168.

45 A középiskolai tanárképzés esetében is előfordulhatott Fináczy Ernő szerint, hogy „oly tanárok is működnek vezetőtanárokul, kik maguk is vezetésre szorulnának". Fináczy Ernő 1912-es gondolatait idézi Ladányi 2008 (*ld. 32. j.*) 41.

46 A kereskedelmi tanárképzés helyzetét 1895-ben rendeleti úton szabályozták, majd 1898-ban felállították a kereskedelmi iskolai tanárképző intézetet, amely a pedagógiai vizsgálatot kötelezővé tette a jelöltek számára.

47 Víg 1932 (*ld. 5. j.*) 284–186.

48 Szterényi 1898 (*ld. 40. j.*) 23.

49 Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Levéltára (BMEL) Magyar királyi József nádor Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem jegyzőkönyvei (1934–1949) 4/a., 4/b. Sándy Gyuláról: A Kir. József-műegyetem rektori tanácsának 1914. évi június hó 8-án tartott üléséről. Thiering Oszkárról: M. Kir. József Nádor Műszaki és

hanem ugródeszkáként is szolgált (tanulmányutak és megbízatások révén) tudományos karrierjük építéséhez.

A 19. század második felében a professzionalizáció folyamatában élen járó középiskolai tanárok – akik a legtöbb pedagógusprofesszió számára valamiféle viszonyítási pontot jelentettek – szakmai legitimitásukat többek között a tanárképzés folyamatos revíziója, tervszerű és tudományos alapokon történő megújítása révén kívánták megerősíteni, amit a bevezetésre kerülő újabb és újabb állami szabályozások is szolgáltak.[50] Az 1890-es évek elején nemcsak az iparoktatási rendszer rendezése indult meg, hanem általánosságban is megélénkültek az iskola- és nevelésüggyel kapcsolatos viták és reformtörekvések, így az ipariskolai szaktanári professzió kialakulása abban az oktatáspolitikai erőtérben értelmezhető, ahol a gazdasági és oktatásügyi törekvések markánsan összefonódni látszottak.[51] A megfelelő szaktanárok biztosítása a kiépülő rendszer számára mint állami feladat jelentkezett. Ennek eredményeként egy új szakmai csoport kezdett kialakulni, melynek identitásformálódása heterogenitásának is köszönhetően csak lassan történt meg. Ezt a folyamatot a korszak végére megszerveződő különböző szakmai fórumok (például *Magyar Iparoktatás* folyóirat, országos értekezletek stb.), a tervszerű utánpótlás biztosítása és a munkavállalói oldalról nézve az állami tisztségviselői juttatások elnyerése együttesen segítették elő. Szakmai legitimitásukat pedig adott szakterület gyakorlati képviselői (iparosok, gyárosok) előtt zajló nyilvános vitáik révén is biztosítani kívánták.[52] Az ipariskolai szaktanárok története(i) természetesen még számos további kutatások tárgyát képezheti(k), amelyek a fent bemutatott képet tovább finomíthatják, illetve mélyíthetik el egyes részleteit. Mindezekhez példaként szolgálhat a késmárki szövőipari iskola – egyes szereplői révén már részben megidézett – esete. Ha végigpillantunk az iskola tanári karán *(1. táblázat)*, egyértelműen láthatóak a „szakszerűsödési folyamat" egyes korszakai. A kezdeti időszak külföldről verbuvált, fluktuáló szakembereit követően az 1890-es évek közepétől új tanári állásokat csak egyetemi végzettségű mérnökök tölthettek be. A századforduló után már az „egyéni" tanárképzésben kinevelt hazai tanárjelöltek (például Bergmann Vilmos) és tanárok kaptak lehetőséget. Mindezzel együtt a „veterán" tanárok, mint Tschörner József, továbbra is a szakmai tekintélyt képviselték, aminek nem az egyetemi diploma megléte vagy a tanári képesítés volt az alapja, hanem a gyakorlati (oktatói és szövőipari) tapasztalat, nem mellékesen személyes elkötelezettségük választott hivatásuk iránt. Előbbi az állami gazdaság- és iparoktatás-politika realitásérzékeként, valamint a piaci igények reflexiójaként értelmezhető az ipariskolai szaktanárok professzionalizációja során.

1. táblázat. A késmárki szövőipari szakiskola tanárai és tanítói 1880–1918 között[53]

Szaktanárok	*Működési időszak*	*Megjegyzés*
Kostial Ferenc, „hennersdorfi lakos"	1880–1882	
Kutzer Henrik, „freiwaldaui lakos"	1882–1883. aug. 27.	
Tschörner József, „iglaui lakos"	1883–1918	1883–1896 és 1911–1918 között igazgató
Schön Gusztáv gépészmérnök	1894–1895	
Gaal István rajztanár	1895–1918	
Thiering Oszkár gépészmérnök	1896–1911	1896–1911 között igazgató
Bergmann Vilmos okl. mérnök, tanár	ösztöndíjas tanárjelöltként 1907-től, 1909–1910-től rendes tanári állásban 1918-ig	1911-től véglegesítés
Pólya László, okl. mérnök, tanár	1912–1914[54]	1914. okt. 14-én meghalt.

Gazdaságtudományi Egyetem Gépészmérnöki Szakosztály jegyzőkönyvei, 1911–1916. 1912. február 24. *Értesítő a budapesti M. Kir. Állami Felső Ipariskola huszonhatodik tanévéről 1904–1905*. Szerk. Hegedűs Károly, Budapest, Pátria, 1905. 44–45.

50 Vö. Ladányi 2008 *(ld. 32. j.)* 31–42; Keller 2008 *(ld. 1. j.)* 197–200; Garai 2015 *(ld. 7. j.)*.

51 A középiskolai tanárképzéssel kapcsolatos vitákról és reformokról lásd Ladányi 2008 *(ld. 32. j.)* 31–38; Németh 2012 *(ld. 27. j.)* 47–50.

52 A generációk közötti nyilvános szakmai véleménykülönbséget láthatjuk kibontakozni a szövőipari képzés esetében a *Fonó-Szövő-Ipar* hasábjain Tschörner, Thiering és Bergmann megnyilatkozásaiban. Thiering Oszkár: Magyarország textiliparoktatásáról. *Fonó-Szövő-Ipar*, 1. 1914. 2. sz. 1–3; Bergmann Vilmos: Magyarország textiliparoktatásáról. *Fonó-Szövő-Ipar*, 1. 1914. 3. sz. 7–8; Tschörner József: Magyarország fonó-szövőipari oktatásáról. *Fonó-Szövő-Ipar*, 1. 1914. 10. sz. 6–9.

53 *Értesítő a késmárki állami szövőipari szakiskola működéséről az 1895/96. tanévben*. [Tschörner József ig.] Késmárk, Sauter Pál Ny., 1896; *A késmárki M. Kir. Állami Szövőipari Szakiskola értesítője az 1912/13-ik tanévről*. Közli: Tschörner József ig., Késmárk, Sauter Pál, 1913; N. n.: Tschörner József halála. *Textil* 8. 15. sz. (1928. július 28.) 24.

54 Budapest Főváros Levéltára (BFL) VII.12.b – 1920 – 189544. sz. A jogszolgáltatás területi szervei. Budapesti Központi Királyi Járásbíróság iratai. Peres és peren kívüli iratok. Hagyatéki ügyek. – Pólya László holttá nyilvánítás.

Jurecskó László

Növendék, tanár, mester: Mattis Teutsch János és a Brassói Állami Faipari Szakiskola

A mesékben a szegény parasztfiú vagy az iparostanonc király lehet, a valóságban a békéscsabai asztalossegéd világhírű festőművész lesz. Kevés az ismeretünk arról, hogy az ipariskolákban tanuló diákokból híres művész vált volna. A brassói születésű, kisebb megszakításokkal itt élő Mattis Teutsch János (1884–1960) azonban kivétel ez alól. Nemcsak azért, mert az itteni Brassói Állami Faipari Szakiskolában alapozta meg művészi indulását, hanem mert mint kiállító művész ide tért vissza, hogy tanárként átadva ismereteit nevelje faipari tanulók nemzedékeit. A tanulmány elsősorban a művész szobrászati tevékenységére koncentrál, mivel plasztikái kevés kivétellel mind fából készültek. A húszas évek második felében készített faszobairól bronz-, illetve alumíniumöntvényeket.

Mattis Teutsch János székely származású apa és elmagyarosodott szász anya gyermekeként 1884-ben született Brassóban. Édesapja – a szász városban dolgozó szabósegéd – nem élte meg fia világra jöttét. A szász nevelőapja nevét (Teutsch) hálából felvevő gyermek először magyar, majd német nyelvű iskolában tanult, hogy érdeklődésének és talán székely felmenőinek örökségeként középiskolai tanulmányait a Brassói Állami Faipari Iskolában fejezze be 1901-ben *(1. kép)*. A Brassói Állami Faipari Szakiskola 1899–1900. évi értesítője így foglalja össze a mintázás tanmenetét: első évfolyam heti 6 órában: „Egyszerű stilizált domborműű növényi motívumok gipszminták után nagyítva." Második évfolyam heti 6 órában: „Másolás nehezebb antik, góth, román és reneszánsz stílű gipszminták után. Ezen kívül fríz-díszítések, bútorrészletek, könnyebb torzképek (álarczok), oszlopfejek." Harmadik évfolyam heti 6 órában: „Másolás oly domború fríz díszítések után, melyek figurális alakokkal vegyítve vannak, antik asztallábak, különféle bútor díszítések, oszlopfejek és álarczok, egyes kisebb testrészek, láb, kéz, arcz. Rajz utáni mintázás különféle stylusban, a fafaragásnak megfelelően." Negyedik évfolyam heti 9 órában: „Másolás figurális gipszminták után, eleinte nehezebb testrészek, karok, egész lábak, domború fejek és mellszobrok; mintázás természet után, fej és redő tanulmány."[1] A Faipari Szakiskolában a faragók a fafaragás mellett mértani rajzot, ábrázoló mértant, természettant, szépírást, könyvviteltant, közegészségtant, faipari szerkezettant és rajzolást, faipari technikát és építészeti alaktant is tanultak. A tanrendben szerepelt továbbá magyar nyelv és irálytan, számtan és mértan, illetve szabadkézi rajz is mindkét faipari szakosztályban. Szabadkézi rajz estében az előírt tananyagban 4. évfolyamnál ez szerepel: „Önálló tervezési gyakorlatok természetes nagyságban különösen bútor és építészeti díszítésekből."[2]

A tanrend elsősorban azt tanúsítja, hogy a mesterség megtanulása, a történelmi stílusok másolása mellett lehetőség adódott az egyéniség kibontakoztatására, önálló munka végzésére is – természetesen számolnunk kell itt az oktató személyével, személyiségével –, főleg az utolsó évfolyamban volt lehetőség természet, azaz modell alapján rajzok készítésére. A tanítványok tanulmányuk végeztével vizsgafaragványt készítettek. Fennmaradt Mattis Teutsch faragott tányérja, amely a szecesszió stílusjegyeit mutatja, azaz a korszak legmodernebb iparművészeti irányzatát követi. Ebből arra következhetünk, hogy a brassóiban, mint más szakiskolákban is, lehetőség volt az egyéniség kibontakoztatására

1 *A Brassói Állami Faipari Szakiskola XV-ik Értesítője az 1899–1900. tanévről.* Szerk. Timon Zoltán, Brassó 1900. 4.

2 *A Brassói Állami Faipari Szakiskola XV-ik Értesítője az 1899–1900. tanévről. (ld. 1. j.)* 4. Itt köszönöm meg Vörös Katalinnak, hogy felhívta a figyelmemet a tanrend további részeire.

1. A Brassói Állami Faipari Szakiskola épülete, archív fotó

(2. kép). Vizsgadarabról lévén szó, a tárgy hátoldalára a tanuló szignója és a tányér elkészítésének dátuma került *(3. kép)*. Bár nem tudjuk összevetni tárgyát a többi végzős munkájával, de már ez a mű is egyértelműen tanúskodik a fiatalember képzőművészet iránti fogékonyságáról, tehetségéről.

A Mattis Teutsch szakiskolai végzését megelőző évben, 1900-ban rendezték meg a Párizsi Világkiállítást, amely a modern magyar stílus bemutatkozása, későbbi sikerei elindítója volt. A magyar szecesszió egyik legfontosabb művésze, Nagy Sándor erre a következőképpen emlékezett: „Ráth György korát meghaladó elevenséggel fáradozott azon, hogy két, eddig egymásnak ismeretlen elemet kovácsoljon össze: a művészeket és az iparosokat. Azon múlt a siker, mint értik meg ezek ketten egymást. Minő fokán vannak az iparosok az ő mesterségüknek és mint tudnak a művészek alkalmazkodni az anyag természetéhez. Az első tapogatódzás e két egymással sohasem találkozott elem, vagy legalábbis nagyon régen, talán a Lajosok idején, hogy fog boldogulni? És csodálatosképpen ment és maradt egy elintézetlen kérdés, vajon megmarad-e ez a hajlékonyság és készség az iparosok részéről akkorra is, amikor nem hozza a művész a megrendelést. De. Akkor erre nem gondoltunk, talán az iparosok se. Mert volt egy másik érzékeny oldala is a dolognak, az, hogy belelátott-e a művész elgondolásával az anyag természetébe. Itt foghatta meg az iparos a művészt. Tudunk egy esetet, ahol a művész elgondolta poharak eldőltek az asztalon, mikor beleöntötték a vizet vagy bort. Mindenesetre nagyon érdekes találkozó volt ez az együttműködés."[3]

Valóban, a szecesszió összművészeti elve megvalósításához kellett az együttműködés, amely az ipariskolákban képzett, szakmájuk minden csínját ismerő,

3 Nagy Sándor: *Életünk Körösfői-Kriesch Aladárral*. (Gödöllői Múzeumi Füzetek 7.) Gödöllő, Városi Múzeum, 2005. 94. A művész egyértelműen Rippl-Rónai József Andrássy-ebédlő számára tervezett, 1898-ban elkészült Friedrich Zitzmann által kivitelezett poharaira utal.

2. **Mattis Teutsch János:** *Dísztányér*, 1901. Fa, átmérő 26 cm. Magántulajdon

3. A dísztányér hátlapja

nagy kultúrájú, képzőművészeti érzékkel megáldott iparosokra is építhetett. Gondoljuk el, hogy az ekkor épült magánházak, paloták, közintézmények, városházák berendezésének nagy részét nem a sztáriparosok, mint Thék Ede készíthették el, hanem sok-sok igen jól képzett vidéki iparosmester és segédjei.

Mattis Teutsch azonban ennél többre volt hivatott. Ezért először Budapesten az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola kisplasztikai szakosztályán kezdte el felsőfokú tanulmányait. Itt csak egy évet töltött, valószínűleg az oktatás színvonala, a tanrend nem sokban térhetett el attól, amit a szakiskola végzős növendékeként elsajátított. A következő évben már a Bajor Királyi Akadémia müncheni növendékei között találjuk. Itt is szobrászatot tanult. Nincs információnk következő döntése okairól, de 1905-ben már Párizsban találjuk, ahol furcsamód egyetlen hivatalos vagy magánakadémiára sem iratkozik be, és megélhetését a szakiskolában elsajátított ismereteit felhasználva, főleg Blondel-keretek faragásából biztosította. Párizsba inkább a pezsgő művészeti élet vonzotta, mint az akadémiai oktatás. 1907-ben egy rövid berlini kitérő után visszatért szülővárosába, és 1909. február 1-jén elfogadta a hajdani iskolája által felajánlott segédtanítói állást.[4] Kisebb szünetekkel, egészen nyugdíjazásáig ebben az intézményben oktatott.[5]

A tanítvány, aki elsajátította, majd tovább csiszolta faipari szakismereteit, ezt követően továbbadhatta azokat tanítványainak. Mattis Teutsch ebben az évben nősült meg, majd négy éven belül megszületett két gyermeke. A család eltartásához a bizonytalan, teljesen független művészlét nem biztosította volna a megfelelő alapot. Annál is inkább, mivel 1916-ban megözvegyült. Bár nevelőapjától kapott támogatást, de a két gyermek felnevelése elsősorban rá hárult.

A képzőművészek alkotásainak elemzésekor általában kevés szó esik alkotóik vagyoni állapotáról, arról, hogy az alkotók miből biztosítják megélhetésüket. A művészeket ebből a szempontból két csoportra oszthatjuk, az egyik a független művészeké, akik teljes mértékben művészetükből élnek. Természetesen náluk sem zárhatók ki az államtól, megyétől, várostól vagy különféle egyesületektől, alapítványoktól kapott ösztöndíjak. Ezek azonban egy bizonyos program teljesítéséről szólnak, vagy tanulmányutakat finanszíroznak, és csak időlegesen biztosítják a művész megélhetését, így nekik elsősorban műveik eladásából kell fenntartaniuk magukat. E csoporton belül is azok megélhetése biztosított leginkább, akik közületi megbízásokat, megrendeléseket kapnak, vagy egy-egy mecénás támogatja őket, esetleg felkérik könyvek illusztrálására vagy alkalmazott grafikai feladatokat elkészítésére. Előbbiek általában a hivatalos művészet kategóriájába sorolhatók. A másik csoportba a valamilyen foglalkozást űzők, elsősorban művésztaná-

4 *A Brassói Állami Faipari Szakiskola XXV-ik Értesítője az 1909–910. tanévről*. Szerk. Dózsa János. Brassó 1910. 16. A dokumentum a művezetők között említi nevét, a következő évtől szerepel a segédtanítók között. Köszönöm Vörös Katalinnak, hogy felhívta erre a különbségre a figyelmemet.

5 Mattis Teutsch János levele Lyka Károlynak. Brassó, 1929. V. 29. BTK Művészettörténeti Intézet Adattára, MDK-C-I-17/995.

rok tartoznak, valamint a katonatisztek, akik leszerelés után fél nyugdíjban részesülnek, ami általában elegendő nyugodt művészeti tevékenység végzéséhez. A biztos megélhetéssel rendelkezők csoportját végül azokkal kell kiegészítenünk, akik családjuk révén olyan jövedelemmel bírtak, hogy aktivitásukat teljes mértékben a művészetnek szentelhették. A független művészek és a biztos megélhetéssel rendelkezők számára egyaránt fontos a szakmai elismerés, a kiállításokon való szereplés, ezeken díjak elnyerése, az állami és különféle egyesületi, valamint magánvásárlásokban részesedés. Azonban állami és egyesületi vásárlásra is elsősorban a hivatalos, vagy már befutott, elismert művészek számíthatnak, nem pedig a kezdő, önmagukat fokozatosan felépítő, és főleg nem a legmodernebb stílusban alkotó művészek. Ezek alapján érthető Mattis Teutsch János, a magyar avantgárd, azon belül is az absztrakt expresszionizmus, majd a konstruktivizmus kiemelkedő személyiségének ragaszkodása tanári állásához. Talán ezt indokolja neveltetése is, amely a szászok által preferált értékeket, többek között a munka szeretetét, a takarékos életvitelt helyezi előtérbe.

Mint későbbi leveleiben többször is hangsúlyozza: „Amúgy az iskolánál vagyok és ott igen jól megy dolgom, nagyon jól érzem magam ott" – írja 1922-ben Hevesy Ivánnak.[6] Ezt erősíti meg egy Lyka Károlyhoz írt levelében is: „Néha egy erős vágy tovább vonz az élet központja felé, de nem lehet, családom van és az itteni felső ipariskola rajztanára vagyok, ami életünk létét részben biztosítja."[7] Ez utóbbi rávilágít Mattis Teutsch Jánosnak a független művész státusa iránti vágyára. Az „élet központjain" a művész elsősorban Budapestet, majd Bécset, Berlint és Párizst értette, ahova bár eljutott, és kiállítást is rendezett, de nem tartózkodott huzamosabb ideig. Kassák Lajos *Ma* című folyóiratában sok művét reprodukálta, két egyéni kiállítását is megrendezte, tizenkét lapból álló linóleummetszet-albumát is kiadta. A reprodukciókért kapott honoráriumon kívül azonban nincs információnk arról, hogy a kiállításokon hány művét tudták értékesíteni, vagy a mappájából hány példányt adtak el. Ugyanez vonatkozik a bécsi kiállítására is, bár itt két avantgárd költő, Kahána Mózes és Simon Andor verseskötetében hozott illusztrációért bizonyára kapott honoráriumot. Berlinben főleg a Herwarth Walden *Der Sturm*jában reprodukált linóleummetszeteiért részesült fizetségben, azonban a Sturm Galéria kiállításain szereplő művei eladásáról nincs információnk, ugyanúgy, mint az 1925-ös párizsi Visconti Galériában rendezett tárlatáról sem. A tárlatok főleg erkölcsi sikert hozhattak a Brassóban viszonylagos elszigeteltségében élő művésznek. Ezek a „élet központjai", de Brassóban, Kolozsváron, Nagybányán és Bukarestben is szerepeltek művei, eladási sikerekről kevés az információnk. Egyetlen esetben került veszélybe ez a biztos megélhetése. 1922 tavaszán írja Hevesy Ivánnak: „Nagy változás előtt állok, egy vizsgát kívánnak 5 tárgyból, amit én nem tudok letenni, így még csak egy néhány hétig vagyok állásban, azután valahová ki kell menjek és saját erőmből megélni, a család itt marad, ők meg tudnak nálam nélkül is élni, de én merre megyek még nem tudom. Írtam Bortnyiknak, szívesen mennék egy Arbeitsgenossenschaftba. Berlinben nehéz valamit keresni és Pesten meg állás nélkül nem lehet. Nagy segítségemre volna, ha a kiállítás anyagilag sikerülne."[8] Valószínű, hogy a trianoni békeszerződés után létrejött új helyzetben a román hatóságok vizsgák letételére kötelezték a nem román anyanyelvű oktatókat. A szakmailag vitathatatlan tudású művésznek bizonyára a román nyelv ismeretében voltak hiányosságai, ezért kételkedett a vizsgák sikerességében. Végül is sikeresen levizsgázott, és maradt az oktatói karban. Az iskola neve is természetesen megváltozott II. Károly Király Ipari Líceummá (Liceul Industrial Regele Carol II.). Az idők előrehaladtával aztán a tanári kar és a hallgatók nagy része is a román anyanyelvűek közül kerül ki, mint arról a hagyatékában fennmaradt egyetlen 1937-ben készült tablókép is tanúskodik.[9] Ezen minden tanár és növendék keresztneve is szerepel, míg a művész fényképe alatti aláírás egyszerűen csak „Mattis Teutsch".

A tanári fizetés biztonságot adott, de amint leveléből is kiderült, nagymértékben gátolta mozgásában, illetve kapcsolatai kialakításában. Szemben a művészeti központokban élő művészekkel, ő csak az oktatási szünetekben utazhatott. Például 1918 nyarán június 22-től július 22-ig tartózkodik Berlinben,[10] ekkor mélyíthette el kapcsolatát a *Der Sturm* folyóirat szerkesztőjével, Her-

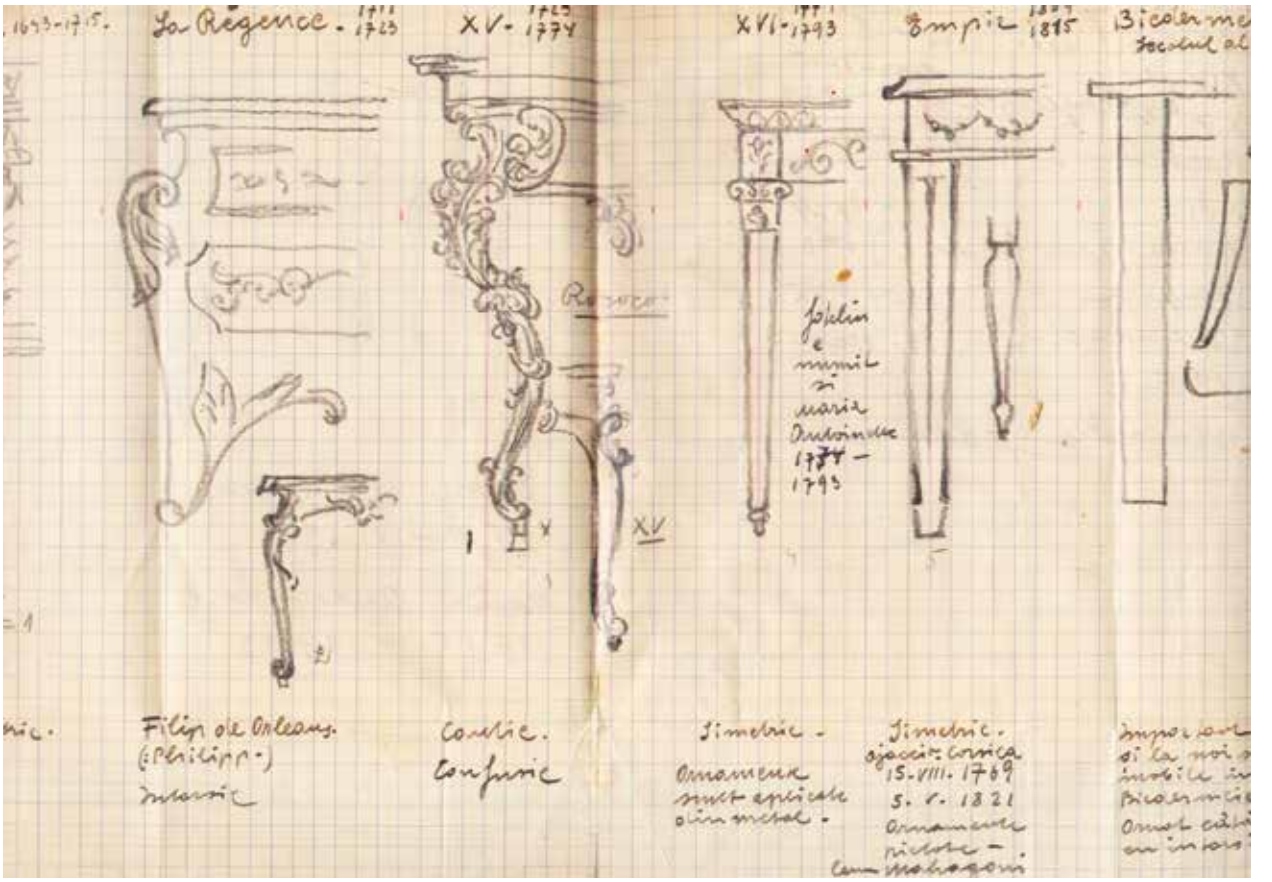
6 Mattis Teutsch János levele Hevesy Ivánnak. Brassó, 1922 tavasza. MTA Könyvtára Kézirattár MS 4512/131.

7 Mattis Teutsch János levele Lyka Károlynak (*ld. 5. j.*).

8 Mattis Teutsch János levele Hevesy Ivánnak. Brassó, 1922 tavasza, MTA Könyvtár Kézirattára MS 4512/130.

9 A II. Károly Király Ipari Líceum végzős hallgatóinak tablója 1936–1937. Mattis Teutsch Waldemár tulajdona, Brassó.

10 Mattis Teutsch János levele Bálint Zoltánnak. 1918. június. „22-én indulok Berlinbe"; Mattis Teutsch János levele Bálint Zoltánnak. Brassó, 1918. július 23. „22-én érkeztem haza Berlinból". Mindkettőt lásd BTK Művészettörténeti Intézet Adattár, MKCS-C-I-174.



4. **Mattis Teutsch János:** *Egy lap a vázlatfüzetből*, 1920-as évek. Lapméret 160 × 180 mm. Lecca György gyűjteménye, Németország

warth Waldennel. Ennek eredményeként a magyarok közül az ő műveit reprodukálta legtöbbször a lap,[11] és rendszeresen szerepelnek alkotásai a Sturm Galéria kiállításain is.[12] Lehetőleg az iskolaszüneti időpontokra tervezhette kiállításmegnyitóit is. Csak rövid ideig tartózkodhatott a megnyitók után a helyszíneken. „Tudja ön, hogy elég sok munkába kerül egy kiállítás összehozása, itt még az a nehézség is hozzá járul, hogy én csak egynehány napig lehetnék Kolozsvárt" – írta egy 1918-ra tervezett, de nem megvalósult kolozsvári kiállítása kapcsán.[13] Kevésbé vehetett részt a művészek társadalmi életében, nem volt tagja asztaltársaságoknak, ahol folyamatosan információkat cserélhetett volna a művészeti élet eseményeiről, illetve a legújabb irányzatokról is, így pedig nem tudta magát megfelelően menedzselni.

A tanári munka egyrészt ismeretei állandó csiszolására, ébren tartására késztette, bár alapvetően nem térhetett el a tanrendben előírtaktól. Nem is tette, amint erről tanúskodik az egyetlen ismert és vélhetően fennmaradt, az oktatáshoz használt vázlatkönyve. A vázlatkönyv a lapjain látható feliratok szerint már 1920 után a román oktatási rendszerbe tagozódott, de még változatlan profilú intézményben rajzolta. A történelmi

11 Az első linóleummetszet reprodukciója még az útja előtt, az 1918. májusi számban jelent meg, az első címlapon szereplő metszetét az augusztusi számában közölte a folyóirat.

12 Ezek közül a 99. kiállítást Paul Klee és Mattis Teutsch nevével hirdetik, a 110. kiállításon pedig együtt szerepelnek művei többek között Oskar Kokoschka, Otokar Kubin, Fernand Léger, Moholy-Nagy László, Gino Severini, Kurt Schwitters, Neil Walden alkotásaival.

13 Mattis Teutsch János levele Bálint Zoltánnak. Brassó, 1918. március 22. MTA Művészettörténeti Kutató Intézet Adattár, MKCS-C-I -174.

5. **Mattis Teutsch János:** *Faplasztika*, 1920 körül. Festett fa, 30 × 20 × 5 cm, jelezve a talapzaton: „MT". Magántulajdon

6. **Mattis Teutsch János:** *Faplasztika*, 1922. Fa, 33 × 21 × 5,7 cm, jelezve a talapzaton: „MT". Magántulajdon

stílusokban készült ornamensek, bútorrészletek rajzai nem tartalmaznak olyan elemeket, amelyekből arra következtethetnénk, hogy alkotójuk önálló érvényű képzőművészeti tevékenységet is folyatott[14] *(4. kép)*. Ez arra utal, hogy Mattis Teutsch teljesen külön tudta választani az oktatást a művészi tevékenységtől, hiszen előbbi egyértelműen a megélhetést biztosította számára, míg a másik eredménye anyagi szempontból bizonytalan volt. Ugyanakkor úgy tűnik, hogy a tanítás nem korlátozta, gátolta művei megalkotásában.

A művész első, reprodukcióban fennmaradt körplasztikái még a naturalizmus jegyében fogant büsztök az 1910-es évek elejéről. Az első reprodukált, fából faragott szobrászati alkotásai még használati tárgyak voltak: két hamutartó 1914-ből. A három majmot és a Szfinxet ábrázoló hamutartók még nem árulkodnak a plasztikai probléma újszerű megoldásáról.[15] Tömör, kicsi mértani formái viszont a korai naturalisztikus szobraitól már lényeges eltérést mutatnak. Önálló, saját stílusát megtaláló plasztikák faragásába csak az 1910-es évek végén fogott, amint ezt meg is írta 1919-ben Bálint Zoltánnak: „Legújabban fába is faragok és egy sorozat faszobrom van készen."[16] Brassói kiállítása előszavában pedig így vallott erről: „A faplasztikákat szabadon faragom tölgybe, kisugárzó kísérő mozgásokkal. Részben erős színekkel festem őket, hogy a világítástól függetlenül legyenek, s a mozgást, kifejezést tisztábban és önállóbban képviseljék."[17] Felmerül a kérdés, hogy az 1914 körül saját stílusát megtaláló művész miért csak öt évvel később alkotja meg első önálló stílusú szobrait. Erre az a magyarázat, hogy, mint önmaga kifejti, őt mindig az ember érdekelte, festményein, grafikáin ekkorra alakította ki azt az emberábrázolást, amelynek jellemzői az erőteljes felsőtest karokkal, lefelé elvékonyodó altest lábakkal, stilizált, éppen jelzésszerű fej: „Túlnyomórészt olyan kompozíciókon dolgozom, amelyekben az ember a kiindulópont. Az ember, a maga lelki vibrációjában, testetlenül mint kontaktus az érzet számára" – írja 1921-es brassói kiállítása katalógusának előszavában. Ezek az alakok jelennek meg az *érzetek*nek

14 Vázlatfüzet, 1920-as évek, Lecca György gyűjteménye, Németország. Köszönetet kívánok mondani a gyűjtőnek, hogy a dokumentumokat rendelkezésemre bocsátotta.

15 Képeslap. Hamutartók, A Brassói Állami Faipari Szakiskola pecsétjével, Mattis Teutsch autográf aláírásával, Brassó, 1914.III/12. Lecca György gyűjteménye, Németország.

16 Mattis Teutsch János levele Bálint Zoltánnak. 1919. VI. 11. BTK Művészettörténeti Intézet Adattár, MDK-C-I-174.

17 *Előszó Mattis Teutsch János brassói német nyelvű katalógusához*. [Brassó], 1921. Ford. Marosi Ernő.

nevezett grafikai és festészeti alkotásain. Aztán ezt a formát a húszas évek elején tovább stilizálja, sokszor elrejti, *Lélekvirág* kompozícióin szinte csak a fej és a vállaktól elvékonyodó test formáit fedezhetjük fel. Hogy aztán a 1925-től egyre inkább teljes alakokat ábrázoljon a konstruktívizmus formarendszerében. Végül az évtized végén eljut art decós alakjaihoz, amelyeket így jellemez egy 1932-es interjúban: „A szobrászatban pedig a művészi alkotás mindig csak, mint egység áll meg. Az anyag már konstrukciójánál, formájánál és térbeli tulajdonságainál fogva is egyszerű összefoglalásban adja meg a kiformálandó szobor külső feltételeit. Különösen alkalmas ezért szobrászatra, mint anyag, a fa."[18] Az ebben az időben készült szobrain már nincsenek különálló testrészek, hanem csak a plasztika alapelveit tükröző fej, mell, felsőtest és lábak egy tömbbe olvadó mozgalmas, csavarodó, ritmikus harmóniája.

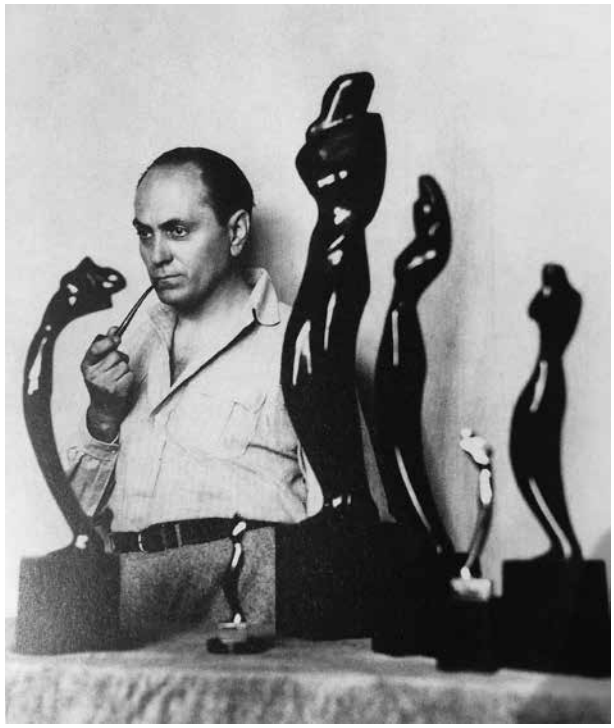
Technikai szempontból Mattis Teutsch 1919 és 1924 között tölgyfából készült szobrain a véső megmunkálás nyomai látszanak. Ennek eredményeként feltűnik a fa erezete is, amelyet belekomponált plasztikáiba. Ez is mutatja anyagszerűség iránti elkötelezettségét, annak érdekében, hogy a megfelelő anyaghoz megtalálja a megfelelő technikát, formát, amelyek eszközei lesznek a kifejezni kívánt tartalmaknak. A plasztikákat barnára pácolta, illetve színesre festette. Technikai, anyagismereti tudásáról árulkodik, hogy anyaguk közel száz éve nem mozdul. A szobrokon nem keletkeznek repedések, mivel megfelelően kiszárított fát használt, ismerte annak tulajdonságait, és a festésen, pácoláson kívül mindegyik aljára vagy papírt, vagy textilt ragasztott, hogy a kezeletlen részt se tudja elhúzni a fában keletkező feszültség. Szobrai látszólag absztrakt kompozíciók, de legtöbbjükben alakokat rejtett el a művész *(5–6. kép)*. Mattis Teutsch ebben az időben használati tárgyakat is készített, elsősorban saját részére. Ezeknek a tárgyaknak a díszítése egyértelműen festészeti és grafikai munkásságának folytatása, azaz azok egyértelműen önálló képzőművészeti alkotásokként jellemezhetőek *(7. kép)*. A vésővel faragott szobrait aztán a húszas évek közepén felváltották lecsiszolt konstruktív formavilágú plasztikái *(8. kép)*. Majd ezek átadják helyüket az art deco stílusban készült, már politúrozott, nyúlánk, hajladozó női aktjainak, amelyek felülete a csiszolás és a politúrozás eredményeként teljesen sima lett *(9–10. kép)*. Más szempontból ezek is az anyagszerűség, a technika és a plasztika alaptételeinek

7. **Mattis Teutsch János:** *Doboz*, 1920. Fa, 8,5×12 cm átmérő. Magántulajdon

8. **Mattis Teutsch János:** *Faplasztika*, 1925 körül. Fa, 100×10,5×6,5 cm, jelezve a talapzaton: „MT". Magántulajdon

18 Méliusz József: Látogatás Mattis Teutschnál. Brassó. 1932. szept. *Temesvári Hírlap*, 6. (1932. szeptember 21.)

9. **Mattis Teutsch János:** *Nyújtózkodó*, 1930. Fa, 53×8×13 cm, jelezve a talapzaton: „MT". MissionArt Galéria tulajdona, Budapest



10. Mattis Teutsch János a szobrai között, 1930 körül, fotó. Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet Adattár. Ltsz. MKCS-C-I-82

remek alkalmazásáról tanúskodnak. Mattis Teutsch 1932 után felhagyott a szobrászattal, több, ebben a műfajban készült későbbi alkotását nem ismerjük.

Végezetül hadd térjek ki Mattis Teutsch munkásságának grafikai vetületére. Közismert, hogy a művész már 1915-től készített magasnyomású metszeteket, amelyeket linóleumdúcról vont le. Egészen a húszas évek végéig csak ezt az anyagot használta nyomóformaként. Felmerülhet a kérdés, hogy a fát, annak tulajdonságait annyira ismerő művész miért nem fametszeteket készített. Valószínűleg a linóleum könnyebb megmunkálása erre az egyik magyarázat. De elképzelhetőnek tartom, hogy éppen a fának mint anyagnak a tisztelete miatt nem használta azt nyomatai elkészítésekor.

Mattis Teutsch faszobrászati tevékenysége bizonyítja, hogy az ipari szakiskolában megszerzett alapokra építve az invenciós alkotó a nagy művészet legkiválóbb szobrait hozhatja létre. Ugyanakkor felhívja arra is a figyelmet, hogy a mesterség és a művészet között lehetséges az átjárás, azonban elsősorban a nagy művészet felől. Azaz a mesterből nem feltétlenül lesz művész, de a művésznek előnyére válik, ha a mesterség alapvető szabályait ismeri.

arshungarica

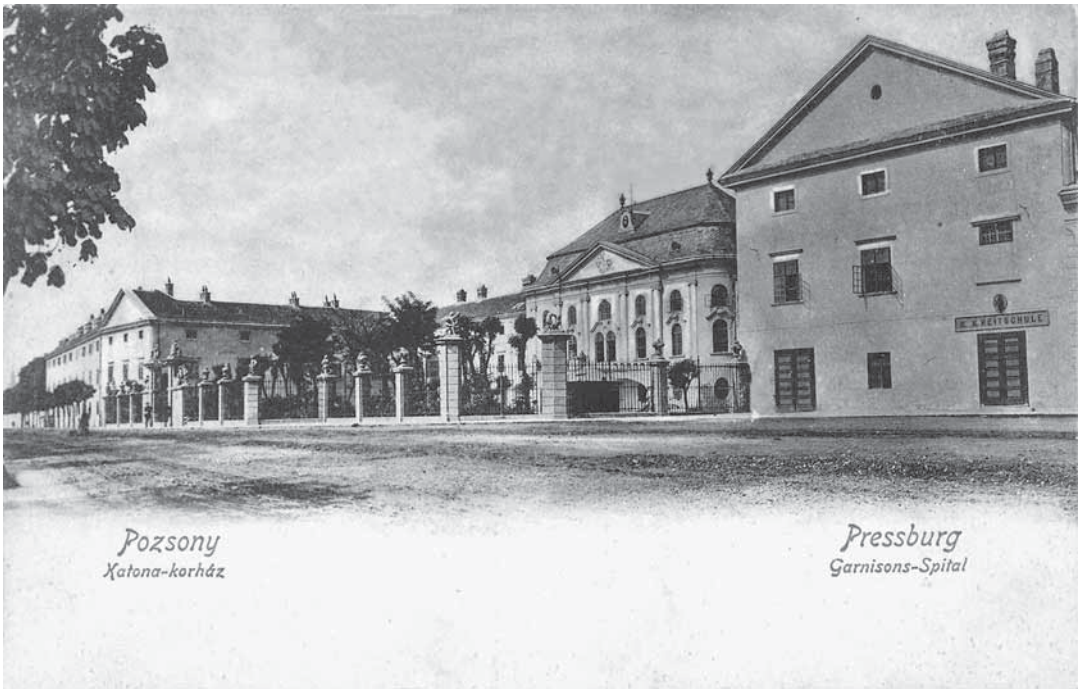
46. ÉVFOLYAM 2020 | 2

A Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Művészettörténeti Intézet folyóirata

Tartalom

Ecsedy Anna
Lippay György „pozsonyi kertjének” inventáriuma 1666-ból **119**
A primási nyaralókastély építéstörténete és 17. századi berendezése

Források **209**
Rövidítésjegyzék **227**
Irodalom- és forrásjegyzék **229**



Ecsedy Anna

Lippay György „pozsonyi kertjének" inventáriuma 1666-ból

A prímási nyaralókastély építéstörténete és 17. századi berendezése[1]

Galavics Gézának

Lippay György hagyatéka

A leltározás körülményei

Lippay György esztergomi érsek 1666. január 3-án halt meg Pozsonyban, a belvárosi érseki palotában.[2] Néhány nap elteltével az esztergomi káptalan tagjaiból álló küldöttség hozzálátott ingó hagyatékának leltárba vételéhez.

Az összeírást három kanonok végezte, II. Ferdinánd 1625. december 11-én kelt, a magyar főpapok végrendelkezési jogát deklaráló és szabályozó diplomájának megfelelően.[3] Az inventáriumokat Szily András és Gubasóczy János mellett harmadikként Luzsénszky Joachim, illetve Korompay Péter jegyzi.[4] Az érseki rezidenciákon és az uradalmi épületekben fellelhető mobíliáról magyar nyelvű leltárak készültek (a hagyományosan latin pincejegyzékek kivételével), amelyek közül ránk maradt a legjelentősebb ingatlanokra vonatkozó összeírások többsége: a pozsonyi belvárosi érseki palota (a kúria) leltára, illetve a nyaralókastélyban, a kertben és a majorságban (együttesen: a „pozsonyi kertben")[5] maradt tárgyak jegyzéke, továbbá a pozsonypüspöki és a pozsonyszentgyörgyi udvarház, az ottani uradalmi épületek, valamint a nagyszombati kúria inventáriuma.[6]

A források részletesen beszámolnak a leltárak felvételének folyamatáról és az annak során adódó nehézségekről. Az érsek halálának napján a Magyar Királyi Kamara Angarani Tamás harmincadost és Görgey László jegyzőt bízta meg a pozsonyi prímási javak felügyeletével.[7] Másnap, január 4-én a kamarai inspektorok a kúriához mentek, hogy lefoglalják és összeírják az ott lévő ingóságokat,[8] a háznál azonban Lippay végrende-

1 E tanulmány Lippay György esztergomi érsek pozsonyi nyári rezidenciája és kertje 17. századi építéstörténetének feldolgozását célzó PhD-disszertációm (ELTE BTK Filozófiatudományi Doktori Iskola, Művészettörténet program) részfejezetét képezi. (Előzményeként ld. Ecsedy 2013; Ecsedy 2014.) A megalapozó kutatómunka az OTKA/NKFIH K-105005 számú pályázata, illetve az MTA Isabel és Alfred Bader Művészettörténeti Kutatási Támogatás keretében készült; a dolgozat összeállítását a Nemzeti Kulturális Alap Építőművészeti Kollégiuma támogatta. Ezúton mondok köszönetet Maráz Borbálának, Ecsedy Istvánnak és Alföldy Gábornak; témavezetőmnek, Galavics Gézának, továbbá Szentesi Editnek, Bálint Krisztinának, valamint az esztergomi Prímási Levéltár és a Főszékesegyházi Könyvtár mindazon munkatársainak, akik hosszadalmas kutatásaimat lehetővé tették és segítették: elsősorban Hegedűs Andrásnak, Istvánffy Miklósnak és Mechler Katalinnak. A kézirat lezárva: Budapest, 2020. május.

2 Lippay György személyéről és pályaképéről összefoglalóan elsősorban: Tusor 2003; Tusor 2015c, XII–XIV. XXVII–XLVI.

3 A diploma keletkezéséről és tartalmáról: Frankl II (1869), Hatodik könyv, VII. 411–423; Boncz 1878, 23–25; Fraknói 1895, 314–316; Kollányi 1896, 132–184. Szövegét közli: Boncz 1878, 51–54.

4 Személyükről, méltóságaikról részletesen: Kollányi 1900, 251–252, 271–273, 278–279. Korompay aláírása és pecsétje egyedül a pozsonyi kúria inventáriumán szerepel, amelyet Luzsénszky helyett ő szignált harmadikként (*F. 4a*, 1580, 1614); róla elsősorban: Sugár 1984, 359–362.

5 A „pozsonyi kertről" kezdettől fogva a teljes együttesre utaló értelemben esik szó a magyar, latin és német nyelvű forrásokban egyaránt.

6 Az esztergomi káptalan által jan. 26-án kiadmányozott leltárak időrendben: PL EKHL, Capsa 68, Fasc. 11, N. 4, 1580–1614 (Pozsony, belvárosi kúria, 1666. jan. 8–10., ld. *F. 4a*); uo., N. 3, 1558–1578 (Pozsony, nyaralókastély, kert és majorság, 1666. jan. 14., ld. *F. 3*); uo., Capsa 57, Fasc. 6, N. 12, 797–802 (Pozsonypüspöki, 1666. jan. 21.); PL EKML, Lad. 49, Fasc. 10, N. 2, 1–19: 1–5 (Pozsonyszentgyörgy, 1666. jan. 21.); uo., 1–19: 6–18 (Nagyszombat, kúria, 1666. jan. 23., ld. *F. 4b*). A nagyobb rezidenciák sorából egyedül a garamszentkereszti érseki kastély inventáriuma hiányzik, amely a közelmúlt hadi eseményei miatt évek óta üresen állhatott; vö. MNL OL MKR EC, 1666. jan.–jún. (186. d.), f. 82–83 (1666. jan./N. 63, 64).

7 MNL OL MKR EC, 1666. jan.–jún. (186. d.), f. 88 (1666. jan./N. 68).

8 Az érseki hagyaték lefoglalásának szándékáról és szükségességéről ld. Zichy István kamaraelnök Pozsonyban, 1666. jan. 3-án kelt levelét Georg Ludwig von Sinzendorfhoz, a Hofkammer elnökéhez:

letének[9] végrehajtói várták őket: Szegedy Ferenc váci püspök,[10] valamint a korábban hosszú időn át (1642/43 és 1664 között) az érsekség birtokainak prefektusaként működő (ifjabb) Hölgyi Gáspár királyi személynök,[11] akik rábeszélték a Kamara küldötteit, hogy egyelőre távozzanak a helyszínről, az inventálást pedig hagyják azokra, akik az 1625. évi uralkodói diploma értelmében arra hivatottak.[12]

Szily, Gubasóczy és Korompay kanonok január 7-én érkezett a belvárosi rezidenciába, majd (a „testamentárius urakkal" folytatott egyeztetés után) bizottságuk elsőként a helyben található mobíliát vette leltárba – „kezdvén, az hol az szeghiny ur lakot, és megh holt":[13] „Későbben erkezven tegnap estve, maidigon Uaczy Püspök es Personalis Uraimnál,[14] mÿs Koro[m]pay Uram[m]al jelen leven tanácsot tartottunk; onnet ad Caputbonoru[m], az az az Curiara menvén, mingiart hozza kezdettünk az Inventatio es Conscriptiohoz az Tárházba[n], nemis jelentve m[a]gunk felöl az Nemes kamaranak sem[m]itis, noha, sub alio colore, ugy notaltuk magunkis hogy helliel, helliel ugia[n] el vannak uczánkint hintve mindenüt az Munderok, az kik minden felé vigiáznak. itbe[n] mindeneket ha conscribalunk (eddigh mígh sem[m]i oppositionk nem leö[n]d) mingiart az kertre megiünk; de ot im[m]ár az Pinczet be pöcsételtette elottünk az kamara, noha az kulcz mind eddigh szincz az eö kezelinel, es mostis boldogh emlekezetü üduözült edes Urunk Nemes vitézi álliák az sulbastot."[15]

A leltározást végző káptalani bizottság tehát egyszerűen nem adta ki a kezéből pozsonyi érseki házak kulcsait, így a Kamarának a kontroll egyéb eszközeihez kellett folyamodnia. A kúriában maradt hagyaték összeírása még akadálytalanul lezajlott január 8. és 10. között (a kamarai ellenőrök diszkrét figyelme mellett), a „kertbéli palotában" azonban a Kamara meggátolta az inventátorok munkáját: január 8-án a pincét, majd a következő napokban a nyaralókastély valamennyi bejáratát lepecsételtette. Mindeközben a kertet továbbra is az érseki gárdisták őrizték, akikhez január 11-én a Kamara megbízásából két várbeli hajdú csatlakozott.[16]

A Kamarának jó oka volt rá, hogy a maga részéről is megerősíttesse a kert őrségét: aznap érkezett Pozsonyba a Hofkammer levele, amely egyfelől beszámolt arról, hogy I. Lipót január 9-én jóváhagyta az érsek testamentumát, és elrendelte annak végrehajtását a diploma értelmében,[17] másfelől pedig arra intette a Kamarát,

ÖStA AVA FHKA AHK HFU Akten 504 (RN 221), 1666. febr., f. 141; vö. uo., f. 147–148; ua.: MNL OL MKR EC, 1666. jan.–jún. (186. d.), f. 2–3 (1666. jan./N. 1).

9 Lippay 1665. dec. 31-én, a pozsonyi kúriában lejegyzett testamentumának publikációja (EKK, Collectio Kaprinayana, Series A, Tomus 41, f. 162–178 és MNL OL, P 1341, Lad. 20, Fasc. 10, N. 1 alapján): Oláh–Tusor 2019, 333–343; a közölt példányok ismertetése: uo., 333: 27. jegyzet. (A dokumentum bevezető szakaszainak korábbi közléseiből: Hargittay–Käfer–Kránitz 2007, 26–27; részleges tartalmi összefoglalások: Korneli 1739, 442–445; Hardi 2001, 29; Tusor 2003, 301.) A pozsonyi káptalan által 1666. jan. 1-jén hitelesített (a közölt változattal szövegileg egyezőnek tekinthető) példány: PL EKHL, Capsa 71, Fasc. 1, N. 1, 1–14. A végrendelet egyes művészettörténeti vonatkozásairól az alábbiakban esik szó, ld. továbbá következő (megjelenés előtt álló) dolgozatomat: „De aquæ ductibus et adiunctis". Lippay György pozsonyi kertjének építéstörténete. *AH*, 47. 2021.

10 Személyéről elsősorban: Sugár 1984, 341–346; Kollányi 1900, 259–260.

11 Ifjabb Hölgyi Gáspárról (1612–1666) részletesen: Federmayer 2016, 195–198. Érseki jószágigazgatói működését 1644-től adatolja (uo., 196), Hölgyi azonban már 1643. jún. 19-én e minőségében szerepelt („Archiep[isco]pi Strig[oniensis]. Cubicularius et Aulæ Præfectus", ld. Spáczay Márton komáromi levelének címzésében, PL AS AR, Cl. X, N. 196, 12. cs., 90–92), tehát feltehetően még az előző év végén sor került kinevezésére. – Az érsek végrendeletében megnevezett harmadik *testamentarius* az 1666. márc. 19-én elhunyt Bartók István esztergomi kanonok, tinnini fölszentelt püspök volt (Kollányi 1900, 264–265), aki azonban csak egyetlen helyen szerepel az eljárás iratanyagában: ÖStA AVA FHKA AHK HFU Akten 504 (RN 221), 1666. febr., f. 87–88 (1666. jan. 21–22., a pozsonyszentgyörgyi és bazini pincékben lévő tizedbor összeírása). Júl. 8-án több hónapnyi betegség után Hölgyi is meghalt; Lippay bécsi hagyatékának április végén (a jezsuiták *domus professá*jában őrzött ingóságok és pénzeszközök inventálása és Pozsonyba szállítása után) induló *executió*jában már egyáltalán nem vett részt. Ld. Luzsénszky Joachim, Gubasóczy János és Kászonyi Márton kanonok levelét az esztergomi káptalanhoz (Luzsénszky kézírásával), Bécsből Nagyszombatba, 1666. ápr. 17. PL EKML, Lad. 96 (régi jelzet: Capsa 12. Eccl.), Fasc. 9, N. 17, 44–46.

12 Az eseményekről és a Kamara megfontolásairól részletesen ld. jan. 4-én kelt feliratát a Hofkammerhez: ÖStA AVA FHKA AHK HFU Akten 504 (RN 221), 1666. febr., f. 145–146: 145v. Piszkozatban (ua.): MNL OL MKR EC, 1666. jan.–jún. (186. d.), f. 4–6 (1666. jan./N. 2): 4v, 6r.

13 Idézve Szegedy Ferencnek és Hölgyi Gáspárnak az esztergomi káptalanhoz címzett leveléből, Pozsony, 1666. jan. 11. (Szegedy kézírásával). PL EKML, Lad. 95 (régi jelzet: Capsa 11. Eccl.), Fasc. 2, N. 28, 80–83: 82. A teljes szövegrészt ld. a 26. jegyzetben.

14 Szegedy Ferenc és Hölgyi Gáspár.

15 Szily András és Gubasóczy János levele az esztergomi káptalanhoz (Szily kézírásával), Pozsony, 1666. jan. 8. PL EKML, Lad. 96 (régi jelzet: Capsa 12. Eccl.), Fasc. 9, N. 16, 40–43: 41.

16 Szily András, Gubasóczy János és Korompay Péter levele az esztergomi káptalanhoz (Szily kézírásával), Pozsonyból Nagyszombatba, 1666. jan. 12. PL EKML, Lad. 96 (régi jelzet: Capsa 12. Eccl.), Fasc. 9, N. 7, 15–17: 16: „[...] tegnap ket Uarbeli Haiduit[ ]is küldötte az Nemes kamara az kertbe. [...]"

17 Kollányi 1896, 197, 2. jegyzet. Ld. MNL OL MKA, E 137 (Relationes commissariorum regiorum), Fasc. 17, N. 1, f. 15–18 (*Confirmatio Diplomatis Ferdinandi Secundi etc. super Dispositione rerum Clerum Hungariæ concernen[tium] pro Executoribus Testamenti Lippaiani facta.*), a diploma megerősítése és kópiája (uo., f. 8–11) mellett; uo., Magyar kancelláriai levéltár, A 57 (Libri regii), 13. kötet, 253–260 (N. 169); 18.

hogy miután igen helyesen lefoglalta a javakat, immár gondoskodjon a leltározás elvégzéséről, mindenekelőtt pedig – őfelsége személyes rendelkezésének megfelelően – fordítson különös figyelmet a városfalakon kívüli kert őriztetésére, nehogy kár érje az ott található nemes virágtöveket és -hagymákat.[18]

A végrendelet uralkodói jóváhagyásának híre a káptalani „commissariusokhoz" és a „testamentarius urakhoz" is elért, akik így valamennyien jobbnak látták, ha a pecsétek eltávolítása helyett kivárják, hogy a Kamara visszalépjen az ingó javak felügyeletétől: „Nem tudgyuk Lattya Isten mely Disordine p[ro]grediál az Camra, mert az minemű obsignatiokat, és occupatiokat tett itt Posomba[n] az kertben, be peczetelt ugyan mindeneket, de semmit sem inventalt azelőtt, s az utan sem, seőt mostis szeghiny ur Gvardiaja eőrzi az hazakot, és benne levő allapotokat; A kamra sem nyult semmihez per modum Dispensationis, mÿs Executorok semmi instantiat nem tettűnk, hogy valamit ki adgyanak az házbol, nem akarván in minimos violalni az Diplomat, hanem eggyet értven az k[egye]lmetek itt Lévő Commissariussival, azt végeztűk hogy el végezvén ittben az varosban, mind az Curiaban, s mind az Seminariumba[n], mindén ingo marhak[na]k inventalását, aminthogy I[ste]nnek segétségéből minden akadaly és renitentia nélkűl meghis leőtt, béis peczételték mindeneket, holnap akartak az kertben menni, és az Diplomanak ereje mellett minden peczéteket le szaggatni, s az inventálashoz hozzá kezdeny; Azonba[n] érkezik Béczből hirűnk, […] hogy eő Feőlséghe mindenben helén hatta szeghiny ur Dispositiojat. Kire[ ]nezve az Camra[ ]is Lattatik remissiust agalni, Továb mint fogh az kertbeli jok inventálasanak kezdeti succedalni, azonnal arrolis tudositani foghiuk k[egye]lmeteket."[19]

Január 13-án a végrendelet megerősítéséről szóló királyi leirat is elért Pozsonyba:[20] „Megherkezve[n] Becsbül az joo válasz, az Nemes Kamara is azt izente […] az Testamentarius Ur[a]k[na]k, hogy eddigh az mit cselekettenek, aztis parancsolatbul cselekedve[n], mert im[m]ár ö Fölsegetül mas parancsolattiok erkezet, es in omnib[us] ahoz alkalmaztatva[n] magokat, az Mobiliaba ne[m] bocsatkoznak."[21] Az ügy ilyetén lezárásáról a Kamara jelentést küldött a Hofkammernek, amelyhez – nyilván az uralkodó személyes érdeklődésére való tekintettel – Angarani Tamás beszámolóját is csatolta az érsekkertben tapasztalt állapotokról. Az inspektor tudósítása szerint a kertet nem érte kár, a kertészeknek esküjét vette, a virághagymák és -gumók pedig a fagyott földben, hó alatt, sértetlenül pihennek.[22]

Másnap tehát a pozsonyi nyaralókastélyban lévő tárgyak összeírásával folytatódhatott az ingóságok leltárba vétele. E hagyatékrész a káptalan számára különös fontossággal bírt, hiszen a kerti épületben voltak a testületre hagyományozott legfőbb javak: a Fugger-gyűjtemény köteteivel megalapozott érseki könyvtár egy része,[23] valamint Pázmány Péter mára elveszett „holland kárpit-

századi másolat: MNL OL, I 7 (Kollár Ádám Ferenc gyűjteménye), 47. kötet (*Mathiæ Belii Diplomatarium Hungaricum*, Tom. II), 764–768 (212–216).

18 ÖStA AVA FHKA AHK HFU Akten 504 (RN 221), 1666. jan., f. 69–70 (A Hofkammer levele a Magyar Kamarához, piszkozatban; Bécsből Pozsonyba, 1666. jan. 9.): „[…] ordinatum est, [2: 70] quod etiam omnis generis bona mobilia ubiq[ue] conscribantur; et siquidem Sua Ma[ies]t[a]tis Cæsarea â certis informationem habeat, quod ex horto prædicti domini archiepiscopi piæ memoriæ in Suburbio Posoniensi sito, quædam præsertim cepæ sive radices nobilissimi generis florum hinc inde excipiantur et distrahantur eapropter sua maiestas benignē demandâuit, ut magnifica ex generosa dominationes V[est]:ra super his curam gerere, et in melius custodire facere quantocius procurent […]." (Kivonata: uo., HF Bücher 0884, Protokoll Registratur 1666, f. 12v.) A Kamarának a fentiek jegyében kiadott, jan. 11-én kelt utasítása Angarani Tamás és Görgey László inspektorok számára: MNL OL MKR EC, 1666. jan.–jún. (186. d.), f. 87 (1666. jan./N. 68).

19 Szegedy Ferenc és Hölgyi Gáspár levele az esztergomi káptalanhoz (13. és 26. jegyzet), Pozsony, 1666. jan. 11. PL EKML, Lad. 95, Fasc. 2, N. 28, 80–83: 80–81.

20 Másolatban: ÖStA AVA FHKA AHK HFU Akten 504 (RN 221), 1666. febr., f. 91. (A Magyar Kamarának a Hofkammerhez szóló, jan. 13-án kelt leveléhez csatolt „B" mellékletben; ld. a 22. jegyzetet is. Az eredeti I. Lipót, Orbán István és Szelepchény György aláírásával; Bécs, 1666. jan. 9.)

21 Szily András, Gubasóczy János, Luzsénszky Joachim és Korompay Péter levele az esztergomi káptalanhoz (Szily kézírásával), Pozsonyból Nagyszombatba, 1666. jan. 13. PL EKML, Lad. 96 (régi jelzet: Capsa 12. Eccl.), Fasc. 9, N. 8, 18–20: 19.

22 ÖStA AVA FHKA AHK HFU Akten 504 (RN 221), 1666. febr., f. 89–93 (A Kamara levele a Hofkammerhez, Pozsonyból Bécsbe, 1666. jan. 13.): 89: „[…] quam radicum florum in horto Archiepiscopali habitorum bene custodiendarum rescripserint, id totum ex Earundem ad nos sub nona labentis datis probe intelleximus. Quantum ad hoc ultimum ratione nempe radicum, qvaliter Inspector Domus illius Archiepiscopalis desuper Decretaliter interrogatus informet nos, ex hic sub A. adjecta Informatione uberius intellecturæ sunt Dominationes vestræ […]". Angarani „A" betűjellel ellátott beszámolója uo., f. 90r: „[…] singulaq[ue]' et omnia in eiusdem horti partibus omnibus perlustrando, Hortulanosq[ue]' sub Juramento per me adstrictos, et ipsam gvardiam, aliosq[ue]' omnes circa et in eodem horto degentes examinan[tur], nullum planē defectum, minus evulsionem aliquam ullarum radicum seu coeparum ex congelata terra, nivibusq[ue]' contecta, ollamq[ue]' nullam secus, quam tempore occupationis nobis visæ extitissent, tandem Occupatorib[us], animadvertere et Videre potui." A kamarai levél azonos tartalmú, jan. 12-én kelt fogalmazványa és „A" mellékletének példánya: MNL OL MKR EC, 1666. jan.–jún. (186. d.), f. 11 (1666. jan./N. 4); f. 7–8 (N. 3). Ld. továbbá uo., f. 12 (N. 5).

23 Lippay végrendeletében (9. jegyzet; PL EKHL, Capsa 71, Fasc. 1, N. 1, 1–14: 11; Oláh–Tusor 2019, 341) teljes könyvtárát az esztergomi

jai", amelyeket Lippay annak idején részben a pozsonyi ferencesektől vásárolt vissza.[24] A káptalani bizottság mindezeknek megfelelően meglehetősen aggályosan viszonyult a „kertben" lévő hagyaték összeírásának kérdéséhez, ami az inventátorok és az *executor*ok közötti levélváltásokból is kitűnik: „holnap mÿs (mert itbe[n] el vegezve[n] es kezhez adva[n] az Inventariumot [...]) az kertbe ki megiünk, es le szaggatvan az Peczeteket hozza kezdünk az Inventalashoz [...]. az Bibliotecha ot vagion, item megh falra valo Karpitokis, az elsöbe[n] ugy ertiük igen felessét es az szinét hordottak el, az karpitok felöl maris ugy hallatik beszelleni egyik az Testame[n] tar[ius] Urak közzül, hogy azok nem illetnek minket".[25] A kissé feszült légkörben a *commissarus*ok ragaszkodtak hozzá, hogy mindenekelőtt a nyaralókastélyban maradt könyvtárat és a faliszőnyegeket vegyék leltárba, amint a helyszín bejárása lehetővé válik, és vonakodtak elhagyni Pozsonyt a január 8. és 13. közötti napokban, hogy – az *executor*ok nyomásának engedve – a nagyszombati rezidencián folytassák az inventarizációt, míg a „kert" kamarai zár alatt áll.[26] A nagyszombati kúria leltára így végül csak az érsek temetése,[27] illetve Szelepchény György beiktatása és pozsonyi javaiba való bevezetése után,[28] január 23-án készült el.[29] Az ottani bibliotéka inventáriumában tizenegy „könyveknek való, rakott tábla" (könyvszekrény) szerepel,[30] a fenti források alapján azonban nyilvánvalónak tűnik, hogy Lippay prímás magánkönyvtárának jelentős részét nem Nagyszombatban, hanem a pozsonyi „kertben" tartotta.

A nagyszombati és a pozsonyi inventáriumok tanulságai

A hagyaték számbavételének folyamatát részletező dokumentumok tehát egyértelműen utalnak a nyaralókastély berendezésének gazdagságára, megerősítve mindazt, amit az ismert források alapján tudhatunk a kerti együttes központi reprezentatív szerepéről Lippay

káptalanra hagyta; ld. Kovách [1964] 2011, 35; Hardi 2001, 29; Tusor 2003, 301. A Fugger-könyvanyag megvásárlásáról (1642) és a bibliotéka állományáról elsősorban: Lehmann I (1956), 230–237; Borbély 1961, 472–475; Kovách [1964] 2011, 33–40; Szepesi 1971, 12–20; Szepesi 1981, 226–229; Szepesi 1983, 15–32; Körmendy 1991, 29, 33. A témáról ld. még alább, „A könyvtár..." című fejezetben, valamint a 49. és a 368–392. jegyzetben foglaltakat.

24 Lippay testamentuma (9. jegyzet) hosszabban rendelkezik az említett kárpitokról (PL EKHL, Capsa 71, Fasc. 1, N. 1, 1–14: 7; Oláh–Tusor 2019, 338): „[...] lego dicti mei Cap[itu]li Templo Tapetes Hollandicos meliores, qvi fuerunt Cardinalis Pazmany, quorum Partem â Franciscanis Posonien[sis] emi, valoris circiter mille Florenor[um]. [...]" Úgy tűnik tehát, hogy Pázmány Péter faliszőnyegei közül azokra a darabokra (is) utal, amelyeket elődje „a pozsonyi szerzetesek templomának" hagyott. Pázmány 1636. nov. 12-én kelt (harmadik) végrendeletének a hagyatékában lévő kárpitokra vonatkozó részlete átiratban: Hanuy II (1911), 1082. sz., 730; Tusor Péter fordításában: Hargittay–Käfer–Kránitz 2007, 16. A faliszőnyegekről közelebbi adatot nem őriztek meg a források. Ld. a következő jegyzetet is, valamint alább, „A pozsonyi prímási rezidenciák 17. századi képzőművészeti tárgyanyaga" című főfejezetben foglaltakat.

25 Szily András, Gubasóczy János, Luzsénszky Joachim és Korompay Péter levele az esztergomi káptalanhoz (21. jegyzet), Pozsonyból Nagyszombatba, 1666. jan. 13. PL EKML, Lad. 96, Fasc. 9, N. 8, 18–20: 19. Bár „falra való kárpitok" a pozsonyi belvárosi kúria leltárában is szerepelnek (ld. a 45. jegyzetet), a levélírók egyértelműen a kertbéli darabokra utaltak. – A kárpitok ügye 1666. júl. 31-én rendeződött véglegesen, a káptalan ekkor vette birtokba őket: PL EKHL, Capsa 68, Fasc. 11, N. 5 *(Resolutio Testamentariorum [...] ad prætensiones [...] Capituli Strigoniensis)*, 1617; N. 6, 1620–1621. A faliszőnyegek erősen kopottak voltak („quotodiano usu totaliter atrita"), a testület legalábbis erre hivatkozva mentesült az érsekkel kötött korábbi szerződése értelmében fennálló fizetési kötelezettsége alól. Ld. az előző jegyzetet is.

26 Szegedy Ferenc és Hölgyi Gáspár levele az esztergomi káptalanhoz (13. jegyzet), Pozsony, 1666. jan. 11. PL EKML, Lad. 95, Fasc. 2, N. 28, 80–83: 81–82: „[...] El vegezvén itt az Inventalast Commissarius uraimek, igyenessen mennek [...] Modor felé, [...] s ugy Szombatban menni; Teczenék azért minekűnkis hogy azon itt Lévő Commissarius Urak Szombatban menven igyenessen mennenek be az Erseségh házához, és az peczeteket [82] le szaggatván, nyulnanak az inventalashoz, annyval inkáb admittalltatnanak, és az Diplomais Confirmaltatnek, hogy itt kezdvén, az hol az szeghiny ur lakot, és megh holt, az inventalas Consequenter menne alabbis, az Camra Ember nélkűl, azértis hogy megh vagyon már az eö Feőlséghe resolutioja. [...] Az mi szeghiny Istenben el nyugodot urunk Egyhazi partekáját, k[egye]lmeteknek Legalt Szőnyegeket, és Biblio Tecát illeti, mihelyen kezűnkben assignallyak Inventariu[m] szerent, azonnal Exequallyuk, de mégh eddigh semmit minekűnk pro Executione kezűnkhöz nem assignaltak az k[egye]lmetek Inventatori, azért mÿs ex nihilo semmit sem adhatunk."

27 Lippay György jan. 18-ára kitűzött temetéséről tudósít Szegedy Ferenc és Hölgyi Gáspár az esztergomi káptalanhoz címzett levelében (Szegedy kézírásával); Pozsony, 1666. jan. 12. PL EKML, Lad. 96 (régi jelzet: Capsa 12. Eccl.), Fasc. 9, N. 18, 47–48: 48; ld. még Kádár 2016a, 200.

28 1666. jan. 22-én; ld. Tusor 2003, 304. A pozsonyi javak Szelepchény számára való átadásáról: MNL OL MKR EC, 1666. jan.–jún. (186. d.), f. 85 (1666. jan./N. 66).

29 *F. 4b*. A Kamara megbízottjai már korábban bejutottak az épületbe, és (miután a Káptalan megtagadta a megfelelő kulcsok átadását) a káptalani pecséteket leszedve és a zárakat erővel kinyittatva hozzákezdtek a lakóhelyiségekben található mobília inventarizációjához. Az eseményekhez ld. Vatay István és Lindvay Zsigmond kamarai megbízottak 1666. jan. 5-én, 7-én és 9-én kelt jelentéseit: MNL OL MKR, E 41 (Litteræ ad cameram exaratæ), 47. cs., f. 259–260, 263–264 (1666/N. 1, 3, 4; Badál MTA, 03834, 03835, 03836), továbbá a Kamara jan. 3-án kelt levelét a Káptalanhoz: MNL OL MKR EC, 1666. jan.–jún. (186. d.), f. 41 (1666. jan./N. 30), valamint a kirendelt inspektorok kinevezési dekrétumát és a számukra jan. 7-én, majd 12-én kiadott kamarai utasításokat: uo., f. 111–113 (N. 89–91).

30 *F. 4b*, 10. (Tizenöt kötetet a pozsonyi kúria tárházában is inventáltak: *F. 4a*, 1598: 24. sz.) Ld. a 49. jegyzetet is. – A Fugger-bibliotéka köteteinek nagyszombati elhelyezéséről: Lehmann I (1956), 236–237; Borbély 1961, 475; Szepesi 1981, 226; Kovách [1964] 2011, 35.

György érsekségének évtizedei alatt. A belvárosi kúriáéval legalábbis egyenrangú (ha nem magasabb) rezidenciális jelentőségét jelzi a Kamara, az inventátorok, sőt, az uralkodó kitüntető figyelme, s ugyanez érzékelhető a három főbb érseki lakóépület: a pozsonyi kúria és a „kert", valamint a nagyszombati palota inventáriumának összevetése nyomán is.[31]

A korabeli leltárak értelmezésének szokványos nehézségeit ezúttal némileg csökkenti az a körülmény, hogy az inventarizációt azonos személyek végezték el alig több mint két hét leforgása alatt, így az összeírás szempontrendszere és módja egységesnek tekinthető, tehát feltehetően releváns információt közvetít az épületek rezidenciális, illetve reprezentatív jelentőségéről, annak ellenére, hogy a leltározás célja kizárólag a szoros értelemben vett mobília számbavétele volt, amelyben nem kaptak helyet a mozdíthatatlannak ítélt, rögzített (beépített) épülettartozékok vagy berendezési tárgyak. Az ingóságjegyzékek műfajának más példáihoz hasonlóan a „pozsonyi kert" leltára is óhatatlanul szegényesebb képet tár elénk, mint az a narratív hagyomány alapján elvárható lenne: az inventárium elvétve sem tartalmaz utalásokat a kastély és a melléképületek vagy a kerti építmények architektúrájának kvalitásairól, homlokzataik és belső tereik faldekorációjáról, illetve szobordíszéréről, sőt: egyáltalán nem említi azokat a helyiségeket vagy építményeket, amelyekben a leltározás idején nem voltak ingóságok. Készítői nem csupán a kert berendezésének olyan alapvető elemeit hagyták figyelmen kívül, mint a napórák, a lugasok és azok díszei, a balusztrádok vagy a vázák, hanem magát a sárkányölő Szent György szökőkútszobrát és a vízmedencét, a grotta valamennyi ékességét, a Parnasszust, a remeteséget, továbbá a két „szivárványos" szökőkutat is, mintha nem is léteztek volna mindazok a nevezetes látványosságok, amelyeket az érsekkertet bemutató metszetsorozat 1663-ban megörökített.[32] Ugyanez a szemlélet érvényesült a pozsonyi kúria és a nagyszombati rezidencia leltára esetében is.

Az összeírások mégis fontos támpontokkal szolgálnak az értelmezési kísérletekhez, az inventátorok ugyanis következetesen ingóságként tekintettek egyes mobil épülettartozékokra, így az ajtószárnyakra, az üvegezett ablakokra és az ablaktáblákra is, ami lehetővé teszi, hogy az egyes terek elhelyezkedésére, méreteire, valamint használatuk jellegére következtethessünk a jegyzékek segítségével.

A leltárak alapján úgy tűnik, a világias reprezentáció terei a „kerthez" viszonyítva mind a pozsonyi kúria, mind a nagyszombati rezidencia esetében jóval kevésbé voltak hangsúlyosak. A hozzájuk rendelhető tárgyanyag visszafogott mennyisége különösen feltűnő, tekintetbe véve, hogy az inventáriumokat januárban vették fel, amikor a nyaralókastély téliesített állapotban állt, részben kiürített emeleti helyiségekkel, a két városi épület azonban (a pozsonyi kúria mindenesetre bizonyosan) az aktuálisan működő rezidencia szerepét töltötte be, ennek megfelelő berendezéssel.

A pozsonyi kúriában maradt mobília leltára nagyrészt a tárház zárt ládáiban őrzött tárgyakat tartalmazza.[33] A jegyzékben szerepel többek között a palotabeli díszedénykészlet (Pázmány Péter és Lippay György címeres ezüstneműjével),[34] továbbá számos, leveleket, okleveleket tartalmazó kötet, iratcsomó és láda,[35] de itt volt Telegdy János kalocsai érsek (1574?–1647) ezüstmosdója, valamint „Oláh érsek ezüstcsengettyűje" is.[36]

Az esztergomi káptalanra hagyományozott „egyházi partékát"[37] három ládában tárolták;[38] ezek közül kettőt az érsek udvari káplánja: Lancháry (Lancharics) Gergely esztergomi kanonok „Üdvözült Urunk uti Capellájaként" mutatott be az inventátoroknak.[39] Az összeírásban felismerhetők a főkáptalani kincstár 1667. évi leltárában

31 *F. 3, 4a, b.*

32 A kert 17. századi leíró forrásairól összefoglalóan ld. Ecsedy 2013, különösen 175–176, 178, 181. Az 1928 óta a belvárosi prímási palota udvarán álló Szent György-kútszoborcsoportról a korábbi irodalom áttekintésével: uo., 209: 35. jegyzet. A metszetsorozathoz ld. a 60. jegyzetet. A fentiek kiegészítéseképp ld. a 9. jegyzetben említett tanulmányomat is.

33 *F. 4a.* – Az esztergomi érsekek 14. századi eredetű (1370-ben már említett), 1778-ban (a ma álló prímási palota építésekor) lebontott pozsonyi városi kúriájáról: Bél 1735, 605–606; Rupp 1870, 79–80; Ortvay (1905) 1991, 19–20; Haiczl 1933, 4–6; Kemény 1941, 1–6, 17–18; H. Takács 1970, 118–119, 228–229; Kelényi 1991, 233; Malíková 1991, 120–123; Federmayer 2003, 205–206; Gál-Mlakár 2007, 289–291, 293–294.

34 *F. 4a*, 1581: 3–4. sz.; 1582: 18. sz.; 1583: 32–34. sz.

35 *F. 4a*, 1587: 30–32. sz.; 1588: 24. sz.; 1589: 31. sz.; 1590: 1., 3., 5. sz.; 1591: 6. sz.; 1593: Cista sub nro. 8–11. Ugyanitt inventálták Lippaynak a jezsuiták bécsi *domus professá*jában hagyott százezer forintjához való két kötetet is: uo., 1587: 19. sz.

36 *F. 4a*, 1581: 1. sz.; 1588: 19. sz.

37 PL EKML, Lad. 95 (régi jelzet: Capsa 12. Eccl.), Fasc. 2, N. 28, 80–83: 82. (Ld. a 13. és 26. jegyzetben.) A káptalan örökségének e részéről ld. Lippay végrendeletében (9. jegyzet), PL EKHL, Capsa 71, Fasc. 1, N. 1, 1–14: 6–7; Oláh–Tusor 2019, 337; összefoglalásban: Tusor 2003, 301.

38 *F. 4a*, 1594–1598.

39 *F. 4a*, 1594. Lancháry Gergely (1608–1689) feltehetően 1659-ben lépett Baróthy Ferenc pozsonyi olvasókanonok helyére a prímás *capellanus*aként (ld. a 44. jegyzetet is). Személyéről: Kollányi 1900, 273. Udvari kápláni minőségében írott levelei Lippay orvosához,

Lippay hagyatékaként felsorolt paramentumok és klenódiumok – az egyetlen ma is meglévő tárgy, a Főszékesegyházi Kincstárban őrzött Szent Anna-ereklye kivételével:[40] számos egyházi ruhanemű, vélumok, gremiálék, kazulák, misszálék, breviáriumok, egy mitra, néhány Agnus Dei, egy aranyozott ezüst pásztorbot, egy ezüst gyertyatartópár és két hordozható oltár.[41] A „méghis Cápolnához accédált" harmadik ládában „oltárhoz való apparamentumok" voltak,[42] köztük „fejér, aranyos, virágos Boldogh Asszony oltárra való képe" és két kisebb, ismeretlen témájú, szintén „oltárra való" kép, valamint három, *bursá*ban tartott ikon: egy Mária- és egy Salvator Mundi-kép, illetve a „Szentlélek képe", amelyek talán azonosak a káptalani kincstárba került (annak 1667. évi inventáriumában közelebbről nem ismertetett) darabokkal.[43] Bár néhány tételcím azt sejteti, hogy a tárház összeírása részben a kúria Szent László-kápolnájának tárgyait is tartalmazhatta, erre semmi nem utal egyértelműen, és úgy tűnik, Lippay halála után önálló leltár sem készült a kápolna aktuális felszereléséről, amely – a kápolna nem sokkal korábban módosult oltárjavadalmával összefüggően – nyilván az épület más részeiben található mobíliáétól alapvetően eltérő, megkülönböztetett státusszal bírt.[44]

A tárház óriási tárgyanyagából csupán huszonhat „táblában foglalt" kép, valamint a ládákon kívül inventált tizenkét, „falra való szőtt figurás öreg kárpit" (egy öt darabból álló sorozat és hét további, eltérő formátumú faliszőnyeg) szolgálhatta reprezentatív épületberendezés céljait.[45] Az egyszerűen bútorozott helyiségek sokaságából egyedül a kilencablakos „nagy palota" rendelkezett nagyobb méretekkel és nyerhetett gazdagabb kialakítást – leltárba vett berendezéséből azonban semmi nem utal erre.[46] A kúria inventáriumában említett egyetlen további festmény II. Ferdinánd arcképe, amely a „belső házban, az úr Camarájában" függött.[47]

Hasonló volt a helyzet Nagyszombatban, az egyházmegyei és egyházi központ szerepét betöltő prímási székhelyen lévő rezidencia esetében is.[48] Az épület reprezentatív helyiségeinek sora a nyugati traktusban lévő két, illetve hat üvegablakkal rendelkező kis és nagy palota mellett a tíz üvegablakkal ellátott érseki-főegyházi könyvtártermet foglalta magában, amely a rezidencia északi szárnyától elkülönülő, annak mintegy nyugati előépítményét képező tömb emeletén helyezkedett el, és a nagy palotán keresztül, a két épület közötti keskeny összekötő szárny emeletén kialakított háromablakos előtéren áthaladva lehetett megközelíteni.[49] Mindezen

Procopius Polycarpus Bonannushoz (252. jegyzet): BEMS, MS. I.172 *(Epistolæ A[rchi]ep[isco]pi Lippay etc. ad Polycarp[um] Bonanno)*, f. 141–146 (75–78. levél: Nagyszombat, 1659. szept. 20.; Pozsony, 1660. okt. 20., nov. 17.; 1661. márc. 10.); ld. továbbá az érsek 1661. ápr. 21-én kelt levelét a káptalanhoz, amelyben jelzi, hogy Lancháry udvari szolgálata miatt távolmarad a testülettől Szent Adalbert közelgő ünnepe idején: PL EKML, Lad. 101, Fasc. 5, 86–87.

40 Lepold 1929, 23–24: Az 1667-ben felvett káptalani leltár 66 pontban sorolja fel Lippay hagyatékát *(Credentia Eminentissimi Lippay)*. „Szent Erzsébet botját" Lippay még életében a főszékesegyháznak ajándékozta; ld. uo., 5–6; Genthon 1948, 248.

41 *F. 4a*, 1595: 1., 12., 17., 21–24. sz.; 1596: 7., 27–29., 33–34., 36. sz.; 1597: 1., 4–6. sz.; 1598: 20., 23. sz. Ld. még uo., 1586: 4. sz.; 1590: 2., 6. sz.

42 *F. 4a*, 1597–1598. A harmadik láda szintén a fentebb említett „Capellához" tartozott, azaz az előzőekhez hasonlóan az érsek személyes használatában lévő darabokat tartalmazta, tehát az inventáriumi címen nem a kúria Szent László-kápolnájának felszerelése értendő.

43 *F. 4a*, 1597: 9., 11. sz.; 1598: 22. sz. – A Szent László-kápolna felszereléséhez is tartozott egy hasonlóan körülírt Megváltó-ikon, illetve egy Mária-kép; előbbi már a kápolna 1601. évi leltárában is szerepelt (Inv. 1601 Curia / Allodium Poson., 109: „In Capella [...] Tabula seu Imago Saluatoris Appensa No. 1"). A Salvator Mundi-kép feltehetően azonos azzal a darabbal, amely az 1641. évi inventáriumban a Mária-ikonnal együtt feltűnik a kápolna régi felszereléséből visszaszerzett tárgyak között; ld. Inv. 1641 Curia Poson. Cap. S. Lad., 9. sz. (Veresmarty–Csáka 1868, 115; Haiczl 1933, 17: 9. sz.; ld. 44. jegyzet): „Imagines duae Salvatoris altera, altera B. Virginie in mediocri quantitate." A két kép bizonytalanul felismerhető a kápolna 1707. évi leltárában (Inv. 1707 Curia / Cap. S. Lad. Poson., 272/49/25, „In Capella Archiep[isco]palis Curiæ sub Literis B. B."), majd olykor a 18–19. századi inventáriumokban is, azonban ezek vélhetően nem azonosak az 1666. évi tárgyjegyzékben a kúria tárházában említett, *bursá*kban foglalt képekkel.

44 1651-től az érsek által a pozsonyi káptalanban újonnan létesített lektori stallum olvasókanonokja volt az oltár javadalmasa és igazgatója (s egyben az érsek udvari káplánja); ezt a tisztet (feltehetően 1659-ig) az 1663-ban elhunyt Baróthy Ferenc töltötte be; ld. PL AS AP, Prot. 6 (*Protocollum F. Lippay*; ld. Gálffy–Hegedűs–Tóth 2001, 166), f. 60r, v; ua.: EKK, Collectio Kaprinayana, Series B, Tomus 46, 1–57 (*Ephemerides Georgii Lippay [...]*, é. n., 1730–1787 között): 17–18; Rimely 1880, 189, 269; Haiczl 1933, 6, 10–11, 20. A kápolna felszereléséről 1641. szept. 29-én Veresmarty Mihály pozsonyi kanonok, báti apát (1625–1645 között a kápolna rektora) készített inventáriumot: Inv. 1641 Curia Poson. Cap. S. Lad.; közli Veresmarty–Csáka 1868, 109–116: 113–116; ismerteti továbbá Ipolyi 1875, 649–654; Haiczl 1933, 17–18. Ld. a 39. jegyzetet is.

45 *F. 4a*, 1585, 5. és 6. sz.; 1592, 7. sz.

46 *F. 4a*, 1604: sz. n.

47 *F. 4a*, 1604: sz. n.

48 *F. 4b*. – Pozsony és Nagyszombat belpolitikai, illetve egyházi, egyházigazgatási központként betöltött szerepének az 1550-es évek közepétől érvényes, alapvető különbözőségéről, a világi és egyházi kormányzat helyszínének tudatos szétválasztásáról összefoglalóan: Pálffy 2013, 38–40. – Az első formájában Oláh Miklós által építtetett, majd utódai által bővített nagyszombati érseki ház építéstörténetének kevés adata ismert; ld. Bél 1736, 82–83; Ocskovszky 1843, 47–50; Marton 1904, 185; Granasztói 2004, 77; Gál-Mlakár 2007, 288–289; Kovách [1964] 2011, 27–28, 32–35. A rezidencia építési feliratainak átiratai: PL AEN, Batthyány József iratai, Protocollum I., Acta intraneorum, N. 1253.

49 *F. 4b*, 9–10. Ld. a nagyszombati rezidencia Batthyány József érsekségének idejéből származó felvételeit. Az eredetileg három lapból

helyiségek berendezését csupán a szükséges bútorzat alkotta, eltekintve a bibliotékában függő nyolc (mára elveszett, s feltehetően Lippay érseksége előtti időből származó) portrétól, amelyek a leltár szerint Roberto Bellarmino bíborost, Szuhay István kalocsai érseket, Oláh Miklós, Kutassy János és Pázmány Péter esztergomi érseket, valamint III. Ferdinándot, Mária Anna császárnét, továbbá Maximilian von und zu Trauttmansdorff császári tanácsost és első minisztert ábrázolták.[50]

A „pozsonyi kert" leltára

A „kertbéli palota" inventáriuma szerint a nyaralókastély és melléképületeinek együttese (legalábbis az év egyik felében) a prímási udvartartás minden tagjának tartós lakhelyéül szolgált, s e tekintetben a „kert" a városi palotával analóg módon működött. A kúria leltárával szemben azonban a nyaralókastély javainak összeírása tágas reprezentatív terekről árulkodik, állandó utalással azok sokkal inkább személyesnek mondható, használójuk igényeivel szorosabban összefüggő kialakítására és funkciójára, mint a belvárosi rezidencia esetében. Az épület részletes bemutatását, mindeddig ismeretlen belső tereinek szemléltetését ez teszi nélkülözhetetlenné az érsekkert látványosságaiban testet öltő reprezentációs törekvések kontextusában: Lippay György kastélyát nem építészeti kvalitása emeli a korszak legfontosabb pozsonyi épületeinek sorába, hanem az érseki reprezentációban betöltött szerepe, amelynek helyszínéül szolgált, amelynek építészeti keretét biztosította.

A leltár készítői láthatóan jól ismerték az épületet, s a bejárást előzetes koncepció alapján végezték: eleve tisztában voltak az összetartozó helyiségek, helyiségcsoportok megközelíthetőségével és karakterével, és voltaképpen topográfiai-funkcionális sorrendben írták le a termeket, esetenként a térkapcsolatok pontosságra törekvő (avagy indirektségében is jól követhető) jellemzése mellett. Az inventárium így minden hiányossága ellenére érzékletesen tanúskodik a nyaralókastély helyiségeinek a személyes udvartartás igényeihez messzemenően igazodó szervezéséről, illetve az épület reprezentatív tereinek és a kert látványosságainak vizuális és „funkcionális" kapcsolatáról.

Az értelmezés támpontjai

Az egyes helyiségek azonosítására és egykori rendeltetésük meghatározására tett kísérletek alig támaszkodhatnak további szöveges forrásokra. A hagyatéki összeírás mellett egyedül Lippay György 1648 után (legvalószínűbben 1650 körül) összeállított, saját kezű „házifelszerelés-leltára" részletezi hasonló igénnyel az együttes alkotóelemeit és berendezését.[51]

A felsorolás mellett nem található sem dátum, sem helyszínmegjelölés, tételei azonban feltűnő egyezéseket mutatnak a „pozsonyi kertet" bemutató, 1663-ban kivitelezett metszetsorozat meglévő lapjainak feliratai val, illetve az egyes épületrészek, kerti elemek más egykorú forrásokban előforduló megnevezéseivel, az 1666. januári inventáriummal való összevetés nyomán pedig még inkább egyértelműnek tűnik, hogy a jegyzék tárgya elsősorban a nyaralókastély körüli együttes lehet.

A vélhetően személyes feljegyzésként papírra vetett, latin nyelvű felsorolás nyilván a „pozsonyi kertben" elvégzett munkálatok eredményeit veszi számba, az egyes épületek, épületrészek, illetve helyiségcsoportok szerint haladva. A lista feltehetően nem teljes. A válogatás alapját valamely ismeretlen, aktuális szempont képezhette: Lippay épphogy csak utal a kert nevezetes konstrukcióira és az épületek berendezésének érzékenyebb

álló rajzsorozatból a földszint és az emelet alaprajza maradt fenn, a „Bibliotheca" jelölésével a nyugati előépítmény jellegű szárnyban; azonos kéztől, név nélkül: BEMS, Grafikai Gyűjtemény, Icon 301; PL EKML TGy, 1607. sz. (adatai: Istvánffy 2013, II. 391). A nagyszombati érseki házhoz kapcsolt könyvtárépületet Forgách Ferenc építtette a város telkén, az esztergomi főegyházi bibliotéka és nyomda céljaira; ld. Loranth Ferenc és Szentkereszty Jakab Pozsonyban, 1615. okt. 20-án kelt jelentését a Kamarához: ÖStA AVA FHKA AHK HFU Akten 262 (RN 109), f. 327–329: 327v, 328v. Az épület ekkor már későbbi formájában és méreteiben állt; erre utal Pázmány Péternek a „domus Bibliothecariæ" helyzetét tisztázó oklevele (Nagyszombat, 1619. márc. 27.), amely megemlékezik arról, hogy a könyvtárat az érseki palotából nyíló átjárón keresztül lehetett megközelíteni („in quam est transitus ex domo nostra Archieppali"). A korábbi közlések felsorolásával ld. Hanuy I (1910), 118. sz., 193–195: 194; a könyvtárra vonatkozó szövegrészek újraközlése és értelmezése: Iványi–Gárdonyi [1927], 33–34; Iványi 1983, 182–183 (283. sz.); ld. továbbá Ocsovszky 1856, 17–18; Frankl I (1869), Harmadik könyv, XI. 469, 4. jegyzet; Körmendy 1991, 28. Az eredeti célját egészen 1853-ig szolgáló könyvtárépületet a hagyomány szerint Lippay fejezte be, illetve állíttatta helyre (ld. az előző jegyzetben idézett irodalmat), a munkálatokra vonatkozó források azonban mindeddig nem kerültek elő.

50 *F. 4b*, 10. Festmények és falikárpitok a nagyszombati épületben másutt nem szerepelnek (a bibliotéka előterében lévő négy „rámás öreg tábla" kivételével). A könyvtárban inventált portrékról ld. még alább, a „Festmények..." című fejezetben foglaltakat.

51 *F. 2*. Az irat az 1651. évi levelezési anyagban fekszik; a levéltári nyilvántartásban „házifelszerelés-leltár" szükségcímmel szerepel, a helyszínre való utalás nélkül. A lista tartalmából ítélve legkorábban a grotta felső szintjének belső kialakítása körüli időszakot követően, azaz 1648 után, de mindenképp az 1654-ben már készen álló narancsház építkezését megelőzően készülhetett. Ld. alább a 250. jegyzetet, továbbá vö. Ecsedy 2013, 182, 184–186.

részleteire, nagyobb arányú építkezést pedig szinte egyáltalán nem említ. Jegyzékének címszavai mögött a legtöbb esetben kisebb kőműves-, illetve kőfaragómunkák sejthetők, míg más sorai burkolatkészítési, üvegezési és faldekorációs munkálatokra vonatkoznak. Feltehetően nem valamiféle összegző kimutatást készített tehát, hanem csupán a legutóbbi néhány év (egyes munkanemekhez rendelhető) eredményeit sorolja fel – talán valamilyen elszámolás kapcsán. Mindezek rendre kiegészíthetők a halála után felvett inventárium tételeivel.

A 17. század későbbi évtizedeiből nem maradtak ránk a komplexumot leíró vagy leltárszerűen bemutató források – a legnagyobbrészt a kert ismertetésére szorítkozó, nyomtatásban megjelent úti beszámolókon túl. Mivel azonban az 1666-ig kialakult együttest csak Esterházy Imre érsekségének idejében (1725–1746) érték az első nagyobb változások, e hiányzó dokumentumokat sok tekintetben pótolja az épületek és a kert részleges (ingóságokra vonatkozó tételeket csak helyenként tartalmazó), 1707. február 14-én kelt összeírása Kollonich Lipót esztergomi érsek (1695–1707) hagyatéki leltárainak sorozatában, illetve a pozsonyi provizorátust ismertető fejezet megfelelő részlete 1725-ből, Esterházy Imre beiktatásának évéből, az érsekség javainak átadását kísérő protokollumban.[52]

A helyszíni kutatásoknak immár csupán igen korlátozott lehetőségei maradtak. A 18–19. században többszörösen átalakított és bővített együttes pusztulása voltaképpen közel teljesnek tekinthető. Miután 1859-ben az érsekség (Scitovszky János hercegprímás) eladta az ingatlant a „külúrlakot" egy évtizede bérlő és hadikórházként használó katonai kincstárnak (a III. hadtestparancsnokság pozsonyi direkciójának),[53] az együttes épületeiben egészen 1940-ig helyőrségi kórház működött, a kert jelentős részét pedig felparcellázták.[54] Időközben felmerült ugyan a későbbi bontásokat előrevetítő kormányzati elképzelés, amelynek értelmében a területen a pozsonyi Erzsébet Tudományegyetem újonnan kiépítendő campusza kapott volna helyet, az 1911-től érlelődő projektből azonban végül semmi nem valósult meg. A megalomán tervek nem kímélték volna a történeti épületeket: a kastély az egyetemi komplexum központi tömbjét alkotta volna, „elavult" melléképületeinek elbontása után, „stílszerűen helyreállítva", a „régi Lippai-kert" középső sávjának neobarokk kialakításával („korszerű restaurálásával").[55] Mindezek érdekében a katonai kincstár 1916-ban ünnepélyesen átadta a helyszínt Magyarország kultuszminisztériumának, ám a helyőrségi kórházat a háború befejezéséig nem üríthették ki,[56] 1919-től pedig minden további lépés lehetetlenné vált, így az együttes ezúttal megmenekült, és még húsz éven át kórházként funkcionált. Pusztulása végül 1940–1941-ben következett be, a szlovák kormány leendő székházaként kiszemelt nyaralókastély „helyreállításának" keretében.[57] Az Emil Belluš nevével fémjelzett „rekonstrukció" előkészítése

52 *F.* 5, 6.

53 A katonai kincstár az 1810-es évektől időről időre igénybe vette a kastélyt (PL AS AIOeD, Tit. 33: Pozsonyi uradalom, Fasc. „E" [640. cs.], régi iratszám: 237, 333), 1849-től pedig állandóan bérelte a teljes együttest katonai ispotály céljaira. Az évek óta tervezett kormányzati vásárlásra csak 1859-ben került sor. A pozsonyi direkcióval való megegyezést követően májusban megkezdődött az épületek kiürítése, majd 1860 februárjáig húzódó átadása a katonai kincstár részére. Az adásvételi szerződés 1859. okt. 1-jén kelt, a „hadi legfőbb parancsnokság" jóváhagyása és a 100 000 forintos vételár folyósítása dec. 26-án következett be. Az adásvételt közvetlenül megelőző eseményekről és a jogügylet körülményeiről tudósító bőséges forrásanyag: PL AS AIOeD, Tit. 21: Építészetiek (Aedilia), Fasc. 1848/2–1855 (564/2. d.); uo., Tit. 39: Vegyes (Miscellanea), „Pozsonyi külső palota eladása" feliratú csomó (872. d.); uo., JKL, I. Helységek, Fasc. 31: Pozsony (912. cs.), 1852. és 1855–1860. év; ugyanezen irataanyag töredéke: SNA OA – PBT, kart. č. 141, inv. č. 595: Akty, týkajúce sa predaja letného arcibiskupského paláca v Bratislave c. k. vojenskému eráru z rokov: 1858–1860.

54 Ortvay (1905) 1991, 51; Pospíšilová Tekelyová 2008, 39; Ecsedy 2013, 207: 16. jegyzet. A vízvezetékrendszer 1858 és 1912 közötti sorsának alakulásáról: Klatt 1950, 121–122, 126–128; Klatt 1997, 63, 65–66.

55 A tervekről részletesen: Goll 1916, 294–295, kétoldalas melléklettel a 296. oldal után; [Jankovich] 1917, 3–6; Franz 1919, 43; Lukinich 1933, 33–34; Lengvári 2014, 15–18; Schmelzer-Pohánka 2014, 15–16, 19; 5. ábra. Az érsekkert és az Esterházy–Aspremont-palota közötti területen kialakítandó „összefüggő egyetemi kertváros" minisztériumi tervpályázatán Kertész K. Róbert és Sváb Gyula elképzelése bizonyult irányadónak, amely szerint a volt prímási kastélyban kapott volna helyet a rektori hivatal és az aula, a majorság, az egykori narancsház és a granárium helyén pedig a jogi kar, illetve bölcsészeti kar új épülete. A kastély előtt fekvő Esterházy-gyakorlóteret „a prímási palota stílusában tartott" egyetemi épületek foglalták volna el.

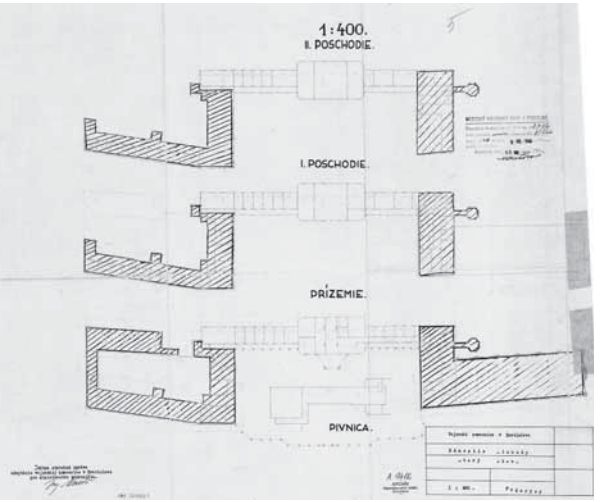
56 1916-ban Csernoch János hercegprímás lehetővé tette az együttes átadását az egyetem céljaira (lemondva az érsekség 1859-ben kikötött elővásárlási jogáról), de a „Garnisonsspital" kiköltöztetése és az ingatlan tényleges birtokbavétele (Goll 1916, 294) még 1918 novemberében sem indult meg; ld. MNL OL, Polgári kori kormányhatósági levéltárak, Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumi Levéltár, K 636 (Egyetemek, főiskolák és tudományos intézetek iratai), 14. tétel: A Pozsonyi Erzsébet Tudományegyetem építése, II. rész (78. d.), f. 331–332, 355, 360–361, 465, 803–804). A „történelmi jelentőségű és műemlék jellegű" épületek átalakítási tervezésével megbízott Wälder Gyula végül csak az Esterházy–Aspremont-palota koncepcióját dolgozta ki; ld. MÉM MDK Tudományos Irattár, Hivatali Iratok, Műemlékek Országos Bizottsága, 1917. év, 76. sz.: *Jelentés a pozsonyi egyetemmel kapcsolatos műemlékszerű épületek helyreállítására alakult bizottság [1917.] január 30-án tartott üléséről*, Éber László és Forster Gyula aláírásával; Wälder 1926, 1–4.

57 Janota–Bagin 1979, 67; Križanová 2003, 23; Križanová 2006, 132, továbbá elsősorban: Bencová 1999.

során megsemmisült a kastély valamennyi melléképülete, és elbontották oldalszárnyait is, középső szárnyának északi végével együtt, majd újra felépült új rendeltetésének jegyében elképzelt, „barokkizált" formájában, ahogy ma is látható, megközelítőleg az eredeti építési vonalak mentén, a nagyrészt megmaradt főszárny középpavilonjának nagymértékű belső átalakítása mellett *(1. kép)*.[58] A 17. századi épületmagból mára csupán a középső szárny néhány falrészlete, továbbá ugyanezen épületrész egyes földszinti és pinceszinti tereinek boltozata sejthető a totális átépítésen átesett tömbben,[59] az 1666. januári leltárban foglaltak tehát leginkább a vonatkozó képi forrásanyag segítségével szemléltethetők – a részletes építéstörténet ismeretében.

A képi források csoportjai

A nyaralókastélyt és a környező épületeket egyedül a „kertet" bemutató, 1663-ban kivitelezett metszetsorozat meglévő lapjai ábrázolják a leltárral egykorú állapotukban: a kastélyt, a dél felől hozzá csatlakozó díszistállót és az épülethez észak felől kapcsolódó földszintes magtárat magában foglaló központi együttest, valamint az ettől északra elhelyezkedő majorság épületeit két látkép mutatja, keleti, illetve nyugati irányból, az „olasz kert" pedig önálló lapon is szerepel *(2–3., 14–16., 34–36. kép)*.[60] A műfaj korabeli követelményeinek megfelelően és a gyenge művészi színvonal szabta korlátok ellenére a metszetek a részletformák tekintetében igen pontosak, a nyaralókastély ábrázolásai az 1666. januári inventáriummal és a későbbi alaprajzokkal való összevetés után is hitelesnek tekinthetők. A lapok forrásértékét azonban némileg csökkenti a kastély épületét, illetve a kert központi sávját monumentalizáló, az arányokat erősen torzító látképi felfogás: a melléképületek a majorsághoz hasonlóan mintegy a látótér perifériájára szorulnak, és a főépülethez viszonyítva irreálisan kis méretben és óhatatlanul hibás ábrázolásban jelennek



1. A pozsonyi prímási nyaralókastély központi épületegyüttesének előirányzott bontásait bemutató, szintenkénti alaprajzok, 1940. augusztus 8.
Pozsony, Archív Pamiatkového úradu Slovenskej republiky; Pamiatkové orgány na Slovensku 1919–1951, A9412

meg, ami különösen a nyugati látkép esetében szembetűnő. A kastély környezetében álló épületek ekkori méreteiről és elrendezéséről tehát elsősorban a későbbi források alapján alakíthatók ki pontosabb elképzelések.

A térképek és helyszínrajzok sorából a legkorábbi Kray Pál helyszínrajza, amely az alaprajzi kontúrjával jelzett központi épületegyüttes mögötti kert részletező madártávlati képét adja, és legvalószínűbben 1753 körül (1757 előtt) készült *(4. kép)*.[61] Frics András Erik szintén 1753-ban kivitelezett Pozsony-térképén csak a kastély és a grotta jelzésszerű ábrázolása, valamint az aktuális kertszerkezet elnagyolt (részben fiktív) vázlata látható.[62] A 18. század későbbi évtizedeiből Franz Koffler Pozsony-térképének megfelelő részlete áll rendelkezésünkre 1787-ből,[63] illetve annak 1780 körül rajzolt, majd

58 Az előirányzott bontásokat bemutató összesítő alaprajz („Podoryay" szignóval) 1940. aug. 8-án kelt *(1. kép)*. Részletes bontási tervdokumentáció és iratanyag: uo., šk. 15 (Bratislava, palác Esterházyho, námestie Slobody), jelzet nélkül és č. 47.883, 48.152, 48.118, 49.951, 131.704/1940. A kivitelezés 1941-ben kezdődött. Ld. a 82. jegyzetet is.

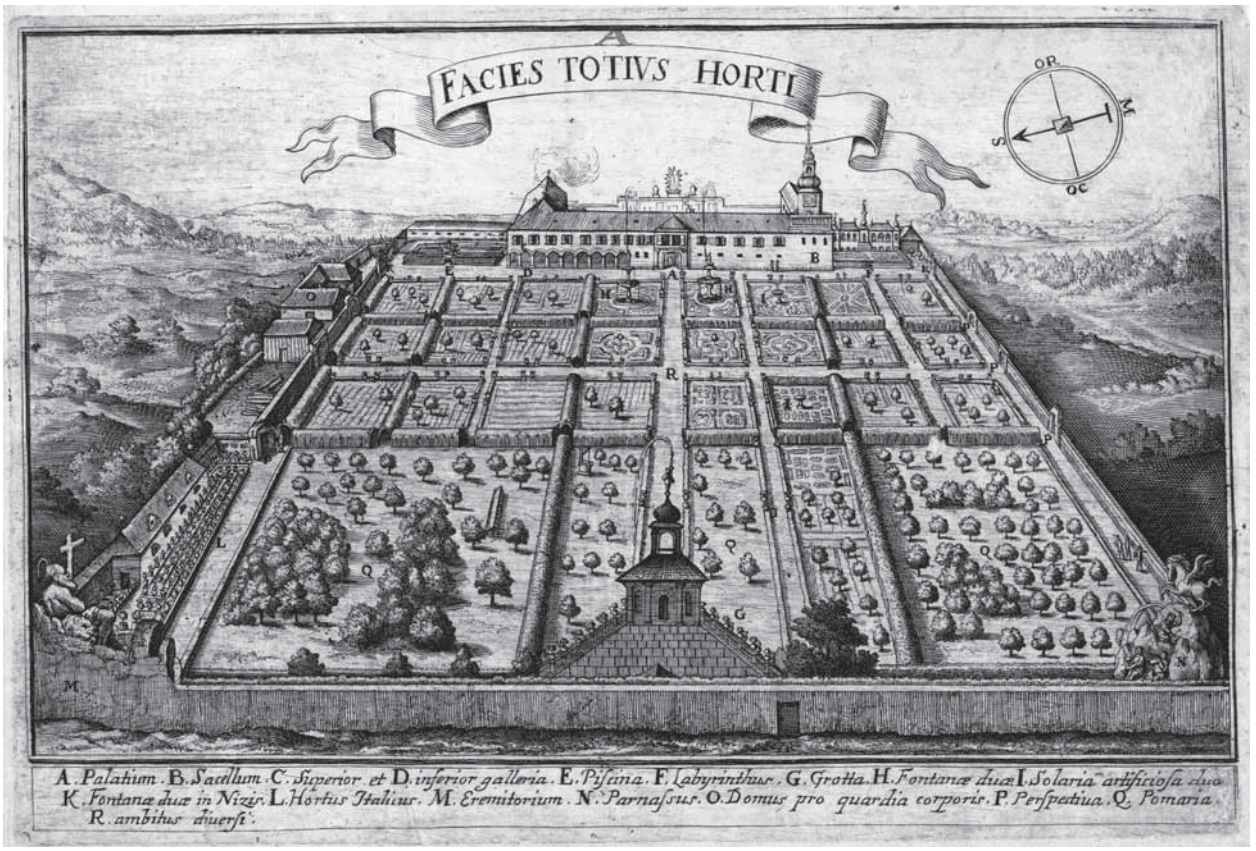
59 A földszint és a pinceszint belső tereiben ma a szlovák kormányszékház irodái és kiszolgáló helyiségei működnek, megtekintésük nem lehetséges.

60 MTAK, RM III. 947 és Képek 2-rét 46; MNM TKCs, ltsz. 74.2; BEMS, Grafikai Gyűjtemény, Icon 1988. A korábbi irodalomból alapvetően ld. Rapaics 1938, 666; 1. kép, XLII–XLIII. tábla; Stirling 1984, 329, 335–337, 5. ábra; az előzmények összefoglalásával és két további lap közlésével: Ecsedy 2013, 171–176, 198, 199–200: Függelék I. 1a–5; Ecsedy 2014, különösen 129–131.

61 BEMS, Grafikai Gyűjtemény, Icon 222; közli: Fatsar 2008, 190–191, 84/3. sz. – Kray Pál (1735–1804), a későbbi neves táborszernagy azokban az években rajzolhatta le az együttest, amikor (korai életrajzírói szerint) gróf Csáky Miklós esztergomi érsek (1751–1757) támogatásával matematikai-mérnöki tanulmányokat folytatott Selmecbányán és Bécsben, még katonai pályájának indulása (1754) előtt, talán épp 1753-ban, amikor Pozsonyban járt az érseknél; ld. Lázár 2012, 15. A rajz készítésének apropóját mindenesetre bizonyosan Csáky prímás pártfogói szereplése adta.

62 AMB ZMP, inv. č. 1019.

63 MMB, inv. č. 17572; másolata: AMB ZMP, inv. č. 1117/1–3: 2, ld. Janota–Bagin 1979, 65; Križanová 2006, 131, 129: obr. 3.



2. Mauritius Lang Johann Jacob Khün rajza után: A „pozsonyi kert" nyugati látképe, az 1663-ban megjelent rézmetszetsorozatból Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, Könyvtár, Kézirattár és Régi Könyvek Gyűjteménye, RM III. 947

változatlan formában átvett előzménye (*5. kép*).[64] A 19. századi térképek és helyszínrajzok sokasága Johann Leopold Neyder 1820. évi várostérképével egyezően ábrázolja az együttest (*6. kép*).[65]

A fényképezés kora előtt alig néhány látkép készült a nyaralókastélyról, és ezek is nagyon keveset tesznek hozzá a megbízhatóbb képi forrásokból megismerhető adatokhoz. A *Notitia* rézmetszetes Pozsony-vedutájába foglalt nyugati látkép (Abraham Kaltschmidt metszete Mikoviny Sámuel rajza után) elnagyolt, pontatlan és megjelenési évéhez (1735) képest idejétmúlt ábrázolást nyújt az épületről.[66] A pozsonyi lövészegylet 1792-ben festett lőtáblája nagy vonalakban hiteles képet ad a kastély keleti homlokzatának aktuális állapotáról (*23. kép*),[67] akárcsak később Johann Höfelich és Strohmayer Antal József 1839-ben megjelent kőnyomatos képkompozíciójának az épület keleti összképét megjelenítő részlete.[68] Az együttes (észak)nyugati nézete Ludwig Rohbock (1855 előtti rajza után készült) acélmetszetes látképének hátterében tűnik fel.[69]

64 AMB ZMP, inv. č. 1023; 1024, ld. Güntherová-Mayerová–Steinhübel 1965, 107; Fatsar 2008, 191–192, 84/4. sz.

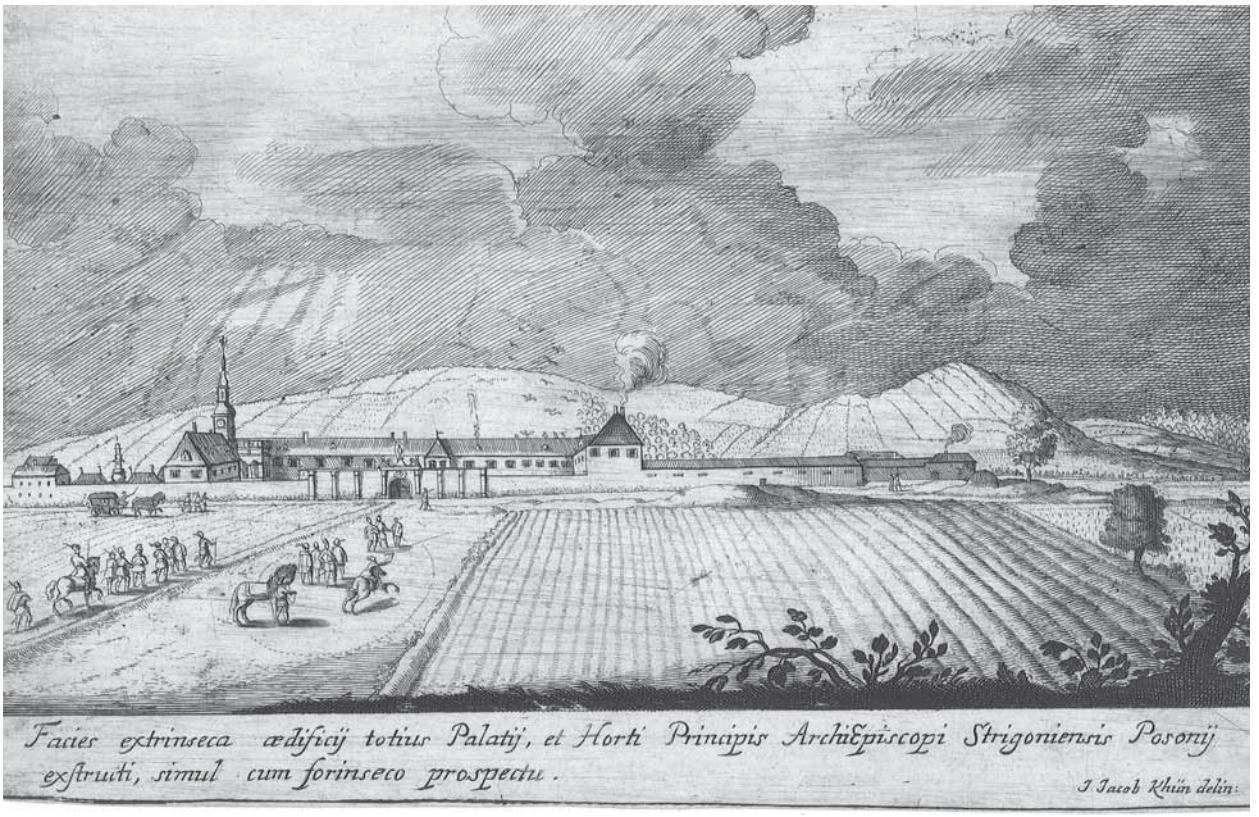
65 AMB ZMP, inv. č. 1027 (ld. még č. 1028, 1030), ld. Janota–Bagin 1979, 65; Križanová 2003, 22; Križanová 2006, 131, 130: obr. 4; a térkép reprintkiadása: Bratislava, Slovenská kartografia, 1988.

66 Bél 1735, második tábla, alsó kép; ld. Fatsar 2008, 190, 84/2. sz. Az 1735-re befejeződött s az épület képét jelentősen módosító átalakításokról a következőkben lesz szó.

67 MMB, inv. č. F-00523, olaj, fa; a múzeum állandó kiállításán, képe: Varinský 1968, 63.

68 *Die königliche Frei- und Krönungsstadt Pressburg und einige ihrer vorzüglichen Gebäude und Plätze.* C. F. Wigand kiadása, Pozsony, ld. pl. MNM TKCs, T 6145; ÖNB Kartensammlung, KAR0514225. (A kompozíció 1849. évi változata: *Sokol*, 1. 1862/11. 413; Zuberec 1991, 49.) Vö. Weyde 1926, 7–8.

69 Hunfalvy 1860, [47.] oldal, számozatlan képmelléklet.

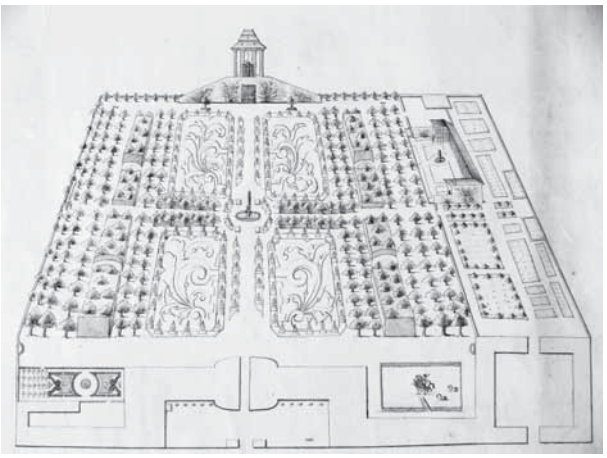


3. Mauritius Lang Johann Jacob Khün rajza után: A „pozsonyi kert" keleti látképe, az 1663-ban megjelent rézmetszetsorozatból Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár, Grafikai Gyűjtemény, Icon 1988

Mindezeket csekély mennyiségű fotóanyag egészíti ki az 1880-as évek és 1940 közötti időszakból. Különösen értékes adatokkal szolgálnak Körper Károly és Josef Hofer pozsonyi fotográfusok 1900 előtt, illetve az 1910 körüli évektől készített (javarészt külső) felvételei,[70] valamint a Révhelyi Elemér és Rados Jenő hagyatékában fennmaradt üvegnegatívok és diák az 1910-es évek második feléből, illetve az 1920-as évekből *(17–19., 21–33. kép)*.[71] A melléképületek alig néhány képen láthatók, 1940 előtti belső felvételek pedig (a kápolna és a

70 Körper Károly (1845–1923) és Josef Hofer (1883–1967) felvételei: AMB, O. VII. 1. Zbierka fotonegatívov a pozitívov, inv. č. 3303–3305; MMB ZS, Fond fotografií, inv. č. F0-00247, OF-00014; közlések: Franz 1919, Abb. 12, 13; Wagner 1934, 393; Weyde [1926], 10. kép; Franz 1941, 285; Kálmán 1969, 298: obr. 1. – További, ismeretlen készítőktől (részben talán Hofertől) származó fotók az 1940 előtti időszakból: APÚSR, Zbierka negatívov, inv. č. 15329, 16103, 16104, 16993, 16994, 18619, 18620; ld. továbbá Zbierka pohľadníc, inv. č. 10271; MMB ZS, Pohľadnice, inv. č. P-05151, P-05412-13, P-5929-30, P-05951, P-05956, P-05963, P-05971, P-05974, P-05979, P-06446, P-06447, P-00738–00746, P-00748, P-00750, P-00778; Janota–Bagin 1979, 66.

71 MÉM, Révhelyi-hagyaték, ltsz. 11.002; 11.128–11.130; 11.620–11.621; 1. d., 5–12. sz. (MÉM MDK Fotótár, ltsz. 003.690P); 7. d., 78. sz.; 8. d., 87. sz.; 100. d., 1344. sz.; 101. d., 1351–1352. sz.; 102. d., 1372. sz.; ld. még: MÉM MDK Fotótár, ltsz. 010.505P (készítői adatok nélkül). BME Építészettörténeti és Műemléki Tanszék, Rados-diagyűjtemény, 938–939., 941–945. sz. (Az adatokat Krähling Jánosnak köszönöm.) – Révhelyi Elemér egykorú felirattal ellátott és fotóinak saját kezű jegyzékébe is felvett pozsonyi felvételei a hagyatékában található, kis méretű üvegnegatívok sorozatában maradtak ránk. A nyaralókastélyt ábrázoló lemezek némelyikének borítóján 1927., illetve 1933. évi dátum szerepel. Az együttes részleteit bemutató lajstromozatlan, nagy méretű üvegnegatívok egy része szintén saját kezű, de 1950 utáni, elnagyolt (és a kastélykápolna felvételei esetében például tévesen nagyszombati tárgyra utaló) feliratot visel (7. d., 78. sz.; *28. kép*). E felvételek a már említetteknél mintegy egy évtizeddel korábbinak tűnnek; ezek közül kerültek ki Tölgyesy Felícia (1937, XIII–XV. tábla) dolgozatának képmellékletei is, amelyek – Wälder Gyula 1916–1918 között készült pozsonyi homlokzatrajzaival váltakozva – a város barokk épületeinek történeti bemutatását illusztrálják. Ld. alább, a 80. jegyzetnél foglaltakat is.



4. Kray Pál: A nyaralókastély és a hozzá kapcsolódó épületek alaprajzi kontúrja, a kert részletező madártávlati képével, 1753 körül Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár, Grafikai Gyűjtemény, Icon 222

lépcsőtér kivételével, *22., 25–28. kép*) még a kastély esetében sem állnak rendelkezésünkre.[72]

Az 1666-ban felvett leltár értelmezése szempontjából különös jelentőséggel bírnak a nyaralókastély és a kapcsolódó tömbök építészeti felméréseinek dokumentumai. A 19. századból három egzakt rajz, illetve rajzsorozat maradt ránk a központi épületegyüttesről. A legkorábbi Michael Schellinger pozsonyi építőmester munkája 1808-ból: két közel azonos lap, az épületek három-három szintjének alaprajzával *(7–8. kép)*.[73] Johann Feigler prímási építész felmérési rajzai 1838-ban készültek, az együttes tervezett felújításainak költségvetése kapcsán. A két lap a kastély és a melléképületek földszintjének és emeletének, illetve 18. századi attikaemeletének alaprajzát ábrázolja, utóbbi mellett a főszárny középrésznél felvett keresztmetszetével és a déli szárny udvari homlokzatának részleges nézetével, valamint a főszárny déli felének homlokzatrajzával és a déli szárny keresztmetszetével *(9–10. kép)*.[74] A harmadik felvételt Jeney Henrik építész, az országos építészeti igazgatóság pozsonyi tartományi hivatalának első osztályú mérnöke készítette 1857–1858-ban, már az épületek kórházi használata idején *(11–13. kép)*.[75] Öt lapból álló vászonpausz-rajzsorozata hét ábrát tartalmaz: egy áttekintő helyszínrajzot, továbbá hét metszetet: a kastély középső tömbjének három, illetve oldalszárnyainak és kapcsolódó melléképületeinek egy-egy keresztmetszetét, valamint a pince- és a tetőszint, a földszint, az első emelet és a mezzaninszint alaprajzát. Jeney felvételének nagy értéke, hogy az egyes helyiségek lefedésének módját, boltozatait, valamint a padlószintek eltéréseit is pontosan jelöli, míg Feigler a földszint alaprajzán is alig alkalmaz (több esetben téves) boltozatjelöléseket.

A következő felvételeket Wälder Gyula készítette 1916-ban, miután a frontról Pozsony Város Műszaki Osztályára került, hogy a háború végéig többek között a leendő egyetemi épületek felmérésével és átalakítási tervezésével foglalkozzon a kultuszminisztérium megbízásából.[76]

72 MMB ZS, Fond fotografií, inv. č. F0-00081, F0-00095–F0-00100 (Körper Károly felvételei); MÉM, Révhelyi-hagyaték, ltsz. 11.129–11.130; 1. d., 9. sz.; 7. d., 78. sz.; 8. d., 87. sz.

73 BEMS, Grafikai Gyűjtemény, Icon 422 és 423. A rajzok méretüket és tartalmukat tekintve megegyezőek, és (bár dátumot és készítői jelzést csak az egyik lap visel) nyilvánvalóan egyazon kéz munkái, amelyek Habsburg-Lotharingiai Károly Ambrus érsekségének legkezdetén, a kastély szükségessé vált kisebb átalakításai kapcsán készültek (furcsa módon a kerti homlokzathoz kapcsolódó lépcsős teraszt oldalék ábrázolása nélkül); vö. PL AS AIOeD, Tit. 33: Pozsonyi uradalom, Fasc. „E" (640. cs.), régi iratszám: 360, 401. A két alaprajz egy eredetileg ötdarabos rajzsorozat része volt; ld. BEMS, MS. I.294, f. 25v, Tit. IV, N. 130. Egy másik, több lapból álló, korai felvételi rajzsorozatról szintén a gyűjtemény 1810-ben összeállított katalógusa árulkodik: uo., f. 21r, Tit. IV, N. 27: „Grundriß von der Erz-Bischöfflichen Garten-Residenz in Preßburg auf 9 Blättern, worunter zwey Blätter den Aufzug, und den Grundriß der Kirche vorstellen. Aufgespan[n]t auf Leinwand. Anonym."

74 PL EKML TGy, 2457 és 2458. sz. (A kert és a majorság kisebb épületeinek ugyanekkor készült rajzai: uo., 2465–2468. sz. alatt.) Mindkét lapon balra fent: „In der Amtshandlung der k: u: Landes Ober Bau Direction gewesen im Monat März 839 ad Num. 561." A felmérési rajzok hátoldalának feliratai: „Zeichnung der Hofseiten Ansicht samt Durchschnitt und Mezalin Stock von der Primatial Presburger Garten Residenz sub Litt. Q.", illetve „Plan des ebenerdigen und haupt Stockes [ua]". Feigler 1838. szept. 1-jén kelt összefoglalása a szükséges munkálatokról, valamint a rajzokhoz tartozó összesítő költségvetés („Bau-Antrag Uiber die höchstnöthige haupt-Reparatur der Primatial Garten Residenz zu Presburg sub litt: Q." Esztergom, 1838. nov. 1.): PL AS AIOeD, Tit. 21: Építészetiek (Aedilia), Fasc. 1837–1839/1, sz. n. – Johann Dominik Feigler (1795–1877) Franz Feigler prímási építőmester fia, Esztergom építőmestere volt; részletesen ld. Szalai–Szalay 2012, 38–44, 194–208, 296, 375–398; 5. kép.

75 PL EKML TGy, 761–765. sz. (Istvánffy 2013, I. 196.) A lapokon nem szerepel a felmérés dátuma, erre csupán a felvételhez tartozó jegyzék (SNA OA – PBT, kart. č. 141, inv. č. 595, f. 26–31a: 29–31a: „Legende des dermalen als Militair Spital benutzten Primatial Sommer-Palais zu Preßburg") 2916/1858-as iktatószáma utal, amellyel az irat a Prímási Levéltár megfelelő sorozatába illeszkedik (PL AS JKL, I. Helységek, Fasc. 31: Pozsony [912. cs.], 1858. év). A helyiséglista az érsekség és az épületeket kórházi célokra bérbe vevő pozsonyi magisztrátus között létrejött, 1858. szept. 1-jén kelt szerződés melléklete képezte, tehát ebből az alkalomból készülhettek a rajzok is. Ugyanezen felvételek másolatát csatolták később a katonai kincstárral kötött adásvételi szerződéshez is: PL AS AIOeD, Tit. 39: Vegyes (Miscellanea), „Pozsonyi külső palota eladása" feliratú csomó (872. d.), 1518/1859 és 2394/1859. ikt. sz.

76 MÉM, Radnai-hagyaték (1994/685/6): Radnai Lóránt kézirata Wälder Gyuláról, 57–58; Wälder-hagyaték (1970/157): Wälder Gyula életrajza, sz. n. Ld. az 56. jegyzetet is.

Munkái a volt érsekségi ingatlan és az Esterházy–Aspremont-palota egyetemi célokra való formális átadása alkalmából rendezett kiállításon is szerepeltek, a két épület történeti értékeit bemutató további dokumentumanyaggal együtt, amely magában foglalta azok „régi, eredeti képeit, metszeteket, terveket", a paloták fényképfelvételeit, valamint építészeti részleteik „művészi rajzait, ceruzavázlatokban és tollrajzokban" (utóbbiakat Tóth Gyula szobrász kivitelezésében).[77] Mára a kiállítás teljes eredeti anyaga elveszett, beleértve Wälder alaprajzi felvételeit is, amelyek nyomán a főszárny három szintjének Rados Jenő kötetében szereplő alaprajzi sémái készültek, valamint a keleti kastélyhomlokzat rajzát, amelyet Rados ugyanott közölt.[78] A kastély és a kapcsolódó melléképületek Wälder-féle első emeleti alaprajza és az említett homlokzatrajz fotómásolatban maradt fenn,[79] az együttes 1916-ban kiállított fotói pedig nem azonosíthatók a meglévő felvételek között.[80]

A részben 17. századi eredetű majorságról egyetlen földszinti alaprajz maradt ránk; ezt a pozsonyi Militärbauabteilung készíttette 1900-ban.[81]

A kastély és a hozzá csatlakozó épületek utolsó felvételeit a pozsonyi Karl Grünsteudl szignálta 1940 májusában. A részméreteket és az eredeti falvastagságokat is rögzítő lapok a bontási tervdokumentáció részét képezték.[82]

A 19. századi felvételek és térképrészletek abban az állapotban mutatják a kastélyt és melléképületeit, ahogyan azok 1780-tól álltak. Ekkorra lényegében befejeződött az 1663. évi látképekről ismert központi együttes és a majorság 1697-től a következő évszázad utolsó harmadáig dokumentált többszöri átalakítása és bővítése, s a továbbiakban nem érte az épületeket számottevő változás. A mindenkori reprezentációs és használati igényeket szolgáló 18. századi átalakítások[83] látványos eredményeket hoztak ugyan, ám ami a nyaralókastély tömbjét illeti, valójában nagymértékben igazodtak az 1666-ig létrejött állapot sajátosságaihoz. A főszárny középrészének kivételével mérsékelten bolygatták az épületet; a kastély tömegformája megőrizhette korábbi jellegzetességeit, a földszinti helyiségek 1700 előtti boltozatainak nagy része pedig mindvégig érintetlenül maradt *(9–10., 12–13. kép)*.[84]

A fent ismertetett alaprajzi felvételek sokat elmondanak az együttes átalakításait kísérő építészeti (szükség) megoldásokról, a beavatkozások funkcionális szempontjairól és következményeiről pedig a nyaralókastély 18–19. századi inventáriumai tájékoztatnak. Mindezeket az építéstörténet levéltári adataival összevetve megközelítőleg körülhatárolható az 1666. januári leltárban említett terek többsége: rekonstruálható a Lippay korabeli helyiségbeosztás, és szemléltethető a 17. századi együttes funkcióvázlata.

Az épületek elrendezése 1666 körül

A Lippay-féle nyaralókastély a maga korabeli közegében óriásinak számító méretével és (a kortársak beszámolói szerint) belső dekorációjával kelthetett feltűnést *(2–3., 34–35. kép)*.[85] Az 1663-as metszetek alapján kissé jellegtelen külsejű, egyemeletes kastély-udvarház volt,[86] megközelítőleg szimmetrikus elrendezéssel. Közel hat-

77 Goll 1916, 294; Schmelzer-Pohánka 2014, 16: 18. jegyzet.

78 Rados 1939, 48–49.

79 BME Építészettörténeti és Műemléki Tanszék, Rados-diagyűjtemény, 936. és 940. sz. A homlokzatrajz reprodukcióján Wälder szignója is látható. Wälder és Tóth Gyula eredeti rajzai nem találhatók a Tanszék Építészettörténeti Rajztárában sem. (A tájékoztatást Krähling Jánosnak köszönöm.)

80 Bár a Révhelyi-hagyatékban (MÉM) található nagy méretű üvegnegatívok között a kiállításhoz készült felvételek is sejthetők, ezek meghatározásához nem rendelkezünk elegendő támponttal (ld. a 71. jegyzetet). A nyaralókastélyról készült rajzokat és fotókat Wälder soha nem publikálta nyomtatásban, azonban további pozsonyi munkáival együtt (56., 76–79. jegyzet) minden bizonnyal bemutatta őket „Pozsony barokk építészete" címmel 1921. nov. 7-én, a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet mű és középítési szakosztályainak gyűlésén tartott előadásán, amelyet „számos saját felvételű rajzzal és fényképpel kísért, valamint önálló műtörténelmi kutatáson alapuló új adatokkal világított meg". (*A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye*, 55. 1921. 352.)

81 ÖStA KA, Territorialkommanden, Militärbauabteilungen, Topographische Reihe, Karton 7 (5. Korps: Pressburg), számozatlan lap, 1885. évi helyiségleltárral.

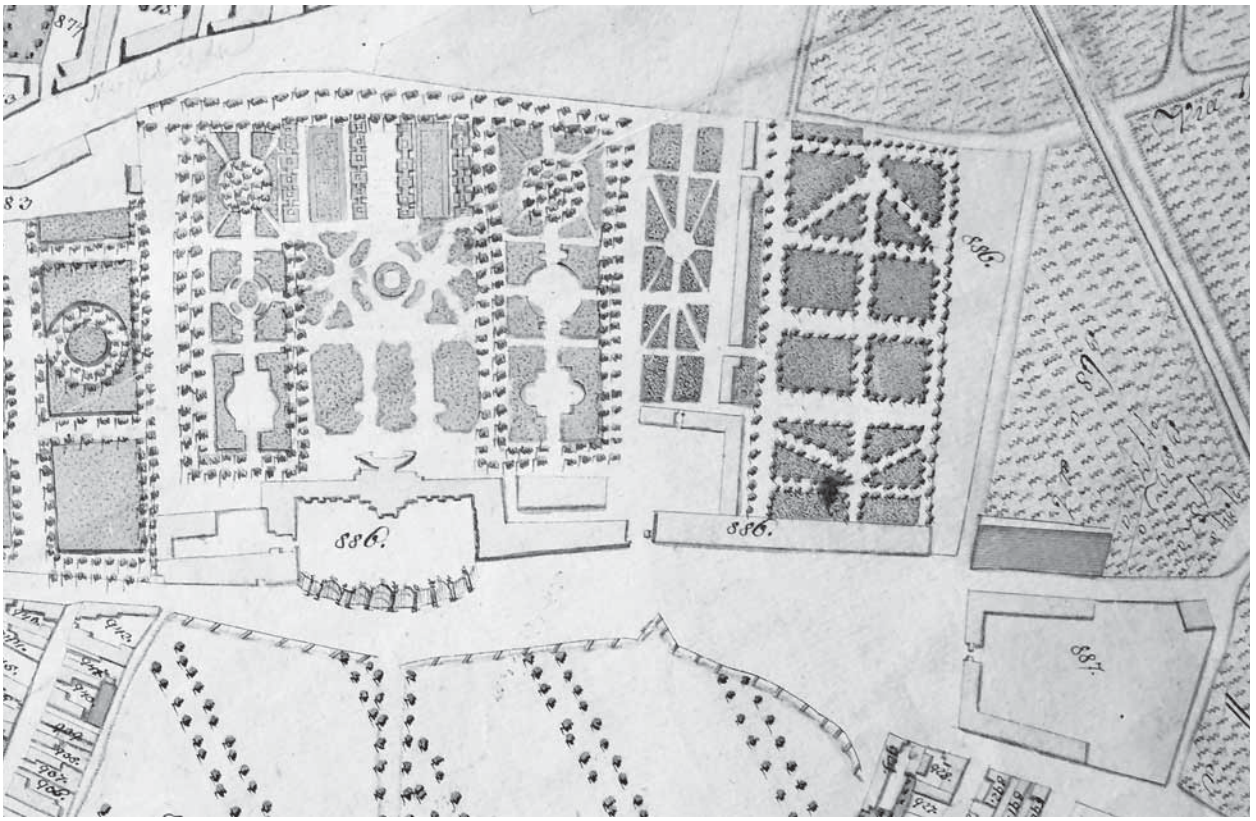
82 APÚSR PO, VK–PŠO, šk. 15 (Bratislava, palác Esterházyho, námestie Slobody): alaprajzok, a középső szárny keresztmetszeti rajzai (két helyen felvéve), valamint a tetőszerkezet felülnézeti rajza, tizenhárom lapon, 1:100 méretarányban, az 1940. dec. 11-én kelt, č. 49.951/1940 számon iktatott irat mellékletei. (Ld. az 58. jegyzetet is.) A felmérés során láthatóan nem merültek fel a történeti épületkutatás szempontjai; a rajzok grafikai megfogalmazása teljesen egységes (eltekintve a bontandó épületrészek színezésbeli megkülönböztetésétől), fő értékük a pontos méretjelzésekben áll. A rajzanyaghoz három (mára elveszett) fotó is tartozott az épületek „régi állapotáról".

83 Részletesen ld. alább.

84 A boltozatok a főszárny földszinti helyiségeiben részben máig fennmarad(hat)tak; megtekintésükre csak kis részben nyílt lehetőségem.

85 Az együttes 17. századi elrendezéséről és a nyaralókastély alaprajzi jellegzetességeiről elöljáróban csupán rövid áttekintést adok a fentebb említett írott és képi források alapján (32., 60–82. jegyzet). Az 1666 körül fennálló állapot és az építéstörténeti események adatolását ld. alább.

86 Az épülettípusról és „kora barokk" jellegzetességeiről általánosságban: Koppány 2014, 11–16, 47–81, különösen 64–65.

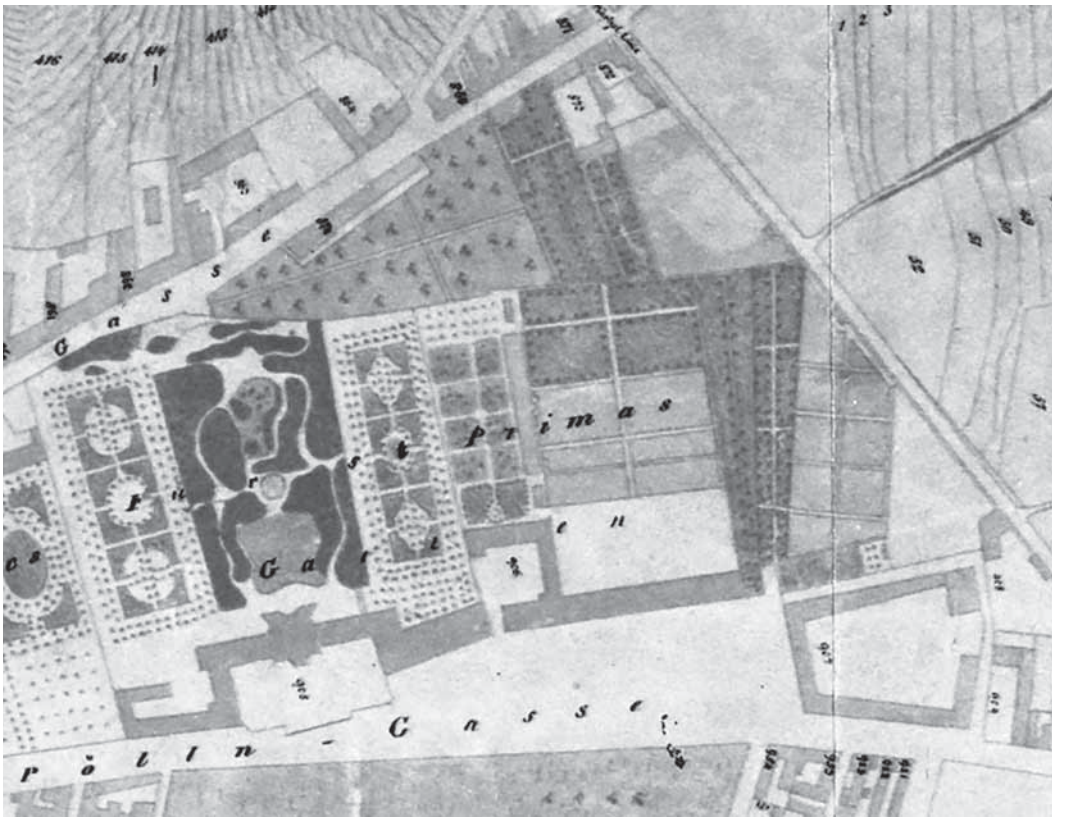


5. A nyaralókastély körüli együttes Franz Koffler első Pozsony-térképén, 1780 körül
Pozsony, Archív mesta Bratislavy, Zbierka máp a plánov, inv. č. 1024

van öl (csaknem 110 méter) hosszan elnyúló, egytraktusos, keskeny középső szárnyának alacsony kaputoronyhoz hasonlóan kialakított, négyzetes alaprajzú (és a metszeteken feltehetően aránytalanul kis méretben ábrázolt) középrésze keleti és nyugati homlokzatával egyaránt a környező épületrészek falsíkja elé ugrott. A nyugati metszetlátkép tanúsága szerint e középső tömb homlokzatait a sarkoknál falpillérek gazdagították. A középső szárnyhoz dél és észak felől egy-egy két-, illetve háromtraktusos, kontyolt sátortetővel ellátott oldalszárny csatlakozott, amelyek a főszárnnyal együtt U alakot képezve közrevették az épület keleti oldalán kerítésfallal lezárt előudvarát. E kerítésfalban középen lakószobákat is magában foglaló kapuépítmény emelkedett, amelynek zárt külső homlokfalát félpillérek tagolták. A kastélyudvarba a kapuépítmény középtengelyében nyíló, Madonna-szoborral és az érsek címerével ékes kapuzaton át lehetett bejutni.[87]

Az udvarból a kastély főszárnyának középrészénél kapuáthajtó vezetett a kertbe *(38. kép)*. A kapualjtól balra lévő helyiség foglalhatta magában a lejáratot, amely a kastély középső szárnyának déli része alatt húzódó dongaboltozatos pincébe vezetett. Ugyanitt, a következő (innen déli irányban nyíló) térben indulhatott az emeleti termek közvetlen megközelítését szerényen kiszolgáló csigalépcső. A főszárny földszintjének déli felében további egymásba nyíló, illetve az udvarból megközelíthető, keresztboltozattal vagy fiókos dongaboltozattal fedett helyiségek sorakoztak, egészen a főszárny déli végében elhelyezkedő, két szint magasságú kápolnáig. A kápolna bejárata annak keleti oldalfalában vagy északi végfalában lehetett; utóbbi esetben feltehetően az udvar

87 Ecsedy 2013, 135: 7. jegyzet.



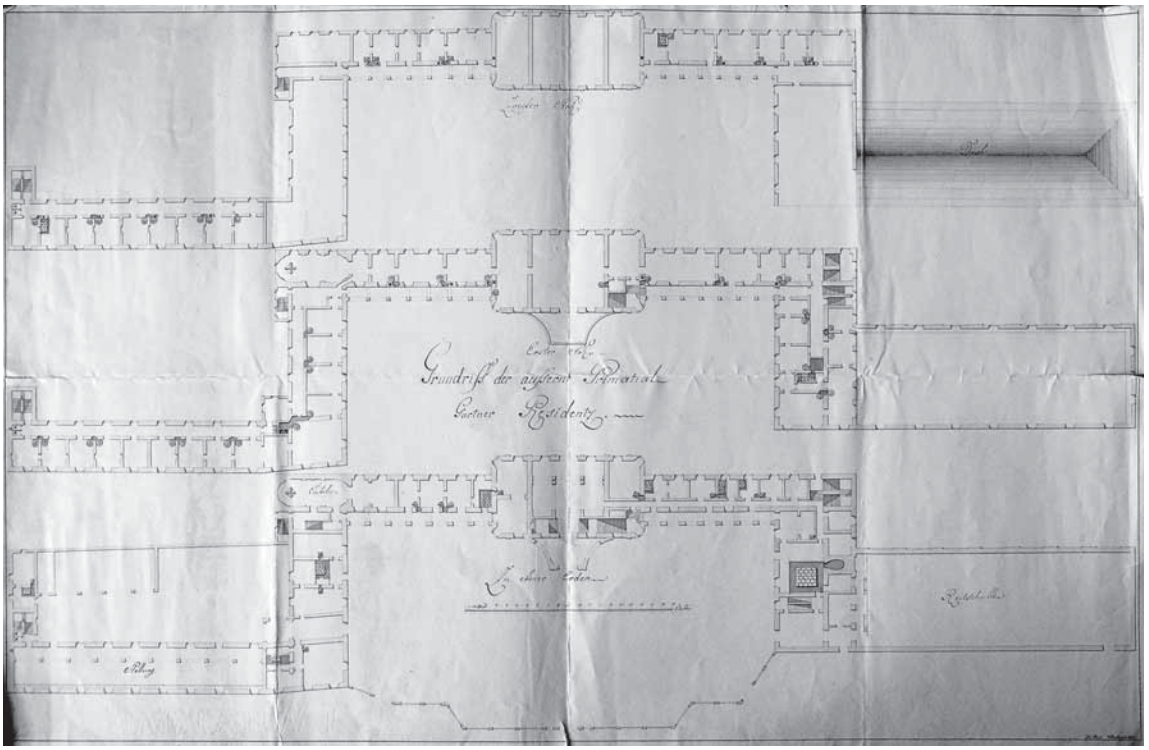
6. A nyaralókastély körüli együttes Johann Leopold Neyder Pozsony-térképén, 1820
Pozsony, Archív mesta Bratislavy, Zbierka máp a plánov, inv. č. 1027

felől megközelíthető előtérből nyílt. A kápolnából nyílt a déli oldalszárnyban elhelyezkedő sekrestye.

A kéttraktusos déli épületszárny további, keresztboltozatos földszinti helyiségeit feltehetően egy vagy több, az udvarból szolgáló bejáraton át lehetett megközelíteni. A kastély tömbjéhez dél felől kapcsolódó istállószárnyhoz (és a feltehetően ugyanott elhelyezkedő kocsiszínhez) a déli oldalszárnyat keresztülszelő áthajtó vezetett. Az oldalszárny végében lévő földszinti helyiség innen nyílhatott.

A főszárny középső kapualjából jobbra nyíló helyiségeken át lehetett kijutni a nyugati látkép feliratában *galleria inferior*ként aposztrofált, nyitott oszlopos-árkádos, keresztboltozattal fedett folyosóra, amely a középső szárny északi oldalának földszintjét teljes mélységében elfoglalta *(2., 35. kép)*. Innen nyílt a délinél szélesebb, háromtraktusos északi oldalszárny keresztboltozatos földszinti helyiségeit (többek között a későbbiekben is mindvégig fennmaradó nagy konyhát) feltáró középfolyosó. Az oldalszárny utolsó harmadánál, a déli szárnyon át az istálló udvarára vezető áthajtóval átellenben helyezkedett el az emeletre szolgáló, a következő évszázadokban is megőrződött egyenes karú lépcső, amely nem sokkal lehetett tágasabb a középső kapualj melletti csigalépcsőnél. Az északi oldalszárny keleti végében lévő terem bejárata az udvarról nyílt.

Az emeleti helyiségeket síkmennyezet fedte. A főszárny központi kapualja felett egy megközelítőleg négyzetes alaprajzú terem foglalt helyet *(39. kép)*. E központi teremből jobbra (észak felé) nagyobb előtér nyílt, ezen túl indult az alsó „galéria" felett húzódó, a metszetlátkép feliratában *galleria superior*ként feltűnő reprezentatív sétálófolyosó, amely derékszögben jobbra fordulva az északi oldalszárny két helyiségsorát feltáró középfolyosóban folytatódott. A középső teremhez dél felől a metszeten is megnevezett *palatium*ok terei kapcsolódtak. Az első terem a földszintről felvezető csiga-



7. A nyaralókastély és a hozzá kapcsolódó épületek három szintje Michael Schellinger pozsonyi építőmester felmérési rajzán, 1808
Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár, Grafikai Gyűjtemény, Icon 422

lépcső érkezését is magában foglalta; a helyiségsort a kápolna oratóriuma zárta.

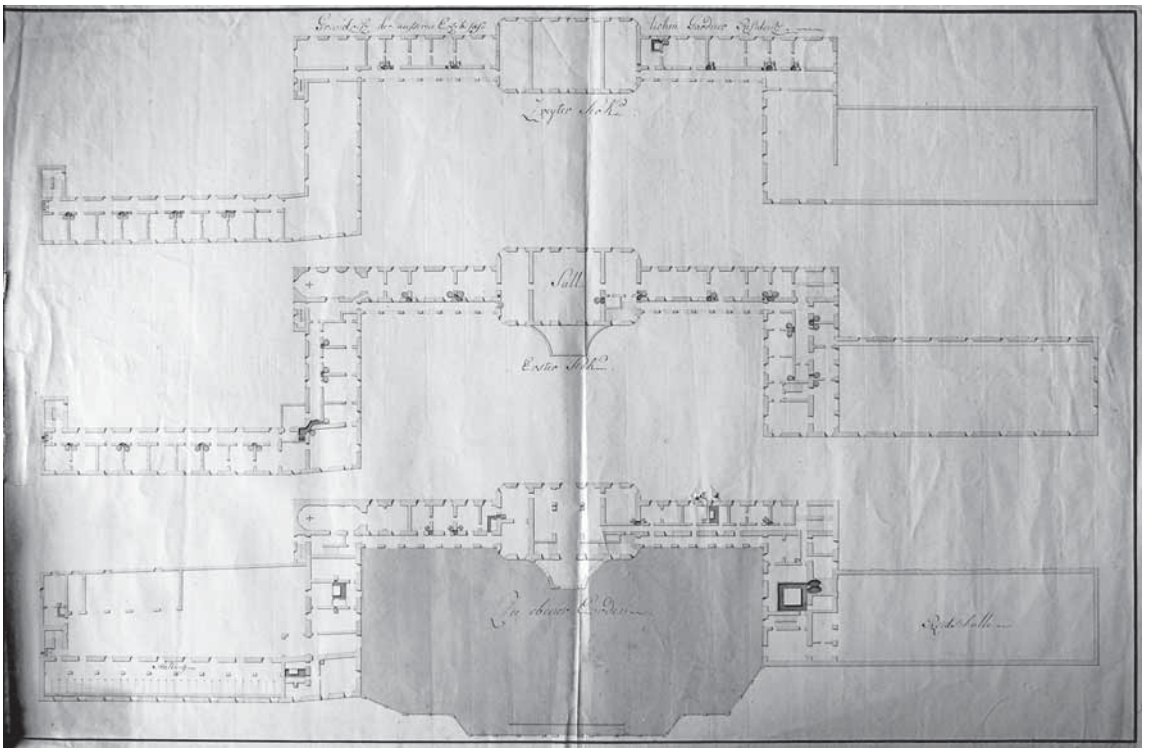
A főszárny és a déli oldalszárny kapcsolata problematikus volt; a jelek arra utalnak, hogy utóbbit később toldották az épület meglévő tömbjéhez. A két oldalszárny közötti átjárást egy, a két épületrész tömbjének csatlakozásánál épült külső toldalék biztosította, amely magában foglalhatta az udvarból felvezető lépcsőt is *(14. kép)*, amennyiben nem létezett még ekkor a déli oldalszárny első helyiségében elhelyezett keskeny feljárat. A toldalék nyitott, pilléres-árkádos emeleti részére a főszárnynak a kápolna oratóriuma előtti utolsó terméből lehetett kilépni; innen nyílt a déli oldalszárny első, vélhetően szintén oratóriumként használt átjáró-tere is, amely felett a kápolna harangtornyaként szolgáló huszártorony emelkedett *(2–3., 34–35. kép)*.[88] E helyiségből indulhatott a toldalék felső szintjén, a harangtorony előterében kialakított, balusztráddal övezett kilátóteraszra vezető lépcső.[89]

A déli oldalszárny emeleti helyiségei az udvarra néztek; megközelítésüket a szárny külső oldalán húzódó oldalfolyosó biztosította *(39. kép)*. Ez az elrendezés lényegében később is változatlan maradt.

Az 1663. évi keleti metszetlátképen is jól látható, hogy az együttes területe déli-délkeleti irányban lejtett, a díszistálló tehát valamennyi épületnél alacsonyabb fekvésű telekrészen épült *(2–3., 34–35. kép)*. Bejáratához a déli oldalszárnyban elhelyezett áthajtón keresztül vezetett az út *(38. kép)*. Az épület tömbjét a nyugati metszetlátkép irreálisan kis méretben és torzult arányokkal, ám feltehetően a valóságnak többé-kevésbé megfelelő részletformákkal mutatja *(2., 35. kép)*, pedig a kilencten-

88 A nyugati látképen *(2., 35. kép)* a torony – a keleti összképnek ellentmondó, feltehetően hibás ábrázolásban – a kápolna felett, a kastély kerti oldalán jelenik meg, irreálisan felnagyítva.

89 A nyugati látképen *(2., 35. kép)* a balusztrád szintén a kápolna felett látható.



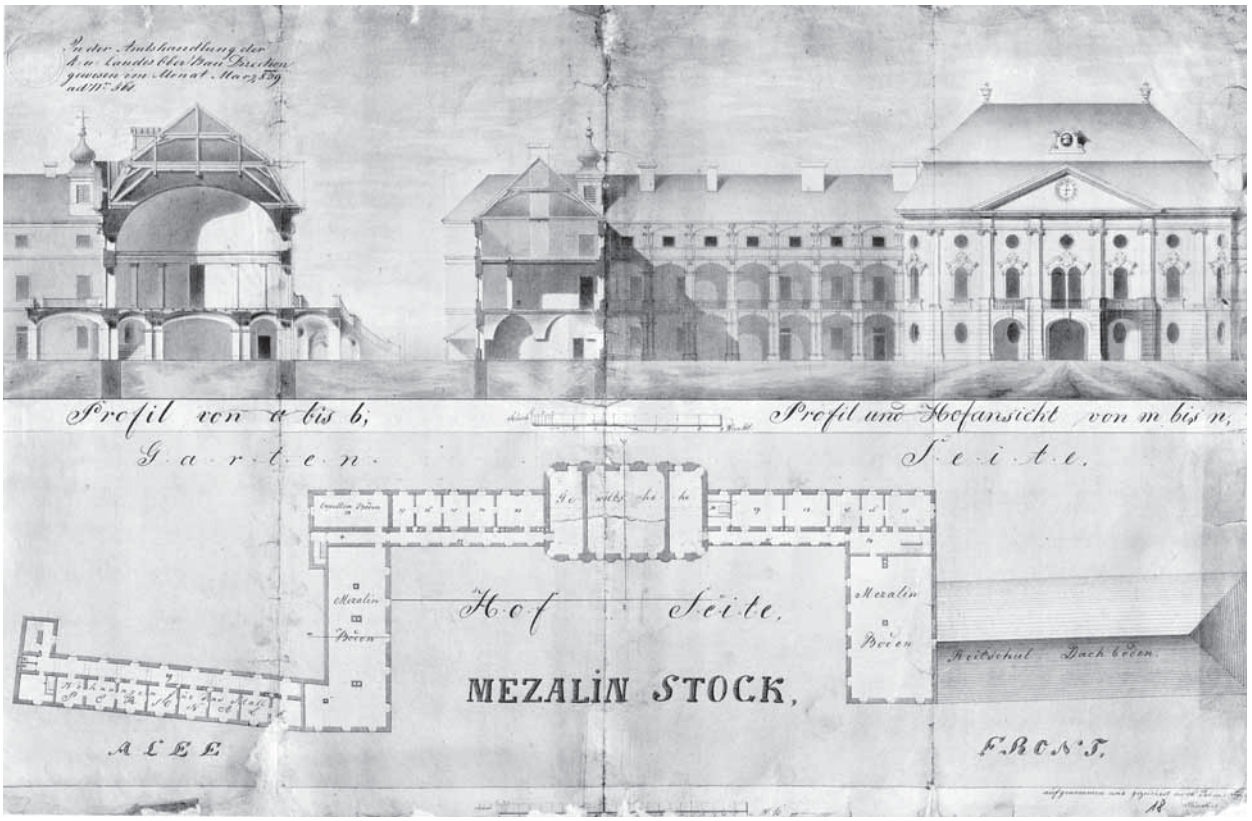
8. A nyaralókastély és a hozzá kapcsolódó épületek három szintje Michael Schellinger pozsonyi építőmester felmérési rajzán, é. n. [1808]
Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár, Grafikai Gyűjtemény, Icon 423

gelyes istálló alaprajzi méreteit és elrendezését tekintve feltehetően már a látkép készítése idején abban az állapotában állt, amelyet a 18–19. századi képi források dokumentálnak *(4–12. kép)*, azzal a különbséggel, hogy ekkor még csak kétszintes (pince- és földszinttel rendelkező) épület volt, toronyszerű középrésszel és magas tetőzettel. A déli kamarakert labirintusa felé néző homlokzatát feltehetően kezdettől a későbbiekben is fennmaradt vakárkádos architektúra tagolta, bár a metszet ehelyett inkább (kevésbé valószínűen) nyitott árkádos folyosót sejtet *(2., 35. kép)*. A látképen jól kivehetőek az épület lóistállóként szolgáló földszintje alatt húzódó pince (félszint) félköríves ablaknyílásai. A homlokzat középtengelyében nyíló bejárathoz rámpás feljárat vezetett.

Az istállószárny feltehetően az ott lévő félpincébe vezető lejáratot is magában foglaló, földszintes épülettaggal kapcsolódott a déli oldalszárnyhoz, más szempontból azonban ekkor még semmiféle egységet nem alkotott a kastély tömbjével. Az istállóhoz dél felől L alakú alaprajzon emelkedő, egyemeletes épület csatlakozott *(2–3., 14., 34. kép)*. A kocsiszín az istállóval, esetleg a nagy udvar keleti kerítésfalával lehetett összefüggésben, elhelyezkedésére vonatkozóan nem maradt fenn adat. Az istálló előtti burkolt udvarrészen túl terült el a balusztráddal körülvett labirintus.

A kastély északi oldalszárnyához kapcsolódott a magtár hosszan elnyúló, alacsony épülete *(2–3., 16., 35. kép)*. Tetőzetének gerincmagassága feltehetően épphogy meghaladta a kastély emeleti ablakainak párkánymagasságát; egyik bejárata kelet felől nyílt. A granárium nyugati homlokzata és az északi kastélyszárny által közrezárt kamarakertet csaknem teljesen elfoglalta a labirintus *pendant*-jaként megjelenő medence *(piscina)*. Balusztrádos korlát vette körül, mintegy nyolc öl széles és csaknem húsz öl hosszú vízfelületének közepében Szent György és a sárkány szökőkút-szoborcsoportja díszelgett.

A díszkertet északról határoló kőfal túloldalán lévő majorság együtteséről az 1663-as metszetek nem ad-



9. A nyaralókastély és a hozzá kapcsolódó épületek mezzaninszinti alaprajza Johann Feigler prímási építész felvételén, a főszárny és a déli oldalszárny keresztmetszetével, illetve részleges homlokzatrajzával, 1838
Esztergom, Prímási és Főkáptalani Levéltár, Tervrajzgyűjtemény, 2457. sz.

nak egyértelmű képet; az ábrázolások egymásnak és a későbbi képi forrásoknak egyaránt ellentmondanak *(15–16. kép)*. A metszetlátképek és a Kray-féle helyszínrajz alapján arra következtethetünk, hogy az allódium földszintes épületszárnyai három oldalról körülzárták a majorudvart, és dél felé nyitott, U alakú tömböt képeztek, amelynek udvarát kőfal választotta el a díszkerttől *(4. kép)*. A majorság külső kapuja a keleti épülettömbből a kastélytól keletre elterülő térségre nyílt,[90] a másik kapu pedig ezzel szemközt, az allódium udvarának túloldalán lévő nyugati épületszárnyból, a metszeten látható fáspajta és a konyhakert felé, ahogy a későbbi ábrázolásokon is megfigyelhető *(5–6. kép)*. Az együttes nyugati látképének felirata alapján ebben a nyugati épületrészben volt a testőrségi szálláshely *(domus pro guardia corporis, 15. kép)*.[91]

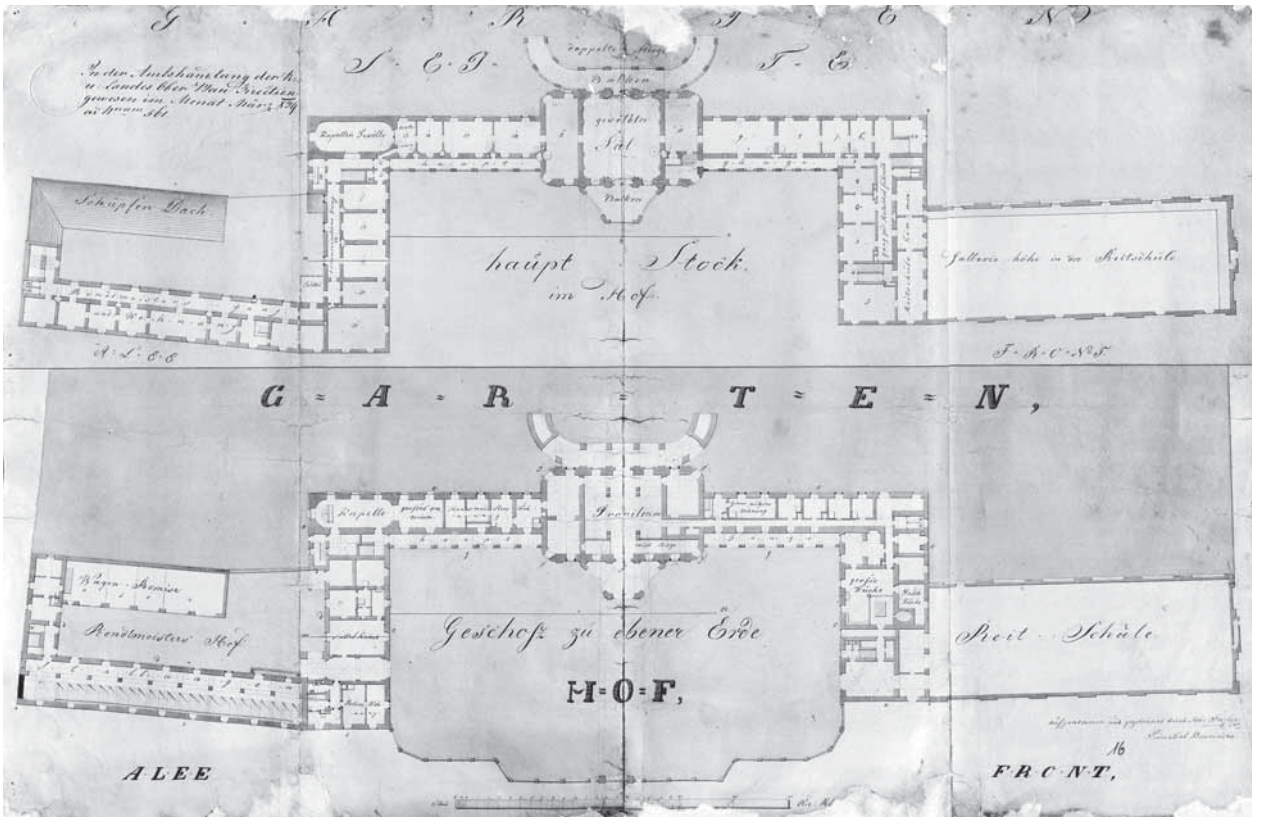
Az épületegyüttes alakulása 1666-tól 1799-ig

Kisebb változások 1725-ig

Az 1666 utáni évtizedekből alig néhány forrás tudósít a nyaralókastély fenntartásáról. Kollonich Lipót érsekségének első éveiben láthatóan használatba vette az együttest, az 1690-es évektől dokumentált változások

90 A később *Fürstenallé*, majd Esterházy tér néven ismert területről: Ortvay (1905) 1991, 50–52.

91 Az allódium keleti előudvarának megjelenése a nyugati metszetlátképen *(15. kép)*, az U alakú majorsági épület mögött úgy tűnik, nem egyeztethető össze a későbbi képi forrásokkal.



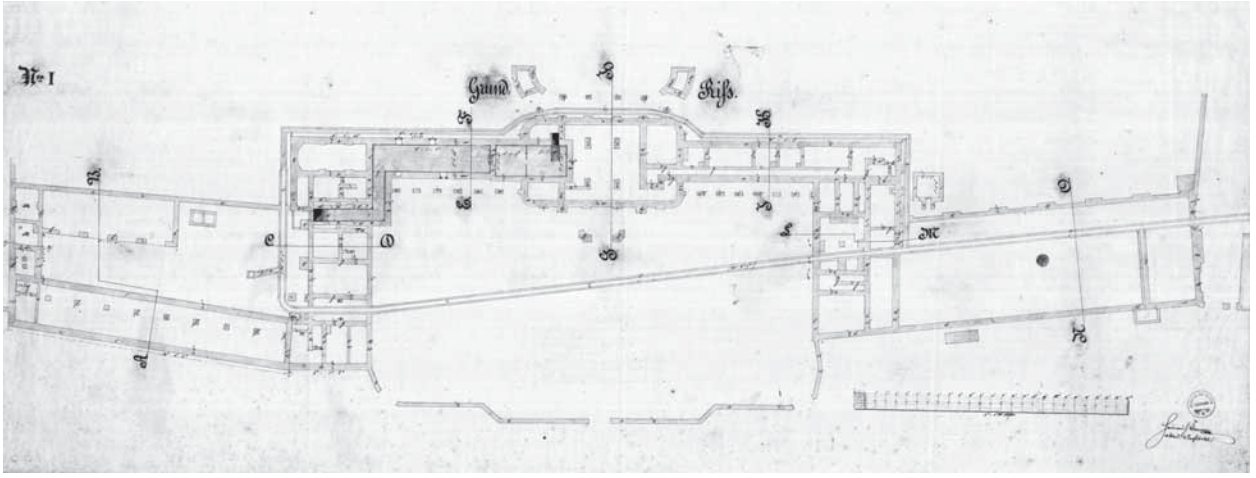
10. A nyaralókastély és a hozzá kapcsolódó épületek földszinti és első emeleti alaprajza Johann Feigler prímási építész felvételén, 1838
Esztergom, Prímási és Főkáptalani Levéltár, Tervrajzgyűjtemény, 2458. sz.

azonban szinte kizárólag a kertet és annak berendezését érintették.[92] Az egyetlen nagyobb beavatkozást az istállószárny 1697-ben történt emeletráépítése jelentette, amelynek során Lorenz Schreiber pozsonyi kőműves- és kőfaragómester[93] vezetésével lakószobákat alakítottak ki az istálló fölött.[94] Az emeletráépítés alkalmával ké-

92 Ecsedy 2013, 212: 62. jegyzet; Ecsedy 2014, 131, 136–137: 28. jegyzet. A kert 1707. évi leltárából kiderül, hogy az 1700-ban kialakított nyúldomb valójában nem a Parnasszus helyén, hanem a medence végében, egy falszegletben állt; ld. *F.* 5, 2 („C"). – A kúria ekkor felvett leltárában szerepel huszonkilenc, a „kerthez" való ablakkeret és nyolcvankilenc üvegezett ablaktábla is, aminek oka feltehetően inkább a nyaralókastély téliesítése, semmint az épület átfogó renoválása lehetett (Inv. 1707 Curia Poson., 266/43/19, 271/11/23). Nagyobb léptékű felújításokról vagy új narancsház építéséről nem szólnak források. A kerti együttes épületeire vonatkozó kisebb kiadásokról: PL AS SZL PU 1699 (1. d., 1098/1099. r. sz.), N. 165 (Prokopp MTA, 03456r); CG 1696 (1407. r. sz.), N. 56, 67. (Prokopp MTA, 03737r).

93 Lorenz Schreiber (?–1715?) biográfiájának néhány adatát közli Malíková 1983, 94; Fidler 1997a, 237. Legjelentősebb ismert munkája a nagyszombati Mária-emlék (1689–1695), amelyen (a jezsuita kollégium, illetve Kollonich Lipót megbízása alapján) Johann Christoph Khien szobrásszal dolgozott együtt, akárcsak 1697-ben a pozsonyi kertben, ahol az istállószárny építkezése idején éppen Khien végzett szobrászmunkákat (Ecsedy 2014, 131, 136–137: 28. jegyzet); nagyszombati működésükről: Aggházy 1959, I. 271, II. 193; MNL OL MKA AJ, I. Reg., Coll. Tyrnaviense, Fasc. 7 (99. d.), N. 1, f. 170–204 (Gyéressy MTA, 02548r–02557r, 03599r–03602r). Schreiber 1699. évi hetijegyzékei a pozsonyi belvárosi érseki palota, a kert és az érsekújvári épületek körül végzett munkák kapcsán: PL AS SZL PU 1699 (1. d., 1098/1099. r. sz.), N. 116–117, 120–122, 123–125, 128–130, 132–133. Egyetlen ismert építészeti rajza: MNL OL, Kormányhatósági fondokból kiemelt tervek, T 86 (Jezsuita rendi tervek), VII. N. 33; közli Voit 1980, 21, 64: kat. sz. 2.

94 PL AS SZL CG 1697 (1407. r. sz.), N. 140 (Prokopp MTA, 03729r). Schreiber 1697. ápr. 8-án jóváhagyott tervrajz alapján dolgozott: „Auf Ihro Eminenz gnädigsten Befehl und unterschriebenen Abriss sub 8. Aprilis 1697. beschehen, sind alle die Zimmer über dem Stall durch dem Maurermeister zugerichtet und verfertiget worden, ingleichen auch die Schupfen abgetragen, die Mauer, wo der Stall auf der Gassen war, höher aufgeführt."



11. A nyaralókastély és a hozzá kapcsolódó épületek pinceszinti alaprajza Jeney Henrik pozsonyi mérnök felvételén, 1857–1858. A tervlap részlete Esztergom, Prímási és Főkáptalani Levéltár, Tervrajzgyűjtemény, 763. sz.

szülhettek az épület kelet felé néző ablaksorai *(33. kép)*,[95] és annak függvényében épülhetett meg a kastély délkeleti sarkánál a déli szárny és az istálló emeleti részének kapcsolatát biztosító toldalék is, amely az oldalszárny folyosójáról az istállószárny emeleti közlekedőjére vezetett. Az istálló emeleti padlószintje a kastély emeletéhez igazodott, ahogy arra az 1725. évi leírás is utal.[96] Feltehetően ugyanezen építkezés során bontották el a díszistállóhoz dél felől kapcsolódó (az 1663-ban kivitelezett nyugati metszetlátképen még látható) emeletes épület északi egységét, amelynek helyén az istálló egy (a többinél valamivel nagyobb és azoktól eltérő formátumú) boltszakasszal bővült *(7–8. kép)*.[97] Kray Pál 1753 körüli helyszínrajzán az istállószárny mindenesetre már a későbbieknek megfelelő, egységesített kontúrral jelenik meg *(4. kép)*.

Az istálló környezete is átalakult 1700 körül. Pincéjét feltehetően az emeletráépítés kapcsán töltötték be, talán egyúttal kissé megemelve az udvar terepszintjét is. Az istállóval szemben új, faszerkezetű kocsiszín épült,[98] az udvart pedig (ahogy a Kray-féle helyszínrajz mutatja) fallal választották el a korábbi labirintus helyén kialakított kamarakerttől.

Keresztély Ágost szász herceg érsekségének (1707–1725) kezdetén, 1709–1710 között a kert átfogó tereprendezésen és teljes újratelepítésen esett át, az épületek vonatkozásában azonban csak renoválási, illetve fenntartási költségtételek szerepelnek a forrásokban.[99] Az 1710-es évek végétől elmaradnak a kerttel kapcsolatos kiadások; úgy tűnik, a prímási udvar ekkortájt elhagyta az együttest. Az 1725. évi leírás elhanyagolt állapotról számol be: a nyaralókastély emeleti termeinek nagy részében ekkor terményeket tároltak, a többi helyiség üresen állt.[100]

A nyaralókastély átalakítása Esterházy Imre érseksége idején, 1733 és 1740 között

Az épület összképét máig meghatározó és későbbi elrendezését létrehozó átépítésre Esterházy Imre érseksége idején került sor. A folyamat párhuzamosan zajlott a hercegprímás részben Georg Raphael Donner közremű-

95 Az új emelet ablakainak kőfaragómunkáiért 1697. okt. 29-én 104 forintot fizettek; ld. uo., 106. tétel (Prokopp MTA, 03736r): „vor das neue Gebäude über den Ross Stall, vor Fenster Steine bezahlt". – Az épület keleti homlokzatának további fotói: APÚSR, Zbierka negatívov, inv. č . 18619; MMB ZS, Pohľadnice, inv. č. P-00742, P-00738 (P-00739, P-00744); Janota–Bagin 1979, 66.

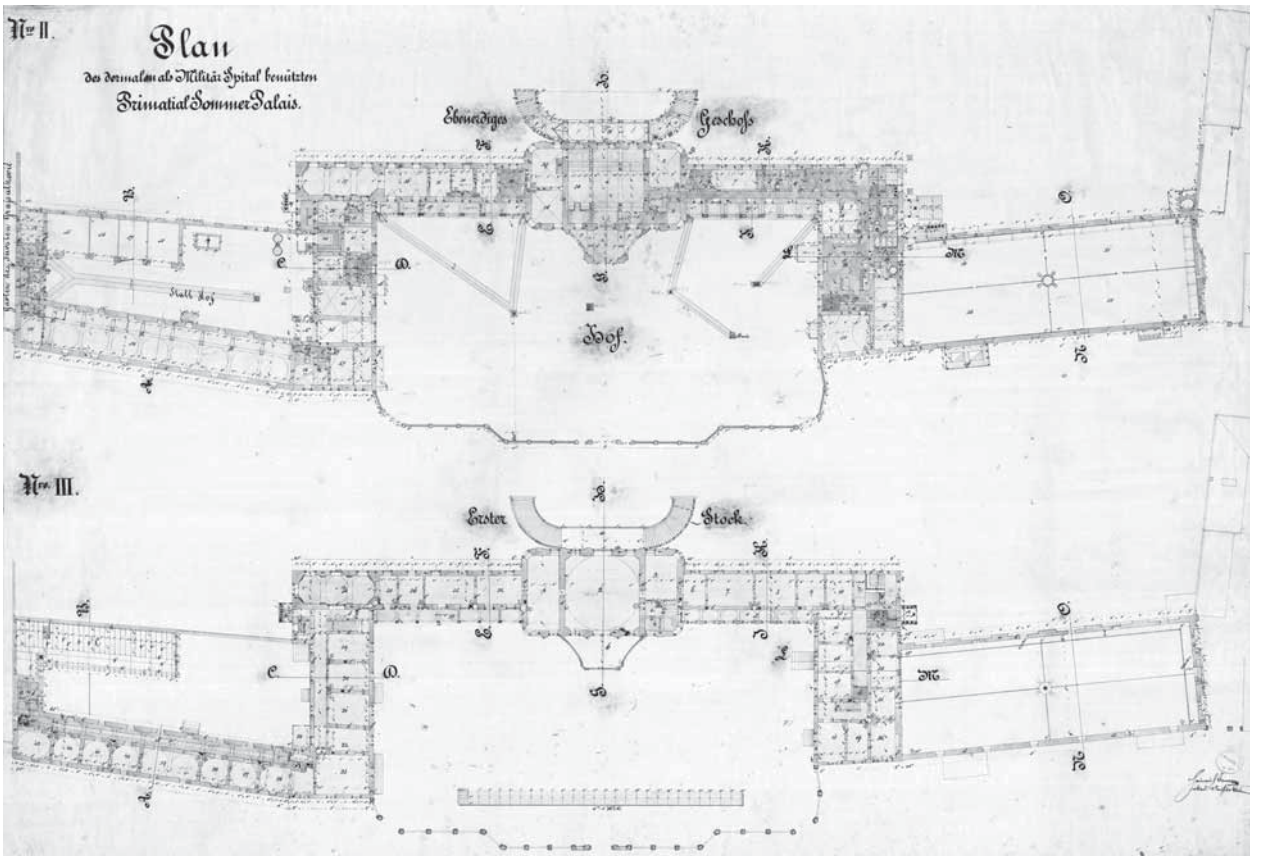
96 *F. 6*, 598.

97 Az épület alaprajzi rendszerét a 19. századi felmérési rajzok mutatják. Ld. a 95. jegyzetet is.

98 Az 1707. évi leltárban szerepel a „leghátul lévő, fedett raktár", ahol „Szelepchény vagy Széchény érsektől maradt, használaton kívüli kocsik voltak": *F. 5*, 7 („S").

99 Rapaics [1940], 94; Ecsedy 2013, 209: 35. jegyzet; 212: 62. jegyzet; 215: 103. jegyzet; Ecsedy 2014, 136–137: 28. jegyzet. A források (PL AS SZL PU, 1709. és 1710. év) többségének regesztája: Prokopp MTA, 03470r–03474r; 03477r–03486r; 03491r–03493r.

100 *F. 6*, 597–598.



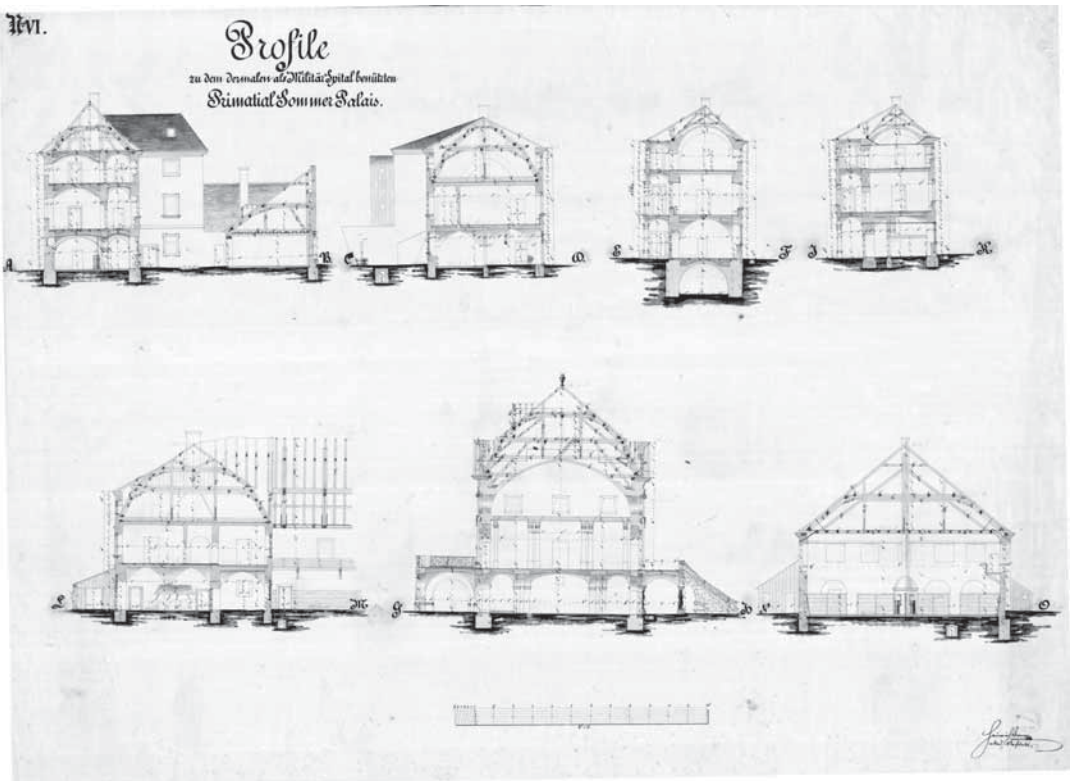
12. A nyaralókastély és a hozzá kapcsolódó épületek földszinti és első emeleti alaprajza Jeney Henrik pozsonyi mérnök felvételén, 1857–1858 Esztergom, Prímási és Főkáptalani Levéltár, Tervrajzgyűjtemény, 765. sz.

ködésével megvalósult pozsonyi építkezéseivel: a városi érseki rezidencia, illetve a Szent László-kápolna felújításával (1727–1728), a Nepomuki Szent János-szoborcmlék (1726–1727), a Szent Márton-templom Alamizsnás Szent János-kápolnája (1729–1732) és főoltára (1735), valamint az Erzsébet apácák temploma és rendháza (1739–1745) kivitelezésével.[101] A kerti együttes körüli munkálatok és e programok résztvevőinek körei rendre átfedték egymást.

Az átalakítás tervező építésze ismeretlen. Voit Pál, aki a nyaralókastély épületét elsőként tárgyalta részleteseben Esterházy Imre pozsonyi építkezéseinek sorában, alapvető jelentőséget tulajdonított a megfigyelésnek, miszerint az új *corps de logis* félköríves ablakainak volutás keretelése és profilált, kagylódíszes, tört íves szemöldökpárkánya *(17. kép)* azonosságot mutat a Donner, illetve Josef Emanuel Fischer von Erlach építészeti műveként értékelt Alamizsnás Szent János-kápolna ablakának oromzattípusával, majd visszaköszön a nagyszombati Szent Miklós-templom szintén Esterházy megrendelésére épült Mária-kápolnájának (1739) díszablakán is.[102]

101 Az 1945 előtt megjelent munkák még az 1762–1765 között, Barkóczy Ferenc érseksége idején végbement beavatkozások jelentőségét, illetve Franz Anton Hillebrandt alkotói szerepét hangsúlyozták: Franz 1919, 25, 40–44; Kapossy 1924a, 590, 609; Kapossy 1924b, 11, 19; Weyde 1926, 7–8; Wagner 1934, 373; Tölgyesy 1937, 29–31, 60; Entz 1939, 172; Rados 1939, 48–49. Bár Kemény Lajos (1932, 4; 1941, 25, 28) már egyértelműen Esterházy „műveként" aposztrofálta a nyaralókastély „barokk újjáépítését", az együttes e korból származó részletei közül még sokáig csak a kápolnát és Donner (körének) ismeretlen műveként megjelölt oltárát (1740) ismertette a szakirodalom (Franz 1919, 40–41; Franz 1941, 275–276, 285; vö. Weyde 1926, 8; Pigler 1929, 80). Ld. a következő jegyzetet is.

102 Voit Pál az 1745 előtti időszakban rögzítette a nyaralókastély középtraktusának „addig bizonytalan datálását", és valamennyi említett épületnél az ifjabb Fischer von Erlach tervezői, illetve Franz Anton Pilgram kivitelezői közreműködését feltételezte: Voit 1969 (1972),



13. A nyaralókastély és a hozzá kapcsolódó épületek hét metszetrajza Jeney Henrik pozsonyi mérnök felvételén, 1857–1758 Esztergom, Prímási és Főkáptalani Levéltár, Tervrajzgyűjtemény, 762. sz.

E három példa felidézése ettől kezdve összekapcsolódott az Esterházy Imre építkezéseit irányító építész személyének az Alamizsnás-kápolna vonatkozásában kezdettől napirenden lévő kérdéskörével.[103] Galavics Géza a Nagyszombatban, illetve a pozsonyi nyaralókastélybeli kápolna esetében egyaránt igazoltan közreműködő Antonio Galli Bibiena Esterházy számára készült dekoratív munkáinak formavilágával hozta összefüggésbe a szóban forgó oromzattípust,[104] Mária Malíková pedig szintén egyetlen – feltételesen Galli Bibienával azonosított – tervező személyiség „kézjegyeként" értékelte, a pozsonyi Pálffy- és Esterházy-palota portálját is a példák sorához illesztve.[105]

Petr Fidler lényegében e részlettől függetlenül alkot véleményt az Esterházy Imre megrendelésére zajló építészeti tervezés problematikájáról; kitér a műfaj művelőinek hagyományosan tág köreire, és Donner személyében a *rector operis* középkori eredetű tradíciója nyomán munkálkodó udvari „Baudirectort" lát.[106] Praktikus megközelítésű érvelése szerint Donner kvázi alkalmi építészként való közreműködése mind a pozsonyi

136; Voit 1970, 38; Voit 1982, 132, 149 (vö. Bureš 1973, 341–342). Vizsgálatai nyomán a nyaralókastély Esterházy-féle átépítésének jelentőségére irányult a figyelem (Garas 1976, 146, 154), és az épület kiszorult Hillebrandt feltételesen rekonstruálható életművéből (Kelényi 1976, 18). Ld. az előző jegyzetet is.

103 Kutatástörténeti igényű összefoglalásban: Pigler 1929, 18, 79–80; Petrová-Pleskotová 1969, 165; Malíková 1993a, 29–31; Malíková 1993b, 44; Fidler 1998, különösen 149–150, 157.

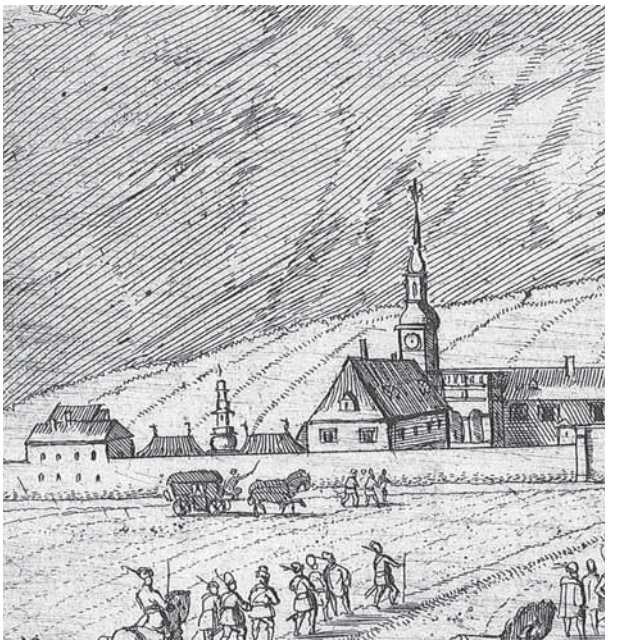
104 Galavics 1984, 208, 215–219, fig. 31, 39–43.

105 Malíková 1993a, 29–31; Malíková 1993b, 44, 80: 105., 119. jegyzet (vö. Fidler 1998, 149: 3–4. jegyzet; 161–162).

106 Fidler 1998, különösen 150–151, 157–164. Az ominózus ablakoromzat-típust illetően Fidler csupán arra utal, hogy alapelemeit tekintve tág körben alkalmazott (és hozzáférhető) kompozícióról van szó; lehetséges alkotói eredetét illetően nem bocsátkozik feltételezésekbe (uo., 161; 55. jegyzet). – Úgy tűnik, a két pozsonyi és a nagyszombati példa esetében talán az invenció forrásától függetlenné vált, rutinszerű motívumismétlésről beszélhetünk, a részlet önmagában tehát nem feltétlenül képez döntő jelentőségű alapot az attribúciós kísérletekhez; erre utalhat, hogy az összeállítás szinte változatlan formában szerepel 1730 és 1739 között. – Donner

nyaralókastély átépítése, mind (többek között) az Alamizsnás Szent János-kápolna esetében szinte elkerülhetetlenül következik jól dokumentált foglalkoztatásának jellegéből és a prímási udvari építőszervezeti rendszer karakteréből; az élénk és változatos építtetői igények nyilván állandó szakmai koordinációt feltételeztek, ám nem mindig párosulhattak az elérhető legmagasabb építészeti kvalitás iránti elvárásokkal. Különösen igaz ez a nyaralókastély esetében, amelynek oromzattervében (1736), amint arra Fidler rámutat, Donner egyetlen ma ismert szignált kézi rajzát üdvözölhetjük *(20. kép)*.[107] Az építkezés forrásanyagának és eredményeinek ismeretében egyetérthetünk álláspontjával: a 17. századi kastély átalakítása elhúzódó és számos szükségmegoldással terhelt folyamat volt, amelyhez mindazonáltal a „Baudirector" *ad hoc* delineátori („tervezői") közreműködése, illetve a vezető kőműves felkészültsége és állandó jelenléte adekvát hátteret biztosíthatott.

A levéltári forrásanyag[108] tanúsága szerint a jelentősebb munkálatok csak 1733-ban kezdődtek: a korábbi évekből ránk maradt dokumentumok nem jeleznek nagyobb változást az együttes épületeiben. 1727 és 1730 között mindenekelőtt a grotta („Altana Lusthaus"), illetve más kerti építmények és szoborművek átfogó renoválása valósult meg, Franz Partenhauser pozsonyi kőműves és Jacob Bauer kőművespallér, Franz Christian Schreiber pozsonyi és Thomas Hilger németóvári kőfaragó, a prímásról készített portréiról ismert tiroli származású festő, Joseph Kurtz, valamint Wolfgang Öller (Eller) pozsonyi ács közreműködésével.[109] 1730-ban a narancsház felújítására és bővítésére is sor került.[110]



14. Mauritius Lang Johann Jacob Khün rajza után: A nyaralókastély déli oldalszárnya az istállóval és az ahhoz csatlakozó személyzeti szállásépülettel. Az 1663-ban megjelent rézmetszetsorozat látképének részlete
Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár, Grafikai Gyűjtemény, Icon 1988

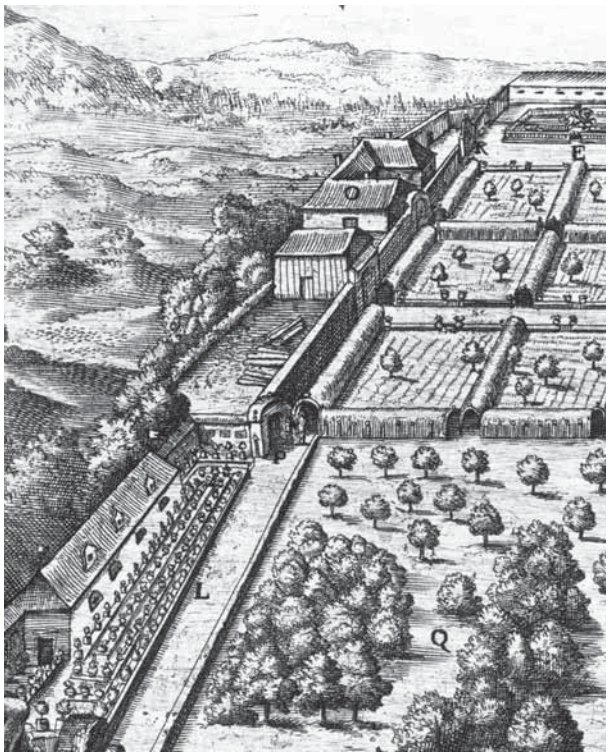
udvari foglalkoztatásának dokumentumaiból (1729–1739), illetve a „Baudirector" tényleges feladatkörét definiáló korábbi összefoglalásokból ld. elsősorban: Pigler 1929, 17–23; Prokopp 1978, 329–337; Malíková 1993a, 29–30; 53; Malíková 1993b, 44, 80: 119. jegyzet.

107 Fidler 1998, 163–164; 178. kép. Ld. még alább és a 128. jegyzetben.

108 Az Esterházy-féle átalakítások mind ez idáig elvégzett (részleges) adatolása a Donner-életműre irányuló, az esztergomi Prímási Levéltárban végzett kutatások „melléktermé" gyanánt valósult meg. Prokopp Gyula tanulmánya (1978) és nagyrészt publikálatlan adatgyűjtése (Prokopp MTA), valamint Mária Malíková (1973; 1993a; 1993b; 1993c) és Galavics Géza (1984) közleményei nyomán fény derült az építkezés több lényeges eseményére, ez azonban korántsem jelentette a vonatkozó forrásanyag teljes feldolgozását (Malíková 1993a, 53). Az alábbiakban a források részletesebb áttekintésével az építéstörténet e szakaszának tisztázására törekszem.

109 Bél 1735, 642; Malíková 1993a, 27, 75: 102. jegyzet; Malíková 1993c, 79; 82: 44. jegyzet. A „grottáról" összefoglalóan: Ecsedy 2013, 179, 215–216: 103. jegyzet. A munkálatokra utaló források közül ld. elsősorban: PL AS SZL, 12. Vegyes iratok (7092. r. sz.), N. n., eredetileg USZ 1733. júl., N. 80 (Hilger és Schreiber elszámolásai és kimutatásai a grotta körül 1727–1729 között végzett kőfaragómunkáról; Prokopp MTA, 03169r, v); PU 1727 (19. d., 1118. r. sz.), Szluha István provizor számadása, N. 17, 18 (Partenhauser és Öller elszámolásai, ld. Malíková 1993a, 75: 102. jegyzet), N. n. (Joseph Kurtz elszámolása a grotta falképeinek javítása kapcsán, 1727. aug. 30.); 1728 (20. d., 1119. r. sz.), Szluha számadása, N. 23 (Partenhauser és Bauer elszámolásai), N. 31 (Matthias Schmölz pozsonyi tetőfedő számlái); 1729 (21. d., 1121. r. sz.), Frivaldszky János provizor számadása, N. 36 (burkolási és festési munkák); 1730 (22. d., 1122. r. sz.), Frivaldszky számadása, N. 48–50 (Partenhauser és Öller elszámolácsai; Prokopp MTA, 03335r, 03337r; részben említve: Malíková 1993a, 27; 75: 102. jegyzet; Malíková 1993c, 82: 44. jegyzet), N. 123 (Kurtz elszámolása kisebb munkáiról; részben ld. Prokopp MTA, 03383r). – Partenhauserhez: Kemény AMB, šk. 2, f. 49–52; Tölgyesy 1937, 62; Petrová-Pleskotová 1970, 227–228; Petrová-Pleskotová 1974, 295; Horváth 1979, 48; Schumacher 1991, 200; Malíková 1993c, 76–83; Fidler 1997a, 227; Franz Christian Schreiberhez: Petrová-Pleskotová 1970, 235; Petrová-Pleskotová 1974, 297; Malíková 1983, 94; Fidler 1997a, 237; Thomas Hilgerhez: Horváth 1978, 140; Schumacher 1991, 200; Fidler 1995b, 215; Fatsar 2013, 534, 540, 544; Joseph Kurtzról (1692 körül–1737) és műveiről többek között: Petrová-Pleskotová 1970, 222–223; Keleti 1983, 79–81, č. 25; Petrová-Pleskotová 1983, 17–18; Fidler 1996, 231; Mikó–Sinkó 2000, 336: kat. sz. V–28 (Boda Zsuzsanna); Fatsar 2013, 534, 553: 49–50. jegyzet. Az Alamizsnás Szent János-kápolna építkezésében való közreműködésükről: Malíková 1993a, 26–29.

110 PL AS SZL PU 1730, Frivaldszky számadása, N. 48, 50, 108–109, 111: a kertbéli „domus hyemalis" építőanyag-költségei (Partenhauser elszámolásai), illetve Öller munkája a narancsház tetőszerkezete körül.



15. Mauritius Lang Johann Jacob Khün rajza után: A kerti együttes északi épületei. Az 1663-ban megjelent rézmetszetsorozat látképének részlete
Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, Könyvtár, Kézirattár és Régi Könyvek Gyűjteménye, RM III. 947

Mindeközben a kerti oldal nyitott oszlopos-árkádos földszinti sétálófolyosójának részleges beépítésével Esterházy Imre két helyiséget alakíttatott ki Donner számára műhely gyanánt, és rendelkezésére bocsátotta a korábbi *galleria inferior* oszlopai között fennmaradó teret is.[111] 1729 júliusában megtisztították és vonóvasakkal erősítették meg a folyosó 17. századi keresztboltozatát, majd augusztusban Partenhauser, illetve Bauer közreműködésével elkészült a galéria teljes hosszában leválasztott közlekedőfolyosó új belső fala *(7–8., 10–13. kép: „J–K" metszet)*.[112] A műhely a folyosó déli végében kaphatott helyet;[113] két helyiségének kialakítása során legfeljebb a galéria négy oszlopközét kellett befalazni és ablakokkal megnyitni.

1733 és 1736 között valósult meg a nyaralókastély nagyszabású átalakítása. A kivitelezést ezúttal is Partenhauser, illetve Öller vezette;[114] az építkezést kísérő kőfaragómunkát Johann Conradt Widerkehr dévényi, Martin Hilger wolfsthali, Anton Weiss németóvári és Johann Peter Krail pozsonyi kőfaragó végezte, akik ugyanakkor részt vettek a Szent Márton-templom főoltára körüli munkálatokban is.[115]

A ránk maradt levéltári iratanyag nagy mennyisége ellenére sokszor épp az építkezés lényegi eseményeiről nem ad egyértelmű információt.[116] A munkamenet jórészt mindeddig felderítetlen dokumentumai között azonban általában jól tájékozódhatunk az újonnan kialakított és a 19. század közepéig fennálló elrendezés tereinek megnevezései alapján, amelyek az építkezés forrásanyagában

111 Minderre egységesen utal Donner három szerződése, amelyeket 1733–1734-ben a gerecsei márványbánya bérletére kötött (az iratokat közli és elemzi: Pigler 1929, 18–19, 122–124; Franz 1941, 156, 164; Prokopp 1978, 329–330): „Postremo: [...] concedimus, ut [...] Donner laboratorium illud ex duobus parvis duntaxat fornicibus constans cum anteriori intra columnas ædificium sustentantes vacuo spatio, quod eidem [...] in [...] hujati nostro horto adaptari fecimus, [...] retinere possit". Ld. még Malíková 1973, 81; Malíková 1993a, 35, 40; 76: 204. jegyzet; Malíková 1993b, 49. – Donner kastélybeli műhelyéről több más forrás is megemlékezik; Balthasar Höff pozsonyi üveges elszámolásában például szerepel, hogy újraüvegezett három ablakszárnyat a műhelyben, ahol „a ló" (Szent Márton lovasszobra) állt, ld. PL AS SZL USZ 1735/II (16. d., 1307/II. r. sz.), N. 20: „ins H: Tuner [Donner] seÿner werkschtadt alwo das pferdt ist gestanden 3 fenster stöckh neu verglast". Itt végezték a Szent Márton-templom főoltárához tartozó szoborművek öntési munkálatait is (Malíková 1973, 81; Malíková 1993a, 37; Malíková 1993b, 81: 146. jegyzet; Szelestei 2001, 287, 289: Függelék, IV). Erre utal Wolfgang Öller ács 1735. márc. 28. – ápr. 9. között, a „kertben" végzett munkájának kimutatása, amely felsorolja az erre szolgáló deszkaépítményt, ld. USZ 1735/II, N. 17: „die hiten mit der lathen verschlagen wo darinnen die stätuen gegoßen werden".

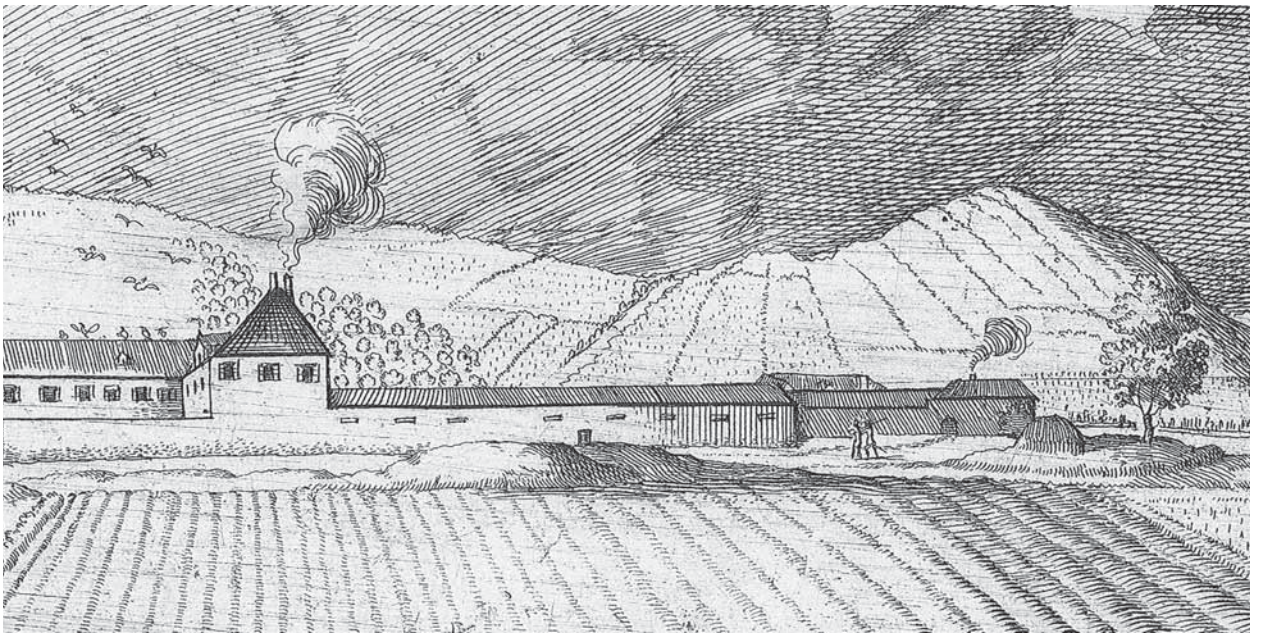
112 PL AS SZL PU 1729, Frivaldszky számadása, N. n., kimutatás a „kertben" júl. 26-tól végzett kőművesmunkákról: „beÿ der gallerÿ das gewelb undt mauer durchgebrochen undt ein Eisenen schließen gezogen"; az aug. 29. – szept. 3. közötti munkálatok sorában, N. 20, Jacob Bauer elszámolásának (Prokopp MTA, 03389r) melléklete: „beÿ der gallerÿ die schitt mauer [Schottmauer, válaszfal] angefangen alwo die zweÿ zimer vor den bildt hauer gemacht werden". (Említi: Malíková 1993a, 14, 73: 40. jegyzet; Malíková 1993b, 42, 79: 89. jegyzet; Malíková 1993c, 79, 82: 42. jegyzet.)

113 A másik oldalt érintő későbbi, 1734-ben bekövetkezett változások még a műhely fennállása idején történtek.

114 Ld. a 109. jegyzetben, valamint részletesen alább.

115 Malíková 1993a, 37. Widerkehrről: Petrová-Pleskotová 1970, 238; Malíková 1983, 95; Martin Hilgerről: Fidler 1995b, 215; Weissről: Petrová-Pleskotová 1970, 239; Malíková 1993a, 50; Fidler 1997a, 248; a pécsi székesegyház főoltárát (1741) készítő Krailról: Szőnyi 1916, 17; Aggházy 1959, I. 86, 228, II. 210; Petrová-Pleskotová 1970, 221–222; Malíková 1973, 91; Malíková 1983, 91; Malíková 1993a, 50, 65–67; Fidler 1996, 230. Ld. a 127., 132., 134., 143., 148. jegyzetet is.

116 A források értelmezését tovább nehezíti, hogy az érsekkerti együttes más pozsonyi építkezések számára is anyagdepóként, illetve munkaterületként szolgált, a „kertre" lokalizált elszámolási tételek tehát nem mindig rendelhetők egyértelműen a kastély építkezéséhez (vö. Malíková 1993c, 79, 82: 44 jegyzet).



16. Mauritius Lang Johann Jacob Khün rajza után: A nyaralókastély északi oldalszárnya a majorság kerítésfalával és épületeivel. Az 1663-ban megjelent rézmetszetsorozat látképének részlete
Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár, Grafikai Gyűjtemény, Icon 1988

tűnnek fel első ízben, majd mindvégig hagyományossá vált formájukban szerepelnek az épület 1765 és 1859 között készült inventáriumaiban és leírásaiban is.[117]

A források alapján így nagy vonalakban tisztázható az átalakítás kronológiája. Elsőként a magtár épült újjá, úgy tűnik, még az 1733. év folyamán (a már említett mesterek mellett Thomas Hilger németóvári kőfaragó részvételével).[118] Az építkezés feltehetően az eredeti épület magasításával járt,[119] ami nyilván a korábbinál nagyobb mértékben zavarta a kastély északra néző helyiségeinek használatát, és ez lehetett az oka annak, hogy 1734 májusától a déli oldalszárny emeleti helyiségei vették át az északi szárny megfelelő tereinek funkcióját, hogy a továbbiakban ezek adjanak helyet a prímási lakószobák együttesének.[120] Ugyanakkor Partenhauser felújította az alsó galéria hosszában néhány évvel korábban kialakított folyosót, valamint a déli szárny földszinti, illetve emeleti közlekedőit és helyiségsorait, a galéria északi végében pedig, úgy tűnik, egy új, az első emeletre vezető lépcső épült *(7–8., 10., 12. kép)*.[121]

117 Ld. a Rövidítésjegyzék „Inv." és „Conscr." jelzéssel futó tételeit.

118 A magtár (már lezajlott) átépítésére csupán Hilger kifizetésének irata utal, ld. PL AS SZL PU 1735 (26. d., 1130. r. sz.), Frivaldszky számadása, N. 68: „sed post fata suæ relictæ auszugales super præstitis tam ad Capellam S. Joannis [...], quam pro neo erecto horreo dominali, sive potius granario lapidibus et laboribus in annexis uberius specificatis soluti sunt f. 290 den. 40" (Prokopp MTA, 03367r).

119 A Mikoviny-féle látkép (66. jegyzet) a korábbinál lényegesen magasabb épületet ábrázol a korábbi magtár helyén.

120 1734–1735-ből több, a prímási lakószobák („deß fürsten [schlaf] zimmer", „die fürstliche zimmer") kialakítására is utaló irat maradt fenn; e helyiségeket valamennyi dokumentum a kápolnánál („bei der Kapeln", „gegen der Kapeln") jelzi, illetve a kápolnai szárny munkálatai között említi, ld. pl. PL AS SZL USZ 1735/II, N. 28 (Öller 1735. aug. 22. – szept. 3. közötti munkáinak jegyzéke). Az első munkafázisra minden bizonnyal Partenhauser 1734. máj. 12-én kötött szerződésének keretében került sor (ld. a következő jegyzetben). A kápolnánál lévő szobák („beÿ den anderen zimmer beÿ der Kabelen") a szerződés ötödik pontja alatt szerepelnek, és Partenhauser heti kimutatása (szept. 13–18.) is megemlékezik róluk: uo., N. n.

121 PL AS SZL USZ 1734 (11. d., 1306. r. sz.), N. 8 (Partenhauser 700 forintos szerződése a nyaralókastély munkálataira, 1734. máj. 12. Prokopp MTA, 03187r): „2ten. Ein gang, auß den garten, auß den vor hauß, ein gang in die Kühel zu machen, wie auch treÿ zimmer gehen den teicht, vor die Köch, und, zuckher Bacher zu verfertigen, auch die Kühel mit dem herth und wündt öffen, und sauber auß zu weißnet, wie auch auß zu pflastern, den Ersten stokh alles zu verfertigen. / 3ten. Eine Haupt stiegen, in den an derten stockh zu machen, 7 schue weith, mit steinernen stafl über die gewölben, oben auch mit Einen Eißen gäter zu verfertigen. / 4ten. oben auch ein vor hauß, wie auch ein gang über die Kühel, 7 schue weit [...]."

A további beavatkozások eredményét Kray Pál 1753 körüli helyszínrajza szemlélteti *(4. kép)*.[122] Az épületegyüttes vázlatos alaprajzi kontúrja jól mutatja a két legjelentősebb, az épület összképét és építészeti karakterét máig meghatározó változást: a főszárny udvari bővítményét és újonnan épült, hangsúlyos középrészét *(7–13., 18–19. kép)*.

E nagyarányú építkezés még 1733-ban indulhatott, a falazási munkák lényegi része 1734–1735-ben lezajlott.[123] 1734 tavaszára a középpavilon munkálatai nagymértékben előrehaladtak;[124] augusztustól az épületrész immár „Neugebau"-ként szerepel a forrásokban.[125] 1735 tavaszán már az új tetőszerkezet készült a középpavilon, illetve az ugyanekkor épült új attikaemelet felett; a tetőfedés őszre befejeződött.[126] A kőfaragómunkákról szóló első tudósítások 1735 tavaszáról maradtak fenn.[127] A középrizalit kerti, illetve udvari homlokzatát koronázó timpanonok 1736 júliusában kerülhettek a helyükre: kivitelezésükhöz Donner 1736. április 22-én adott írásos és rajzi instrukciókat Martin Hilgernek, akinek a „Baudirector" által meghatározott szélességi méretekkel és arányokkal, két hónap alatt kellett elkészítenie az oromzatokat, a hozzájuk tartozó négy-négy homlokzati pilaszterrel együtt *(20. kép)*.[128] Ezzel az építkezés jelentősebb munkafázisai véget értek. Az 1738-ban zajló folyamatos, de kisebb tételekkel dokumentált falazási munkálatok tárgya az istállószárny lehetett.[129]

Az elkészült „új épület" immár sokkal inkább megfelelhetett a prímási udvartartás és reprezentáció megnövekedett igényeinek, mint a 17. századi egytraktusos nyaralókastély. A főszárny egykori középrésze helyén, részben a korábbi alapok felhasználásával épült új középpavilon a földszinten az új előcsarnokot, az emeleten a reprezentatív nagytermet, valamint az azokhoz tartozó két-két oldalteret foglalta magában *(7–8., 10., 12. kép)*. Az új, tükörboltozattal fedett emeleti „Saal" a Lippay-féle nagyterem helyére került, amely egykor teljes egészében elfoglalta a kastély kaputoronyhoz hasonló középrészének felső szintjét. Az 1663. évi ábrázolások és a pinceszint 1858-ban készült felmérési rajza alapján úgy tűnik, az új, páros dongaívek között sorolt csehsüvegboltozat-szakaszokkal fedett földszinti előcsarnok

122 Ld. a 61. jegyzetet.

123 Az 1733. és 1734. év iratanyaga csak töredékeiben maradt fenn. 1735–1736-ból számos forrás tanúskodik a munkálatok volumenéről (az 1734–1736 közötti számadáskönyvek hiánya mellett is), ezek nagy része azonban nem részletezi az építkezés mozzanatait. Ilyenek Partenhauser 1735. évi számláinak hiányos sorozatai, amelyek általánosságban „a kertben" végzett munkájáról szólnak, és mindösszesen 3285 forintot tesznek ki: PL AS SZL USZ 1735/II, N. 6, 11, 14, 27 és N. n. (vö. Prokopp MTA, 03137r); 1735/I (12. d., 1309/I. r. sz.) N. n. (Prokopp MTA, 03138r). 1735-ben mintegy 1700 mérő mész, legalább 46 700 faltégla és 114 öl falazókő, valamint nagy mennyiségű épületfa érkezett a „kerti épülethez": uo., 1735/I, N. 9, 10, 11; 1735/II, N. 6–7, 10, 14, 22, 24–26 és N. n. Partenhauser 1736. évi „kerti" számlasorozatának csupán két darabja maradt fenn a máj. 28. – jún. 23. közötti időszakból, összesen 525 forintról: uo., 1736/II (16. d., 1308/II. r. sz.), N. n. 1736-ban csak 440 mérő meszet szállítottak a kastélyhoz: uo., N. 9.

124 Partenhauser máj. 12-én kelt szerződése (121. jegyzet) már később szokásos elnevezésével jelöli az előcsarnokot („vor hauß"), ahonnan a galéria nemrég leválasztott közlekedőfolyosója indult.

125 Ld. Partenhauser hetijegyzékeiben (aug. 30. – szept. 18.): PL AS SZL USZ 1734, N. n.

126 A korábbi kontyolt sátortető helyett a középpavilonra manzárdtető, a szárnyakra egyszerű nyeregtető került. Öller 1735. évi elszámolásai a „Saal" és a csatlakozó terek feletti tetőszerkezet munkálatairól, a termek mennyezetének előkészítéséről, illetve az épületrész állványozásáról szólnak; ld. uo., 1735/I, N. 16: „Beÿ angebung im gardt[en]. beÿ dem sall, beÿ holtz auß hauung undt abbindung den sall", valamint 1735/II, N. 12, 15, 17, 28 és N. n.: „In gardten beÿ dem neien gebeÿ den Stuckh dach gar abgebunten bis zu der Kabelen"; „den sall gar auf geschlagen vndt Ein gelatent"; „Iber dem sall Einem Tibelbedt[en] auß gehauet und gelegt wie auch Träm und balckhen auß gehauet zu dem großen stuck Tach". A tetőfedési munkák („beÿ eindöckhung des Tachwerch űber dem Neuen Tractus") Georg Vernschimmel pozsonyi mester elszámolásaiban: uo., 1735/II, N. 10, 12, 26 és N. n.

127 Widerkehr 1735 májusára konzol-, párkány-, fríz- és ablakkeret-elemeket, a műhelyhez való ajtókeretet szállított a kerti épülethez („In diseßen alwo sich daß Laboratorium Befindtetes gebeu"), valamint két ovális ablakot, azaz feltehetően a középpavilon felső – a pozsonyi lövészegylet 1792-es lőtábláján (*23. kép*; 67. jegyzet) és Höfelich kőnyomatos látképén (1839; 68. jegyzet) látható – ökörszemablakait, Krail nyugtájában pedig lépcsőkorlát- és ablakkeretezés-elemek szerepelnek: uo., 1735/I, N. 15 (Prokopp MTA, 03208r); 1735/II, N. n. Widerkehr falazókőről szóló, valamint ismeretlen tárgyban keletkezett 1735. évi számlái („zu beförderung deß herrschafftlichen gebeÿ"): uo., 1735/I, N. 9–11; 1735/II, N. 6, 26. Weiss számláit „pro aedificio horti datis" feliratú iratcsomó tartalmazza; összegük több mint 2000 forintot tesz ki: uo., 1735/I, N. 6, 9 és N. n. (Prokopp MTA, 03394r, 03206r). Ld. a 115. jegyzetet is.

128 PL EKML TGy, 2110. sz. Papír, toll, akvarell, 265 × 410 mm. Újonnan kiemelve a PL AS SZL USZ 1736. évi iratai közül (16. d., 1308/II. r. sz.); eredetileg az az évi számadás júl. havi 3. tételéhez tartozó okmány. Ismertetése, kísérő szövegeinek átirataival: Prokopp MTA, 03403r. Ld. még Prokopp 1978, 333, 15. jegyzet; vö. Malíková 1993a, 53; 80: 413–414. jegyzet. A lap feliratai (háromféle kézírással): [Donner szignójával:] „Dieses frontispicium nach dem gebenen bret, und dieser proportion zu machen [...]." / [Török Ferenc inspektor aláírásával:] „Vor das Frontispicium so wohl in garten, als hoff, Lauth Abriss werden [...] sammentlich Fünf Hundert gulden worunter auch vier Lesenen begriffen sein, die Länge wirdt erfordert von denen steinen 3 schuh 8 zoll, die dicke 15 zoll vermög [...]" A tervlap alján Hilger (aláírásával igazolt), ápr. 24. és júl. 28. között teljesült kifizetései szerepelnek. Vö. PL AS SZL USZ 1736/II, N. 5. A tervrajzon feltüntetett szélesség (8 öl és 2 láb) pontosan megfelel a 19. századi felmérési rajzokról leolvasható méretnek, és a Donner-féle timpanon az arányok tekintetében is megegyezik a ma is látható oromzattal (Malíková 1993a, 53). Ld. még uo., N. 11 és N. n. (Öller elszámolása).

129 PL AS SZL USZ 1738 (16. d., 1310. r. sz.), N. 2–6, 10, 12 és N. n. (Partenhauser „kerti" elszámolásai, összesen 1000 forintról.)

közbenső pillérpárjai közötti szélesség megfelelt a 17. századi nyugati látképen megörökített kapuáthajtó szélességének, a metszeten a kapualjnál határozottan kiterjedtebbnek mutatkozó Lippay-féle emeleti középső terem szélessége tehát nemigen lehetett kisebb, mint a 18. századi nagyteremé *(2–3., 7–12., 34–35. kép)*. Az eltérés elképzelhető (bár korántsem valószínű) mértékére a főszárny déli része alatt húzódó pince északi határfalának helyzete utalhatna *(11. kép)*, azonban minden egyéb jel arra mutat, hogy az Esterházy-féle átépítés során voltaképpen változatlan formában integrálták a 17. századi középrészt, azaz az új „Saal" előzményétől örökölte szabályos négyzet alaprajzát. Bár nem zárható ki teljes bizonyossággal, hogy 1733–1735-ben, az új középprizalit kialakítása során a meglévő középső tömb keleti és nyugati homlokfalát egyaránt előbbre helyezték valamelyest, a későbbi alaprajzok alapján nyilvánvalónak tűnik, hogy erre nem került sor: a felvételek jól érzékeltetik, hogy az 1663-as metszetlátképeken aránytalanul kis méretekkel ábrázolt, masszív 17. századi épületrész a 18. századi átalakítás után is az elrendezés markáns eleme maradt, amelyhez az Esterházy-féle bővítmények láthatóan igazodni kényszerültek, és erre mutatnak az új díszterem környezetében megvalósult kisszerű térkapcsolati megoldások is. A 17. századi középső tömb kapuáthajtója, illetve a hozzá kapcsolódó terek újraboltozása és reprezentatív előcsarnokká alakítása során feltehetően még az eredeti külső bejáratok is érintetlenül maradtak *(21. kép)*. A kapualj felől induló egykori pincelépcsőt az építkezés során megszüntették; a lejárat átkerült a pince kerti oldalára.[130]

Az új „Saal" magassága meghaladta az új attikaemelet helyiségeinek boltozatmagasságát is.[131] Síkmennyezettel fedett oldalterei az egykori középső teremhez kapcsolódó helyiségeknek csupán mintegy kétharmad részét foglalták el; födémmagasságuk kissé túllépte a főszárny csatlakozó emeleti tereinek (úgy tűnik, változatlanul maradt) födémmagasságát. A főszárny mezzaninszintjében kialakított szobák megfelelő belmagasságát a tetőszerkezetbe nyúló boltozatuk biztosította *(9., 13. kép)*.[132] Feltehetően ekkor épült ki az istállószárny felső szintje (második emelete) is *(7–10., 13., 33. kép)*.[133]

17. A nyaralókastély középprizalitjának ablaka a kerti homlokzaton, 1910-es évek–1920 körül
Budapest, Magyar Építészeti Múzeum, Révhelyi-hagyaték, 1. d., 7. sz.; Műemléki Dokumentációs Központ, Fotótár, ltsz. 003.690P

130 Az új pincelépcső építéséről egyetlen irat szól, ld. PL AS SZL USZ 1735/II, N. n. (Johann Caspar Öller „Zimmer Pallier" elszámolása jan. 17–29. között végzett munkájáról): „in gardten zu dem Neien gebeÿ, stäffel aus gehauet [...] 24 stäffel zu Einer Keller stiegen".

131 A terem magasságát a 19. század második felében a második emelet padlószintjét folytatva, vaspillérek közbeiktatásával osztófödémmel csökkentették, a középpavilon felső kör-, illetve ovális ablakait pedig mindkét homlokzaton nagyobbakra cserélték (*9., 18–19. kép;* Franz 1919, 43; Weyde 1926, 7; Tölgyesy 1937, 30). Az 1940. évi épületmetszeteken (58., 82. jegyzet) látható osztófödémet a „helyreállítás" során elbontották. A terem 18. századi belső dekorációja teljesen elpusztult, egykori részleteit nem ismerjük.

132 Widerkehr 1735. májusi elszámolásában felsorolja a „felső ablakokhoz" („obere Fönster") való keretezés elemeit; Franz Anton Pulsator „Tapezierer" júl. 6-án kelt kimutatásában az attikaemelet mint „obere fligl" tűnik fel: PL AS SZL USZ 1735/I, N. 4, 15. A mezzaninszinten csak a főszárny feletti részben rendeztek be lakószobákat; az oldalszárnyak felett ablaksorral ellátott, osztatlan padlásterek voltak.

133 Erre vonatkozóan mindeddig nem került elő adat; az istálló harmadik szintje az 1808. évi felvételen jelenik meg először. Az épület keleti homlokzatának fotóhoz ld. a 95. jegyzetet is.

A középpavilon északkeleti szegletébe került az új, reprezentatív főlépcső: az előcsarnokból – a szimmetria látszata érdekében – kétkarú konstrukcióként indult, bal oldali ága azonban egy vakfülkében végződött, a továbbhaladás lehetősége nélkül (hogy ne bontsa meg az emeleti nagyterem déli előterét), míg jobb oldali ága L alakban megtörve a díszterem északi előterébe érkezett *(22. kép)*.[134] A második emeletre csak az északi szárnyban, illetve a kápolna bővítménye és a déli szárny szegletében kialakított toldalékban elhelyezett lépcsők vezettek *(7–10., 12. kép)*.

Az új *corps de logis* kialakításán túl az átépítés másik jelentős beavatkozását a főszárny kelet felé való bővítése jelentette: a középpavilon mindkét oldalán egy-egy három szintet átfogó, keskeny második traktus épült az udvari homlokzathoz. Ebben az eredetileg mindhárom szinten nyitott, a földszinten pillérpárokkal, az emeleten pillérekkel, szegmentíves árkádokkal és balusztrádos mellvédekkel kialakított bővítményben sorolt csehsüvegboltozattal fedett közlekedő (folyosó) kapott helyet, amely lehetővé tette a 17. századi tömbben elhelyezkedő terek önálló megközelítését és használatát *(7–13., 18–19., 23–24. kép)*.[135] Az új traktus funkciójában is kiváltotta a 17. századi külső toldalékot, amely eredetileg a főszárny és a déli oldalszárny együttes megközelítését és kapcsolatát biztosította *(14. kép; 38–39. kép: 13. szám)*;[136] ezt az építkezés során elbontották, alapjai helyén pedig feltehetően ekkor épült a főszárny alatti pince utólagos, nyúlványszerű kiterjesztése, amely derékszögben leágazva, majd a korábbi toldalék keleti falsíkjának megfelelően megtörve új oldalfalak között folytatódott az oldalszárny alatt, a déli udvarrészre szolgáló kivezetéssel *(11. kép)*.

A közlekedőtraktus beiktatása az északi szárny emeletén kisebb alaprajzi módosulást okozott: az új közlekedőfolyosó a kapcsolódó helyiségből leválasztott szakasszal csatlakozott az oldalszárny középfolyosójához; ezzel szemközt kapott helyet a második emeletre vezető lépcső tere. Teljesen átalakult azonban a főszárny emeletének beosztása: megszűntek a mindkét hosszoldalukon ablakokkal nyitott, reprezentatív, hosszanti terek, s helyükön új válaszfalak (és kéménypillérek) beépítésével *enfilade*-ként összefűzött, de önállóan is megközelíthető, kisebb, fűthető termeket és szobákat alakítottak ki, a kertre nyíló ablakokkal *(7–8. kép)*.[137]

A kerti homlokzat látszólagos szimmetriája és a belső elrendezéshez igazodó átalakítása érdekében a főszárny nyugati emeleti ablaksorainak kisebb módosítására is szükség volt. A középpavilontól északra lévő oldal ablaknyílásai változatlanul maradtak, a déli oldalon pedig (a kápolna három új ablakától eltekintve) csupán a kápolna oratóriumába nyíló terem utolsó ablaka, valamint a középpavilonhoz csatlakozó helyiség két ablaka készült újonnan *(7–8., 30. kép)*.[138] A középpavilontól távolabbra lévő ablaktengely helyén eredetileg minden bizonnyal a két pincehelyiséget elválasztó alapfalra terhelt válaszfal húzódott, amelyet az átépítés során (földszinti megfelelőjéhez hasonlóan) át kellett helyezni az új központi teremhez csatlakozó helyiség kialakítása érdekében *(11. kép)*. Ugyanekkor a válaszfal északi *pendant*-ját is elbontották, az annak megfelelő földszinti fal azonban fennmaradhatott.

134 Az új „Hauptstiege" építéséről nem maradt fenn konkrét említés. Erre vonatkozhat Widerkehr 1735. jún. 19-én kelt elszámolásának részlete: „Erstl. 17 Staffel in dero Gartten gebaü, Jeder 6 ½ Schuech lang, jeden pr 30 xr 55 fl 25 den.", ld. PL AS SZL USZ 1735/I, N. 7 (Prokopp MTA, 03139r), illetve Krail specifikációjának megfelelő sora: „auff die stiegen ein gelander 3 klafftter lang", ld. uo., 1735/II, N. n. A kétkarú főlépcső („2 Haubstügen") Johann Tham pozsonyi lakatos 1738. évi elszámolásában szerepel első ízben: uo., 1738, N. 4. Az 1941-től végzett „helyreállítás" során a lépcsőt elbontották, „rekonstruált" mása pedig ismeretlen okból eredeti helyével szemközt: a középpavilon északnyugati szegletében épült fel.

135 A közlekedőtraktus részletes leírása: Weyde 1926, 7–8. Az új traktust már Anton Richard Franz (1919, 42) is korábbinak tekintette a Barkóczy-féle átépítés idejénél, és úgy vélte, hogy csak az egykor nyitott árkádok részleges befalazása történhetett az 1760-as években. Weyde Gizella (1926, 8) feltételezése szerint a hermapilaszteres attikaemelet homlokzata eredetileg is zárt lehetett, a képi források azonban mást mondanak. A pozsonyi lövészegylet 1792-ben készült lőtáblájának képe (*23. kép; 67.* jegyzet) valamennyi szinten nyitott árkádokat ábrázol, az 1808-as Schellinger-féle alaprajzok (*7–8. kép*, 73. jegyzet) pedig mindhárom szinten a pillérközöknek megfelelő nyílásokat mutatnak. A nyitott árkádokat a következő évtizedekben nagyrészt befalazták: Feigler 1838-ban készült homlokzatrajza (*9. kép*, 74. jegyzet) már zárt árkádokat mutat az attikaszinten, illetve a főszárny északi oldalán az első emeleten is, Höfelich egy évvel később megjelent látképéhez hasonlóan (68. jegyzet).

136 A déli oldalszárny lépcsőjének újonnan való építése azonban nem szerepel a forrásokban.

137 A 18. századi válaszfalak helyzetének módosításairól nem maradt fenn adat, ezek legkorábbi (és feltehetően az Esterházy-féle átépítés során létrejött állapotot tükröző) ábrázolása a Schellinger-féle alaprajz 1808-ból *(7–8. kép)*.

138 Az átalakításról az új ablakok nagyobb mérete és a kisebb tengelytávolság árulkodik. Körper 1900 előtti fényképfelvételén (MMB ZS, Fond fotografií, inv. č. Fo-00246, Fo-00247; közli Franz 1919, Abb. 12; Kálmán 1969, 298; Janota–Bagin 1979, 66; ld. *30. kép*) az északi oldal ablaknyílásai még eredeti méretükben láthatók, és lényegesen kisebbnek mutatkoznak a déli oldal két újabb (minden bizonnyal Esterházy korabeli) ablakánál. Az 1920-as évekre az eredeti állapotban fennmaradt északi ablakok méretét is egységesen megnövelték, a szárny legtávolabbi végében lévők kivételével (APÚSR, Zbierka negatívov, inv. č. 16104; *31. kép*). A déli oldal új nyílásai közötti kisebb tengelytávolságot a Körper-fotó és az 1808-ban készült alaprajzi felvétel *(7–8. kép)* mutatja, a későbbi alaprajzok a valóságostól eltérő, egalizált tengelytávolságokat tüntetnek fel.

18. A nyaralókastély udvari homlokzata, 1910-es évek–1920 körül
Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem, Építészettörténeti Tanszék, Rados-diagyűjtemény

A kápolnát átépítése során feltehetően kissé bővítették déli irányban, így előzményénél valamivel nagyobb méreteket nyert.[139] Új fedése három, hosszirányban sorolt, boltövekkel elválasztott szakaszból áll, középen csehsüveg-, kétoldalt félteknőboltozattal *(12., 25–28. kép)*.[140] Megközelítésének változásait nem ismerjük.[141] Az átépítés a kápolnához kapcsolódó helyiségeket is érintette: a déli oldalán nyíló sekrestye és közlekedőtér új (csehsüveg)boltozatot kapott, és úgy tűnik, a teljes helyiségcsoport padlószintjét egységesítették (a főszárny észak felől csatlakozó földszinti terével együtt).

A 17. századi udvari kerítésfalat és a portásházat is magában foglaló kapuépítményt *(34–35. kép)*[142] 1738 tavaszán bontották el; az új, háromnyílású portál és a hozzá tartozó, ívesen kiöblösödő vonalban vezetett kerítés pilléreinek kőfaragómunkáit Donner instrukciói nyomán Martin Hilger kivitelezte.[143] A portáslakás már

139 Pulsator „Tapezierer" 1735 nyarán már a kápolna ablakainál („in die Kabeln in gardten") dolgozott (132. jegyzet), tehát a nagyobb építési munkák befejeződek ekkorra.

140 Az 1926-ban fennálló állapot leírása: Weyde 1926, 8.

141 Úgy tűnik, még átépítésének kezdete idején kibontották a kápolna egyik, korábban elfalazott kő ajtókeretét; ld. PL AS SZL PU 1733 (25–26. d., 1128. r. sz.), Frivaldszky számadása, N. 55 (Partenhauser elszámolása): „beÿ der Kapellen in dem garthen, die alte steinere thür außgebrochen". Nem állapítható meg, hogy a kibontott ajtó azonosítható-e a sekrestyeajtóval, a keleti hosszoldalon nyíló kápolnabejárattal, vagy az 1859 után elfalazott (a szomszédos „nagy oratóriumból" nyíló) északi bejárattal *(7–8., 10., 12., 26–27. kép)*. A kápolna és a déli oldalszárny külső (déli) szegletében lévő kétablakos, lépcsőfeljáratot magában foglaló toldalék építéséről nincs adat.

142 A 17. századi kapuépítményről részletesen ld. majd alább.

143 A konstrukcióhoz tartozó tizennégy pillér elkészítésére 1737. szept. 1-jén megkötött, Török Ferenc inspektor, Donner és Hilger aláírásával ellátott szerződés – PL AS SZL USZ 1738, N. 1 – szövegének átirata: Prokopp MTA, 03425r; részleteiben közli Prokopp 1978, 334, 16. jegyzet; Malíková 1993a, 53, 80: 416. jegyzet. (A szerződésben említett „Abriss" feltehetően ezúttal is egy Donnertől származó vázlatot jelöl.) A munkának 1738. április végére kellett elkészülnie; az 1000 forintos szerződéses összeg utolsó részletét Hilger aug. 24-én vette át: USZ 1738, N. 2, 27 (Prokopp MTA, 03136r). Júl. 1-jén már

korábban, 1735 előtt átkerült a kastély déli oldalszárnyának végében lévő, újonnan kettéosztott földszinti szobába, amelyet az istállószárny felé vezető átjáróból lehetett megközelíteni.[144]

1735 és 1738 között már az újjáépített nyaralókastély felszerelése és berendezése zajlott; a befejezést minden bizonnyal Esterházy Imre aranymiséjének napjára időzítették.[145] A megvalósításban ismét nagyrészt a Szent Márton-templom főoltára körüli munkálatokban is részt vevő pozsonyi mesterek működtek közre: Johann Michael Windt asztalos, Balthasar Höff üveges, Johann Tham lakatos, Franz Anton Pulsator „Tapezierer" és Conrad Aufhoffer kályhás.[146]

Az új kápolna belső berendezésére és díszítésére már az aranymisét követő években került sor: a boltozatot és az oldalfalakat Antonio Galli Bibiena dekorálta 1740-ben,[147] a Szent Márton-templom baldachinos főoltárát idéző oltárt Andreas Hütter (Huedter) pozsonyi szobrász és Widerkehr kivitelezte ugyanabban az évben,[148] a falak műmárványozását a pozsonyi Wenzeslaus Pfaiffer készítette *(25–28. kép)*.[149]

Az oltárra Esterházy Imre 1740. október 8-án – az előzményektől függetlenül – a pálos rend kegyképének másolatát: a Częstochowai Fekete Madonna képét helyezte.[150] Ebben az időszakban a prímás számos, részben a pálos rend által gondozott Mária-kegyhelyet és zarándoktemplomot részesített bőkezű támogatásában;[151] a munkálatokban részt vevő művészek és mesterek körei ismét több esetben átfedik egymást.[152] E megrendelések sorába illeszkedik a nyaralókastély kápolnájának belső kialakítása és berendezése is. A kápolna mindeddig ismeretlen[153] oltárképe a kastély 1940–1941-ben bekövetkezett átépítésének idejéig az oltáron állt *(25., 28. kép)*,[154] majd nyomtala-

a pilléreket fedő párkányelemekre kötött szerződést, amiért szept. 30-án kapta meg járandóságát: uo., N. n. (Prokopp MTA, 03135r). A kőanyagot feltehetően Anton Weiss szállította: uo., N. 10; a lakatosmunkát Johann Tham végezte: uo., N. 4 (Malíková 1993a, 53; 417. jegyzet).

144 Balthasar Höff 1735-ben az immár portásházként titulált két helyiség három ablakát üvegezte („beÿ dem Pordier in 3 fenster"; „Beÿ alzweÿ Bordien"): PL AS SZL USZ 1735/II, N. 5, 20. A déli szárny szóban forgó földszinti helyiségeiben e funkció a 19. század közepéig fennmaradt; ld. Feigler 1838-ban készült felvételén *(10. kép)*.

145 1738. júl. 27. Ld. Szelestei 2001, 287, 289–291: Függelék VI–X; Szelestei 2016.

146 PL AS SZL USZ 1735/I, N. 1, 4, 15; 1735/II, N. 3 (Prokopp MTA, 03391r), N. 5 (uo., 03221r), N. 20; 1736/I (13. d., 1308/I. r. sz.), N. 11; 1736/II, N. 2, 10; 1738, N. 4 (Malíková 1993a, 53; 417. jegyzet), N. 8, 30–32. Ld. a 111., 132., 134., 139. és 143–144. jegyzetet is. Az iratokban már a kész épület (új) funkcióval rendelkező helyiségeiről esik szó: a nagyteremről, a „felső szobákról", a „kis folyosóról" a két „Hauptstiegéről", az új „Vorhaus"-ról, a cukrászkonyháról és a cukrász szobájáról, illetve a nemrégiben áthelyezett portáslakásról (143–144., 505. jegyzet).

147 Galli Bibiena és segédje, Josef Bernhard Krinner 1740. évi elismervényeit Galavics Géza (1984, 216–219, 261: III. 1–4, fig. 39–42) publikálta, a kápolna falképeinek részletes elemzésével; vö. Malíková 1993a, 65–66, 80: 467. jegyzet.

148 Malíková 1973, 92, 154: 80. jegyzet, Abb. 28; Malíková 1993a, 65–66; vö. Galavics 1984, 218–219, fig. 43. Hütter és Widerkehr 1740. márc. 14-én, illetve 15-én Pozsonyban kelt nyugtái: PL AS SZL USZ 1740. márc. (19. d., 1313. r. sz.), N. 3–4 (Prokopp MTA, 03272–03273r). Hütterről elsősorban: Petrová-Pleskotová 1970, 220; Malíková 1973, 91–94; Malíková 1983, 91; Malíková 1990, 73–78; Malíková 1993a, 65–67; Fidler 1995b, 218; Schoen MTA, 00096r, 00097r.

149 Pfaiffer „Marmoris Imitator" 1740. szept. 2-án kelt nyugtája: PL AS SZL USZ 1740. nov., N. 1 („pro Laboribus in Capella Horti Archi-Ep[isco]palis Posoniensis"; Prokopp MTA, 03265r). Ld. még uo., 1740. júl. (8.), N. 1 (Prokopp MTA, 03285r). 1734–1735-ben Pfaiffer készítette az Alamizsnás Szent János-kápolna mennyezetének, a dóm szentélyének, valamint a belvárosi prímási rezidencia egyes helyiségeinek műmárványozását is (Petrová-Pleskotová 1970, 227; Malíková 1993a, 37, 76: 225. jegyzet; Fidler 1997a, 226; Prokopp MTA, 03184r, 03393r, 03827r).

150 PL AEV, N. 882: Klimó György pozsonyi kanonok értesítése, amelyet a prímás megbízásából küld a város papságának, miszerint a Częstochowai Boldogasszony-képet („Imaginem B.æ M.æ V. Csesztochovien[sis] Sacræ illi ac Thaumaturgæ, apud quam præter innumera miracula, viginti mortui suscitati referuntur, in Regno Poloniæ summa orbis Christiani veneratione asservatæ attactam") a következő nap délután négy órakor ünnepi litánia mellett, nyilvánosan elhelyezik a kastélykápolna oltárán. – A kegykép magyarországi másolatairól, kultuszáról: Szilárdfy (1991) 2003, 117–119; Tüskés 2010.

151 Összefoglalóan: Koltai 2005, 12; Serfőző 2007, 82–85.

152 A pozsonyi kápolna oltárát készítő Andreas Hütter (148. jegyzet) kivitelezte többek között a nagyszombati Mária-kegykápolna oltárát is 1739-ben (Malíková 1973, 92; Malíková 1993a, 65; ld. a 101. jegyzetet); Antonio Galli Bibiena ottani műveiről: Galavics 1984, 208–213. A nyaralókastélybeli kápolna számára 1738-ban ezüst monstranciát és kelyhet készítő Johann Christoph Holstein bécsi aranyműves szállította ugyanabban az évben a máriavölgyi oltár tabernákulumának ezüst keretét és baldachinját is (Prokopp MTA, 03258r, 03275r, 03417r). A kápolna ezüst lámpását és a Sasvárra szánt tömjénezőt egyaránt Johann Christian Bahn bécsi ezüstműves készítette 1740-ben (uo., 03274r, 03280–03281r).

153 Az oltárképre vonatkozó adatok teljes hiányáról: Malíková 1973, 92; Malíková 1993a, 80: 468. jegyzet. Az egyházlátogatási jegyzőkönyvekben az érseki kastély kápolnája egyáltalán nem vagy csak érintőlegesen megemlítve szerepel.

154 Az oltárkép a kastély valamennyi inventáriumában szerepel. Elsőként a kápolna berendezésének Barkóczy Ferenc prímás halála után felvett leltára (Inv. 1765 Hortus / Cap. Poson.) ad róla leírást: „Ara major cum Tabernaculo, in qua sub 4. columnis est Effigies Beatæ Virginis Csestochoviensis in Lista elegante inaurata." Az 1783. évi leltár szerint a képet már ekkor üveg fedte: Inv. 1783 Hortus Poson. A következő inventáriumok is hasonlóan jellemzik a képet (bár egy részük tévesen a brünni Istenanya-kegyképpel azonosítja): Inv. 1789 Hortus / Cap. Poson.; Inv. 1793 Hortus / Cap. Poson., N. 67; Conscr. 1799–1800, 16, 30; Inv. 1810 Hortus Cap. Poson., f. 20r; Inv. 1819, 1826, 1835, 1839, (1850) 1856 Hortus / Cap. Poson.; Inv. 1858, 1860 (I, II) Hortus Cap. Poson. – A Boldogasszony-képpel teljes konstrukcióról Körper Károly 1900 előtti fényképfelvétele (25.

19. A nyaralókastély udvari homlokzata, 1922
Pozsony, Archív Pamiatkového úradu Slovenskej republiky; Zbierka negatívov, inv. č. 16103

nul eltűnt, amikor az oltárépítményt (átmenetileg) a dúbravkai (pozsonyhidegkúti) plébániatemplomba szállították.[155]

A „kerthez" tartozó majorság és a melléképületek – a granárium magasításától eltekintve – az 1760-as évekig érintetlenül maradtak, a már korábban bővített *hortus italicus* kivételével, amelynek területén a kastély átalakításával párhuzamosan új narancsház épült *(4. kép)*.[156] Az új *orangerie* száz láb hosszú volt; Johann Michael Küchel 1737-ben Friedrich Karl von Schönborn-Buchheim würzburgi és bambergi püspök geyerswehri üvegházához hasonlította.[157]

Változások Barkóczy Ferenc érseksége alatt, 1762–1765

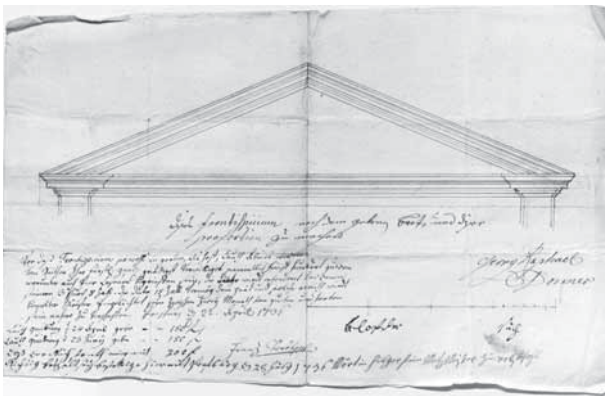
Az Esterházy-féle narancsház nem sokáig állt fenn: helyén Barkóczy Ferenc prímás már 1762–1763-ban új, negyven öl hosszú, akár négyszáz citrusfa befogadására alkalmas *orangerie*-t építtetett Franz Carl Römisch ka-

kép; közli: Franz 1941, 285), valamint a Révhelyi-hagyatékban fennmaradt, 1920 körül (esetleg néhány évvel korábban) készült üvegnegatív áll rendelkezésre *(28. kép)*.

155 Ld. a 148. jegyzetet.

156 Az *orangerie* bővítése már 1730-ban elkezdődött (110. jegyzet), az új üvegház azonban feltehetően csak 1734–1735-ben épült fel. A tetőszerkezet munkálatai 1735 nyarán zajlottak, ld. Öller elszámolásaiban: PL AS SZL USZ 1735/II, N. 12, 15, 17, 28 és N. n. Üvegezését ugyanebben az évben Höff végezte, ld. uo., N. 5 (Prokopp MTA, 03221r): „in dem Neuen Glaß Hauß [...] seindt 32 fenster fligl verglast worden halten zusammen 1162 Tafeln [...] 301 f". Az Esterházy-féle üvegházat csak Kray helyszínrajza ábrázolja.

157 Garas 1976, 154. (A geyerswehri *orangerie*-ről: Müller [1660] 1714, 86–87; Müller–Scheutz 2005, 20.)



20. Georg Raphael Donner tollrajza a középrizalit kerti és udvari homlokzatát koronázó két timpanonhoz; Pozsony, 1736. április 22. Esztergom, Prímási és Főkáptalani Levéltár, Tervrajzgyűjtemény, 2110. sz.

marai építőmesterrel, két oldalán egy-egy kisebb hajtatóházzal (5., *6. kép*).[158] Az újabb narancsház épülete a 20. század elejéig fennállt; 18. századi alaprajzi méreteit láthatóan mindvégig megőrizte.[159]

A 18. század utolsó harmadában alapjaiban megváltozott az uradalmi gazdasági épületek elrendezése. 1764–1765-ben a 17. századi földszintes allódium keleti épületének helyén új, ötszintes uradalmi magtár épült Römisch kivitelezésében.[160] Az új granárium tagolatlan homlokzatokkal kialakított, funkcionális épületének hosszanti kiterjedése a díszkerttől északra fekvő konyhakert, illetve a hozzá csatlakozó volt káptalani földterület teljes szélességét átfogta (5., *6., 29. kép*).[161]

A majorság korábbi funkcióit ugyanakkor nagyrészt átvette a már 1725-ben fennálló, 1765–1766-ban kiépült külső allódium és a hozzá tartozó uradalmi istálló (5., *6., 29. kép*).[162] Az új majorudvar a nyaralókastély keleti homlokzata előtt húzódó városi terület északkeleti végében helyezkedett el; déli oldalát részben földszintes, részben egyemeletes épületszárnyak keretezték, amelyek a 19. század közepére teljes területét körbezárták.[163] A komplexumot a források még évtizedekkel később is *allodium novum*ként emlegették, megkülönböztetendő az immár csak az új magtárhoz kapcsolódó földszintes épülettagként fennmaradt *allodium antiquum*tól.[164]

Barkóczy Ferenc nem végeztetett nagyarányú átalakításokat a nyaralókastély épületén, az általa meg-

158 Franz Carl Römisch (1716–1779) kamarai építőmesterről részletesen: Dr. Gisela Weyde: Preßburger Baumeister des XVIII. Jahrhunderts, V–VI. *Grenzbote*, 59. 1929. ápr. 3. (N. 91.), 3; ápr. 9. (N. 97.) 2; Weyde [1930], 24–37; ld. még Fidler 1997a, 232. – Az új „Glashaus" („domus vitrearia") és a készülő kertészlakás, valamint a két „Treibhaus" építésén Römisch mellett Joseph Öller pozsonyi ács dolgozott; összesen mintegy 6000 forintról szóló elszámolásaik: PL AS SZL PU 1762 (40. d., 1146. r. sz.), N. 63, 64 (Prokopp MTA, 03589–03590r); N. 166, 201 (109 900 tégla felhasználása az építkezéshez), N. 214. Az *orangerie* 36 ablakának üvegezését (ablakonként 108 táblával) Christoph Mory pozsonyi mester végezte: CG 1762 (1416. r. sz.), III. cs., N. 40 (Prokopp MTA, 03817r). – Az új narancsházban 1765-ben 275 kisebb-nagyobb citrusfa volt: PL AS AIOeD TD, 413. cs., N. n. 1783-ban a fák száma már 386: Inv. 1783 Hortus Poson. Az üvegházak működésének leírása: Kunitsch 1826, 154. (Az adatot Alföldy Gábornak köszönöm.)

159 Az új épület 1844. évi felmérési rajza (alaprajz, elölnézet, keresztmetszet, készítői jelzés és azonosító feliratok nélkül): PL EKML TGy, 1687. sz. (Istvánffy 2013, II. 409), kiemelve a PL AS AIOeD, Tit. 21: Építészetiek (Aedilia), Fasc. 1844, „Pozsonyi orangeria" feliratú iratcsomóból.

160 A prímási magtár kivitelezésén Römisch mellett több pozsonyi mester: Simon Schimann kőművespallér, Carl Lix kőműves, Joseph Öller ács, Johann és Joseph Vernschimmel tetőfedő, illetve Johann Rumpelmayer és Adam Steinmassler dévényi kőfaragó vett részt, feltehetően Franz Anton Hillebrandt irányításával. Barkóczy prímás hagyatéki leltárában az építkezés kapcsán keletkezett hátralék Hillebrandt negyedéves fizetésének bejegyzése után szerepel: PL AS AP, Prot. 69, lapszámozás nélkül („In structuram Granarÿ exposui sequentia"). Az építkezés forrásai (összesen közel 20 000 forint értékű anyag- és munkadíjról) az 1764. év elejétől 1766 végéig tartó időszakból maradtak fenn: PL AS SZL CG 1764 (1417. r. sz.), jan.–máj., N. 38, aug.–szept., N. 13–22, okt.–nov., N. 65, 68–95, dec., N. 28–31; 1765 (1418. r. sz.), jan.–febr., N. 13–26, márc.–ápr., N. 17–39, 45–76, jún., N. 32–70, 95, júl.–aug., N. 54–76, szept.–dec., N. 34; PU 1766 (43. d., 1150. r. sz.), N. n. (Prokopp MTA, 03610r, 03883r, 03886–03888r, 03893r, 03900r, 03904r, 03908–03909r, 03914r, 03920r, 03926r.)

161 A térképi ábrázolásoktól eltekintve az épület csak Rohbock 1855 előtt készült acélmetszetén (69. jegyzet), valamint néhány 1925 körüli fényképfelvételen tűnik fel (MÉM, Révhelyi-hagyaték, 102. d., 1372. sz.; AMB, O. VII. 1. Zbierka fotonegatívov a pozitívov, inv. č. 14505; *29. kép*).

162 A külső allódium építtetőjeként egyedül Mak Domokos, Batthyány József prímás mérnöke és matematikusa nevezi meg Barkóczy Ferencet: Conscr. 1792, 14. Kiépítése során a magtárnál említett mesterek működtek közre (160. jegyzet): PL AS SZL PU 1766, N. n. (Prokopp MTA, 03610r.) Előzménye valójában már 1725-ben létezett: a „kert" ekkor keletkezett leírása (*F. 6*, 599) megemlékezik az együtteshez tartozó „másik allódiumról", amely a város területén állt. Az új komplexum részletes leírása: Conscr. 1799/1800, 35–36.

163 A későbbi Pöllni utca és a Belnay utca által közrezárt tömbben elhelyezkedő épületek alaprajzai csak a 19. századból maradtak fenn: PL EKML TGy, 2468. sz., újonnan kiemelve a PL AS AIOeD, Tit. 21: Építészetiek (Aedilia), Fasc. 1837–1839/1 iratai közül (a délnyugati, egyemeletes szárny alaprajza és metszete, Ignaz Gramling pozsonyi ács rajza, 1839. márc.); PL AS JKL, I. Helységek, Fasc. 31: Pozsony (912. cs.), 1855. év, az 1208. sz. irat melléklete (Máthes Béla számtartó júl. 2-án kelt levele a majorság felújításáról). Az 1860 körüli évektől az együttes lovassági laktanyaként szolgált: Ortvay (1905) 1991, 23, 437; ekkori alaprajza: ÖStA KA, Territorialkommanden, Militärbauabteilungen, Topographische Reihe, Karton 7 (5. Korps: Pressburg), számozatlan lap (1900).

164 Ld. pl. Conscr. 1799/1800, 17, 33–34.

rendelt kiegészítés azonban igen látványos: 1762 és 1765 között a kastély középrizalitjához mind az udvari, mind a kerti oldalon egy-egy terasz épült a díszteremhez csatlakozó járószinttel, feltehetően Franz Anton Hillebrandt terve szerint, Römisch kivitelezői irányítása mellett *(10., 12., 18–19., 21., 30. kép)*.[165] A kerti homlokzathoz kapcsolódó „altona" a *sala*hoz vezető korábbi, meglehetősen szerény megoldású belső lépcső reprezentatív kiváltását is szolgálta: két ívelt lépcsőkar övezte, négy tartópillérét a bécsi Trautson-Gartenpalais lépcsőházának figuráiról másolt két-két atlaszfigura gazdagította, kovácsoltvas lépcsőkorlátjának posztamenseire tizennégy, lanternát tartó puttófigura került.[166] A keleti előudvari kerítés és kapu is új vázákkal és puttófigurákkal gazdagodott.[167] A kerti terasz és a kerítéspillérek szobrászati díszét egyaránt Johann Sackh bécsi szobrász készítette 1763–1764-ben.[168]

1762-től a kastély belső terei is megújultak. Ekkor alakították ki a „Gottfried von Rotenstein"[169] leírásában ismertetett szalmatapétás termeket és Barkóczy Ferenc festménykabinetjét, valamint az északi szárny udvari traktusában berendezett, tölgyfa lambériával és egységes bútorzattal ellátott új prímási könyvtártermet, a díszterem falait pedig hatalmas tükörfelületekkel borították.[170] Minden bizonnyal ekkortájt került sor az egykori alsó galéria teljes beépítésére és válaszfalakkal való felosztására is *(7–8., 10., 12., 31. kép; 38. kép: 20c. szám)*.

21. A kastély udvari kapuja, az 1760-as években épült terasz boltozatának részletével, 1920-as évek
Budapest, Magyar Építészeti Múzeum, Révhelyi-hagyaték, ltsz. 11.129

Bontások és építkezések Batthyány József hercegprímás idejében, 1776 és 1799 között

A grottát, Lippay György egykori kertjének központi építményét Batthyány József érsekségének kezdetén régi építőanyagok tárolására használták, majd feltehe-

165 Leírása: Rotenstein 1783, 190 (G. Györffy 1991, 83–84); részletesen: Kálmán 1969. Hillebrandt tervezői szerepére (1762-től gyakori, majd 1763 júniusától rendszeres prímási udvari alkalmazásának és javadalmazásának dokumentumain túl, ld. Prokopp 1977, különösen 261–262) az érsek halála után benyújtott költségkimutatásának 1763. márc. 8-i tétele utal, amelyben a kerti homlokzathoz épülő lépcsőkonstrukció atlaszfiguráihoz készített rajz is szerepel; ld. PL AS SZL CG 1765 (1418. r. sz.), szept.–dec., N. 20: „die an verlangte Zeüchnung wegen des Hercules zur Haubt Stiegen in garthen nacher Presspurg, welche seynd in Trautsonnischen garthen abgezeüchnet worden, darvor bezahlt 4 fl 10 xr." (Átirata: Prokopp MTA, 39031r; említi Prokopp 1977, 268: 6. jegyzet.) A teraszok és lépcsők mára elveszett rajzai Barkóczy prímás hagyatékában, a nyaralókastélyban lévő könyvtár inventáriumában is szerepeltek (a készítő megnevezése nélkül), ld. Inv. 1765 Hortus Poson.: „Delineatio graduum, et Altanæ Hortensis" (közli Entz 1939, 184, 187, 1942, 256).

166 Ld. az előző jegyzetet; vö. Voit 1970, 38. A lépcsőt 1909-ben elbontották; az atlaszfigurákat gróf Batthyány László köpcsényi kastélyába szállították (Frey 1929, XVI; Aggházy 1959, II. 150). A még teljes, eredeti helyén álló teraszkonstrukcióról ld. Körper 1900 előtti felvételét: MMB ZS, Fond fotografií, inv. č. F0-00246, F0-00247 (*30. kép;* ld. a 138. jegyzetet).

167 Franz 1919, 40–43 (vö. Tietze-Conrat 1905, 242); Weyde 1926, 8; Franz 1941, 283–284, 276; Kálmán 1969, 297–299; Malíková 1973, 121; Šášky 1982, 34; Malíková 1993a, 53.

168 PL AS SZL CG 1763 (1416. r. sz.), I. cs., N. 29, 24 (Prokopp MTA, 03843–03834r); 1764, aug.–szept., N. 10 (Prokopp MTA, 03880r, v): Sackh 1455 forint végösszegű számlája, többek között a „kerti" terasz atlaszfiguráiért („8 Herculles von stein [...] 720 fl.") és huszonkét puttószoborért. – Az építkezés munkálataiban még Johann Michael Strückhner és Johannes Gemacher kaisersteinbruchi, Johann Fidler pozsonyi (továbbá feltehetően Johann Michael Walch szentmargitbányai és Adam Steinmässler dévényi) kőfaragó, valamint Ignaz Anton Tober pozsonyi lakatosmester és Johann Jung pozsonyi rézműves működött közre: PU 1762, N. n.; CG 1762, III. cs., N. 37; 1763, jan.–máj., N. 104; 1764, jan.–máj., N. 109–111, 126; okt.–nov., N. 47 (Prokopp MTA, 03590r, 03820r, 03864r, 03866–03867r, 03889r).

169 Rotenstein személyét – H. Balázs Éva (1987, 133–138; 1990, 43–52) kísérlete után – Szentesi Edit (2013, 177–178) meggyőzően azonosította Gottfried Stegmüller pozsonyi patikussal.

170 A kastély termeinek az 1760-as években kialakított belső berendezése valójában önálló (s az 1850-es évekig tartó időszak forrásanyagát is teljeskörűen feldolgozó) tanulmányt érdemelne. A festménykabinet („Schreib Cabinete", „Bilder-Kabinett") műtárgyállományát Entz Géza (1939, 176–181) ismertette az ún. Barkóczy-protokollum (Inv. 1765 Curia / Cap. S. Lad. // Hortus / Cap. Poson.) nyomán. A kötet részletesen bemutatja a bibliotéka berendezését is – a könyvtár állománya (Dóbék 2019, 123–174, 220–286) mellett. A terem fal- és padlóburkolatait, nyílászáróit („Die Bibliotheca von aichen Holtz gäntzl. lauth accord samt denen Zirrathen") Joseph Adalbert Monn bécsi asztalos készítette: PL AS SZL CG 1762, III. cs., N. 34 (Prokopp

22. A kastély előcsarnokának északi oldalán induló 18. századi lépcsőfeljárat, 1920-as évek
Budapest, Magyar Építészeti Múzeum, Révhelyi-hagyaték, ltsz. 11.130

tően még 1776-ban lebontották.[171] Az 1780 körül készült Koffler-féle térkép már nem jelöli az épületet *(5. kép)*.

A nyaralókastély északi oldalszárnyának külső traktusát nagymértékben átformálta a téli lovaglóiskola csatlakozása, amely 1788 és 1789 között épült fel a régi granárium helyén, Georg Karl Zillack pozsonyi építőmester terve szerint és kivitelezői irányításával.[172] A kastély két szintjének magasságában emelt új „Reitschul" miatt két-két földszinti, illetve emeleti helyiséget alakítottak át, teljesen megváltoztatva az ottani külső és belső nyílászárók 17. századi rendjét *(5–8., 10., 12. kép)*.[173] Ekkor bontották el a kert Szent György-szökőkútszobros medencéjét: a lovaglóiskola részben a *piscina*, részben a régi magtár tégláinak felhasználásával épült fel, nyugati fala az egykori medence keleti széle mentén húzódott, keleti hosszfala pedig a régi granárium keleti falának vonalába került.[174] Ugyanebben az időben kerülhetett sor a kastélyoldalszárnyak keleti véghomlokzatainak látványbeli összehangolására: a déli szárny végéhez dél felől a kastély és az istállószárny tömbjét vizuálisan és funkcionálisan egyaránt összekötő egytengelyes épülettag épült, amellyel kiegészítve a déli szárny a *Fürstenallé* irányából nézve látszólag az északi szárny szimmetrikus, háromtraktusos *pendant*-jaként tűnt fel *(7–8., 10., 12., 32–33. kép)*.[175]

Az épületegyüttest a következő évtizedekben nem érték építészeti szempontból jelentős változások. A kert összképét azonban teljesen átformálták: tájképi átalakításának tervezése Habsburg-Lotharingiai Károly Amb-

MTA, 03805r, 03816r). Az írókabinet lambériái és tükrös falburkolatai, padlózata és nyílászárói Joseph Hein pozsonyi asztalos munkái voltak; az aranyozást Johann Dittrich pozsonyi festő végezte: uo., II. cs., N. 79, III. cs., N. 36, 43 (Prokopp MTA, 03812r, 03815r). A díszterembe szánt tükröket Christian Wilkenhaus bécsi tükörkészítő szállította: CG 1763, III. cs., N. 7 (Prokopp MTA, 03839r). A szalmatapétákat és a tükröket 1850 szeptemberében távolították el a katonai kórház kórtermeivé alakított helyiségekből: PL AS AIOeD, Tit. 21: Építészetiek (Aedilia), Fasc. 1848/2–1855 (564/2. d.), 824/850. ikt. sz.

171 Ecsedy 2013, 215–216: 103. jegyzet. A grotta bontásának egyetlen eddig előkerült dokumentuma Melchior Hefele keltezés nélküli, az 1776. évi uradalmi számadások között fekvő kimutatása a prímási építkezésekhez vásárolt anyagokról, amelyben említést tesz a „Lusthausban" tárolt, s az építmény bontása során jórészt tönkrement régi maradványokról: „[...] die übrige [Bau-Requisiten] aber theils bey der Abbrechung des alten Lust Hauses (da es ohnehin alte Requisiten waren) zu Grund gegangen, [...] jedoch eben wegen teils starker Abnützung, teils langen Liegen zu ferneren Gebrauch untauglich ist". PL AS SZL PU 1776 (47. d., 1155. r. sz.), N. n. (Prokopp MTA, 03613r).

172 Georg Karl Zillack (Zillak, Csillag, 1746–1809 után) személyéről és működéséről részletesen: Dr. Gisela Weyde: Preßburger Baumeister des XVIII. Jahrhunderts, XI–XIII. *Grenzbote*, 59. 1929. aug. 16. (N. 220.) 3; aug. 18. (N. 222.) 2–3; aug. 24. (N.228.) 2; Weyde [1930], 47–58; ld. még Fidler 1997a, 252. Ő vezette a hőgyészi Apponyi-kastély és kertje átépítését is 1784–1786 között, s talán ő készítette a barokk kert terveit is (Alföldy 2001, 60). – A lovas bemutatók fontos szerepet játszottak Batthyány prímás reprezentációjában; pesti kertes palotájának telkén is hatalmas lovaglóteret létesített e célra (Debreczeni-Droppán 2019, 14).

173 Ld. a lovaglóiskola építkezését előkészítő, 1786–1788 között folytatott levelezést, különösen Joseph Wimmer provizor rajzmellékletekkel ellátott jelentéseit a tervezés állásáról és az épület helyének kijelöléséről: PL AS AIOeD, Tit. 33: Pozsonyi uradalom, Fasc. „D" (640. cs.), N. n. Zillag a kivitelezés további közreműködőivel együtt (köztük Johann Nester pozsonyi áccsal és Joseph Grünberg pozsonyi asztalossal) az új belvárosi érseki palota építkezésén is részt vett (1778–1781); ld. uo., valamint SZL, PU 1789 (52. d., 1164. r. sz.), N. 147–148, 173–174; 1790 (53. d., 1165. r. sz.), N. 147, 156 (Prokopp MTA, 03628–03629r, 03631–03632r, 03641–03642r). A „Reitschul" keleti homlokzatának fotóihoz ld. a 161. jegyzetet.

174 Ld. Wimmer 1787. febr. 21-én és 1788. szept. 23-án kelt összefoglalóit (az előző jegyzetben). Az egyik első elképzelés szerint a lovasiskola a kastély déli oldalszárnyához csatlakozva, az istállószárnnyal szemben lévő kocsiszín helyén épült volna fel. A végül megvalósult elhelyezés egyik kezdeti tervezete szerint új tömbjéhez a kastély északi szárnyához derékszögben csatlakozó új keleti homlokfal készült volna.

175 Koffler 1780 körüli első térképén *(5. kép)* az épület alaprajzi kontúrján még jól látható e részlet hiánya, Schellinger felmérési rajzain (1808) azonban már szerepel az új épülettag *(7–8. kép)*.

rus érsekségének (1808–1809) két esztendeje alatt indult; feltehetően ekkortájt készült Matthäus Bocker kertész két, egymástól némileg eltérő tervezete, amelyek a kert kissé régimódi, a korábbi mértani struktúra alapjait megtartó, az úgynevezett átmeneti stílust példázó „reformációját" vázolták.[176] Az átalakítás alapjául szolgáló (mára elveszett) tervet végül Johann Feszler főkertész dolgozta ki, még Károly Ambrus életében, az angolkert (Bocker terveihez képest is csupán részlegesnek tekinthető) kivitelezése pedig már a széküresedés idején, Joseph Benedict Kondé prímási birtokigazgató régenssége alatt zajlott le, Feszler vezetésével *(6. kép)*.[177]

23. A kastély keleti homlokzatának középrésze a pozsonyi lövészegylet 1792-ben festett lőtábláján. Pozsony, Múzeum mesta Bratislavy, inv. č. F-00523 (fotó: Ľudmila Mišurová)

A „pozsonyi kert" funkcionális előzményei és építéstörténetének kezdetei (1568–1642)

A 16. század forrásai

Az együttes 19. századi felmérési rajzain megjelenő állapot létrejöttének több mint kétszáz éves folyamatánál lényegesen kevesebbet tudhatunk az 1642 és 1666 közötti berendezkedés alapjairól: Lippay György „kertjének" előzményeit alig ismerjük.[178] Amennyire a ránk maradt levéltári adatok alapján megállapítható, az Oláh Miklós által 1568-ban érsek utódaira hagyományozott kerthez és majorsághoz[179] nem kapcsolódott rezidenciális épület Forgách Ferenc esztergomi érsek (1607–1615) építkezését megelőzően.[180] Az a ház, amelyet végrendelete szerint Oláh Miklós „alapjaitól" építtetett az újonnan kertesített területen, feltehetően azonos a halála után felvett összeírásban megnevezett s a következő évtizedek forrásanyagában rendre előforduló majorsági épülettel *(domus allodialis)*, amelyhez a leltár szerint kezdettől tartozott „kertészház" *(domus hortulani)* is,[181] s amely minden bizonnyal az 1663-as metszetlátképen is megjelenő, majd a 18. század utolsó harmadáig egészében fennálló, állandóan bővülő „régi majorság" *(allodium antiquum)* magvát képezte. Eredendően elsősorban gazdasági célokat szolgált (többek között a belvárosi kúria ellátását biztosította), és csak 1607 után kapott önálló szerepet az esztergomi érsekek pozsonyi rezidenciális igényeinek összefüggésében.[182]

Az allodiális pincében tárolt borkészlet, az állatállomány, a szekerek, kocsik, szerszámok felsorolásán túl már az 1568. évi összeírásban szerepel egy ott lévő kovácsműhely.[183] 1571-ben említik először a majorsági konyhát

176 BEMS, Grafikai Gyűjtemény, Icon 404, 405; közli: Fatsar 2008, 84: 5–6. sz. (a tervek készítési idejét a 18. századra teszi).

177 A kivitelezés 1810. évi iratanyagából ld. elsősorban: PL AS AIOeD, Tit. 33: Pozsonyi uradalom, Fasc. „E" (640. cs.), régi iratszám: 310. Feszler tervezői szerepére és (az idős Carl Silber prímási udvari kertész helyébe lépve) főkertészi működésére vonatkozóan ld. Adam Heinrich pozsonyi provizor retrospektív beszámolóját 1820-ból: uo., Fasc. „F" (640. cs.), N. n.; Kunitsch 1826, 154. (Vö. Weyde 1926, 7.) Az angolkert későbbi állapotát az 1857–1858-ban készült Jeney-féle helyszínrajz mutatja (75. jegyzet): PL EKML TGy, 761. sz.

178 Az együttes előtörténetének korábbi összefoglalása: Ecsedy 2013, 175, 210: 46–49. jegyzet.

179 Merényi 1896, 149. Legújabban: Fazekas 2005, 344.

180 Talán az 1615–1616. évi kamarai összeírások hibás évszámmal kommentált kivonata (H. Takács 1970, 118–119, 228–229) nyomán látott napvilágot a téves megállapítás, miszerint a nyaralókastély mint reprezentatív rezidencia már az érsekségi javak 1568. évi leltárában szerepelt (Gál-Mlakár 2007, 291). A nyaralókastély inventáriumát a belvárosi érseki ház leltárának részeként idézi: Baranyai–Csernyánszky 1981, 176; Stirling 1996, 95; Stirling 2008, 91.

181 Inv. 1568 Curia / Allodium Poson., 27–29. Vö. Fazekas 2005, 351.

182 Az esztergomi érsekek pozsonyi tartózkodásáról és az érseki kúria rezidenciális szerepéről 1543 után, illetve a kert jelentőségéről vö. legújabban Pálffy 2013, 21, 38–39; Fazekas 2018, 202, 208; H. Németh 2018, 193; ld. továbbá Bitskey 2005, 363–365; Fazekas 2005, 344–345; S. Lauter 2005, 162–164; Gál-Mlakár 2007, 284–286, 289–294; Laczlavik 2012, 162–163. (Ld. a 33. jegyzetet is.)

183 Inv. 1568 Curia / Allodium Poson., 29.

és csatornát,[184] az 1578-as *consignatio* pedig megemlékezik a majorsági épületben található szerény bútorzatról, valamint egy istállóról és egy kerekes kútról is.[185] Magtár *(horreum)* 1583-tól szerepel a forrásokban.[186] Az allódium rezidens személyzetéhez 1571-ben egy csősz, egy molnár, egy szakács és egy (már 1568-ban említett) kertész tartozott;[187] az egyértelműen haszonkertként művelt területen alma, dió és más gyümölcs termett.[188] 1591–1592-ben a majorság nagyobb felújításon esett át;[189] 16. századi elrendezéséről a ránk maradt források nem adnak pontos képet.

Forgách Ferenc építkezése, 1609–1615

A városfalakon kívüli kerthez tartozó (és a *domus allodialis*tól egyértelműen különböző) egyemeletes érseki lakóépület („domus suburbana Horto contigua", „domus Archiepiscopalis suburbana"), illetve maga a díszkert Forgách Ferenc halála után, 1615–1616-ban szerepel első ízben a pozsonyi prímási javak leltáraiban[190] – Bél Mátyás történeti összefoglalójának megfelelően.[191]

Forgách bíboros a források szerint legkésőbb 1609-től haláláig építkezett a kertben. A pozsonyi városi tanács ülésjegyzőkönyvei a polgárság panaszain keresztül tudósítanak a munkálatok előrehaladásáról, amelyeket a városiak részéről kezdettől fogva ellenérzés és tiltakozás kísért. 1609 júliusában az építkezés már nagy erőkkel zajlott, mire a tanács aggodalmát fejezte ki a készülő épület méretei és elhelyezése miatt.[192] Amikor 1614-ben az érsek kőfallal vette körül a továbbra is épülő együttest, a polgárság kifogásolta, hogy a komplexum akadályozza a területen való szabad átjárást.[193] A kastély építkezése, illetve a gyümölcsösből, rózsakertből

184 MNL OL MKA VKI, Fol. Lat. 1297, N. 1, 1571–72. évi számadás *(Extractus rationum egregy quondam Joannis Andorffy Administratoris Prouentuum domus Archiep[iscop]alis Posonien[is] a die 20 Febr. Anni 1571 vsq[ue] 20 Febr. Anni 1572 computa[tus])*, f. 29v: „Die 2 Octobr. pro canalibus petreis ad culinam allodialem factis, quibus [...] in mundities Culinaria emittitur, soluti 8 xr."

185 MNL OL MKA UC, a. Reg., Fasc. 76, N. 19/b (*Consignatio rerum in Curia Posoniensj ad Archiepiscopatum Strigoniensem pertinente...* Zeleméry László, 1578. júl. 12.), 50/61, 56–58/68–69. A bútorzat leltárára való további utalások: Inv. 1591 Curia / Allodium Poson., 101: „In Allodio [...] Res ligneæ mensæ videlicet scamna et alia clenodia domus juxta Inuentariu[m] prioriorib us Administratoribus [...]"; Inv. 1601 Curia / Allodium Poson., 111: „In allodio suburbano inuentatj sunt [...] Mensa antiqua in domo allodiatoris No. 5".

186 MNL OL MKA VKI, Fol. Lat. 1297, N. 1, 1582–83. évi számadás *(Stephani Baranyai Provisoris Regestum Introitus et Exitus Pecuniarum ad Curiam Archiepiscoplaem Posonÿ habitam, a 15 die Mensis Martÿ Anni [15]82 usq[ue] 15 diem eiusdem Mensis Martÿ Anni 1583 perceptarum)*, f. 70r: „Resarcinare feci, tectum stabuli Allodialis scandulis et pro opere solui fabro lignario f 2 / Scandula et claviculi remanserat ab oper[a] horrei / 14 Martÿ Eleuata est fouea pauimenti Ante Culinam existens et soluti muratori x 80".

187 Ld. a 181. jegyzetet, továbbá: MNL OL MKA VKI, Fol. Lat. 1297, N. 1, 1571–72. évi számadás (184. jegyzet), f. 31r, v. A kertész éves fizetése az 1580-as években 20 forint volt: uo. (186., 188., 189. jegyzet), f. 72 (1582), f. 92 (1585), f. 102 (1588). Az 1598–1599. évi konvenciók nem különítik el a majorsági személyzetet; itt a kertész mellett majorosné, vincellér és kondás is szerepel: UC, a. Reg., Fasc. 69, N. 100, f. 61–68.

188 MNL OL MKA VKI, Fol. Lat. 1297, N. 1, 1588–89. évi számadás *(Stephani Baranyai de Eörsén Provisoris Regestum Introitus et Exitus Pecuniarum ad Curiam Archiepiscopalem Posonien[sem]. A prima die Decembris Anno [15]88 et usq[ue] alteram primam Decembris Anno 1589)*, f. 139v; Inv. 1591 Curia / Allodium Poson., 102; vö. Gál-Mlakár 2007, 292.

189 Inv. 1591 Curia / Allodium Poson., 101–102: „Pro Restaurandis Ruinis Circa hortum et Allodium sunt erupta scandularum quinquaginta Millia et restant partim in allodio, partim uero in possessione konÿha [sic!]". (A felsorolásban a zsindelycserepeken túl fenyő- és tölgygerendák, illetve -deszkák szerepelnek.) Kisebb javítási munkákra utalnak a 184. és 186. jegyzetben hivatkozott források is (1571, 1583); ld. továbbá MNL OL MKA VKI, Fol. Lat. 1297, N. 1, 1585–86. évi számadás *(Archi Episcopatus Strigoniensis Domus Posoniensis, et Appertinentia[m] ejus Proventuum. Introitus et Exitus Pecuniaru[m] a 15 die Martÿ Anno [15]85 usq[ue] 15 diem Marcÿ Anno [15]86)*, f. 89v.

190 *F.* 1, 187–192. A pozsonyi érseki javak Kerekes János által felvett, 1615. okt. 18-án lejegyzett, latin nyelvű leltára egy piszkozatban és két tisztázati példányban maradt fenn. (Az első, hitelesített tisztázati példány a piszkozat teljes másolata, a második szelektív kópia.) Az allódium és a nyaralókastély összeírása a kúria inventáriuma után következik: Inv. 1615. okt. 18. Curia / Hortus Poson. (1./2./3.), 151–173: 167–173/174–193: 187–193 (*F.*1) /194–210: 204–210. 1616. ápr. 28-án Ekker Lukács provizor (ld. Fallenbüchl 2002, 85; Federmayer 2014) hivatalba lépése alkalmából a „kert" leltárát néhány módosítással újra lejegyezték (ismét Kerekes szignójával); ez a változat egy piszkozatban és egy hiteles tisztázatban maradt fenn: Inv. 1616. ápr. 28. Hortus Poson. (1./2.) – e második verzió apropójára a kúria másnapi leltárának főcíme utal: Inv. 1616. ápr. 29. Curia Poson. (1./2.), 212/224. A majorság és a kert felszerelésének újabb összeírásában kisebb eltérések mutatkoznak az inventárium korábbi változatához képest, a nyaralókastély leltára azonban szinte mindenben megegyezik az 1615. okt. 18-án felvett jegyzékkel. (Az eltéréseket a forrásközlésben jeleztem, ld. *F.* 1.) Lényeges különbség, hogy az 1615. évi inventárium még az egész komplexumot „In allodio" főcím alatt ismerteti, 1616-ban pedig már önálló főcím alatt szerepel a majorság, a kert (a növényanyagának német nyelvű jegyzékével: uo., 246–248/256–259), valamint a „domus suburbana" *(Inuentarium Allodÿ, Hortj, et Domus Archiep[isco]palis suburbanæ Posonien[sis]: [...])*. A dokumentumokat elsőként Takáts Sándor (1915, 182) tárgyalta; további említéseiket ld. a 180. jegyzetben. Ld. a 199. jegyzetet is.

191 Bél 1735, 639–640.

192 Kemény 1932, 7–8; Kemény AMB, šk. 2, f. 39 nyomán: AMB, A. XXIV. 1. Magistrát mesta Bratislavy, 2a7: Zápisnice zo zasadnutí mestskej rady a index (1607–1621), f. 83v (1609. júl. 6.); közli Kemény 1941, 6: „Weil der H. Erzbischoff an dem Maÿerhoff angefangen zu pawen vnd in die höch fahren will, vnd zubesorgen er noch mehres pawen vnd gleichsam künfftig ein blochhauß gegen der Statt sein würde: Als soll man mit ihme in der gütte reden, damit er nicht zuweit fahre, vnd weiter darauf achtung geben." (A forrásra utal még Tölgyesy 1937, 53.)

193 Kemény 1941, 6; Kemény AMB, šk. 2, f. 39 nyomán: AMB, A. XXIV. 1. 2a7 (ld. az előző jegyzetet), f. 218r, v (1614. szept. 22.): „[...] die Gemein [...] beklagt sich wider Herrn Cardinal Forgach, was massen

24. A nyaralókastély udvari homlokzatának részlete, 1910-es évek–1920 körül
Magyar Építészeti Múzeum, Révhelyi-hagyaték, 1. doboz, 6. sz.

és melléképületekből álló együttes kialakítása addigra nagyrészt befejeződhetett: Forgách Ferenc mára elveszett építési felirata 1614-ben kelt,[194] bizonyos munkafázisok azonban a következő esztendőben is folytatódtak.[195] A *Notitia* elbeszélése szerint a bíboros halála idején az épület befejezetlenül állt.[196]

A „kertben" maradt mobília leltárba vételét 1615 októberében Kerekes János kamarai tanácsos vezette.[197] A Magyar Kamarához küldött tudósítása szerint a kastélyt, a majorságot és a kertet elkerülték „a hűtlen háznép" fosztogatásai Forgách halála után,[198] az épületekben azonban a puszta falakon kívül eleve alig voltak ingóságok, a kerti vízvezeték továbbépítését pedig a polgárság megakadályozta.[199]

A leltározás idején a nyaralókastély láthatóan téliesítve, használaton kívül állt. Megmaradt bútorzata

Er sein gebeu vor der Statt ligendt starckh continuire vnd auffüehre, auch dasselbe mit einer starckhen mauer vmbfangen lasse; [...] Beschwert sich auch, das er mit solchem Bau den weg verbaue, das man nicht sowohl alß vorhin daselbst für überfahren khan."

194 Idézi: Ballus 1823, 234–235: „Franciscus Forgach de Gymes, S. R. E. Presbyter. cardinalis Strigoniensis, Amoeno pometo ac roseto Aedificiisque, Hoc rus excoluit, de S. Carolo Boromaeo nuncupatum A. MDCXIV. Imperante Matthia I. semper Augusto." Vö. Bél 1735, 639–640.

195 Ld. a 199. jegyzetet.

196 Bél 1735, 639.

197 Ld. a 190. jegyzetet. (Kerekesről: Fallenbüchl 1968, 239–240, 247, 252, 256; Fallenbüchl 2002, 152–153.)

198 Vö. különösen a nagyszombati kúria Forgách Ferenc halála után történt kifosztásáról szóló kamarai tudósításokat: ÖStA AVA FHKA AHK HFU Akten 262 (RN 109), f. 323–324, 327–330; összefoglalóan: Kollányi 1896, 129–131; Sörös 1901, 817. Ld. majd az 568. jegyzetet is.

199 ÖStA AVA FHKA AHK HFU Akten 262 (RN 109), f. 325–326 (Pozsony, 1615. okt. 30. *Relatio Joannis Kerekes, ad occupationem et inuentationem domus Archiepiscoplais Posonien[sis], Allod et horti, expediti Commis-*

valóban szegényes képet mutatott; arról, hogy egykori berendezéséhez művészi értékű tárgyak is tartoztak, csupán a pozsonyi kúria kincstárának összeírása tudósít, megemlékezve tíz, vadászati és halászati jeleneteket ábrázoló festményről („picturæ venationum atque piscationum"), amelyeket az „allódiumból" vittek át a belvárosi épületbe.[200]

Az inventátorok elsőként a középső szárny déli oldalának főbb emeleti és földszinti helyiségeit írták össze, ezután következtek az északi oldal, illetve az északi szárny emeleti terei, majd az oldalszárny legfontosabb földszinti helyiségei.[201] A középső kocsiáthajtóból balra nyílhatott a pincébe vezető, illetve az emeletet és a földszintet összekötő lépcső tere. Az emeletre vezető lépcső nyilván az úgynevezett „belső szobából" indult („ad ascensum graduum interior cubiculum"); itt két asztal és két ülőbútor kapott helyet *(38. kép: 1a., 26. szám)*. A főszárny déli oldalának emeletét a „palatium", avagy „palota" (ebédlő, reprezentatív fogadóhelyiség)[202] foglalta el bútorzatával: egy zöld posztóval bevont biliárdasztallal és két másik asztallal *(39. kép: 11., 12. szám)*. Ezután a lépcsőtérhez feltehetően dél felől csatlakozó földszinti lakótér vagy helyiségcsoport berendezésének összeírása következett („inferior mansio ad finem graduum"), amely egy almáriumból, egy asztalból és egy ülőbútorból állt *(38. kép: 25. szám)*.[203]

Az átjáró fölötti négyzetes teremmel azonosítható a bíboros kályhával vagy kandallóval fűtött lakószobája („superior domus caminata Domini Cardinalis"): leltárában két asztal, hét ülőbútor és egy ágy szerepel, két (talán a kertberendezéshez való) oroszlánt, illetve két emberarcot formázó bronzkúttartozék mellett *(39. kép: 2. szám)*.[204]

Az északi oldalszárny keleti végében elhelyezkedő lépcső teréig tartott az oldalszárny középfolyosójáról nyíló lakó- és hálószobák sora *(39. kép: 4., 6., 7., 9., 10. szám)*.[205] Első helyisége a lépcsőtérhez legközelebb eső szoba lehetett („cubiculum deambulacri ad ascensum, primo"); itt két ágy, asztal és két ülőbútor kapott helyet. Ezt további öt *cubiculum* követte; a szerény bútorzatú helyiségekben ágyak, asztalok, padok, székek voltak. A második szobában lévő ágy, asztal, pad és ülőbútor mellett az épülő csatornarendszer kétszázötven alkatrészét is megemlíti a leltár.[206] A harmadik szobában egyetlen ágy állt. A negyedik helyiség nagy, kétszárnyú ajtóval („ianua maior") nyílt a folyosóra; berendezését látszólag egyetlen négyszögletes asztal alkotta. Az ötödik szobában három ágy kapott helyet. A szárny végében lévő (hatodik) helyiségben egy játékasztal és egy felállításra váró álló zöld kályha volt.

Az oldalszárny középfolyosója a később *galleria superior*ként emlegetett térben folytatódott; a közlekedőtereket együttesen „deambulacrum" („deambulatorium") név alatt szerepelteti az inventárium *(39. kép: 5a, b. szám)*. Az itteni berendezés csupán két asztalból állt.[207]

Az északi szárny földszintjén lehetett a leltárban szereplő két, egymás mellett lévő *hypocaustum*, padokkal, asztalokkal, egyikükben egy ággyal, feltehetően a konyha két helyisége mögött, a későbbi kertészlakás helyén *(38. kép: 22a, b., 23. szám)*.[208] A kertre nyíló földszinti árkádos folyosó: a Lippay-féle *galleria inferior* – bútorzata nyilván nem lévén – kimaradt az összeírásból *(38. kép: 20c. szám)*.

Az inventáriumot az udvar, a kert, az allódium, a kertészlakás és a majorsági pince összeírása zárja.[209] A majorsági magtárban a lakószobák burkolataihoz

sarÿ inclytæ Cameræ Hungar[icæ] facta.): „[domus Archiepiscopalis, et allodium cum horto] a famulor[um]. infideli distractione, adhuc residua [...] [Ex adiectī inventāriī] contento, [...] D[ominati]o[nes]. V[est]ræ facile intelligent, præter nudos parietes, exiguti frumentu[m], atq[ue]' uinu[m], et paucula pecora, hic paru[m] rema[n]sisse. Hac uero mentione horti facta, detegere [...] D[ominati] o[nibus]. V[est]ris debui, Magistrum aquæ ductus, in præfatum hortu[m] [...] me accessisse, et aperuisse, Ciues istius loci, fossam pro collocandis canalibus excauatam replere, et operarios Archiepiscopales, a continuandis laboribus arcere [...]."

200 Inv. 1616. ápr. 29. Curia Poson., 218/232; Inv. 1615. okt. 18. Curia Poson. (1./2.), 160/183; Inv. 1616. nov. 14. Curia Poson., f. 367r. Ld. majd az 594. jegyzetet is.

201 *F. 1.* Ld. a 190. jegyzetet. Az egyes helyiségek azonosításához ld. majd az 1666. évi épületbejárás kapcsán ismertetett forrásokat is.

202 A „palotának" nevezett helyiségtípus funkciójáról részletesen: Koppány 2015, 305–306.

203 *F. 1*, 187.

204 Uo. A kályhát nem írja le az inventárium.

205 Uo., 187–188.

206 Vö. a 199. jegyzetet.

207 *F. 1*, 188.

208 Uo., 188–189.

209 Uo., 189–192. – Az 1616. évi inventáriumhoz tartozó növényjegyzék – Inv. 1616. ápr. 28. Hortus Poson. (1./2.), 246–248/256–259 (*Ver Zaihnuß was in des Erzbischoff Lust Gartenn stehet*; ld. a 190. jegyzetet) – valamelyest a díszkert szerkezetéről is tájékoztat. Külön egységet képezett a napóra körüli rész („in der son Uhr auf der ertten da stehen"), valamint az ahhoz vezető utat szegélyező kiültetés („in Zuch wo die Uhr ist, da stehen", több mint harminc ágyással), egy (nyilván a kert központi részét elfoglaló) „hertz stück", egy hosszabb tengely mentén kialakított rész („in lafendl Zuch"), a „háznál" (talán a kastély két oldalán) lévő két tábla, a fűszerkert („in cuhel krautt stucke"), egy „új rész", Bécsből érkezett tulipánokkal („in der neuen stück [...] dolligen die von Wien sein geschickt worden"), és további kilenc ágyást töltöttek be azok a virágok (jórészt tulipánok), amelyeket „Herr Firstenberg" küldött. A kertészházban inventálták a kert ágyásainak kitűzéséhez használt mérőköteleket is („funes tenuiores pro dimetriendo horto", *F. 1*, 190).

25. A nyaralókastély kápolnája az oltárral. Körper Károly felvétele az 1900 előtti évekből
Pozsony, Múzeum mesta Bratislavy, inv. č. F0-00095

26. A kápolnabelső délnyugat felől. Körper Károly felvétele az 1900 előtti évekből
Pozsony, Múzeum mesta Bratislavy, inv. č. Fo-00100

27. A kápolnabelső délnyugat felől. Körper Károly felvétele az 1900 előtti évekből
Pozsony, Múzeum mesta Bratislavy, inv. č. Fo-00096

28. A kápolna oltára, 1910-es évek–1920 körül
Magyar Építészeti Múzeum, Révhelyi-hagyaték, 8. d., 87. sz. (részlet)

(„pro pavimento habitationum") szánt vörös- és fehérmárvány kőlapok százai tanúskodtak a kastély belső kialakításának félbemaradt munkálatairól.[210] Az allodiális pincében az épülő vízvezetékhez előkészített vörösfenyő csöveket („robora pinea perforata pro aquæ ductu") tárolták.[211]

Az épülő kastély a városi iratok szerint magas, kőfallal körülzárt tömbként jelent meg, amely hosszan elnyúló tömegével akadályozta a korábban átjárható területen való közlekedést.[212] Ezek a források azonban nem árulnak el többet az épületről. Elrendezése az inventáriumok alapján képzelhető el, amelyek arra engednek következtetni, hogy a nyaralókastély ekkor talán még nem épült ki későbbi, teljes formájában. A leltár készítői ugyanis láthatóan sorra vették a főszárny és az északi oldalszárny főbb helyiségeit, semmi nem utal azonban

210 *F.* 1, 192. A kőlapok az 1616. évi leltárban már nem szerepelnek. Feltehetően hasonló sorsra jutottak, mint a nagyszombati kúriában inventált darabok, amelyeket végül a pozsonyi ferencesek templomában használtak fel; ld. Inv. 1615. okt. 22. Curia Tyrn., 145; Badál MTA, 0364460–0364461 (01800–01801).

211 *F.* 1, 197. Ld. a 199. jegyzetet is.

212 Ld. a 192–193. jegyzetet.

a kápolna és a déli oldalszárny berendezésére. Forgách Ferenc építkezésének első szakaszában feltehetően csak a kápolna északi végfaláig készült el a kastély: eddig épülhetett meg a főszárny déli része mint alápincézett, egységes konstrukció, az L alakú alaprajzon emelkedő udvarháztípus példájaként.[213] Ennek kápolnával való bővítése az építkezés utolsó fázisában történhetett. Forgách Ferenc mára elveszett, 1614. évi építési felirata mintegy a teljes együttest Borromei Szent Károlynak ajánlva tünteti fel,[214] voltaképpen a felszentelt kápolnára utalva, amelynek korábbi eredetéről Lippay György 1667-ben lejegyzett életrajzának ismeretlen szerzője is tanúskodik, megemlítve, hogy a kápolna a kerttel együtt fennállt már az együttes megújításának kezdetén.[215] 1615 októberében azonban a kápolnát minden bizonynyal berendezés nélkül találták, ezért maradhatott ki az inventáriumból.[216]

A déli oldalszárny bizonyára nem létezett még a leltár felvételének idején. Jeney Henrik 1857–1858-ban készült, a pinceszintet és az alapfalakat is részletesen ábrázoló felvételi rajzain nem csupán az látható, hogy a pince nem folytatódott a kápolna alatt, hanem az is, hogy a 18. századi közlekedőtraktus megépítése előtt a főszárny és a déli szárny között nem lehetett semmiféle szerves kapcsolat; összeköttetésüket csupán a két épületrész szegletében elhelyezett (az 1663-ban megjelent keleti látképen jól kivehető, s talán feljáratot is magában foglaló vagy külső lépcsőkarhoz kapcsolódó) toldalék biztosította, amely a kápolnát megkerülve lehetővé tette az oldalszárny emeleti helyiségeinek a főszárnyban lévő *palatium* (illetve a nagy udvar) felől való megközelítését *(14., 34. kép; 38–39. kép: 13. szám)*. E kényszerű építészeti megoldás legalábbis a déli szárny utólagosságára mutat: a meglévő épülettömb ilyen irányú bővítésére vélhetően csak Lippay György érseksége idején került sor.[217]

Az 1616–1642 közötti időszakból teljesen hiányoznak a kerti épületre vonatkozó említések. Pázmány Péter érseksége alatt (1616–1637) a nyaralókastélyt mint rezidenciát láthatóan nem használta.[218] Csupán a kertbéli gyümölcsös fenntartásáról, gondos ápolásáról szóló tudósításokat ismerjük: fáival Pázmány maga is foglalkozott.[219] Lósy Imre érsekségének éveiből (1637–1642) egyáltalán nem kerültek elő a kertre utaló források.[220] Nagy volumenű, hosszadalmas munkálatokat jelző adatok maradtak fenn azonban az 1643. esztendőtől kezdődően.

A kertbéli együttes kiépítése Lippay György érseksége idején

Az 1650 körül lezárult munkálatok adatai

Lippay György kerti építkezéseinek résztvevői közül egyedül Albertus (Albrecht) Vayr építőmester neve jelenik meg a forrásokban. Közreműködéséről az érsekhez szóló keltezetlen levele tanúskodik, amelyet az 1649. év

213 A típus további példái között találjuk a cinfalvai és a tábori kastélyt, ld. Koppány 2014, 143–144 (14. sz.), 256–257 (144. sz.), a darázsfalvai ún. Párizs-malom valamivel későbbi: uo., 150–151 (24. sz.).

214 Ld. a 194. jegyzetet.

215 Kalocsai Főszékesegyházi Könyvtár, Ms. 272 (*Sacerdos Magnus Regni Hungariæ siue Reverendissimi, et Illustrissimi Principis […] Georgÿ Lippay Archiep[isco]pi Strigoniensis […] in 22 libros prolongatus*. Nagyszombat 1667), f. XII (47) r: „[…] Suburbanum apud Posonienses cum sacra Capella uiridarium, manificâ eiusdem surrexit manu […]."

216 A kápolna leltárának hiányát az oltár javadalmas státusza is indokolhatná, ennek fennállásáról azonban nem szólnak az eddig előkerült források. Egy Borromei Szent Károly-kép a kúria egyik 1616. évi leltárában tűnik fel: Inv. 1616. nov. 14. Curia Poson., f. 367v: „In hypocausto domini […] Balasfy […] Effigies S. Boromei Nr. 2."

217 E feltételezést nem igazolhatná önmagában az a körülmény, hogy az oldalszárnyban lévő ingóságok összeírása nem szerepel az 1615–1616. évi leltárakban, hiszen az épületrész helyiségei éppúgy hiányoznak majd az 1707. évi inventáriumból is *(F. 5)*.

218 Pázmány Péter 1616. nov. 21. után vette át érseki javadalmát (és vele a kertet) a pozsonyi kamarától (a már korábban számára átadott városi érseki kúria kivételével): Frankl I (1868), Második könyv, V. 235; Hanuy I (1910), 42., 44., 47., 48. sz.; Tusor 2016b, 158: 456. jegyzet; 173–174; 173: 494–495. jegyzet; 298: 892. jegyzet; 369: 22a. sz. Az érsekség javainak átadását kísérő dokumentumok között csak a pozsonyi kúria Kerekes János által szignált leltára szerepel, a „kertet" ezúttal nem említik: Inv. 1616. nov. 14. Curia Poson. (részletes regesztája: Fazekas–Kenyeres–Sarusi Kiss 2011). Pázmány valamennyi pozsonyi helymegjelöléssel ellátott írása a belvárosi palotában („in Curia nostra Archiepiscopali") kelt, még a nyári időszakokban is, ld. pl. Hanuy I (1910), 69. sz.; II (1911), 760., 839. és 962. sz. A kerti nyaralókastélyban való hosszabb tartózkodásra semmi nem utal.

219 Bitskey 1987, 171–172. Ld. Pázmány Franz von Dietrichstein olmützi püspökhöz szóló leveleit 1636-ból, amelyekkel saját kezűleg oltott fáiról szedett őszibarackot, valamint dinnyét küld pozsonyi kertjéből: Hanuy II (1911), 1039. sz. (Túrócz, 1636. júl. 30.); 1048. sz. (Túrócz, 1636. júl. 30.); Frankl II (1869), Hetedik könyv, XIV. 429, 439–440; vö. Frankl III (1872), Pótlékok, XXI. 374.

220 Nehezen hihető Kemény Lajos (1941, 12) tájékoztatása, miszerint a nyaralókastély homlokzatáról származott Lósy Imre kőcímere, amely később ismeretlen időpontban („miután az épület gazdát cserélt", 1868 és 1940 között) a pozsonyi Városi Múzeumba (MMB) került. A 18. századi átalakítások a címer egykori elhelyezésére

végén írhatott megbízójának elmaradt járandóságaiért folyamodva, s egyben részletes visszatekintéssel szolgálva alkalmazásának kezdeteire és körülményeire.[221]

Sorai alapján Vayr az építkezések vezető kőműves kivitelezője lehetett. Első konvencióját Lippay megbízottjaként Pálffy János koronaőr[222] kötötte meg vele 1643. február 23-án, majd szerződését az érsek megújította 1646-ban, „a pozsonyi kertbéli épület" munkálatainak az évi kezdetekor („postquam inceptum est anno Millesimo sexcentesimo quadragesimò sexto ædificium in horto Posoniensi"). A szöveg alapján nem egyértelmű, hogy Vayr 1643. évi konvenciója keretében végzett tevékenysége is a nyaralókastély körüli együttesre irányult-e, azonban minden valószínűség szerint így volt, hiszen a korábbi évtizedekben vélhetően elhanyagolt „kert" 1646 májusára már Lippay nyári rezidenciájaként szolgált.[223]

Vayr új szerződésének tárgyát mindenesetre kimondottan az érsek városon kívüli építkezései jelentették („circa ædificium Vestræ Illustrissimæ Dominationis extera ædificia"). A mellette dolgozó kőművesek után két forint és nyolcvan krajcár, a napszámosok után egy forint és ötven krajcár, a pallér után pedig öt forint járt Vayrnak hetente, míg saját egyévi járandósága százötven forint és tizenöt akó bor volt. Második konvenciójának lejártakor Lippay közel kétévi salariumával és borával volt adósa, ám tartozásán valamelyest csökkentett Vayr 1647. január 28-án, Pozsonyban aláírt armálisának húsztalléros taxája, amelyet az építőmester fizetéséből kellett levonni.[224]

Az építkezés 1643 és 1646 közötti első szakaszáról nem szólnak a források, a következő években zajló munkálatok kronológiájáról azonban már valamivel többet tudhatunk. 1647-ben a grotta már közel állhatott teljes befejezéséhez: minden bizonnyal az épület belső dekorációját gazdagították volna azok az itáliai tengeri csigák, amelyeknek beszerzésére Lippay gróf Zrínyi Miklóst kérte abban az évben.[225] Már a grotta vízgépészeti berendezésének tökéletesítésén dolgoztak 1648-ban,[226] amikor – utólag, immár a vízvezetékrendszer teljes kiépítését és üzembe helyezését követően – az érsek Pozsony városhoz folyamodott, hogy a tanács hagyja jóvá számára a kert vízellátását szolgáló Szent Tamás-forrás vizének kizárólagos használatát.[227]

Az 1648. évben minden jel szerint nagy erővel folytatódott, s talán új szakaszba érkezett a nyaralókastély építkezése is. Lippay a fejleszteni kívánt („in meliorem formam redigere et ædificare") épület munkálatainak „kényelmesebb és gyorsabb" („commodius et compediosius") lebonyolítása érdekében (ismeretlen előzmények után) egy téglaégetőt kért ekkor a várostól, amelyet a tanács egy évre biztosított is számára azzal az ígérettel, hogy a szerződés évenkénti megújításával az érsek a későbbiekben is fenntarthatja magának a használatba kapott kemencét.[228] Bár az 1648. évi jogbiztosító iratok

alkalmas 17. századi homlokfalak mindegyikét érintették, a faragványt tehát legfeljebb másodlagos elhelyezésben találhatták meg a 19–20. században. Származását alapvetően kérdésessé teszi a körülmény, hogy a 17. századtól általában a „kert" adott helyet a városi palotából és más ingatlanokból kikerült használaton kívüli berendezési tárgyak raktárainak, illetve a legkülönbözőbb helyszínekről származó, megőrzésre érdemes építőanyagok és szobrászati elemek lerakatainak; a faragványt tehát akkor sem tekinthetjük egyértelműen a nyaralókastély építészeti részletének, ha közvetlenül valóban az együttes területéről szállították a Múzeumba. Keméný (AMB, šk. 2, f. 44) kéziratos feljegyzése alapján úgy tűnik, értesülése másodkézből származott.

221 *F. 8*. A datálatlan levél keletkezésének időpontjára egy utalás alapján következtethetünk: Vayr többek között az 1649. évben beszedett tizedeinek következő évi utólagos jóváírását kéri az érsektől, mivel szerződése előírja számára a decimák elengedését (uo., 259–260).

222 Az 1646-ban elhunyt Pálffy (II.) János, (II.) Miklós országbíró középső fia, Pálffy (IV.) Pál nádor fivére, 1625–1645 között koronaőr, 1635-től főkamarás; ld. Nagy IX (1862), 47; Fallenbüchl 1988, 135; Fallenbüchl 2002, 226.

223 MNL OL, A Batthyány család levéltára, P 1314 (Missiles), N. 23465 (Káldy Ferenc levele Batthyány Ádámhoz. Pozsony, 1646. máj. 4.), részletében idézi S. Lauter 2005, 162: „Érsek Uram ö Na[gysá]ga mind otkin a kertben lakik..."

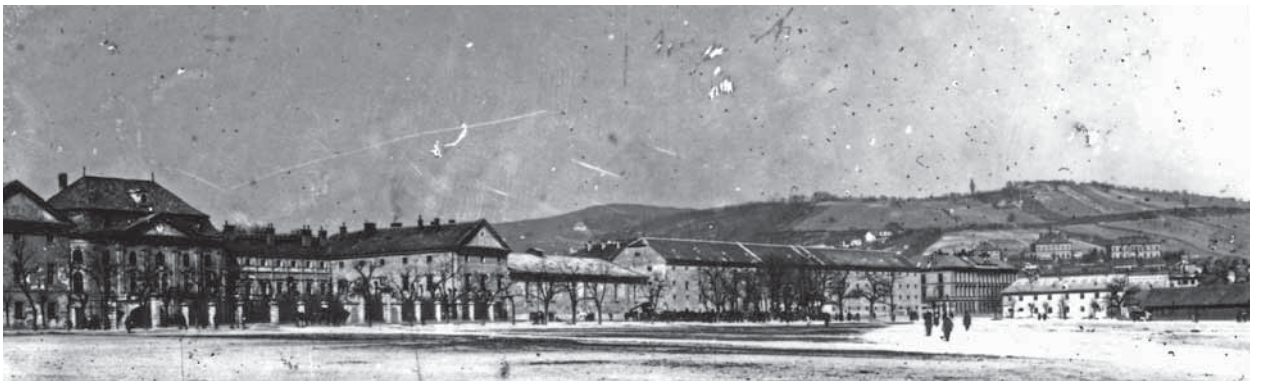
224 PL AS AP, Prot. 6 (44. jegyzet), f. 223r (ld. Beke 1995, 37: 47. sz.): „1647. die 28. Januarÿ, subscriptæ sunt Armalis Alberti Vayr, Taxa ex salario ejusdem defalcabitur Tall[eros]: 20 adquot D.[ominus] Præfectus uigilauerit."

225 PL AS AR, Cl. X, N. 196, 14. cs., 365–366 (gróf Zrínyi Miklós levele az érsekhez, Csáktornya, 1647. aug. 3.): 365: „[...] En az Na[gysá]god paranchollattiarol el nem feletkeztem, noha bizonÿ igen késsőn akaratom kiűűl, küldom megh Na[gysá]godnak az chigákat, I[ste]n lattia Na[gysá]ghos Uram, eleget uoltam raÿta, hogÿ hamar megh hozathassam Na[gysá]god[na]k az czigákat, de hogÿ haromszoris hoztak Velenczebül roszakat, szinten belső olaßorszaghban kellet értek küldenem, noha ezek sem szinten olliasok az mint en kiuánnám. K[é]rem Na[gysá]godat, nem az eö qualitasokat, hanem az en Na[gysá]go[dna]k szolgalni ualo ÿo akaratomat uegÿe io neuen [...]." A teljes levelet közli: Csapodi–Klaniczay 1958, 61–62. (63. sz.); Bene–Hausner 1997, 16. (34. sz. levél), jegyzetei a 128–129. oldalon.

226 Kiss 2005, 443, 27. jegyzet; Ecsedy 2013, 182–184, a kert hidraulikai elemeinek részletesebb ismertetésével: uo., 176–180; az ezekhez kapcsolódó további forrásokat a 9. jegyzetben hivatkozott tanulmányban közlöm.

227 PL AS AP, Prot. 6 (44. jegyzet), f. 37r–38r (*Assecuratio Ciuitatis Posoniensis ratione inductionis fontanæ in hortum Archi episcopalem concessæ.* / [Egykorú javításban:] *Assecuratio Ciuitati Posoniensi data ratione inductionis fontanæ in hortum Archi episcopalem qvod Iuribus Ci[vi]t[a]tis Sua Celsitudo nullatenus præjudicare velit.* Pozsony, 1648). A teljes szöveg közlését ld. a 9. jegyzetben említett dolgozatom függelékében. Vö. Klatt 1950, 120; Klatt 1997, 63.

228 *F. 7*. A dátum nélküli bejegyzés a protokollumkötetben (44. jegyzet) az 1648. évi iratkópiák között, a kastély és a kert vízellátásáról szóló megállapodás után található.



29. A kastély, a téli lovaglóiskola, a magtár és az új külső majorsági épület délkelet felől, 1923
Pozsony, Archív Pamiatkového úradu Slovenskej republiky; Zbierka negatívov, inv. č. 16994

sorába illeszkedő szöveg arra enged következtetni, hogy Lippay csak akkortájt fogott a kastély több esztendőre előirányzott s minden bizonnyal az udvart dél felől lezáró kéttraktusos oldalszárny építkezését is magában foglaló (újabb) bővítéséhez, a forrás korántsem szolgál biztos adattal a folyamat kezdetének időpontjáról: joggal feltételezhető, hogy ismét korábbi gyakorlat írásba foglalásáról van szó, akárcsak a forrás vizének használatáról szóló dokumentum esetében, és az 1648-tól elvileg évenként megújítandó megállapodás akár jóval régebbi előzményekkel is bírhatott. Az igényt vélhetően a kastély új, udvarát dél felől lezáró oldalszárnnyal való bővítése indokolta, az építési tevékenység pontos mibenlétéről azonban valójában nem tájékozódhatunk sem a megállapodás, sem más források alapján. A szórványosan fellelhető dokumentumok csak néhány esetben tudósítanak Lippay megrendelésére zajló pozsonyi munkálatokról, ezek az említések azonban nem értékelhetők egyértelműen a „kertbéli" fejlesztések forrásaiként; valójában csak általánosságban utalnak a városban folyó érseki építkezésekre. Hölgyi Gáspár érseki jószágkormányzó[229] 1651 júliusában ötvenegy forintot fizetett Pozsonyban egy bizonyos „Baumeisternek" „az palota és több épületért", azaz feltehetően inkább a belvárosi kúria, semmint a nyaralókastély,[230] valamint talán a kerti együtteshez tartozó további épületek munkálataiért,[231] majd kiadta egy ismeretlen kőfaragó borjárandóságát, novemberben pedig egy szintén Pozsonyban működő pallérnak utalt ki különböző juttatásokat.[232]

Az 1650 körüli időre lezajlott munkálatokról Lippay akkortájt lejegyzett (fentebb már említett) „házifelszerelés-leltára" alapján alkothatunk képet.[233] Jegyzéke szerint érsekségének első éveiben kerülhetett sor a kastélykápolna belső kialakítására:[234] ekkor készült a boltozat *(capellæ fornix)* és a padlóburkolat *(pavimentum)*,

229 Ld. a 11. jegyzetet.

230 A városi rezidencián zajló munkálatokról nem maradtak ránk források Lippay érsekségének időszakából. Bár Bél Mátyás (1735, 605) csak a kápolna restaurálásáról emlékezik meg (ld. még Rupp 1870, 80), Haiczl Kálmán (1933, 6) és Kemény Lajos (1941, 17) általánosságban utal az épület akkor történt felújítására.

231 PL AS AR, Cl. X, N. 196, 18. cs., 287–288 (Hölgyi számadása az érseknek a rá bízott 1684 forint felhasználásáról; Pozsony, 1651. júl. 22.): 287: „Az 1684 Forintnak Extractussa melliet erogaltam it Posonban [...] Attam az Paumesternek az Palota es töb Epületert. F[loreni] 51. [...] Az Kő Faragonak 37 Forint Prætensioert adatot [bor] v[rn]æ 7."

232 PL AS AR, Cl. X, N. 196, 18. cs., 525–528 (Hölgyi Lippayhoz, Nagyszombat, 1651. nov. 23.): 525–526: „[...] Az my az Paller Prætensioit illety Kegyelmes Vram, en az Vduar biro jelen leteben accommodaltam uolt az dolgot, shöt deputatiotis tettem az husznak contentatioÿarul az elmultra nezüe, hanem azutanra ualo husz hordast, ugy Rendeltem uolt az Vduar bironal, hogy Rouast chynaluan az Paller minden Nap hordgia ky az huszat es Vduar biro Vram az arat [526] megh agia, á mint hogy utrinq[ue] acceptaltatot, kirül Vduar biro Vramis informalhattia Na[gysá]godat. Az bornak egy Reszerül contentaltatot az Paller, az maszik Reszet hogy napon kint ky üegie az Na[gysá]god kulcharatul ugy üegeztük; hogy ha ky nem üette, nem egieb lehet az oka, hanem hogy az bor talan nem techet neky, es egyszersmind akarta Vy [új] borul ky üenny. Miüel azert K[e]gy[e]lmes Vram Ouarrul Posonban akarok mennem, az Tistarto jelen leteben akarom az Paller dolgat rendben hoznom Szamot üetüen az kulcharalis mit adot neky."

233 *F. 2.* Ld. az 51. jegyzetet.

234 Johann Sebastian Müller szász-weimari követ útinaplójában csodálattal emlékezik meg a prímási „rezidencián" lévő kápolnáról („amelyhez állítólag egész Magyarországon nincsen fogható"), a pozsonyi városháza leírásával folytatódó sorok azonban – bár Pigler Andor (1925, 31) fordításában a kert összefüggésében szerepelnek – vélhetően nem a nyaralókastély, hanem a kúria Szent László-kápolnájára vonatkoznak. A szóban forgó kápolna belső

a vakolat *(incrustatio)*, a mennyezet, illetve a falak stukkódísze és festése *(stukatura [sic!], pictura)*, az ablakok kőkerete *(lapides fenestrarum)*, az oltár és a szentélyrekesztő, valamint a *palatium*ból a kápolna oratóriuma *(altana)* felé nyíló kétszárnyú ajtó *(porta in palatio)*.[235]

A grotta külső és belső munkálataival kapcsolatos tételek[236] között Lippay azokra a katoptrikai szerkezetekre is utal, amelyeket Zacharias Traber jezsuita tervei szerint kiviteleztek, feltehetően még 1648-ban: a jegyzékben éppúgy feltűnnek az épület emeleti termében elhelyezett elmés katoptrikai konstrukciókat befogadó falfelületek *(parietes ad artificiis)*,[237] mint a helyiség padlóburkolata *(grottæ superioris pavimentum)* és a megközelítését szolgáló feljárat *(ascensus)*. Ugyanebben a tételcsoportban szerepel a grotta alépítményének központi motívumát képező nagy falfülke *(nizza maior)*,[238] illetve az épület hátsó falának kiképzése *(aversa facies grottæ)* is, a külső homlokzatok Bél Mátyás leírásából ismert, szentek alakjait megjelenítő falképei *(pictura exterior)* mellett.[239]

A kémények, ajtók, ablakok, ablaktáblák, közlekedők felújítását jelző tételeken túl a lista jól elkülönülő, önálló szakaszai vonatkoztathatók bizonyos épületrészek fejlesztésére, így többek között a felső és az alsó galéria kialakítására *(2. kép; 38. kép: 20c. szám; 39. kép: 5a, b. szám; 35. kép)*.[240] Úgy tűnik, a folyosók padlóburkolatai *(pavimentum)*, valamint a *galleria superior* ablakai, illetve külső és belső vakolatai *(incrustatio)* egyaránt újonnan készültek. A *galleria inferior* felszerelésére vonatkozó sorok között, a faldíszítést jelző tétel után a nevezetes, madárdalt imitáló zeneautomata számára épült, római romokat formázó enteriőrrel kialakított falfülke *(nizza pro organo et avibus)* tűnik fel, majd látszólag az épület és a kert egészére, valójában azonban feltehetően ismét csak az alsó galériára vonatkozó sor következik, amelyben „szobrok és más tartozékok" szerepelnek *(statuæ et alia requisita)*, talán a folyosón felállított másik automata szerkezet figuráira: a szirének és a dudás sziklás műbarlangba foglalt alakjaira utalva.[241]

A kert ismert elemei közül a listában[242] azonosítható az 1663-as nyugati metszetlátképen *(2., 35. kép)* is feltűnő vízmedence *(piscina)*, a kastély nyugati homlokzata és a kert között húzódó közlekedősávot lezáró kertfalban elhelyezett két falfülke *(duæ nizzæ in magna aula)*, valamint a két napóra *(mensæ horariæ)*.[243]

Lippay jegyzékének következő szakasza minden jel szerint a déli kastélyszárny berendezésének tételeit tartalmazza *(2–3., 14., 34–35., 38–39. kép)*:[244] itt szerepel az oldalszárny folyosója *(ambitus, fenestra ante atrium cubicularii secundarii uti apud)*, az onnan nyíló oratórium, valamint az emeleti helyiségekhez vezető lépcsőt is magában foglaló, illetve azzal összefüggő toldalék *(porta graduum, ambitus parvus ad gradus)*. A leltárban a szárnyhoz dél felől csatlakozó díszistálló is feltűnik ablakaival és külső homlokzatának nyilván újonnan készült vakolatával *(externa utriusque stabuli incrustatio)*,[245] tehát az minden bizonnyal a nyugati metszetlátképen ábrázolt formájában létezett már a lista keletkezése idején *(2–3., 14., 30. kép)*.[246] Az összeírás így többszörösen igazolni látszik, hogy az 1650 körüli évekre a teljes déli oldalszárny készen állt, bár újonnan való építésére, amint fentebb láthattuk, valójában egyetlen forrás sem utal egyértelműen.

A pozsonyi érseki nyaralókastély mindenesetre az U alaprajzú („*cour d'honneur*-ös") korai barokk kastélytípus első magyarországi példája lehet: az új oldalszárny

falfelületeit a beszámoló szerint lilásbarna bársonyfüggöny borította; ld. Müller [1660] 1714, 132 [129]; Müller–Scheutz 2005, 43: „[...] An dem Residenz-Hauß ist eine schöne Capelle dergleichen in gantz Ungarn nicht seyn soll. Inwendig zur Lincken des Bischofs-Stuhls eines Kracksteines breit herführ ragend mit Viol braunen Sammet darunter des Dom-Dechants Stuhl auf 2. Personen auch mit solchen Sammet behänget."

235 *F. 2*, 285.

236 Uo.

237 Részletesen: Ecsedy 2013, 181, 184–186.

238 A falfülke a grotta Esterházy Imre-féle felújítása és átalakítása (109. jegyzet) után, 1735 körül készült rézmetszetlátképen látható (Martin Engelbrecht Friedrich Bernhard Werner rajza után; ld. Fatsar 2008, 84/1. sz.; Ecsedy 2013, 215: 103. jegyzet).

239 Bél 1735, 640: „Exterior nimirum molis facies, picturis sacris superbiebat; [...]." – Az épületek stukkó- és falképdekorációját készítő mesterek neve ismeretlen. A festészeti munkálatokban Johann Jacob Khün (Khien) is részt vehetett, aki egy újabban előkerült adat szerint már 1651-ben az érseki udvar számára dolgozhatott, máj. 5-én megkeresztelt lányának keresztapja ugyanis Bertők (Bertuch) János, a pozsonyi érseki kúria provizora volt. Ld. a Szent Márton-templom keresztelési anyakönyvében: 1646–1665 (inv. č. 4), 104: n. 74; vö. Ecsedy 2014, 131–132.

240 *F. 2*, 285.

241 A két konstrukcióról részletesen: Ecsedy 2013, 178–180.

242 *F. 2*, 285.

243 A látképen *(2. kép)* „E", „K" és „I" betűjel alatt (Ecsedy 2013, 174–175, 199–200: Függelék I. 2).

244 *F. 2*, 285.

245 *F. 2*, 286. Az „egyik" istálló megnevezése nyilván a majorsági istállótól való megkülönböztetést szolgálta; vö. a 185. jegyzetet; ld. továbbá *F. 5*, 8 („T"); *F. 6*, 599.

246 A nyaralókastélyhoz tartozó istálló említése 1655-ből: PL AS AR, Cl. X, N. 196, 24. cs., 237–242 (Hölgyi Gáspár Lippayhoz, Pozsony, 1655. febr. 20.): 239: „[...] Tettem oly Rendelest, hogy az kertbely Istallot es Botokat [boltokat: a pincéket, illetve a boltozott földszinti helyiségeket] tölchek megh borral."

30. A kerti homlokzat lépcsős terasza. Körper Károly felvétele, 1900 előtt
Pozsony, Múzeum mesta Bratislavy, inv. č. F0-00247

felépítésével, határozott koncepció nyomán jött létre, megelőzve gróf Liszthy János köpcsényi kastélyát, amely az 1660-as években – 1668 előtt – épült ki hasonló formában.[247] Részleteiről, a falak és a boltozatok Lippay jegyzékében is szereplő díszítményeiről azonban semmit nem tudhatunk; mindezekről talán a metszetsorozat elveszett lapjai szolgálhatnának információval.

Az 1650-es évek eseményei

A nyaralókastély környezetének kialakítása és a kert berendezése[248] az 1660-as évek elejéig folytatódott. A *hortus italicus* épülete *(15., 36. kép)*[249] 1654-re készült el: októberben mint „új narancsházat" („das neue pomeranzenhauß") említi a tető két zászlógombját készítő pozsonyi bádogos elszámolása.[250]

Az istállóhoz dél felől kapcsolódó emeletes tömb munkálatai feltehetően csak 1657-ben kezdődtek meg. Úgy tűnik, az érsek az év júniusában vásárolta meg a kertjével szomszédos telket, ahová az új személyzeti szállásépületet szánta, amely az 1663-ban kivitelezett látképek szerint az istállóhoz dél felől kapcsolódó, L alakú alaprajzon emelkedő, egyemeletes tömbként épülhetett meg *(2–3., 14., 34–35. kép)*.[251] Szeptember 23-án Lippay arról tudósítja orvosát és bizalmasát, Polycarpus Procopius Bonannust,[252] hogy elkészült a megjavított körítőfal a nemrég megszerzett üres kertben, ahol elképzelése szerint a háznép lakhatására szolgáló alkal-

247 Koppány 1985, 139–142; Koppány 2014, 64–65, 191–193: 191 (62. sz.)

248 A kertberendezés levéltári forrásanyagát ld. a 9. jegyzetben említett dolgozatomban.

249 A nyugati látképen „L" betűjel alatt, illetve önálló lapon (Ecsedy 2013, 173–175, 199–200: Függelék I. 2, 5).

250 PL AS AR, Cl. X, N. 196, 23. cs., 255–256 (Jobst Schornstetter bádogos kimutatása az érsek számára, Polycarpus Procopius Bonannus megrendelésére készült tételekről, Pozsony, 1654; utóbbi kézírásával, általa tanúsítva és szignálva okt. 29-én): 255: „[...] dito 2 Knöpff im Pandtlein auff das neüe pomeranzenhauß 1 [forint] 25 [krajcár]." A forrás teljes közlését és ismertetését ld. a 9. jegyzetben említett munkámban. – A *hortus italicus*ról szóló következő híradás az 1655. év végéről maradt ránk: uo., 26. cs., 493–494 (Kralics Gergely pozsonyi kertbéli provizor levele Lippayhoz, Pozsonypüspökiből, 1655. dec. 19.): 493: „[...] Az pestis I[ste]nn'ek hala Posomban megh szünt. Az cseled[ ]is io egességhben vagion. Az olasz kert[ ]is bekével maradot – mégh eddigh." A narancsház építkezéséről nem kerültek elő további adatok. Ld. a 293. és 509. jegyzetet is.

251 Uo., 29. cs., 402–403 (Korompay Péter levele az érsekhez, Pozsony, 1657. jún. 19.) A levél szerint a Lippay által megvásárolt, pozsonyi kertjével szomszédos kert kő kerítésfalát egy, az érsekkerttel határos szakaszán lebontották még az örökvallás megtörténte előtt (de már a vételár kifizetése után), amit a polgármester és a városi tanács nehezményezett, mivel ezáltal úgy tűnt, mintha az érsek el akarta volna birtokolni a területet. Ld. uo., 402: „[...] Ezen fassionak előtte az pinznek oluasassa ideje kőzőt az Nagysagod és az megh uett kert kőzőt ualo kőfalt alkalmas helen le rontották, innen difficultaliak [nehezményezik] Polgarmesterrel az tanachbéliek hogy az fassio előt hirek nelkől annak nem kőllet uolna lenni, és hogy Nagyságod maga kertihez akaria foglalni az megneuezet kertet."

252 Polycarpus Procopius Bonannus (1623/24–1663) bécsi orvos személyéről mindeddig ld. elsősorban: Ernyey 1912, 122–128; valamint újabban Winkelbauer 1999, 449 (235. jegyzet), 454 (28. jegyzet),

matosságok helyet kaphatnak majd, s megemlíti azt is, hogy miután bezáratta az ott lévő régi kaput, újat nyittatott „a jezsuiták szállása alatt".[253] Feltehetően új kapu készült tehát a déli oldalszárny földszintjén keresztül az istállószárny udvarához vezető átjáróhoz kapcsolódóan *(38. kép: 29. szám)*, egy, valahol az együttes délkeleti részén nyíló korábbi kocsibejárat helyett.[254]

Szintén 1657–1658-ban készült el a kápolna déli fala előtt, az istállóudvar nyugati oldala mentén kialakított, balusztráddal övezett labirintus, a Szent György-szökőkútszobros medence *pendant*-jaként *(2., 35. kép)*.[255] A kertrész kőbábos korlátja – a megrendelő kifejezett igényének megfelelően – a medence körüli balusztráddal „korreszpondált".[256]

Az építkezések feltételezett közreműködői

Albrecht Vayr és az Alberthal-kör

Az 1643 és 1649 között zajló munkálatokat vezető Albrecht Vayr építőmester származását nem ismerjük; személyéről és további tevékenységéről alig maradtak ránk további adatok. Annyit azonban elárulnak a források, hogy az érseki nyaralókastély körüli tevékenységével párhuzamosan a pozsonyi belvárosi Lippay-ház[257] építkezésén is dolgozott az érsek öccse, Lippay Gáspár kamaraelnök (1603–1652)[258] megbízásából, mégpedig egy bizonyos Hans Caspar (!) Alberthal vezetése alatt működő, itáliai származású mestereket felsorakoztató („welsch")[259] kivitelezői csoport tagjaként. Erről az érsekhez szóló levelében is megemlékezik, kitérve arra, hogy 1649-ben „a pozsonyi épületben" (azaz nyilván a városi lakóház körül) adódott elfoglaltsága miatt maradt távol a nyaralókastély munkálataitól, a belvárosi építkezés csekély iratanyaga pedig ezzel egybehangzóan tanúsítja, hogy Vayr valóban részt vett az érsekkerti együttes bővítésével egyidejűleg zajló ottani munkafolyamatban.

Lippay Gáspár házépítkezésére vonatkozóan nyolc, 1648 és 1650 között keletkezett átvételi elismervény maradt ránk.[260] A munkálatokat irányító Hans Caspar Alberthaltól („signor architteto Maistro Halberto", avagy „Hans bau Maister") egyetlen saját kezű nyugta található az iratok között, amelyben elismeri járandóságának felvételét a kamaraelnök házánál végzett munkája fejében 1650. augusztus 4-én,[261] miután az előző évben a pallér, Giovanni Maffeo (Maffe, „Maister Hanß balier") vette át juttatásait.[262] Albrecht Vayr kőművesmester két, 1648 novemberében, illetve 1650

463–464 (100–110. jegyzet); 631 (személyét tévesen Lucas Bonannusszal azonosítva); Kiss 2005, 442, 445; 26, 35. jegyzet; Kiss 2014, 164–165, 174–176, 182; Viskolcz 2013, 194–196; Viskolcz 2015, 33; Ecsedy 2014, 131–133. Részletes biográfiáját és az érsekkert berendezésével kapcsolatos tevékenységének adatait ld. a 9. jegyzetben említett tanulmányomban.

253 BEMS, MS. I.172 (39. jegyzet), f. 27–28 (14. levél: Lippay Bonannushoz, Laszkárról Besztercebányára, 1657. szept. 23.): f. 27r–27v: „[...] reparat[us] iterum murus distinctinus in empto horto est perfectus, fiant ibi quædam commoditates pro habitatione familiæ, et quædam minuta portam ueterem clausi, sub habitatione Iesuitarum aliam aperui."

254 A „jezsuiták szállásának" pontos helye az 1666. jan. 14-én készült inventárium alapján határozható meg; erről ld. alább és a 438. jegyzetnél.

255 A nyugati látképen „F" betűjel alatt.

256 BEMS, MS. I.172 (39. jegyzet), f. 27–28 (14. levél; 253. jegyzet): f. 27v: „[...] Quid penes capellam ædificare ineunti uere debeam, quod correspondeat balustradis circa piscinam." Részletesen ld. a 9. jegyzetben hivatkozott munkámban.

257 Az egyemeletes Lippay-ház egykor a régi érseki palota mellett, a későbbi Lőrinckapu utca és az Apponyi utca sarkán állt. (Ld. Johann Christoph Burgstaller rézmetszetes belváros-térképén: *Vestigium Posonii. Grund-Riß Der innern Königl. Freyen Stadt Preßburg*, 1734–1735; 136. házszám.) 1592–1594 között került Lippay János tulajdonába (Federmayer 2003, 203). Az apai házat Lippay Gáspár örökölte, majd idősebb fia, János (1637–1683) a ház egy részét 1682-ben eladta Gattinger Mátyásnak. Úgy tűnik, ez az épületrész 1689-ben Ghyllányi György, majd Ruttkay István tulajdonába jutott, akitől 1709-ben Keresztély Ágost hercegprímás vásárolta meg (PL AS AR, Cl. G, N. 8, 10, 11–13). A ház másik részét Lippay János fia, Miklós (1660–1719) pozsonyi kanonok, vágújhelyi prépost birtokolta, aki 1711-ben szintén a prímásnak adta el ingatlanát (uo., N. 14–15; Kemény 1941, 12–13). 1711 és 1714 között Kollonich Ádám megvásárolta a ház egy részét (PL AS AR, Cl. G, N. 16–19), majd 1723-ban feltehetően a teljes komplexumot a prímási palotához csatolták (Prokopp MTA, 03787r). A házat a 20. század elején lebontották. Birtoklástörténetének egyes adatai és 1945 körüli képe (Karol Frech, GMB, inv. č. C 7341 nyomán): Federmayer 2003, 29, 202–204.

258 Lippay Gáspár 1646-tól volt a Magyar Kamara elnöke; személyéről, életútjáról részletesen: Soós 1996, 41–42; Federmayer 2012, 45–51, 73, 74.

259 Fidler 1994, 15–23.

260 MNL OL Lippay, 3. d., 14. capsa, f. 141, 144–149. A dokumentumok nyilvánvalóan egyazon munkafolyamatra vonatkoznak, bár három irat szövegében (262. jegyzet) nem szerepel az építkezés pontos helyszíne. A munkálatokról semmi közelebbit nem közölnek a források.

261 Uo., f. 147 (Pozsony, 1650. aug. 14.): „An[n]o 1650 den 14 Augustÿ hab Ich hannß Caspar Albertal von Ihr g[nädigen] H[errn]: Caspar Lippaÿ derauf die arbeit in seinem hauß Empfangen 20 f."

262 Uo., f. 145 (Pozsony, 1649. máj. 3.): Maffeo elismervénye („quietantia murarÿ") az építész nevében Lippay Gáspár építkezése kapcsán átvett 25 forintról („nella fabricha de il Lusttrisimo signor presedente anome del signor architteto Ma[i]stro Halberto"); f. 148 (Pozsony, 1649. okt. 1.): Maffeo elismervénye a kamaraelnöktől Alberthal nevében átvett 35 forintról („Von Ihr [...] Herrn [...] Lippay Caspar Camer presententen Zudem gebeÿ an gelt Empfangen auff zwo

májusában kelt elismervénnyel szerepel a dokumentumok között.[263]

Az „architectus", Hans Caspar Alberthal neve mindeddig nem merült fel a korszakban zajló más pozsonyi építkezéseik kapcsán sem. Nyilván rokonságban állt a királyi vár „Pálffy Pál-féle átépítésének" (1635–1649) vezető kivitelezőjével, a roveredói Johann Alberthallal (Giovanni Albertallóval),[264] a graubündeni eredetű, többgenerációs építőmester-család legjelentősebb tagjával, azonosságuk azonban kizártnak tekinthető, miután utóbbi már az 1648. év második felében (vagy legkésőbb a következő év elején) elhunyt.[265] Elképzelhető, hogy apáról és fiáról van szó, bár Hans Caspar keresztnéven csupán egy, a família másik ágából származó építőmestert ismerünk, aki 1652 és 1699 között több alkalommal szerepelt a bajorországi Wallerstein plébániatemploma körüli munkálatok kivitelezőjeként.[266] Pozsonyi tartózkodásáról azonban nem szólnak az eddig előkerült források, a „wallersteini ág" és a Magyarországon működő Johann Alberthal között fennálló (feltehetően igen közeli) reláció pedig mindmáig tisztázatlan.[267]

Mindenesetre Hans Caspar Alberthal és a vezetése alatt dolgozó csoport, amelyhez a fentiek szerint Albrecht Vayr, az érseki nyaralókastély építőmestere is tartozott, minden bizonnyal szorosan kapcsolódott a pozsonyi „Burgbauhütte"[268] élén álló Johann Alberthal kivitelezői köréhez, aki tudvalevőleg elsősorban graubündeni honfitársaiból válogatta embereit.[269] Vayr távoli származására is több körülmény utal: latin nyelvű levélben, személyesen fordul az érsekhez, Felsődióson birtokot szerez, armálist

31. A kastély kerti homlokzatának részlete (a főszárny északi oldala), 1920-as évek
Budapest, Magyar Építészeti Múzeum, Révhelyi-hagyaték, ltsz. 11.128

nyer, a pozsonyi anyakönyvekben pedig semmilyen formában nem szerepel a neve.[270] Feltehetően egy idegen vezetéknév „németes" verziójáról van szó, amely talán a Vairan névváltozatot is használó graubündeni kőművesmestert, Alberto Vaironit rejti, aki 1630–1631-ben Johann Alberthallal együtt tűnt fel a bajorországi Mindelheim jezsuita kollégiumának átépítésénél.[271]

Kézenfekvőnek tűnik a feltételezés, hogy Albrecht Vayr az Alberthal-kör kötelékében vehetett részt a pozsonyi érsekkertben zajló építkezéseknél is: a nyaralókastély átalakítása, illetve bővítése során (1643-tól az 1650-es évek

wochen anstatt deß Hans bau Maister"). – Maffeo két saját nyugtája: uo., f. 141 (Pozsony, 1649. ápr. 25.): elismervénye („bau Maister qittung") két alkalommal felvett 18 forintjáról; f. 146 (Pozsony, 1649. aug. 22.): kétheti munkájáért átvett 35 guldenéről szóló nyugtája („quietantia murarÿ").

263 Uo., f. 144 (Pozsony, 1648. nov. 22.): Vayr elismervénye öt pozsonyi mérő gabonáról, amelyet Lippay Gáspár kamaraelnöktől kapott annak pozsonyi házépítkezésén végzett munkájáért, a kialkudott mennyiség részleteként („vom [...] herrn Camer presidenten im Abschlag Meineß gedings im dero hauß gebaÿ alhir an getreit Empfangen"); f. 149 (Pozsony, 1650. máj. 17.): két nyugtája 42, illetve 58 forintról, amelyet Matthias Bibingertől vett át, a kamaraelnök pozsonyi házához szállított 1200 tégla árának fejében, illetve az építkezésen végzett munkájáért, a megegyezés szerinti összeg részleteként („im Abschlag Meines geding des haus gebaÿ H[errn] [...] Camer presidenten Auf dero bauckh").

264 Albrecht 1827, 107–109; Kemény 1933, 18; Kessler 1945, 132–137; Fidler 1990, 55–56, 77–80; Fidler 1997b, 332–334; Fidler 2015, 87–89; Rusina 1998, 393: č. 25b (Petr Fidler); Kelényi 1999, 356–362; továbbá Menclová 1936, 508; Fiala–Šulcová–Krútky 1995, 81–84; Fundarek 2003, 18–22; Gampp 2014, 307.

265 Johann Alberthal még életben volt, amikor fiát 1648. júl. 2-án megkeresztelték a pozsonyi Szent Márton-templomban, 1649-ben azonban feleségét már özvegyként említik: Fidler 1995a, 82–83; Fidler 1997b, 333; vö. Fidler 1990, 55; Fidler 1997b, 337–338: n. 87; Šulcová 1995, 6. Petr Fidler e fontos adatát a későbbi irodalom helyenként nem vette át, ld. Kelényi 1999, 359; Pfister 1993, 214; *Saur AKL* II (1992), 65 (Jürgen Zimmer).

266 Kessler 1945, 141; Weissenberger 1946, I. 7–8, 36–37, 55, 59–60 (N. 8); II. 31. – Az 1630-ban zágrábi polgárként említett, 1655-ig nagyrészt a városban és tágabb környezetében dolgozó építőmester, Johann (Hans, Ivan) Alberthal Pozsony környéki munkáiról nem kerültek elő adatok; nem használt második keresztnevet, konkrét rokoni kapcsolatai pedig nem ismertek. Ld. Zendralli 1930, 168–169; Kessler 1945, 144–148; *Saur AKL* II (1992), 66 (Jürgen Zimmer); Pfister 1993, 215.

267 Kessler 1945, 139–144; Weissenberger 1946, I. 4–5.

268 Fidler 1994, 218.

269 Fidler 1990, 56.

270 *F. 8;* ld. a 221. és 224. jegyzetet is.

271 Vaironi vezető kivitelezőként szerepelt a kollégium Alberthal szakvéleménye alapján megépült kelet–nyugati traktusának munkálatainál; ld. Brunnemair 1821, 385; Zoepfl 1921, 14; *Th–B* XXXIV (1940), 44 (Norbert Lieb); Kessler 1945, 131; Habel 1971, 13, 259, 265. Friedrich Zoepfl a mindelheimi kollégiumépítkezés teljes

32. A nyaralókastély látképe kelet felől. Josef Hofer felvétele, 1924
Budapest, Múzeum mesta Bratislavy, inv. č. OF-00014

elejéig), valamint a grotta kivitelezése kapcsán (1647/48 körül), talán ugyanazon kivitelezői csapat tagjaként, mint amelyik a belvárosi Lippay-házon dolgozott. Hasonló lehetett a helyzet Vayr harmadik (időrendben valószínűleg az első) pozsonyi munkája esetében, amelyet maga említ az érsekhez szóló levelében: a ferencesek közelebbről nem részletezett (feltehetően a kolostor 1637 és 1646 között készülő déli szárnyával kapcsolatos) építkezésénél,[272] ahol a munkálatok kezdete körül, 1637-ben Johann Alberthal működését jelzik a források.[273]

A pozsonyi Lippay-ház és az érseki kastély kiépítése tehát két újabb állomása lehet az Alberthal-kör kiterjedt magyarországi tevékenységének, amely eddigi tudásunk szerint jellemzően Giovanni Battista Carlone (1580/90–1645) tervezői működését kísérte, és amelynek elsősorban Pálffy István és Pál megrendelésére létrejött eredményeit részletesen ismerteti a korszak művészettörténeti irodalma.[274]

Lippay és a Pálffy-építkezések

Talán a rendelkezésre álló csekély adatmennyiség alapján is felvethető, hogy Lippay érseksége első éveiben indított vagy tervbe vett művészeti megrendelései legalábbis részben a pozsonyi Pálffy-építkezésekkel összefüggésben szerveződhettek. Giovanni Battista Carlo-

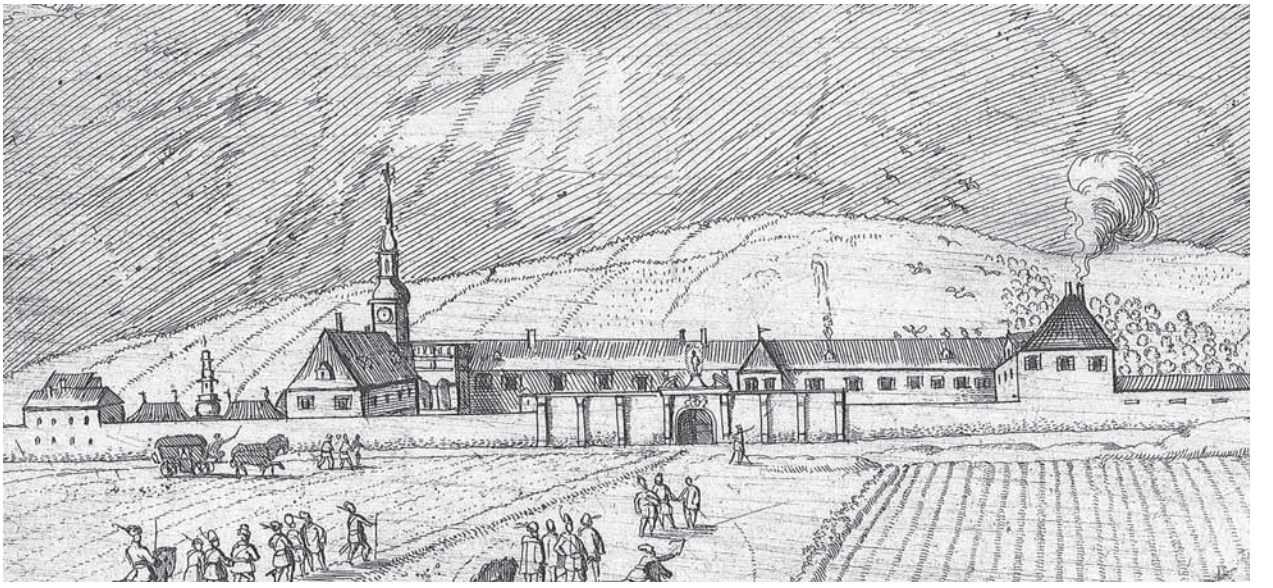
levéltári iratanyagát feldolgozta, Vaironira vonatkozóan azonban mindmáig a már 1821-ben hivatkozott *Historia Collegii Mindelheimensis* (Stadtarchiv Mindelheim), I: 1618–1700, f. 87–90 az egyetlen (csupán tartalmi kivonatában közölt) forrás. – A délnémet területektől Lengyelországig működő graubündeni építőmesterek Arnoldo Marc Zendralli (1930, 1958) munkái nyomán Max Pfister által összeállított, újabb adatokkal bővített névjegyzékében szereplő roveredói kőművesmester, az 1711-ben említett Nicolao Vairo (Pfister 1993, 287) és a Mindelheimben feltűnő Vaironi (avagy a Pozsonyban működő Vayr) közötti kapcsolat nem ismert, ahogy az sem, hogy rokonságban állhatott-e egymással a pozsonyi Lippay-háznál dolgozó pallér, Giovanni Maffe(o) és az 1615-ben dokumentált Pietro Maffe gronói építőmester (uo., 254). A különböző névváltozatok összekapcsolásának nehézségeihez vö. Zendralli 1930, 18–19.

272 *F. 8*, 260. A kolostor 17. századi építéstörténetének e részletéhez ld. Kósa 1774, 382–383; Nyürő 1850, 384; Maszárik 1897, 12; Vutkovich 1904, 153; Karácsonyi 1923, 241.

273 Kessler 1945, 137: A pozsonyi ferencesek a templom tetőépítési munkálatai kapcsán foglalkoztatták Alberthalt 1637-ben. Bár Keßler adatát Ovidius Fausttól eredezteti, kettejük vonatkozó levelezésében (Faust AMB, šk. 3, sz. n.) nem szerepel erre való utalás. Az adat forrását Kemény Lajos (AMB, šk. 1, 7) Weyde Gizella kutatására és a pozsonyi káptalani levéltár iratára (Capsa K, F. 4, N. 8; A. 9 és 18) hivatkozó feljegyzése tartalmazza, amely szerint Alberthal a klarissza zárda tetőzetén végzett munkájáért 1637. dec. 8-án 120 forintot és búzát kapott, a ferences templom tetőzetén pedig 165 forint fejében dolgozott.

274 Fidler é. n.; Fidler 1990, 55–56; Fidler 1995a, 82–83; Fidler 1997b, 332–335, 337–338: különösen n. 87; Fidler 2015, 67–68. Ld. a 264–265. jegyzetben hivatkozott munkákat is.

33. A kastély és az istállószárny kelet felől, az 1920-as években
Pozsony, Múzeum mesta Bratislavy, inv. č. P-00748



34. Mauritius Lang Johann Jacob Khün rajza után: A nyaralókastély az istállószárnnyal és a személyzeti szállásépülettel, kelet felől. Az 1663-ban megjelent rézmetszetsorozat látképének részlete
Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár, Grafikai Gyűjtemény, Icon 1988

néval[275] Lippay Pálffy Pál kamaraelnök közvetítésével vette fel a kapcsolatot még 1641-ben (mint egri püspök és udvari kancellár), Pázmány Péter pozsonyi epitáfiumának terve ügyében: Carlone árajánlatát és a síremlék kétféle tervezetét Pálffy küldte meg Lippaynak, felajánlva egyúttal, hogy márványt adományoz a műhöz, s azt javasolva az érseknek, hogy adjon ötszáz forint előleget a mesternek a mielőbbi munkakezdés érdekében.[276] A nagyszabású, végül meghiúsult projekt Lippay haláláig több művész bevonásával alakult.[277] Az a lavírozott tollrajz, amely a londoni Sotheby's egyik 1978. évi aukcióján bukkant fel, és amelyet Rózsa György azonosított és publikált, minden bizonnyal a síremlék egyik első, formális tervezetét mutatja – s talán épp az 1641-ben készült delineációk egyike.[278] Lippay és Carlone további kommunikációjáról azonban semmit nem tudunk.

Az érsek a nyári rezidencia kiépítése legkezdetén is Pálffyhoz fordulhatott, aki akkoriban már hosszabb ideje a királyi vár építkezésével, illetve az 1636–1637 és 1648 között, Carlone tervei szerint, Johann Alberthal és Antonio Aquilino kivitelezésében épülő, nagyszabású *villa suburbana* kialakításával foglalatoskodott.[279] Erre utalhat, hogy az Alberthal-körhöz tartozó Vayr (Vaironi?) 1643-as szerződését a kamaraelnök bátyja, az 1646-ban elhunyt Pálffy János koronaőr kötötte meg az érsek nevében.[280] További források hiányában azonban a Pálffy-építkezésekkel való összefüggések egyéb tényezői teljesen ismeretlenek.[281] A *villa suburbana* helyenként felvetett mértékadó jelentőségét[282] is csupán áttételesen sejteti az érseki nyaralókastély Forgách korabeli *deambulacrum*ának új elnevezése: az egytraktusos főszárny északi részét teljes egészében elfoglaló reprezentatív emeleti terem Lippay „házifelszerelés-leltárában" már *superior galleria*ként, a nyitott oszlopos-árkádos földszinti folyosó pedig ennek megfelelően *inferior galleria*ként szerepel (ahogy majd a kert nyugati metszetlátképének feliratában is),[283] talán a Pálffy-villa 1637-től kivitelezett, nevezetes „galériáinak"[284] hatására alkalmazva e reprezentatív térforma naprakész megjelölését.[285]

Lippay és a Pálffy-építkezésekhez, illetve a bécsi udvarhoz kötődő építészek, építőmesterek kapcsolataira vonatkozóan egyetlen további – szintén elszigeteltnek mutatkozó – epizódról tudósítanak a források: 1648. június 10-én Luzsénszky Joachim esztergomi kanonok az érsek megbízásából felkereste Bécsben Filiberto Luchese császári udvari építészt (1606–1666), a pozsonyi grotta központi vízsugarának problematikája kapcsán.[286] Luzsénszky levelében részletesen beszámol Lippaynak látogatása eredményéről: „Philibertus úr" rajzokat és a kellő nyomás kialakításához szükséges vízszintekhez való szifont küldött számára, betegsége miatt későbbre ígérve további szolgálatait, „ha ugyan elkerülheti a halált vagy a hosszas gyengélkedést".[287]

Semmilyen támpont nem áll rendelkezésünkre annak megítéléséhez, hogy e látogatás csupán kivételes epizód lehetett-e az érsekkert történetében, amelynek során az érsek Lucheséhez mint közismert tekintélyhez fordult e

275 Fidler é. n.; 1990, 43–46; 63–123.

276 PL AS AR, Cl. X, N. 196, 10. cs., 58–59 (Pálffy Pál levele Lippayhoz Bécsből Regensburgba, 1641. ápr. 10.): 58: „[...] P[ost]. S[criptum]. Edes Battÿam Uram Im k[e]g[yelmedne]k megh [küldöm] az szegény Cardinal Epitáphiumiat ketszer delinialua, az Carlon kiuansagaual egÿüt ha k[e]g[yelme]dnek igÿ tetzik k[e]g[yelme]d paransollia, miben tudok ezutantis eörömest szolgallok k[e]g[yelmedne]k, maruan köböl is segitseggel leszek, en azt velem, ne[m] sokat kér illie[n] munkatöl, Az I[ste]nis megh algÿa k[e]g[yelme] det hogÿ ennek az Jambor vrnak megh tsinaltattia az memoriaiat áki tobetis erdemlet, ne[m] is velem hogi egesz magiar országban lehesse[n] masa ennek az Epitaphiumnak. Jo volna ha idegi[n] kezdenék hozza, annal jobanis megh tsinalhatnak, mostan adnák neki valami. 5. szaz forentot, azt velem el kezdhetne munkaiat." Részben idézi: Frankl III (1872), Tizedik könyv, VIII. 298: 2. jegyzet; a teljes szöveget közli Rózsa 1989, 123: 7. jegyzet (német fordításban: uo., 121).

277 A Pázmány-epitáfium tervezetéhez kapcsolódó forrásokról részletesen ld. a 9. jegyzetben említett dolgozatomat.

278 Rózsa 1989, 122 (Abb. 1), 123, 10. jegyzet nyomán: *Important Old Master Drawings From The Collection Of David Daniels, Esq., New York City [...] which will be sold by auction by Sotheby Parke Bernet & Co.* [...] At their large galleries, 34 & 35 New Bond Street, London [...] Day of Sale Tuesday, 25th April, 1978 [...]. 35: N. 52 (460 × 279 mm).

279 Ld. elsősorban: Fidler 1990, 90–99; Šulcová 1991a, 119–127; Šulcová 1991b, 139–149; Fidler 1994, 220–222; Šulcová 1995, 5–14; Fidler 1997b, 334, 338: n. 95–97; Fundarek 2003, 26–29; Fundárková 2009, 557–574; Fidler 2015, 99–106.

280 *F. 8*, 259.

281 Az egyetlen idetartozó adat Johann Jacob Khün (Khien) működésére vonatkozik: Khün 1646-ban Pálffy János és István, majd legkésőbb 1651-től Lippay számára dolgozott; ld. Schumacher 1991, 195–197 (Hans és Christian Khien keresztnevének felcserélésével); vö. a 239. jegyzetben hivatkozott forrást.

282 Vö. Fundarek 2003, 27.

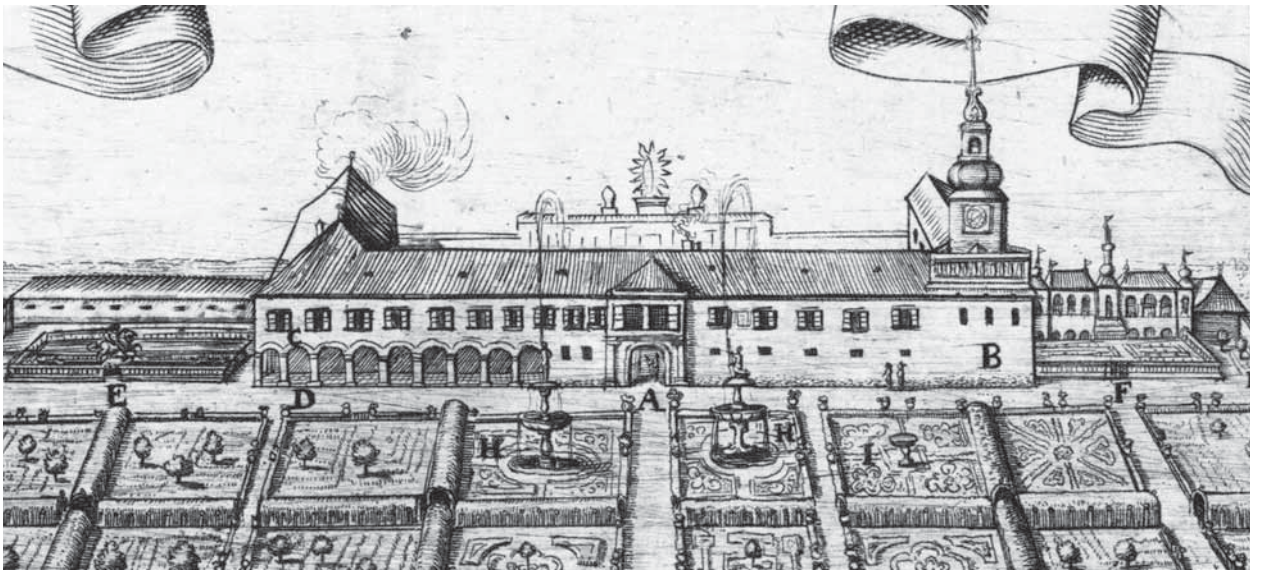
283 Az alsó galériát még Esterházy Imre idejében is így nevezték (a felső galéria terének felosztását eredményező átalakítások után); ld. a 112. jegyzetet.

284 Fidler 1988, 184; Fidler 1990, 93–96; Šulcová 1991b, 140–142; Fidler 1994, 220–221; Fundarek 2003, 26–27.

285 A galéria mint építészeti térforma tradíciójáról és 17. századi alkalmazásának példáiról átfogóan: Strunck 2010, 9–30. A kifejezés korabeli tartalmának változatairól és a tértípus funkcionális evolúciójáról részletes áttekintést ad Bubryák 2017, 63–72.

286 Részletesen: Ecsedy 2013, 179–180, 182, 184.

287 PL AS AR, Cl. X, N. 196, 17. cs., 51–52 (Luzsénszky Lippayhoz, Bécs, 1648. jún. 10.): 51: „[...] D.[ominus] Philibertus [Luchese] delinea-



35. Mauritius Lang Johann Jacob Khün rajza után: A nyaralókastély és a hozzá csatlakozó épületek nyugat felől. Az 1663-ban megjelent rézmetszetsorozat látképének részlete. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, Könyvtár, Kézirattár és Régi Könyvek Gyűjteménye, RM III. 947

kiemelt fontossággal kezelt ügyben (ahogy ugyanezen tárgyban Athanasius Kirchert szintén megkereste),[288] vagy talán már korábban foglalkoztatta a vízépítésben is jártas mestert,[289] aki 1640-től kapcsolódott be a pozsonyi Pálffy-villa építkezésébe, és akinek legjelentősebb akkori magyarországi megbízói közül nemcsak Pálffy Pál, hanem Batthyány Ádám is szerepelt közvetítőként Lippay művészeti megrendelései kapcsán.[290] Az érsekkerti építkezések 1648 előtti szakaszában a kápolna belső kialakítása, valamint (különösen) a grotta jelenthetett volna tervezési feladatot Luchese számára. Utóbbihoz az épülettípus, illetve (a metszetábrázolások alapján megismerhető) motivikus jellemzők tekintetében elsősorban a bécsi Brigittakapelle (1650–1651),[291] illetve az alsó-ausztriai Petronell kastélyának rusztikás földszinti kapunyílást övező, balusztrádos korláttal kísért kettős udvari díszlépcsője (1666 körül)[292] szolgálhatna analógia gyanánt „Dominus Philibertus" mai tudásunk szerinti életművéből. A kertet bemutató látképsorozat ábrázolásai azonban valójában nem nyújtanak elegen-

tiones aliquot et siphonem aliquot librarum, qui sua eructatione altius aquam propriat mittit cum litteris; sed situs languidè, sub cura trium medicorum obambulans, promittit se fideliter Vestri Cel[situ]dini Ill[ustrissi]mi seruiturum, si mortem vel diuturnam infirmitatem euaserit." – Luchese betegeskedésének hátterét Détshy Mihály (1991, 167–170) kutatása nyomán ismerjük: 1648 májusában „alázatosan könyörgő" levélben fordult III. Ferdinándhoz, hogy az uralkodó vonja vissza parancsát, miszerint haladéktalanul Magyarországra és Erdélybe kell utaznia I. Rákóczi György tokaji vára és más végvárak felmérése és újjáépítése ügyében, jelezve, hogy az ország levegője különösen nyáron nem kedvez az egészségének, s emlékeztetve évekkel korábbi utazását követő, csaknem végzetessé vált betegségére. Végül feltehetően Luchese júniustól súlyosbodó egészségi állapota döntötte el az ügy kimenetelét: a várakhoz csak delineációkat küldött szeptemberben.

288 Kiss 2005, 442, 26. jegyzet; 443: 27. jegyzet; Ecsedy 2013, 182, 184.

289 Luchese vízépítő mérnöki tevékenységéhez vö. Fidler 1988, 188–189; Fidler 1990, 177–179 („Der Wasserbauingenieur Luchese"), különösen 177; ld. továbbá: Winkelbauer 1999, 217–218. (Luchesének a Morva hajózhatóvá tételének tervéhez császári megbízásra készített, 1654. február 13-án kelt leírása és költségvetése Lippay érintett birtokai okán kerülhetett a Prímási Levéltárba: PL AS AR, Cl. X, N. 196, 20. cs., 127–135.)

290 Alapvetően ld. Garas 1975, 211–229; a Pálffy-építkezésekhez: Fidler 1988, 183–186; Fidler 1990, 159–168; Fidler 2015, 157–165; Batthyány Ádám megbízásaihoz: Koppány 1982, 228–231; Koppány 1984, 548–554; Koppány 1988, 457–458, 460, 462, 464–466, 468, 478, 483; Koppány 2002, különösen 185–186; Koppány 2014, *ad indicem*; Fidler 1988, 180–183; Fidler 1990, 150–157; Fidler 2015, 149–156; Koltai 2012, 170, 203–206, 213, 220–221, 230–231, 369, 439–442. Luchese későbbi magyarországi munkáihoz: Fidler 1988, 186; Buzási 2013, 233–244. – Lippay és Batthyány Ádám művészeti megrendeléseinek kapcsolataihoz ld. a 9. jegyzetben említett tanulmányomat.

291 Fidler 1988, 188; Fidler 1990, 174–175; Fidler 2015, 170–171; legújabban: Kalina 2005, 252–256.

292 Fidler 1988, 192; Fidler 1990, 199–201; Fidler 2015, 191–194. Vö. Kitlitschka 1967, 116. – Koppány Tibor (1985, 141–142) még Carlo Martino Carlone műveként hasonlítja Petronell díszlépcsőjét a köpcsényi kastély megfelelő részletéhez; vö. Kelényi 2008, 163–165.

dő információt stiláris kapcsolatok meghatározásához *(37. kép)*,[293] forrásaink között pedig nem található utalás Luchese építészi közreműködésére – mindössze annyit tudhatunk, hogy később, az 1650-es években Lippay őt bízta meg a Pázmány-epitáfium újabb tervezetének kidolgozásával, és feltehetően a síremlék kivitelezésével is.[294]

Építészeti tervezés és kivitelezés az érseki udvarban 1648 és 1654 között

Zacharias Traber szerepe

A pozsonyi kertbéli épületek munkálatainak további résztvevőiről nem maradtak ránk adatok. Ami azonban Lippay építészeti mecenatúrájának további színtereit illeti, a levéltári források fontos tanulságokkal szolgálnak: helyenként az alkotókról is szólnak, és sokat elárulnak az építészeti tervezés és az építési gyakorlat e sajátos közegben érvényes – és feltehetően a pozsonyi kerti együttes építészeti fejlesztése során is meghatározó – kereteiről.

Úgy tűnik, a korszak rangos mestereit foglalkoztató főúri építtetőktől[295] eltérően az érsek elsősorban bizalmas tanácsadóira hagyatkozott: rendszerint rájuk bízta nem csupán a programalkotás és a véleményezés, hanem az elsődleges építészeti tervezés munkafázisát is. Az *architectura* egyetemi környezetben specializálódott, tudós művelőiről van szó, a laikus építész-tervező kora újkori típusát képviselő, az építési praktikum terén sokszor kevéssé jártas szakértőkről,[296] akik, bár köztudottan jelentős szerepet játszottak a szűkebb korszak építészeti produkciójában,[297] többnyire máig őrzik ismeretlenségüket: sporadikusan fennmaradt munkáikhoz a legritkább esetben társíthatók nevek, „életművekről" pedig alig beszélhetünk.[298]

Lippay György szinte valamennyi építészeti megbízása körül Zacharias Traber jezsuita (1611–1679), a nagyszombati, a passaui, majd a bécsi egyetem matematikatanára működött közre az 1648 és 1654 közötti években – abban az időben, amikor gyakorlatilag párhuzamosan indult öt, érseki megrendelésre, illetve Lippay elsődleges támogatásával megvalósuló nagyobb léptékű vállalkozás: a pozsonyi nyaralókastély mellett a körmöcbányai ferences templom és kolostor, majd a trencséni jezsuita templom, kollégium és noviciátus építkezése (1651-től, illetve 1653-tól), továbbá az érsekújvári vár fejlesztése és a soproni jezsuita konviktus első önálló épületének kialakítása (1654).

A pozsonyi kert katoptrikai szerkezeteinek tervezőjeként korábban már bemutatott Zacharias Traber[299] volt az említett építkezések elsődleges delineátora és szakértője is. A bécsi, illetve a graz-i egyetemen folytatott tanulmányai után, 1643 és 1654 között mindvégig a pozsonyi és a nagyszombati kollégium, illetve a trencséni rezidencia tagjaként munkálkodott[300] (két év megszakítással

293 Ecsedy 2013, 199–200: Függelék I. 2, 3 (a korábbi irodalom összefoglalásával). Galavics Géza (2000, 172) csupán egy esetben utal stiláris összefüggésekre a metszetek alapján, megjegyezve, hogy a *hortus italicus* 1663-as metszetábrázolásán *(36. kép)* megfigyelhető tetőablak-keretelések analógiái Albrecht Wenzel Eusebius von Waldstein prágai palotájának (1623–1630) megfelelő részleteiben azonosíthatók, amelyekhez hasonló motívum vázlatrajza „Magister Antonio" nagyszombati szerződésének verzóján is feltűnik (1630), alapot szolgáltatva annak a kezdeti, Jaroslav Dubnický (1948, 48–49, Tab. IV, fig. 4) nyomán elterjedt, mára meghaladottnak tekinthető (Fidler 1990, 119–120: 248. jegyzet) hipotézisnek, miszerint a jezsuita templom mestereinek köre kapcsolatban állhatott a prágai palota feltételezett építészével, Andrea Spazzóval. (Ld. a 313. jegyzetet is.) N. B.: A tágabb korszak traktátusirodalmában is gyakran felbukkanó kereteléstípusról van szó; ld. pl. Furttenbach 1667, „Das Kupfferblat" N: 6; Böckler 1678, f. 40, Fig L. N. 9.

294 PL AS AR, Cl. X, N. 196, 35. cs., 296–298 (Daniel Neuberger császári udvari szobrász és viaszmintázó levele Polycarpus Procopius Bonannushoz, Pozsonyból Selmecbányára, 1658. jún. 25.): 297: „[...] brauh doch offt glükh; wie dann mit deß fürsten Epitaphÿ, Ietz schon Inn die 7 Monath Vmbgehe Doch philiperto [Luchese] vndt die welschen das beste darvon Ziechen." Részletesen ld. a 9. jegyzetben említett munkámban.

295 Koppány 1988, különösen 456–461.

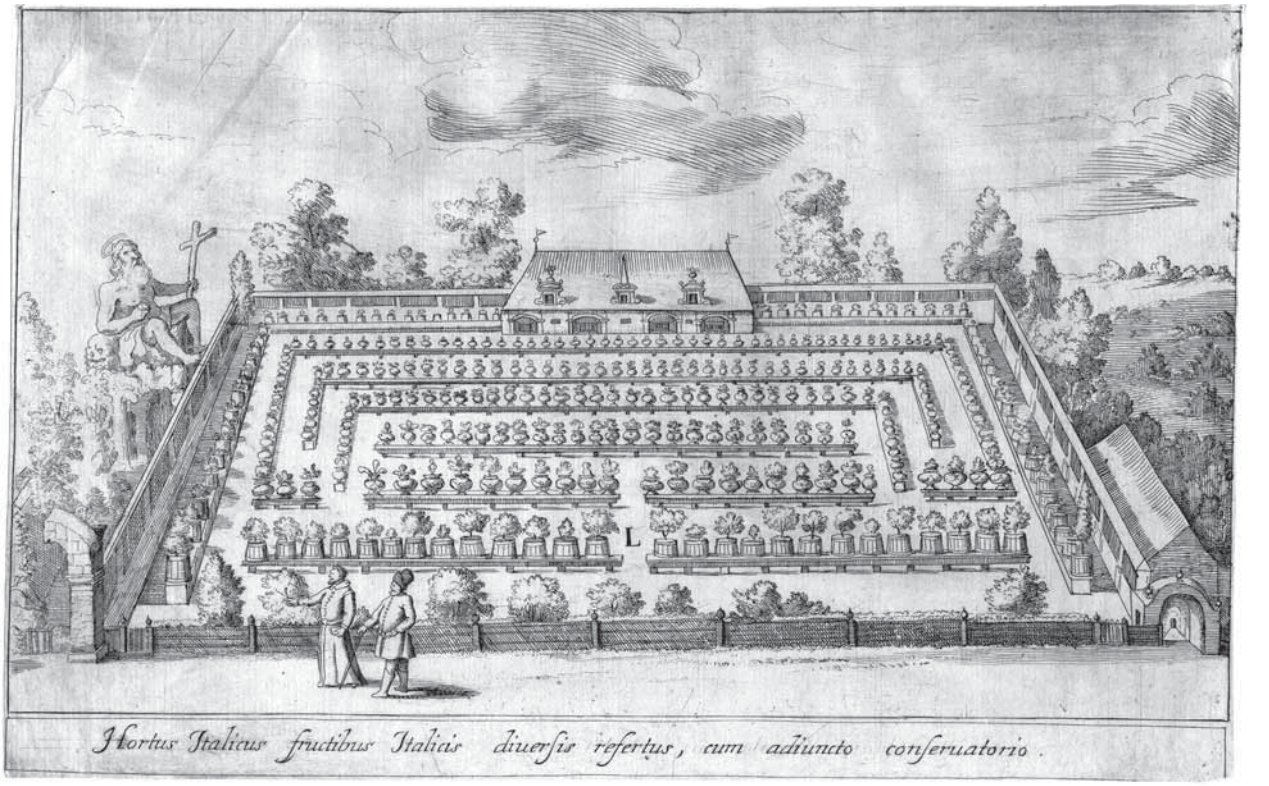
296 A nagyszombati egyetemen a matematika tantárgyi keretében folyó, 17. századi tradíció nyomán tematizált 18. századi építészetelméleti képzés (alapvetően vitruviánus) alapjairól: Tóth 2007. Az itáliai példák proliferációjáról az egyre kiterjedtebb illusztrált traktátusirodalom nyomán a 17. század első felében: Kaufmann 1995, 229; a témához átfogóan (a főbb példák ismertetésével): Schütte 1984. A 17–18. századi építészi működés hagyományosan változatos társadalmi, műveltségi stb. hátterét illetően vö. Fidler 1998, 158–160.

297 A bécsi jezsuita templom tervezéstörténetének vonatkozásában ld. Fidler 1990, 112.

298 Vö. Vallery-Radot 1960, 27–28. Az egyik legismertebb kivétel a bencés Gabriel Bucelinus (1599–1681), aki Kemptentől Sankt Gallenig rendje számos kolostoregyüttesének és templomának átépítéséhez készített tervet – többek között Domenico Allióval együttműködve az admonti bencés komplexum 1644 és 1649 közötti építkezéseihez; ld. Stump 1976, különösen 22–41; Mannewitz 1989, 64–95.

299 Részletesen: Ecsedy 2013, 180–198 (bibliográfa: 218: 131. jegyzet). Az életrajzhoz alapvetően: Lukács Cat. Prov. Austr. II (1982), 773; ld. a 303. jegyzetben hivatkozott kéziratos forrásokat is.

300 Kezdetben, 1643-ban a pozsonyi kollégiumban oktatott; ld. Lukács Cat. Prov. Austr. III (1990), 71. 1643–1644-ben a nagyszombati egye-



36. Mauritius Lang Johann Jacob Khün rajza után: A hortus italicus és narancsháza dél felől, az 1663-ban megjelent rézmetszetsorozatból Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok, ltsz. 74.2

1645–1646-ban).[301] Elógiumai szerint összesen nyolc évet töltött Lippay közvetlen környezetében: levelezésében 1647-ben szerepel első ízben;[302] feltehetően már ettől az évtől, de 1648-tól biztosan az érseki udvari misszióban szolgált, ahonnan csak 1654-ben távozott, amikor a bécsi egyetem matematikaprofesszorává nevezték ki.[303]

Traber 1648 nyarán költözött be a pozsonyi nyaralókastélyba, Lippay gyóntatójával, Paczot Ferenc jezsuitá-

tem matematikaprofesszoraként tevékenykedett: uo. 97, ill. Fischer 1987, 150. Magyarországon töltött további éveihez ld. a 303. jegyzetet.

301 Ld. a 299. jegyzetet. Traber 1645-ben a passaui egyetem matematikaprofesszora, majd 1646-ban a linzi kollégium minisztere és prefektusa volt.

302 PL AS AR, Cl. X, N. 196, 14. cs., 303–304 (Luzsénszky Joachim levele Lippayhoz, Bécsből Pozsonyba, 1647. jan. 1.): 303: „[...] Exemplar ex quo Calendarium est impressum cum correcturis vtrumq[ue] ad conferendum remitto â Patre Traber postulatum."

303 A katalógusok csak 1649-től 1653-ig említik Traber érseki misszióban való tartózkodását: Lukács Cat. Prov. Austr. III (1990), 234 (a trencséni rezidenciából, 1649), 272 (a nagyszombati kollégiumból, 1650), 301 (ugyanonnan, 1651), 327 (a pozsonyi kollégiumból, 1652), 357 (ugyanonnan, 1653). Az 1647. és 1648. évben neve nem szerepel a katalógusokban, pedig 1648-ban már biztosan érseki udvari *missionarius* volt (ld. a 304–305. jegyzetet; vö. Kádár 2016c, 124; Kádár 2018, 281). Az 1654. év nagy részét még Lippaynak való szolgálatokkal töltötte (ld. a 323–324. és 330. jegyzetet), ez indokolhatja életrajzíróinak egybehangzó állítását, miszerint nyolc évet töltött az érseki udvarban (nyilván 1647-től számítva): EKK, Ms. Ab. 140 (*Epistolæ. Elogia defunctorum Societatis Jesu*, IV.), 127–128 (Elógium Traber 1679. ápr. 6-án vagy 7-én bekövetkezett halálára Michael Sauttertől, a bécsi kollégium rektorától, 1679. ápr. 27.): 127: „[...] Eminuit singularis indefessus zelus quouis tempore aliorum subsidÿs, tum spiritualibus, tum corporalibus paratissimus, qui cum apprimè [...] Archiep[isco]po Strigoniensi Georgio Lippay placuisset, eiusdem operosa charitate, et industriâ, simulq[ue]' agendi dexteritate octennio integro tum pro missionibus sibi vicinis casus est, tum pro conscientiæ suæ directione; qvâ erat innatâ svauitate, plurimorum ubiq[ue]' poenitentium animos sibi conciliauit [...]." Rövidebb elógiuma: ÖNB HS, Cod. 12076 (LA 1679), 37 (ua.: Cod. 12225, f. 233r), „Elogia aliorum sine peste mortuorum" szakaszcím alatt: „[...] Exemplari eius conuersatione et conscientiæ moderatione, [...] Archiepiscopus Georgius Lippay octennio frui uoluit, cum maxima quoq[ue]' domesticorum suorum satisfactione, apud quos P[ater]. Zacharias omnia probe potuit." – Traber Bécsbe való távozásához

val együtt,[304] éppen abban az időben, amikor feltehetően már javában zajlottak az épület déli oldalszárnyának munkálatai.[305] Úgy tűnik, elsődlegesen nem *confessarius*ként érkezett az érseki misszióba – e tisztet feltehetően csak Paczot halála (1649) után vette át.[306] Különleges feladatait a pozsonyi kert optikai és katoptrikai látványosságai kapcsán részben már megismerhettük;[307] építészeti szakértői működéséről szintén alig néhány, ám hasonlóan tartalmas forrás tájékoztat. Traber ilyen irányú tevékenységének első fennmaradt dokumentumában egy, vélhetően saját tervrajza alapján („iuxta delineationem factam") épülő vagy bővített érsekújvári malom munkálataira kötött kőművesszerződés tartalmát foglalja össze az érsek számára 1650. augusztus 5-én, saját észrevételeivel és javaslataival egészítve ki beszámolóját.[308]

Traber a továbbiakban az érsek által támogatott legjelentősebb építkezések előkészítésére kapott megbízást.

A körmöcbányai ferences templom és rendház

A körmöcbányai ferences templom és rendház építkezése 1651-ben indult, miután a rend az év februárjában birtokba vehette az épületeknek helyet adó két főtéri házat.[309] Tavasszal már a kivitelezés előmunkálatai zajlottak: Hölgyi Gáspár májusi beszámolója szerint Szőllőssy János, az építkezést mindvégig felügyelő garamszentkereszti érseki provizor[310] épp a kőművessel való helyszíni egyeztetésre készült egy bizonyos (az alábbiak szerint feltehetően Trabertől származó) tervrajz alapján.[311] A levelében említett delineáció összefoglaló jellegű rajzi tervezet lehetett; jelentőségére utal, hogy megtekintésére Burganovsky Vitus gvardián Paulus de Tauris provinciális atyát is el akarta hívni Körmöcre.[312] Augusztus 16-án „Peter Spacz nemű Pau Mester", azaz Giovanni Pietro Spazzo (1609–1671), „a nagyszombati jezsuiták építőmestere"[313] Garamszentkeresztre érkezett, hogy a tervrajz nyomán összeállítsa a körmöci templom-

a fent hivatkozott forráshelyeken túl: Lukács Cat. Prov. Austr. III (1990), 397 (1654), 429 (1655). A bécsi katedrára a varasdi rezidencia *superior*jaként eltöltött időszak (1656–1660; ld. a 363. jegyzetet) után 1661-ben három évre visszatért; azután 1664-ben a leobeni, majd 1665 és 1669 között a klagenfurti kollégium tagjaként oktatott matematikát. 1673-tól élete végéig Bécsben maradt, ismét az egyetem matematikatanáraként; ld. Traber 1675, 3.

304 Paczot Ferenc (1598–1649; Lukács Cat. Prov. Austr. II [1982], 696; Kádár 2016c, 320: 455. sz.) elógiumai szerint hat éven át volt Lippay gyóntatója: EKK, Ms. Ab. 118 *(Liber Societatis Jesu, qui continet mortuos Collegii Tyrnaviensis cum suis elogiis et suffragiis, ab anno 1617–ad a. 1717)*, 59–60; Ab. 144 (*Epistolæ*, ld. 303. jegyzet; VIII.), f. 106–107; ÖNB HS, Cod. 12046 (LA 1649), 57–58 (f. 33r, v; ua.: Cod. 12220, f. 186v–187r). A katalógusok csak 1645–1646-ban és 1649-ben említik érseki misszióban: Lukács Cat. Prov. Austr. III (1990), 136, 158. Vö. Kádár 2016c, 124; Kádár 2018, 280–281.

305 Vincenzo Caraffa, a Társaság generálisa Turkovich György osztrák tartományfőnökhöz szóló, 1648. jún. 27-én kelt levelében komoly aggodalmait fejezi ki afelett, hogy a rendtársak Pozsonyba költöznének az érsekhez, a város falain kívül eső „másik villába", és arra kéri a rektort, hogy értekezzen jezsuita és főúri tanácsadóival a dologról, s érdeklődje meg legalább, hogy az érsek milyen gyakran engedné vissza az atyákat a kollégiumba; ld. OSZKK, Fond 366 (Lukács László SJ hagyatéka), Ms. 365 (*Epistolae P. Generalis S. J. ad Prov. Austr. 1643–1670*. Gyűjtés a római Központi Jezsuita Levéltárból), f. 47–48 (gépelt átirat az Austr. 5 II p. 1184 irathelyről): 48: „[...] De commoratione P. Francisci Paczot et P. Zachariae Traber cum III. mo Archiepiscopo Strigoniensi in villa altera duntaxat lapide dissita Posonio, quia graves variaque difficultates pervideo, expendat rem serio V. R.a cum consultoribus suis, et si non denegandum videbitur id obsequium tanto viro de Societate et religione catholica in Hungaria optime merito, rogetur saltem ut per intervalla quoties fieri poterit et maxime ad annuam collectionem redire eos permittat ad collegia [...]."

306 Ld. a 303. jegyzetet. Trabert csak 1652-ben említik Lippay *confessarius*aként a katalógusok: Lukács Cat. Prov. Austr. III (1990), 357. Paczot Ferenc példája (304. jegyzet) alapján is úgy tűnik azonban, hogy a névsorok nem mindig emlékeztek meg a rendtagok lelkivezetői szolgálatáról. Traber a katalógusok hiányos adataival ellentétben maga is utal éveken át tartó gyóntatói működésére (elógiumaival egybehangzóan): Traber 1675, II. 115. (Ecsedy 2013, 182; Függelék II. 2.) Vö. Kádár 2016c, 124; Kádár 2018, 280–281.

307 Ld. a 299. jegyzetet és a 9. jegyzetben említett dolgozatomat.

308 PL AS AR, Cl. X, N. 196, 18. cs., 49: szignálatlan, helymegjelölés nélküli szöveg Traber kézírásával, miszerint 1650. aug. 5-én megkötötték a szerződést Balthasar Boniger *murarius* mesterrel a malom építésére. Traber összefoglalja a szerződés tartalmát: a mester kötelezettségeire és fizetségére, valamint az építkezés folyamatára és műszaki követelményeire vonatkozó tudnivalókat. A helyszínt az irat külzetén olvasható későbbi felirat azonosítja („Érsek Ujvariensis Molæ erigendæ planum. 1650. II. 14."), utalva egy ugyanezen építkezésről szóló szignálatlan, magyar nyelvű beszámolóra is (uo., 48: az érsekújvári malom körül, pozsonyi kőfaragó részvételével zajló munkálatok 1650. febr. 14-én kelt leírása).

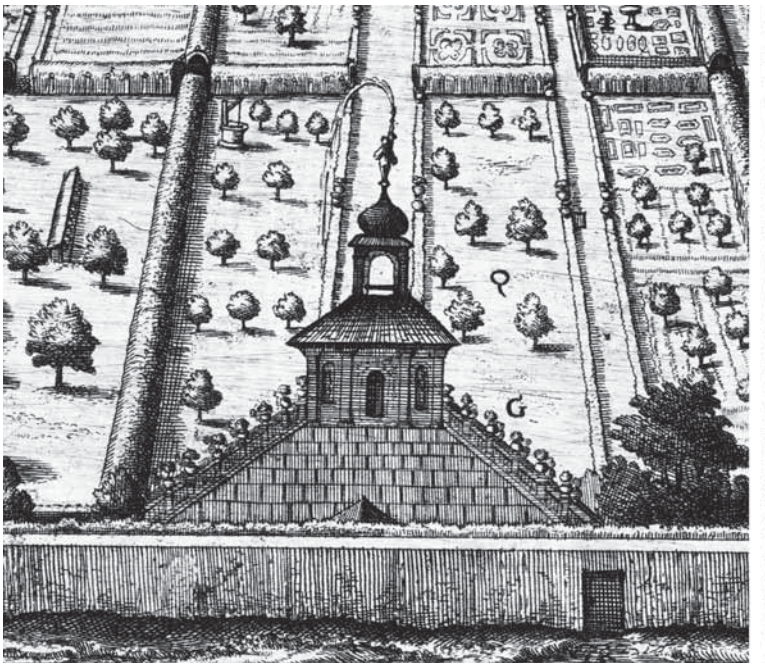
309 A körmöci templom és rendház 17–18. századi történetéhez: Fridrich 1759, 71–78; Szabó 1921, 291–292; Oriško 1984, 56–57, 95–97; Rusina 1998, 392: č. 23 (Petr Fidler).

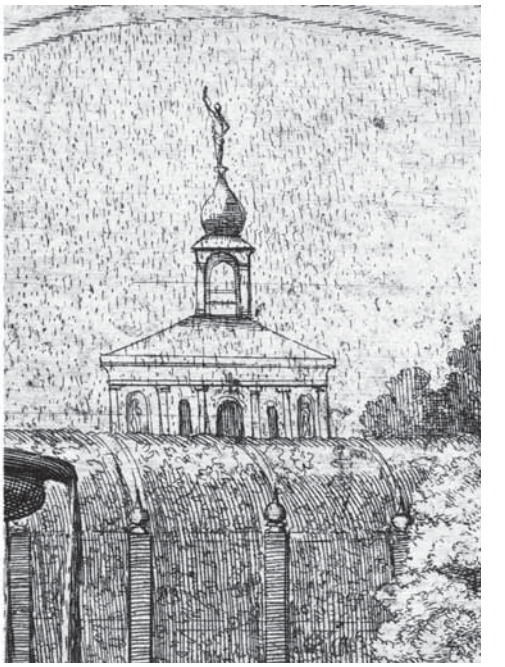
310 Szőllőssy szerepéről az építkezés körül: Fridrich 1759, 75.

311 PL AS AR, Cl. X, N. 196, 61. cs., 111–114 (Hölgyi Lippayhoz, Nagyszombat, 1651. máj. 27.): 111: „[...] Ez elmult Estüe erkezüen megh Vyuarbul, talalam Szölössy Janos Vramot it Szombatban, az kÿ hogy touabb is az Na[gysá]god K[e]gy[e]lmes parancholattiat érche az körmöczy Epület üeget, Na[gysá]godhos föl kültem. Az kömÿes ele nem giüt ö K[e]gy[e]lmeüel, mind azon altal talan job leszen, ha az Delineatiot magaual el uiszy Szölössy Vram, es asszerent elintezüen az dolgot Körmöczön, oz giünnek ele alkudny Na[gysá]goddal, Egieb aránt alkalmas præparatoÿaÿ uannak ö K[e]g[yelme]nek, bar ez Estendöben chak az Fundamentumot üegezzek el. [...]"

312 *F. 9*. A körmöcbányai építkezésre vonatkozó forrásokat itt csak részben elemzem; a teljes terjedelmükben közölt iratok *(F. 9–10)* tartalmáról bővebben tájékoztatnak a mellékelt regeszták, a továbbiakat ld. a 318. jegyzetben.

313 Pietro Spazzo elsődlegesen építőmesteri, kivitelezői szerepének tisztázására a nagyszombati kollégiumhoz köthető építkezések vonatkozásában legutóbb Petr Fidler tett átfogó kísérletet a jezsuita





37. Mauritius Lang Johann Jacob Khün rajza után: A grotta nyugati oldala és felső szintjének keleti homlokzata. Részletek az 1663-ban megjelent rézmetszetsorozat lapjairól
Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, Könyvtár, Kézirattár és Régi Könyvek Gyűjteménye, RM III. 947

építkezés méret- és anyagkimutatását, amely magában foglalta a kőművesnek szóló elsődleges instrukciókat, így többek között az alapozási szélességek meghatározását is.[314] A levélben szereplő kőműves feltehetően azonos Urban Gautsch selmecbányai mesterrel, aki a garamszentkereszti érseki kastély 1656 és 1661 között zajló (s a körmöcbányai együttes építkezésének későbbi szakaszával összefüggő) átalakítását is vezette, majd szintén vezető szerepet játszott Hölgyi Gáspár laszkári *castellum*ának 1660-ban induló kivitelezésében.[315] A mester közvetlenül az érsekkel kívánt szerződni. Lippay szándékai azonban a bejárat feletti torony építését illetően, úgy tűnik, akkortájt még nem voltak véglegesek.

Bár a templom ünnepélyes alapkőletételére csak 1653. február 16-án került sor,[316] 1651 novemberére már csaknem teljesen elkészültek a templom és a kolostor alapjai. Szőllőssy ekkor ismét megemlíti az épületek delineációját, amelyet, mint írja, hamarosan eljuttat a kőműveshez.[317] 1656-ban még beboltozás előtt állt a templom, a kolostorban pedig már az emeleti helyisé-

templom alkotóját övező kérdéskör keretében (1990, 54, 119–122, különösen 119–120: 248. jegyzet; 2015, 123–127); előzményeiből vö. elsősorban: Kapossy 1927, 253, 265: 4. jegyzet; Kapossy 1931, 40–41; Dubnický 1948, 48–51; Voit 1970, 13–17; Kresák 1972, 59–65; Bureš 1973, 337–339; Štibrányiová 1987, 82–85. A vonatkozó források főbb csoportja: MNL OL MKA AJ, I. Reg., Coll. Tyrnaviense, Fasc. 7 (99. d.), N. 7–9, 15, f. 147–152, 161; regeszták: Gyéressy MTA, 02542r–02547r. (Ld. továbbá uo. N. 1, f. 21r; N. 12–14, f. 156–160; N. 16–19, f. 162–168; Fidler 1997a, 240.) Ld. a 293. és a 319. jegyzetet is.

314 *F.* 9.

315 Urban Gautsch „Maurermeister" két, Polycarpus Procopius Bonannushoz (252. jegyzet) címzett levelében ír a szentkereszti építkezés részleteiről, mindkét alkalommal utalva egyúttal körmöci munkájára is: PL AS AR, Cl. X, N. 196, 36. cs., 204–206 (Szentkeresztről Pozsonyba, 1656. okt. 9): 204: „[...] wier haben Zur Cremniz Zwar harte stein [...]"; 201–203 (Körmöcbányáról Pozsonyba, illetve Bécsbe, 1662. márc. 5.): 201: „[...] Wenn wegen deß Chlosters waß herr Pater quordian geklagt, als solte daß waßer durh daß flaster in Keller durh dringen [...]." 1655-ben Selmecbányán mint „katholikus kőmíves legényt" említik, egy kocsmai verekedéssé fajult vallási vita kapcsán (Breznyik 1889, 22). Gautsch 1663. ápr. 3. előtt kevéssel halt meg, a laszkári munkálatok befejezése előtt; ld. Hölgyi aznapi, Trencsénben kelt levelét Bonannushoz: BEMS, MS. I.172 (39. jegyzet), f. 204–205 (110. levél): 204r. A szentkereszti és laszkári építkezésekről (említve: Ernyey 1912, 126) és forrásaikról részletesebben ld. a 9. jegyzetben említett tanulmányomat.

316 Fridrich 1759, 75.

317 PL AS AR, Cl. X, N. 196, 18. cs., 470–471 (Szőllőssy János levele Lip-

gek mennyezete készült, amikor újra szóba kerültek az együttes tervrajzai. Hölgyi Gáspár március 26-án kelt levelében arról számol be az érseknek, hogy a kivitelezés során a kolostorral déli oldalán érintkező templomfal (a bejárati karzat és torony miatt: mivel „ott immár az bejáró helyett ambitus leszen") végül szélesebbre épült, mint Zacharias Traber tervrajzán („temérdekebb, hogysem [mint] talán Pater Traber delineálta"), mégpedig a kolostor épületének rovására: a kolostor kapubejárata így a szükségesnél keskenyebbre sikerült, olyannyira, hogy a szekerek számára is túl szűknek bizonyult.[318] Hölgyi soraiból kiderül, hogy az építkezés e szakaszában a kolostor két emeleti szintjéhez a konvent gvardiánja, Burganovsky Vitus és a kőműves delineációja állt rendelkezésre, míg Trabertől származott a teljes komplexum (a templom és a kolostor) földszinti tervrajza, azaz feltehetően az építkezés kezdetén már szóba került „vezérterv". A későbbi gondok éppen abból adódhattak, hogy az épületek kitűzésének alapjául eredendően Traber delineációja szolgált, amelyet még az alapozási munkálatok megkezdése előtt, az 1651. év első felében készíthetett, amikor Lippay még nem döntött a homlokzati torony és ezzel együtt a bejárati karzat megépítéséről. Úgy tűnik tehát, hogy Spazzo az alapozási munkálatokat megelőzően Traber tervrajzához készíthetett kimutatást – esetleg mindketten szállítottak delineációt az együtteshez az építkezés kezdetén.

A trencséni jezsuita templom

A bécsi, illetve a nagyszombati mintájára épült trencséni jezsuita templom kivitelezésének mindeddig ismeretlen forrásai még inkább megerősíteni látszanak a feltételezést, hogy Traber delineátori közreműködése nem csupán a kivitelezést segítő tervrajzmásolatok, illetve funkcióvázlatok előállítását jelentette. Az építkezést irányító Pietro Spazzo,[319] úgy tűnik, ezúttal egyértelműen Traber koncepciója nyomán dolgozott.

Az 1657. július 1-jén, Xavéri Szent Ferenc tiszteletére fölszentelt templom építkezése nem sokkal az 1653. május 2-i alapkőletétel előtt indult, nagyrészt Lippay bőkezű adományából.[320] A munkát az érsek öccse, Lippay Ferenc jezsuita (1608–1674) felügyelte, aki 1652 októberétől 1655 októberéig volt a kollégium rektora.[321] Csaknem elkezdődtek már a főhajó oszlopsorainak és az oldalkápolnák féloszlopainak kőfaragómunkái,[322] amikor Traber 1654.

payhoz, Szőllősről Pozsonyba, 1651. nov. 5.): 470: „[...] Az keormeoczj Szent egyḣaznak es kalasstromnak delinatioiat fel uiszem az kömiuesnek. most az Sanctuar[i]umnak fundamentomath rakẏak. ha megh két hetigh illen melegh idök Jarnak fel hozzak az feold szinẏre aztis – az derek Szentegyḣaznak fondamentomat fel hosztak: elegh uasstaghon. telben Szeükseghes keöuekett foghnak uaghni az kömiuesek." Ld. még uo., 507–508 (uő, 1651. nov. 19.): 507: „[...] Hogẏ ha derek nem lesznek ezen az heten el ueghezik az keörmeoczj Sanctuariumnak fundamentonak rakasat az keömiuesek."

318 *F. 10*, 227–228. – Az együttes építkezésének 1655 utáni eseményeihez (beleértve a rendház új, 1657-től épülő szárnyának munkálatait is) az idézett forrásokon túl ld. elsősorban: PL AS AR, Cl. X, N. 196, 26. cs., 60–61 (a körmöci városi elöljáróság levele az érsekhez, 1655. okt. 5.); 70–72 (Burganovsky Vitus levele Lippayhoz, Körmöcbánya, 1655. okt. 5.): 71; 29. cs., 277–278 (Szőllőssy az érsekhez, Garamszentkeresztről Pozsonyba, 1657. ápr. 27.): 277; BEMS, MS. I.172 (39. jegyzet), f. 114–115. (61. levél: Hurta István szentkereszti városbíró Bonannushoz, Szentkeresztről Selmecbányára, 1661. dec. 16.)

319 Ld. a 313. jegyzetet is. Pietro Spazzo trencséni közreműködésének bizonyítéka 1662-ben I. Lipóttól kapott nemesi levele – MNL OL MKA AJ, I. Reg., Coll. Tyrnaviense, Fasc. 25 (104. d.), N. 79, f. 156–167; ld. Dubnický 1948, 50; 173. jegyzet; Voit 1970, 17 (másolata Štibrányiová 1987, 83; 90: 19. jegyzet nyomán: EKK, Collectio Kaprinayana, Series B, Tomus 68, 81–86: 82) –, amely hivatkozik a nagyszombati és a trencséni jezsuita templom és kollégium építkezésére, továbbá Lippay György testamentuma (9. jegyzet), amelyben az érsek a trencséni kollégium és a noviciátus folyamatban lévő munkálatainak költségeire tett hagyományról is rendelkezik, biztosítva Spazzo szokásos évenkénti kifizetésének esetleges hátralékát, továbbá a mester által készített anyag- és munkadíjszámítások alapján, illetve a provinciális atyákkal és a kollégium rektorával való egyeztetés értelmében legfeljebb hatezer forintot az épületek befejezésére, valamint ezer tallért az oltárok kivitelezésére (PL EKHL, Capsa 71, Fasc. 1, N. 1, 1–14: 9; Oláh–Tusor 2019, 339). A fentiek nyomán általában összefoglalóan utalnak Spazzo trencséni működésére: Štibrányiová 1987, 82–85 – Pietro öccse, Gottardo (1621–1674 előtt, ld. Fidler 1997a, 239) részvételét is feltételezve; Fidler 1990, 54; Rusina 1998, 390: N. 15,16 (Petr Fidler).

320 A trencséni jezsuita épületegyüttes 17. századi történetéről mindeddig nem jelent meg részletes összefoglaló; alapvetően ld.: Vlahovics 1895, 9–14, 43–48; Bikfalvi 2011, 109–113: 109–110 (Lippay adományaihoz továbbá: Kádár 2016a, 199); művészettörténeti értékeléséhez ld. az előző jegyzetben említett munkákat; az italianizáló, „vignoleszk-serliánus" bécsi homlokzat típusalkotó szerepének összefüggésében továbbá: Kaufmann 1995, 241–242; Kaufmann 1999, 288–289; Kelényi 1998, 109–114: 112; Fidler 2003, 212; Karner 2014, 126, 435: 8., 16. jegyzet. Az épületek 17–18. századi berendezéséhez: Bardoly–Cs. Plank 1999, 408–410. Az építkezés eseményeit ismertető kéziratos források közül ld. elsősorban: EKK, Ms. Ab. 114 (*Historia et annuae Collegii Societatis Jesu Trenchiniensis ab anno 1645 ad a. 1685*), 39–143; ÖNB HS, Cod. 12048 (LA 1651), 6 (ua.: Cod. 12220, f. 375r); Cod. 12220 (1647–1652: 1652), f. 403v; Cod. 12050 (1653), 25–26; Cod. 12052 (1655), 23–24, 57 (ua.: Cod. 12221, f. 113v–114r); Cod. 12053 (1656), 56 (ua.: Cod. 12221, f. 155v); Cod. 12054 (1657), 59–61 (ua.: Cod. 12221, f. 181r–182r).

321 Lukács Cat. Prov. Austr. II (1982), 660; Kádár 2016c, 318: 360. sz.; EKK, Ms. Ab. 114 (ld. az előző jegyzetben), 33–50; elógiumaiból: EKK, Ms. Ab. 144 (*Epistolæ*, ld. 303. jegyzet; VIII.), f. 102–103; MNL OL MKA AJ, II. Irreg., Coll. Tyrnaviense, 6. tétel (235. d.), N. 227, f. 316–317.

322 PL AS AR, Cl. X, N. 196, 23. cs., 141–143 (Lippay Ferenc az érsekhez, Trencsénből Nagyszombatba, 1654. nov. 28.): 141: „[...] Valamennyre

szeptember 9-én arról ír a prímásnak immár Bécsből, hogy terhes kötelezettségei miatt nem tud eleget tenni meghívásának: különösen fájlalja, hogy nem utazhat el, mivel igen szeretné látni a trencséni templom épületét, hogy vajon az ő tervrajza szerint épül-e, és ha véletlenül valahol eltértek a delineációtól, ki lehet-e még javítani, mielőtt a vakolat rákerül a falakra.[323] Reméli, hogy amint elkezdődik az iskolai szünidő, a provinciális atya (Bernhard Geyer) engedélyével az érsek szolgálatába tud állni. Négy nappal később arról számol be, hogy eltávozása lehetővé vált, és kész haladéktalanul útra kelni Lippay kívánságára.[324]

1655 márciusában már a templom fedélszékének többszínű, mázas cserépfedésén dolgoztak.[325] Szeptemberben zajlottak a templombelső dekorációs munkálatai: ekkor rakták le a vörösmárvány padlóburkolatot, és ekkor készültek a szentélyboltozat Lippay Ferenc sorai szerint páratlan szépségű stukkói.[326] A templom tornyai 1655-ben még csak falkorona-magasságig álltak;[327] befejezésükhöz csupán 1658 őszén kezdtek hozzá, amikor már nagyrészt elkészült az 1656-tól épülő új noviciátus emelete.[328] (Az épület 1661-re jutott el a csaknem teljes befejezésig; a kollégium és az iskola 1660 körül induló munkálatai az évtized végéig tartottak, a templom tornyainak kivitelezése pedig végül csak 1673-ban zárult le.)[329]

Traber, úgy tűnik, végül valóban meglátogatta a trencséni építkezést 1654 őszén; október 22-én már „Bécsbe visszaérkezvén" jelentkezik újabb levelében, amelyből kiderül, hogy magyarországi tartózkodása során az érsekújvári vár körül akkortájt induló (majd 1655–1656-ban nagy erőkkel zajló) fejlesztési munkálatokat is megtekintette. Soraiban tájékoztatja Lippayt, hogy ottlétekor elmulasztott jelezni egy hibát „az újvári épületben", amit helyszíni mérései is igazoltak, és amelyről már szólt Balthasar Boniger kőművesmesternek.[330]

az Hold tólte utánn meg enyhúdótt az údó [idő], és tiz kőmivessel erőssen épittetek, nem egyebet hanem az kőzép falon tizenkét oszlopot másfél ólny magasságuakat, mellyeken fog az héjjazatnak széki állani az kápolnák fólótt, á'kikre immár mind két felól fól rakattam az héiazatra ualo szükséges gerendákot. és ha az Úr I[ste]n' bár czak tiz nap adgion illyen lágy údot, az más hat oszlopotis fól emeltetem, és igy a' télen, I[ste]n' uele léuen meg fóratom. Uagyon immár másfél ezer deszkám készen czak haza kell hordatnom."

323 PL AS AR, Cl. X, N. 196, 22. cs., 157–158 (Traber Lippayhoz, Bécsből Pozsonyba, 1654. szept. 9.): 157: „[...] quod nuper gratiosæ inuitationi ob officij impendimenta respondere prohibitus sim, non parum dolui, præcipue cum desiderarem semel uidere ædificium templi Trinchiniensis, an in illo delineationem meam sint assecuti, forte si in aliquo aberrassent, posset adhuc emendari, antequam incrustatio inducatur: si sua Celsit[udo]: mandauerit, cum ad festum S[ancti]. Matthæi quies laborum huius anni indicta sit, potero ad obsequia me sistere, nihil adhuc locutus sum hac de re cum R[everendo]. P[atre]. Prouinciali, sed puto omnino, si eidem negotium proposuero, siquidem iam uacantiæ sunt, non futuram difficultatem, accedam illum cras, uel perendie, die Veneris enim suum iter ex officio intendit inchoare, perscribamq[ue]' suæ Celsit[udinis]: quamprimum quid responsi acceperim. Deus conseruet suam Celsitudinem in optima ualetudine, meq[e]' in gra[ti]a conseruet." A teljes dokumentumot ld. a 9. jegyzetben említett tanulmányom függelékében.

324 PL AS AR Cl. X, Nr. 196, 22. cs., 172–173 (Traber Lippayhoz, Bécsből Pozsonyba, 1654. szept. 13.): 172: „[...] nunc significo suæ Celsit[udini]: me uol[en]tem suæ Celsitudinis proposuisse R[everendo] P[atri]. Prouinciali, qui non tantum non [sic!] libentissime concessit, sed mandauit, ut si sua Celsitudo opera mea indiguerit, quamprimum me ad desiderata obsequia expediam [...]".

325 PL AS AR, Cl. X, N. 196, 24. cs., 301–302 (Lippay Ferenc az érsekhez, Nagyszombatból Pozsonyba, 1655. márc. 26.): 301: „[...] Az mázos czerepekre héjazatra, fogadtam tizenkét io fazekast, ezerétül tizen három forintot. Hiszem Istent, hogy az mig ki kopom Rectorságombúl, ha nem mindenestúlis; nagyob részét be fódóm czeréppel ez Szent egyháznok." Ld. a következő jegyzetet is.

326 PL AS AR, Cl. X, N. 196, 25. cs., 344–346 (Lippay Ferenc az érsekhez, Trencsénből Garamszentkeresztre, 1655. szept. 9.): 344–345: „[...] Az Szentegyházot éppen el végzik belól egy holnap muluán az stukaturán kivúl, az kit igen szépen czinálnok." Uo., 253–255 (uő, 1655. szept. 23.): 253–254: „[...] Az Szentegyhaznak immár minden része olly kész lehet Szt Martonj napiáro [...] Hanem tartoztattja a' stucatura, mellyet olly feiedelmi modon czynálnok, hogy én mássát nem láttom Magyarországbon egy Templombannis." A templombelső kialakításáról ld. továbbá: EKK, Ms. Ab. 114 (320. jegyzet), 49; ÖNB HS, Cod. 12052 (LA 1655), 57 (ua: Cod. 12221, f. 114r): „[...] Præterea fornix Sanctuarÿ arte plastcia gypsatus, et exornatus. Adhuc Templum ipsum maiori ex parte imbricibus uario colore tinctis figuratum, et contectum est." ÖNB HS, Cod. 12053 (LA 1656), 56; EKK, Ms. Ab. 114 (320. jegyzet), 56: „[...] Sed et Templi interior facies incrustata et opere plastico fornix elaboratus insigni Ill[ustrissi]mi Fundatoris N[ost]ri liberalitate." Uo., 58–59: „[...] tam fornix, quam muri incrustati ac dealbati starent, et Sanctuarÿ gypsatura non inelegans summi Altaris locum ornaret, et pauimentum albo rubroq[ue]' marmore stratum nitidioren totam sacram ædem redderet". – A templom belső faldekorációja az 1708. évi tűzvészben elpusztult (Vlahovics 1895, 18; ld. a 320. jegyzetet); készítőiről nem maradt fenn adat.

327 EKK, Ms. Ab. 114 (320. jegyzet), 49.

328 PL AS AR Cl. X, N. 196, 31. cs., 10–11 (Miturovich Dániel – ld. Lukács Cat. Gen. Prov. Austr. II (1988), 1034 – levele az érsekhez, Trencsénből Pozsonyba, 1658. okt. 28.): 10: „[...] Nouiciatus Contigna[tio]nis supremæ pars maior est confecta, reliqua, sicut et eius tectum est in fieri. Prospectum habet deliciosum. [...] Turres Templi suum quoq[ue]' capiunt incrementum."

329 Vlahovics 1895, 13–14. – Az új noviciátus építkezését Vid László felügyelte, aki 1655-től *magister novitiorum*, majd 1658-tól a kollégium rektora volt: Lukács Cat. Prov. Austr. II (1982), 780. Az építkezéshez ld. az előző jegyzetet is, valamint PL AS AR, Cl. X, N. 196, 28. cs., 395–396 (Vid Lippayhoz, Trencsénből Pozsonyba, 1656. dec. 20.): 395; uo., 30. cs., 28–29 (uő, 1657. júl. 13.): 28; EKK, Ms. Ab. 114 (320. jegyzet), 69, 84. A kollégium és az iskola építkezéséhez: uo., 96, 112, 150, 152, 156; PL AS AR, Cl. X, N. 196, 26. cs., 437–438 (Hannula Jakab – 1662-től a trencséni kollégium rektora: Lukács Cat. Prov. Austr. II [1982], 612 – levele az érsekhez, Trencsénből Pozsonyba, 1665. dec. 9.): 437.

330 PL AS AR, Cl. X, N. 196, 22. cs., 346–349 (Traber Lippayhoz, Bécsből Pozsonyba, 1654. okt. 22.): 347–348: „[...] debeo gratiæ Suæ Cel-

A soproni jezsuita konviktus első építkezése

Ugyanerre az időre esik Lósi Mihály esztergomi kanonok[331] kísérlete a soproni jezsuita „Seminarium Nobilium" első önálló épületének kialakítására. A nemesi konviktus Draskovich György győri püspök 1650. évi végrendeleti hagyományának köszönhette eszmei alapítását; bár végleges keretei között csak 1661-ben, Lippay adományával jött létre,[332] az érsek, úgy tűnik, valójában már ennél korábban: az 1654. év elején gondoskodott hivatalos megalapításáról, valamely (ismeretlen) gesztussal formálisan is létrehozva az intézményt,[333] amelyet Lósi működtetett néhány nemes ifjú részvételével.[334]

E kezdeti időszak forrásai[335] alapján úgy tűnik, Lósi Sopronban a Társaság használatában lévő Keresztelő Szent János-templom és az 1640 óta a jezsuiták gimnáziumát befogadó volt johannita konvent telkén, az úgynevezett „Kreuzhof" területén[336] készült felépíteni a konviktust, az egykori keresztes javadalom kegyura – a beneficium átadása okán magát a soproni kollégium fundátoraként tekintő –, gróf Nádasdy Ferenc ugyanis láthatóan részese volt az építkezés ügyének – erre maga utal január 6-án kelt levelében.[337] Lósi február elején sürgeti az anyagszállítást az építkezéshez, kérve az érseket, hogy mielőbb hozzon döntést „az oda való épületről", mert jelenleg egy szobában lakik konviktoraival egy „rossz és savós" (nedves) házban,[338] majd beszámol arról, hogy „delineáltatta" az új konviktust, amely a terület adottságainak megfelelően csak a telek egyik oldalát foglalná el.[339]

Feltehetően már ez a februári tervezet is Traber munkája volt, az építkezést közvetlenül előkészítő rajz ügyében mindenesetre bizonyosan ő érkezett a helyszín-

situdinis abscribere, p[er] laus Deo saluus et incolumis Viennam redierim, [...] Oblitus fueram referre Suæ Celsit:[udini] aliquem errorem in ædificio nouæ arcis, quare nunc subiungo: rect[um] murum nouum 5 circiter pedibus fore altiorem, quam sit antiquus in propugnaculis olim factis, cum enim [348] ibi fuissem, duplici modo et libella et aqua mensuraui altitudinem [...] in nouo ædificio et depræhendi 5. ferme pedibus altiorem, quam sit [...] in antiquis propugnaculis, si non sensim descenderint, nouum ædificium non correspondebit cum antiquo, p[er] quidem M.[agistro] Balthasar murario iam com[m]endaui, nihilominus non fuerit malum, si sua Celsit:[udo] ipsa mandauerit ulterius." (Az új építmény hátsó fala öt lábbal magasabb a régi erődfalnál.) Ld. a 308. jegyzetet is. – Az 1654–1656 közötti újvári munkálatokhoz: PL AS AR, Cl. X, N. 196, 21. cs., 65–69 (Hölgyi Gáspár az érsekhez, Újvár, 1654. máj. 13.): 66–67; 146–148 (Nagy János, uo., 1654. máj. 24.): 146; 191–193 (Százady Ferenc, uo., 1654. máj. 31.): 191–192; 218–220 (uő, uo., 1654. jún. 10.): 218; 286–288 (Hölgyi, uo., 1654. jún. 19.): 288; 440–441 (Nagy János, uo., 1654. jún. 17.); 24. cs., 237–242 (Hölgyi Pozsonyból, 1655. febr. 20.): 239; uo., 26. cs., 339–341 (Bernhard Krausz geometra Újvárból Nagyszombatba, 1655. nov. 16.): 339 (a vár küszöbönálló javításairól, a régi falak és az utólagos toldások közötti eltérésekről etc.); 27. cs., 190–195 (Hölgyi, uo., 1656. márc. 3.): 194–195; 26. cs., 286–288 (uő, Bazinból, 1655. nov. 9.): 286–287. Vö. Haiczl 1932, 167–168.

331 Kollányi 1900, 268.

332 Alapvetően ld. Horváth 1895, 23–31; Payr 1917, 391–394; Kuczogi 1936, 121–123; Schwartz 1935, 35–37; Szabady 1936, 104, 114; Bán 1939, 206–208. (A konviktus *mint intézmény* eredetét Draskovich György 1650. okt. 28-án kelt végrendeletében tett hagyományához köti Velics 1913, 77–78; vö. Szabady 1936, 114: 15. jegyzet.) A soproni jezsuita kollégium és a hozzá kapcsolódó intézmények létrejöttének történetét legújabban Kádár Zsófia (2011; 2012; 2016b, 477–485; 2016c) dolgozta fel teljes részletességgel; a kollégium 17. századi épületállományára vonatkozóan az ő munkái szolgáltatnak a kutatás mai állását tükröző alapot. A konviktusról ld. elsősorban Kádár 2016c, 84–85, 101–106; 5. ábra.

333 1654. febr. 14-én az általános rendfőnök, Goswin Nickel üdvözli a konviktus alapítását Rómából Lippayhoz szóló levelében (PL AS AR, Cl. X, N. 196, 20. cs., 141): „[...] Diuino planè consilio Ill[ustrissi].ma D[ominatio]. V[estr].a animum adiacet ad fundationum Conuictuum pro nobilibus Adolescentibus. libenter in partem rei tam gloriosæ, ac Religioni Catholica futuræ tam utili, veniet minima nostra Societas, fideli ac diligenti istorum Conuictuum administratione, quam Ill[ustrissi].ma D[ominatio]. V[estr].a nobis imponit." Az esemény megjelenik az 1654. évi jelentésben is: ÖNB HS, Cod. 12051 (LA 1654), 35–36 (ua: Cod. 12221, f. 75r): „[Széljegyzet-cím: *Sopronÿ seminarÿ initia*.] Sopronÿ datum est initium Seminario, constituta fundatione, qæ alendis 30. Iuuenum sufficiat. At cum Ill[ustrissi]mus Archipræsul Strigoniensis præuideret Soproniensis remis uelisq[ue] acturos ne piæ cogitationes effectum sortirentur, si hæc Provincia Nobis administranda committeretur, misit ē Capitulo Metropolitanæ Ecclesiæ suæ Canonicum, qui huic operi proficeretur." Lósi Mihály esztergomi kanonok Sopronban, 1654. nov. 20-án kelt levelében a konviktus regulájának mielőbbi elküldését kéri Lippaytól (PL AS AR, Cl. X, N. 196, 19. cs., 144–145: 144).

334 Lósi Mihály 1654. jan. 20-án kelt levelében néhány kocsi fát kér a várostól a konviktus számára, márc. 21-én pedig ugyanezen célból kilenc hordó bor vámmentes behozataláért folyamodik a tanácshoz; ld. Horváth 1895, 23. Az adatokat ismétli: Payr 1917, 393, 3. jegyzet; Schwartz 1935, 35 (hibásan 1653-as évszámmal).

335 A konviktusra vonatkozó források és adatok (Lósi szereplése révén) általában jól elkülöníthetők a jezsuiták más soproni építkezéseire utaló említésektől.

336 A mai Bécsi utca 7. helyén álló egykori jezsuita épületekről legújabban Kádár 2012, 78; Kádár 2016b, 482–483; Kádár 2016c, 103–104; a korábbi irodalomból vö. elsősorban Schwartz 1935, 28–30, 34–35; Gabrieli–Kelemen–Nemes 2013, 122–123.

337 Nádasdy alapítói szerepléséről: Kádár 2016b, 477–485; Kádár 2016c, 84–85, 103–104. – Sopronkeresztúron kelt, az érsekhez címzett soraiban szót ejt a konviktus szükségleteiről, amelyeket Lósi majd ismertet számára, „az épületekkel" kapcsolatban pedig Lippay megegyezését kéri: PL AS AR, Cl. X, N. 196, 20. cs., 9–10: 9.

338 Lósi feltehetően nem az 1653-ban átalakított és kibővített (Fövényverem utcai) rendház épületére utal; utóbbira vonatkozóan ld. legújabban: Kádár 2016b, 482; Kádár 2016c, 102–103.

339 PL AS AR, Cl. X, N. 196, 20. cs., 90–92 (Lósi Mihály levele az érsekhez, Sopron, 1654. febr. 2.): 90–91: „[...] Tengődőm az en Convictorimmal, [...] Ennek előtőis tudositottam N[agysá]godat hogy mostanaban kőllenne az epűletre valo materialis ezkőzőkrűl providealny. mivel most az utak iok, es az szeginsegis űres az munkatul, mellyekre niszve oczob volna az szekerezes, es az gyalogh művesis.

re: július elején Lósi arról tájékoztatja Lippayt, hogy elhozatta Trabert (Bécsből) Sopronba, akivel Trinkell Zakariás Ignác provinciális[340] előtt (újabb) delineációt készíttetett „az egész helyről", majd hozzálátott az alapok és a pince kiásásához, Traber rajzát pedig elküldi az érseknek Pozsonyba.[341]

Az új konviktus alapkőletételére július 9-én került sor; az épületet a következő évben kívánták tető alá hozni.[342] Az építkezés 1654 novemberében még folytatódott;[343] további eseményeit nem ismerjük.[344]

Az érseki misszió keretében Magyarországon tartózkodó Traber egyik legjelentősebb feladatkörét tehát Lippay építészeti mecenatúrájának szakértői támogatása jelentette. Udvari szolgálata révén kiemelkedett a Társaság kizárólagos függésében munkálkodó, többségükben névtelenségben maradó jezsuita delineátorok köréből. Forrásaink alapján úgy tűnik, az általa készített tervezetek közvetlenül a kivitelezési munkálatok alapjául szolgáltak, s bár tevékenysége feltehetően nem minden esetben jelentett egyet az alkotói közreműködéssel, ilyen minőségben szerepelhetett legalábbis a trencséni jezsuita templom, valamint a körmöci ferences templom és kolostor esetében. Nem kizárt, hogy az épületeket valóban *par excellence* építészi tervrajz hiányában kivitelezték, ami egyáltalán nem példa nélkül való a 17. század közepének magyarországi viszonyai közepette, bár a két templom esetében kétségkívül meglepő, és azt feltételezi, hogy a részletmegoldások az építőmester felkészültségének függvényében, a Pietro Spazzo vezetésével zajló munkálatok során alakultak.[345] Mindezek mögött ezúttal nem csupán a korszak egyházi építészetének gyakori jelenségeit: az archaikus építőszervezetet, a gyors és költséghatékony építkezést célzó törekvéseket kell látnunk, hanem a prímási udvari közeg alapvető sajátosságát is: Lippay bizalmi körének kiemelten fontos szerepét, amelyről az érsek más művészeti megrendelései, így a kerti együttes fejlesztése kapcsán szintén több forrás tanúskodik.

A pozsonyi nyaralókastély és a hozzá tartozó *épületek* vonatkozásában semmilyen dokumentum nem igazolja Traber vagy a prímási udvar másik jelentős alakja: Polycarpus Procopius Bonannus bécsi orvos[346] tervezői közreműködését, amit talán gyakori személyes jelenlétük indokolhat. Traber missziós évei alatt: 1648 és 1654 között fejezhették be a nyaralókastély déli oldalszárnyát, és ekkor készült az érsekkert több építménye (a grotta kivételével, amely érkezése idején már állt). A narancsház tetőzetének bádogosmunkái éppen távozásának évében, 1654-ben zajlottak.[347] Bár a kert épületei kapcsán nem említik nevét a források, az érseki misszióban végzett tevékenységének adatai alapján

Az materialis ezkőzők kőzűl legh baiosb lesz az mesznek megh szerzese, mivel itt az varifiaktul czak kedven es nehezen kaphatnak, azert egyszeris massoris io volna szerzeny. Groff Nadasdj es Eszterhazj Páll Uraim ő N[agysá]gok ez arant segetseggel lehetninek. Kegyelmes Uram valamit gondollyon N[agysá]god az ide valo epűletrűl mivel az haznak az rosz es savos volta miat az nyaron egessegessen nem lakhatunk benne. Eddigis mind egy szobaban laktam magamis velek. Im en delinealtattam, s az Delineatiot N[agysá]godnak kűldőm, ezek az epűletek czak egy felől lesznek, de az helnek capacitassara nizve in qvadro mind igy lehet, es megis elegendő areaia es kerte liszen, de most szinten eligh lenne az. Van nalam 8 szaz Forint azzalis erhetnink valamit. Groff Nadasdj Uram Lindvara mentiben izent volt N[agysá]godnak ezen Convictus epűletirűl es mas dologrulis de szinten [91] akor estem nyavalyamban."

340 Szinnyei XIV (1914), 545–546; Lukács Cat. Prov. Austr. II (1982), 775; elógiumaiból: EKK, Ms. Ab. 145 (*Epistolæ*, ld. 298. jegyzet; IX.), 336–339; MNL OL MKA AJ, II. Irreg., Coll. Tyrnaviense, 6. tétel (235. d.), N. 440, f. 621–622; ÖNB HS, Cod. 12222 (LA 1661–1666: 1665), f. 194v–195v. Ld. továbbá Kádár 2016c, 325: 666. sz.; Nagy 2013, 12–13; Tusor 2015a, 80; Tusor 2015b, 223; Tusor 2016a, 706–707.

341 PL AS AR, Cl. X, N. 196, 21. cs., 337–338 (Lósi Lippayhoz, Sopronból Pozsonyba, 1654. júl. 3.): 337: „[...] It leven P[ater]. Provincialis Uram postan ala hozattam az P [ater]. Trabert, es ugyan azon P[ater]. Provincialis előt delinealtattam az egesz helt mely delineatiot az napokban N[agysá]godnakis megh küldök. Én I[sten]nek hirivel ma kezdettem az Fundamentu[m] es pincze asatashoz, az mikor le tetete[m] az első kővet tudositom N[agysá]godat Felőlő."

342 ÖNB HS, Cod. 12051 (LA 1654), 35; (ua.: Cod. 12221, f. 75r), a 333. jegyzetben idézett szakasz folytatása: „[...] Nona Iulÿ fauente Deo, frustra hæreticis ringentibus datum initium, Lapis fundamentalis iactus. Et exinde tam solerter negotium promotum ut spe bona ducamur, futurum ut in sequentem annum ad tecti culmen deducatur."

343 Az építkezésről szóló utolsó híradás Lósi Sopronban, 1654. nov. 20-án kelt levele, amelyben jelzi Lippaynak, hogy minden nála lévő pénzt elköltött „a ház épületeire", és költségtérítés nélkül nem veheti fel a konviktusba azokat sem, akiket az érsek befogadott (PL AS AR, Cl. X, N. 196, 19. cs., 144–145: 144).

344 A Traber közreműködésével készült épület talán azonos azzal a befejezetlen iskolaépülettel, amelynek négy fala 1662-ben még a Kreuzhof területén állt, miután a jezsuiták végül félbehagyták munkálatait – feltehetően a terület birtokjogának eredetével kapcsolatos bizonytalanságok miatt; erről ld. Kádár 2016b, 482–483; Kádár 2016c, 103–104; forrása: ÖNB HS, Cod. 14002 (*Historia Collegii Sopronienſis I.*), 178–179. Az épület nyomai eltűntek a későbbi építkezések során (Gabrieli–Kelemen–Nemes 2013, 122–124). – A konviktus elhelyezésének új megoldása csak 1659-ben kezdett körvonalazódni (Schwartz 1935, 35–36); 1661-ben az intézmény elfoglalhatta az időközben elkészült külvárosi épületet (a mai Szélmalom utca 17. sz. alatt, ld. Kádár 2016c, 105; Csatkai 1956, 415).

345 A trencséni templom homlokzati megoldásainak esetlenségeit, nagyszombati mintaképéhez képest gyengébb kvalitását hangsúlyozza: Wagner 1930, 163. Az elméleti alapon képzett delineátor és a kőműves kivitelező közvetlen (és az épület létrejöttét önállóan megalapozó) együttműködésének több más példáját ld. a 9. jegyzetben említett tanulmányomban.

346 Ld. a 252. jegyzetet.

347 Ld. a 250. jegyzetet.

elképzelhetetlennek tűnik, hogy ne vett volna részt az együttes építészeti fejlesztésének tervezésében, „lelki szolgálatokban néhány évet Lippaynál töltvén, a kertben, amelynek csodás új ragyogásában a vendégekkel együtt, akik számosan voltak nála, de gyakrabban egyedül megpihent".[348]

A kertbéli együttes 1666-ban felvett leltára: az épületek helyiségei és tárgyanyaga

A nyaralókastély elrendezésének alapvonásai és a metszetlátképek forrásértéke

„Esztergomi érsek Urunk ő Nagysága Posonyi kertét le akarván irásommal árnyékozni: úgy tűnék szemem eleiben, mint ha egy csomóban, minden Majorságbéli alkalmatosságot szemlélnék; Mert ha meg-tekéntem az első részét, magát á gyönyörűséges kertet látom: annak kedves ékességét, csínos rendit; és vígasztaló mulatságit. Ha más részére vetem szemeimet, az sok szép hasznos szőlő hegyek vigasztallyák szívemet. Fordúlok más felé, s az eleven csurgó kútaknak kedvesen folyó zúgási, az halas tóba úszkáló halaknak friss mulatási, engesztelnek engemet. Fel-ébresztenek az éneklő madaraknak zöngési, a madarászatra. Ha tovább lépek az konyhábúl, ki lövedző étkeknek jó illati elfogják kévánságomat. Ha fordúlok, az Majorba eredek, a hol minden féle állatok, kik á majorba neveltetnek, vidámitanak. Ha ki tekéntek az ablakon, á Síros szántó földek, zöldellő rétek, vadakkal tömött erdők, el ragadgyák elmémet."[349] – A sorok szerzője, Lippay János (1606–1666) jezsuita,[350] aki 1659-től 1665-ig tartózkodott bátyjánál az érseki udvari misszióban,[351] a nyaralókastély alsó galériájának déli végéből indult el az ideális majorság leírását bevezető képzeletbeli sétájára: mintegy végigment a nyitott árkádos folyosón a szökőkutas *piscina* irányába, miközben elhaladt a galéria „madaras grottája", illetve az északi szárny földszintjén működő konyhához vezető folyosószakasz bejárata előtt, majd „fordulva" a díszkerttől keletre lévő majorság felé vette az irányt.

A kastély funkcionális elrendezése Lippay érsekségének éveiben alakult ki; már meglévő tömbjének helyiségei ekkor nyerték el stabil rendeltetésüket, és ehhez igazodott a kert látványosságainak szervezése is (*38–39. kép*). A berendezkedés a reprezentáció térigényét és a szűkebb értelemben vett érseki udvar tartós jelenlétét egyaránt biztosította. A főszárny, illetve az oldalszárnyak emeleti helyiségcsoportjai voltaképpen három különálló egységet képeztek, mind megközelítésükben, mind rendeltetésüket tekintve. A főszárny emeletén kaptak helyet a reprezentáció terei (*39. kép: 2–3., 5a, b., 11–12. szám*); az érsek személyes használatában lévő helyiségek az északi oldalszárny nyugati részében voltak, az előbbiekkel közvetlen összeköttetésben (*39. kép: 4–7. szám*); az oldalszárny keleti végét (a kis lépcsőházon túl) familiárisok, illetve belső szervitorok lakták (*39. kép: 9. szám*), a déli oldalszárnyba pedig a legbelső bizalmi kör tagjainak, az udvar legfontosabb tagjainak lakószobái kerültek (*39. kép: 15–18. szám*). Minden helyiségcsoporthoz külön feljárat vezetett: a főszárny emeletére és az északi oldalszárny kapcsolódó helyiségeihez a kapualj felől nyíló lépcsőházból (*38. kép: 26. szám; 39. kép: 11. szám*), az északi oldalszárny keleti végében lévő szobákhoz az ott lévő kisebb lépcsőn (*38–39. kép: 10. szám*), a déli oldalszárny emeletére pedig az épületrész első helyiségében induló vagy az udvari toldalékhoz tartozó lépcsőn (*38. kép: 13.*,

348 Traber 1675, II. 115: „[...] Posonij in horto Illustrissimi Archiepiscopi Strigoniensis Georgij Lyppay dum in obsequijs spiritualibus eidem per aliquot annos adstitissem, cujus novo, & miro splendore una cum hospitibus, quos frequentes habuerat, saepius singulariter recreatus fuit." Ld. a 304–306. jegyzetet. – Traber Pozsonyból való távozása után Bécsbe, majd Varasdra került, ahol *superior*sága alatt – 1656 és 1660 között, ld. Lukács Cat. Prov. Austr. II (1982), 773; III (1990), 475, 514, 552, 592, 633 – készült a rezidencia új épülete: ÖNB HS, Cod. 12053 (LA 1656), 49–50 (ua.: Cod. 12221, f. 151r); Cod. 12054 (LA 1657), 41–42; (ua.: Cod. 12221, f. 175v–176r). – Lippay még 1663-ban is kapcsolatba lépett Traberrel: üzenetben kérte tőle, hogy rajzolja meg számára Magyarország térképét, jelezve, hogy meglepné, ha régi ismeretségük kedvéért még ilyen kicsinységre sem volna hajlandó; ld. EKK, Collectio Hevenesiana, Tomus 16, 343–347 [263–266] (Lippay [Trinkell Zakariáshoz], Pozsonyból Bécsbe, 1663. júl. 15.): 346 [266]: „[...] Patrem Prouincialem salutet, Patri Traber dicat, ut pro me describat Tabulam Ungariæ qvantocyūs, saltem in minori formæ. Si non uult, imponat ipsi Pater Prouincialis. Scandalizer, quod in gratiam antiqui sui Amici, ne quide[m] tantillu[m] facere velit Pater Traber." A teljes dokumentumot közli: Tusor 2014, 174–175: 175, Anhang, Nr. 7a; ld. még Tusor 2015b, 224: 23. jegyzet.

349 Lippay 1662, számozatlan oldalak („Az kegyes olvasohoz").

350 Weszprémi–Kővári (1781) 1968, 418–451; Lukács Cat. Prov. Austr. II (1982), 660; Kádár 2016c, 318: 361. sz.; P. Erményi Magdolna: Lippai János. In: *Agrártörténeti életrajzok*. Szerk. Für Lajos–Pintér János. Budapest, Magyar Mezőgazdasági Múzeum, 1985. 333–337; előgiumaiból: EKK, Ms. Ab. 142 (*Epistolæ*, ld. 303. jegyzet; VI.), 19–21; MNL OL MKA AJ, II. Irreg., Coll. Tyrnaviense, 6. tétel (235. d.), N. 228–229, f. 318–320; ÖNB HS, Cod. 12222 (LA 1661–1666: 1666), f. 321r–322v.

351 Kádár 2016c, 124; Kádár 2018, 281; Lukács Cat. Prov. Austr. III (1990), 571, 612, 655, 697, 740, 786, 830 (a pozsonyi kollégiumból).

28. szám; 39. kép: 13–14. szám) lehetett közvetlenül feljutni, az egységek közötti átjárás lehetősége mellett. A kápolnához a jelek szerint két felső oratórium tartozott: az egyik a főszárnyból, a másik (kisebb) a déli oldalszárnyból nyílt; a harmadik oratórium (a későbbi állapotnak megfelelően) a földszinten, a feltételezett kápolnabejárat előterében helyezkedhetett el *(38. kép: 27b. szám; 39. kép: 12., 14. szám)*.

Az egyes helyiségek hajdani rendeltetése viszonylagos biztonsággal meghatározható az inventárium alapján, bár a téliesített épületben a leltár felvételének idején nem voltak ágyak, és a terek többsége részben vagy teljesen bútorozatlanul állt, az üres helyiségek némelyike pedig ki is maradt az összeírásból.

Az 1663-ban kivitelezett metszetek a főszárny tengelyszámainak pontos megjelenítésével segítik a rekonstrukciót *(2–3., 34–35. kép)*. A látképeket az eredeti ablakhelyek nagy részét azonosítható módon feltüntető 19. századi alaprajzokkal összevetve csupán néhány kisebb eltérés vélelmezhető: a keleti látkép eggyel több (hét) ablakot ábrázol a főszárny északi oldalán, mint amennyit a későbbi felvételek alapján el lehet képzelni, az oldalszárnyak belső oldalán pedig (a rövidülés ábrázolásából adódó helyszűke miatt) a valósnál kevesebbet *(3., 14., 16., 34. kép)*. A nyugati látképen az ablaktengely-távolságok ábrázolása nem mérvadó: a metszet a főszárny északi oldalán irreálisan tágas, majd a középrész felé összetorlódó, a déli oldalon pedig valótlanul kiegyenlített tengelytávolságokat mutat *(2., 35. kép)*. Miután a galériák által elfoglalt épületrész a valóságosnál kissé hosszabbra sikeredett, az alsó galéria oszlopos-íves árkádjainak sorában eggyel több egységnek kellett szerepelnie annál, mint amit a 19. századi felmérések igazolnak. A későbbi alaprajzok ezt leszámítva sem egyeztethetők össze maradéktalanul a 17. századi állapottal: falszövetkutatási eredmények hiányában is megállapítható, hogy a főszárny déli oldalának nyugati (kerti) ablaksora néhány ponton megváltozott a 18. századi átépítések során.[352]

A leltár szerint a nyaralókastély földszinti és emeleti helyiségeinek jelentős része fűthető volt. (A berendezkedés előzményeit e vonatkozásban nem ismerjük; az 1615–1616. évi inventáriumok készítői nyilván immobilis épülettartozék gyanánt kezelték a kályhákat, és csupán két helyiség esetében utaltak fűtési lehetőségre.)[353] Az 1666. januári inventárium és a 19. századi alaprajzi felvételek alapján a főszárny déli részében és az oldalszárnyakban egyaránt lokalizálhatók a kémény- és kályhahelyek. A látképeken azonban a kémények ábrázolása elnagyolt, jelzésszerű és csak megközelítőleg felel meg a fűthető szobák helyzetének, néhány esetben pedig ellentmond a leltárban foglaltaknak.

A keleti oldal földszinti része az udvart keletről lezáró kerítésfal és a kapuépítmény takarása miatt egyáltalán nem látszik a metszeteken, kérdésessé téve az itt lévő terek azonosítására tett kísérleteket, az oldalszárnyak 1666-ban érvényes földszinti elrendezésének rekonstruálásához pedig végképp túl kevés támponttal rendelkezünk: külső (dél, illetve észak felé néző) homlokzataikról semmilyen hiteles látkép nem áll rendelkezésre sem a 17., sem a 18. századból (sőt, a későbbi időkből sem), 19. századi alaprajzaik pedig már a 18. század későbbi szakaszában bekövetkezett (az északi szárny esetében, amint láttuk, igen nagy mértékű) változások utáni állapotot mutatják. A leltár értelmezése így több ponton elkerülhetetlenül feltételezéseken alapul, a kastély főbb helyiségeiről azonban – mind lokációjukat, mind rendeltetésüket tekintve – egyértelmű adatokkal szolgál.

A pince, a kapualj és a lépcsőfeljárat

Az épületet 1666. január 14-én bejáró inventátorok elsőként a pincében található, mintegy 850 hordónyi, 1663–1665. évi bort vették leltárba, majd megálltak a pincelejárat előterében, a „pincze fölött való házban" *(38. kép: 1a. szám)*.[354] E helyiség a kapualjból nyílhatott, az inventárium szerint nem volt ablaka, és feltehetően ahhoz a „belső *cubiculum*hoz" kapcsolódott, amelyet az 1615–1616. évi összeírások „a feljáratnál" említenek *(38. kép: 26. szám)*.[355] Bútorzatát néhány pincészeti eszközön túl két karosszék és két asztal alkotta.

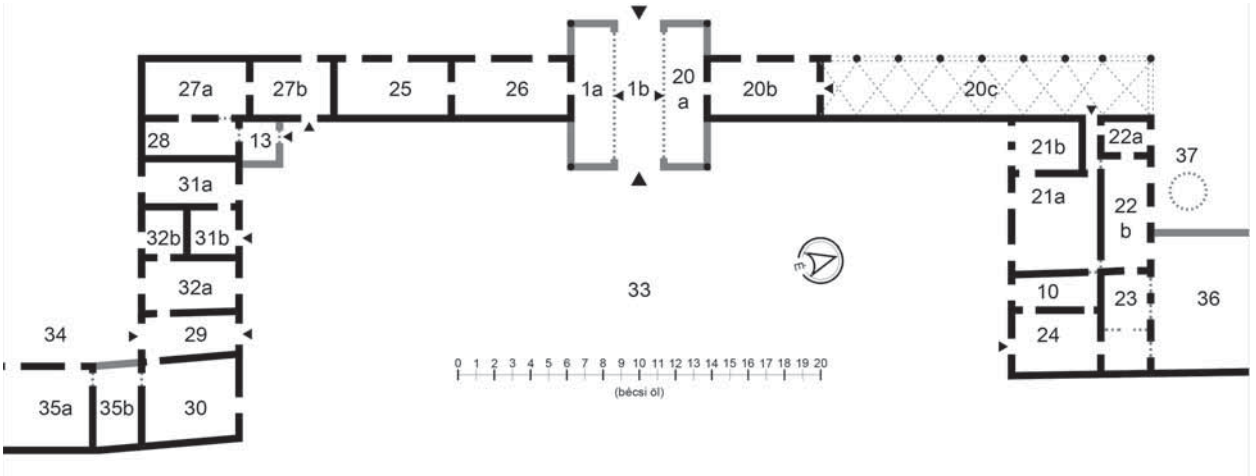
A leltár készítői ezután az emeleti középső teremben folytatták munkájukat, ami szintén arra utal, hogy az emeletre vezető feljárat a „pince feletti" tér közvetlen közelében lehetett. Magát a lépcsőt nem említi az inventárium, az azonos rend szerint haladó 1615–1616. évi összeírásokban azonban szerepel az „ascensus", a környezetében elhelyezkedő földszinti terekkel (a „belső szobával" és az „alsó lakószobával") együtt, amelyekre

352 Ld. a 138. jegyzetet.

353 *F. 1*, 187, 188.

354 *F. 3*, 1561.

355 *F. 1*, 187; Inv. 1616. ápr. 28. Hortus Poson. (1./2.), 242/251–252. (A lépcsőnél lévő tér és az ott lévő belső szoba a későbbi leltárban különálló egységként szerepel; ld. a Forrásokhoz tartozó 4. jegyzetet.) Ld. a 456. jegyzetet is.



38. Rekonstrukciós funkcióvázlat a nyaralókastély földszinti helyiségeiről az együttes 1615–1616., 1666. és 1707. évi inventáriuma alapján. (A halványabb alaprajzi kontúrral jelölt épületrészek már nem álltak fenn 1735, illetve 1790 után, így nem ábrázolhatók a meglévő képi források segítségével.) Rajz: Bálint Krisztina

1a. „pince fölött való ház" a pincelépcsővel; 1b. kapualj, kapuáthajtó; 10. lépcsőtér és kamra; 13. lodzsás terasztoldalék, feljárattal az udvarról (?) (1650 k.: „ambitus parvus ad gradus"); 20a, b. átjáró helyiség, előtér; 20c. „galleria inferior"; 21a, b. a konyha két helyisége, az „alsó galériáról" leágazó közlekedővel; 22a, b. „kertészház" (1615/16: „inferior hypocaustum prope terram"; 1707: „hypocaustum hortulani" / „cubiculum hortulani"; 1725: „cubiculum ubi antea arbores Citrinæ, & id genus Italicæ conservabantur"); 23. „kertészlegények háza" (1615/16: „alterum, illi contiguum"; 1707: „camera cubiculi hortulani contigua"; 1725: „hospitium hortulani"); 24. előtér; 25. az udvarmester szállása (1615/16: „inferior mansio ad finem graduum"); 26. „belső ház", az emeletre vezető csigalépcsővel (1615/16: „ad ascensum graduum interior cubiculum"); 27a. Szent György kápolnája (1707: „sacellum"); 27b. előtér (oratórium); 28. sekrestye, előterében az emeletre vezető lépcső indulásával (?); 29. átjáró; 30. ismeretlen rendeltetésű helyiség („öreg dispensa"?); 31a, b. „kasznárház" (?), az udvarról nyíló bejárattal (?); 32a, b. „pohárnokház" (?); 33. „külső nagy udvar" (1615/16: „atrium"), a kapuközi helyiségekkel és a „szaffon házzal"; 34. „kis udvar" a kocsiszínnel, déli oldalán a személyzeti szállásépülettel (a „Doctor laboratóriumos házával", a titkár és az étekfogók szállásával, a „diszler házzal" és a „trombitás házzal"); 35a. istálló, félpincéjében növényveremmel („labirintus alatti grotta"); 35b. átjáró, az istálló alatti pincéhez vezető lejárattal (?); 36. granárium („öreg dispensa"?); 37. jégverem (?) („hústartó dispensa"?).

az 1666. évi leltár csak később (az emelet bejárása után) tér ki *(38. kép: 25., 26. szám)*.[356] Az 1707-ben (Kollonich Lipót halála után) felvett inventárium már egyértelműen utal a feljárat emeleti érkezésének helyére: a vaskorlattal ellátott csigalépcső („gradus ad formam limacis") a középső fogadóterem és az ahhoz dél felől csatlakozó *palatium* között tűnik fel *(39. kép: 2., 11. szám)*,[357] tehát valóban a pince előteréhez kapcsolódó „belső házból" indulhatott.

„Üdvezült Urunk kertbéli szobája"

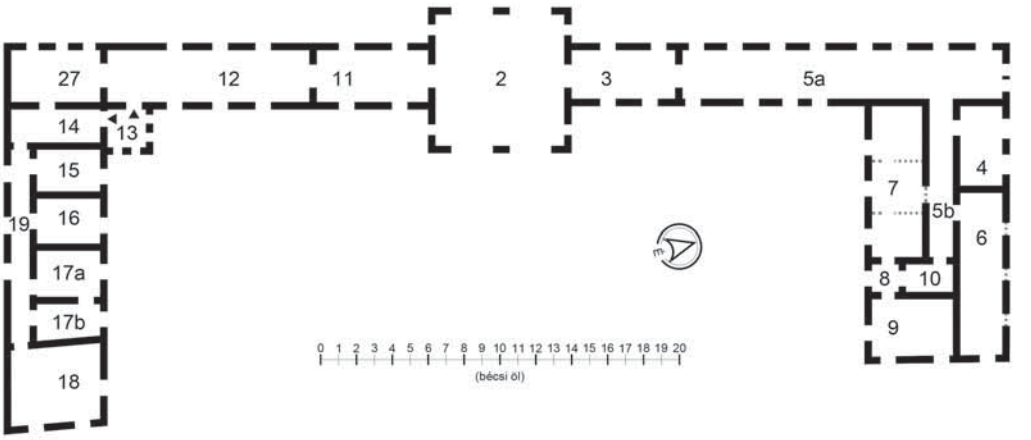
A főszárny központi emeleti helyisége Lippay „kertbéli szobájaként" szerepel az összeírásban. Az 1615–1616. évi inventáriumokban „superior domus caminata Domini Cardinalis", majd 1707-ben „palatium medianum" megnevezéssel említett reprezentatív fogadóterem *(39. kép: 2. szám)* 1666 januárjában üresen állt; leltára csupán az ott lévő zöld kályháról emlékezik meg, amelynek a szoba feltehetően korábbi elnevezését köszönhette.[358] A terem berendezését nagyrészt minden bizonnyal az együttes területén lévő nagy raktárban (az úgynevezett „öreg dispensában") helyezték el; a depozitórium tárgyanyagának leltára legalábbis hat (ismeretlen témájú) „táblából való" kép és négy virágos selyemkárpit esetében egyértelműen jelzi, hogy eredetileg e helyiség bútorzatához tartozott.[359] A fogadóterem egy-egy ajtaja észak, illetve dél felé, egymással szemben nyílhatott

356 *F.* 1, 187; Inv. 1616. ápr. 28. Hortus Poson. (1./2.), 242/252; *F.* 3, 1567. Ld. a 455. jegyzetet is.

357 *F.* 5, 6 („L", „M", „N").

358 *F.* 1, 187; *F.* 5, 6 („N"); *F.* 3, 1562.

359 *F.* 3, 1569, 1571. Az „öreg dispensáról" ld. majd alább.



39. Rekonstrukciós funkcióvázlat a nyaralókastély emeleti helyiségeiről az együttes 1615–1616., 1666. és 1707. évi inventáriuma alapján. Rajz: Bálint Krisztina

2. „Üdvözült Urunk kertbéli szobája" (1615/16: „superior domus caminata Dni Cardinalis", 1707: „palatium medianum"); 3. „galériában nyíló kamora"; 4. „Urunk nyári hálószobája" (1615/16: „cubiculum quintum"); 5a. „galleria superior" (1615/16: „deambulacrum"); 5b. bibliotéka előtti galéria; 6. bibliotéka (1615/16: „cubiculum quartum"); 7. „Lippay úrfiak szokott szállása" (1615/16: „cubiculum primum, secundum, tertium"); 8. „atrium ejusdem cubiculi"; 9. „uraimék szállása" (1615/16: „cubiculum sextum"); 10. lépcsőtér; 11. „kisebbik alias ebédlő palota", a csigalépcső érkezésével (1615/16: „palatium"; 1707: „alterum palatium", „gradus ad formam limacis"); 12. „hosszú palota" (1615/16: „palatium"; 1707: „prius palatium"), oratóriummal; 13. lodzsás terasztoldalék: átjáró a főszárny és a déli szárny között, feljárattal az udvarról (?) (1650 k.: „ambitus parvus ad gradus"); 14. „kápolna melletti szoba" (oratórium), felette a kápolna harangtornyával, feljárattal a toldalék felső teraszára (?), a földszintről induló lépcső érkezésével (?); 15. a capellanus szobája; 16. a doktor szobája; 17a, b. „Pater Jezsuiták szállása"; 18. a prefektus szállása; 19. „ambitus"; 27. Szent György kápolnája (1707: „sacellum").

a szomszédos terekbe; négy-négy, zöld ablaktáblával ellátott üvegablakkal nézett a kert, illetve az udvar felé (a „Duna felől") – nyilván a kaputoronyszerűen előreugró középrész északi és déli oldalfalain nyíló ablakokat is beleértve.[360] Kályhája vélhetően a déli oldalon, a délkeleti falszegletben állt; füstölő kéménye az együttes nyugati látképén jól kivehető, míg a keleti látkép (feltehetően tévesen) két kéményt is jelez – a valóságostól eltérően kissé délebbre a terem és a *palatium*ok közötti válaszfaltól *(2–3., 34–35. kép)*.

A középső teremből nyíló „kamara", a galéria és az érsek „nyári hálószobája"

Az egytraktusos főszárny következő helyisége a fogadószobával észak felől szomszédos kisebb terem: az „urunk szobájából galériában nyíló kamora" volt; ezen át vezetett az út a szárny további részét elfoglaló „felső galériára" *(39. kép: 3., 5. szám)*.[361] A „kamara" négy, zöld táblás nagy ablaka közül kettő az udvarra, kettő pedig a kertre nézett. Egy armárium és egy kis méretű asztal mellett az érsek személyes tárgyai maradtak itt: négy, „virágoknak való drága korsó", egy „táblában" (keretben) foglalt urbárium Érsekújvárról, Lippay feketebársony hevederes „zsellyés széke", egy címerével díszített fehér kehely, egy szerpentinkőből készült „méreg elleni" edény és egy vízóra *(clepsydra)*.

A „kamara" északi ajtaja az 1615-ben még *deambulacrum*nak aposztrofált „galériára" nyílt, amely megnevezés az inventárium szerint nem csupán az 1663-as nyugati metszetlátképen *superior galleria*ként feltüntetett főszárnybeli hosszú termet jelölte, hanem az északi ol-

360 *F. 3*, 1562.

361 *F. 3*, uo.

dalszárny arról leágazó középfolyosóját is *(2., 35. kép; 39. kép: 5a, b. szám)*.[362] A főszárny galériája hatalmas, reprezentatív tér volt, amelynek nyolc ablaka a kert, négy pedig az udvar felé nézett. Nyilván az ablakközökben függött az itt leltárba vett kilenc arckép: két pápa és hét érsek közelebbről nem jellemzett portréja.[363] A folyosó északi végében lehetett a terem egyetlen „duplázott" ablaka, amelyen át a Szent György-szökőkútszoborral ékes medencére nyílt kilátás.

Az északi szárny középfolyosóját a főszárny felől erős (vasalt) ajtóval ellátott, fából készült rekesztő: „festett farostélyos *cancellus*" zárta le; erről az 1707. évi leltár is megemlékezik (eszerint a falécekből összeállított *sepimentum*ban vasrácsos kapu nyílt).[364] A középfolyosó keleti végében volt az udvar felől megközelíthető keskeny, kétkarú lépcső teréből szolgáló („grádicson felnyíló") ajtó *(39. kép: 5b., 10. szám)*.[365]

A *superior galleriá*n végighaladva, majd jobbra, az északi szárny közlekedőjére fordulva a leltározók az érsek „nyári hálószobájához" érkeztek *(39. kép: 4. szám)*.[366] Ez lehetett a középfolyosó északi oldalán nyíló legelső (feltehetően az 1615. évi leltár szerinti ötödik *cubiculum*mal azonos) szoba,[367] amelynek két ablaka ugyancsak északra, a *piscinát* magában foglaló kertrészre nézett, a galériához hasonlóan a lehető legközelebbi látványkapcsolatban a medencével és a Szent György-szoborcsoporttal *(2., 35. kép)*. A leltár felvétele idején a helyiségben csak két asztal volt. Kályhát nem említ az inventárium; a nyugati látképen a szoba fölötti tetőszakaszon ábrázolt kémény valójában a konyhához tartozott *(2., 35. kép.)*

A könyvtár és a „bibliotéka előtti galéria"

Az érsek hálószobája melletti hosszú, keskeny teremben rendezhették be a bibliotékát *(39. kép: 6. szám)*.[368] Kialakítása minden bizonnyal Lippay újítása volt: az 1615–1616. évi leltárakban a terem még *cubiculum*ként szerepel. Kétszárnyú („tandem") ajtóval nyílt a folyosóról; e sajátossága alapján a Forgách-leltár negyedik, nagy ajtóval („ianua major cum appensilibus ferramentis") rendelkező lakószobájával azonosítható.[369] Négy ablaka közül három északra nézett, részben a granárium teteje felett feltáruló kilátással a medence és a majorság irányába, míg a negyedik ablak kelet felé, a későbbi *Fürstenallé* térségére nyílt.

A könyvtár leltárba vett bútorzatát két karosszék és egy kis asztal alkotta. Az inventarizációt előkészítő káptalani levelezésben említett könyvek négy hordóban és huszonegy beszegezett ládában álltak, négy nagy méretű, „virágos formás" (virágdíszes kötéstáblában lévő) kötet pedig szabadon hevert.[370] Néhány apróság mellett a könyvtárban maradtak Lippay matematikai és „asztrológiához szükséges" instrumentumai is, köztük négy földgömb, egy *astrolabium* és egy távcsőhöz való pulpitus.

Az inventárium nem jellemzi közelebbről a nyaralókastélyban lévő könyvanyagot; a leltárhoz nem tartozik könyvjegyzék. Az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár „Bibliotheca Vetus" állományából ma több mint 2300 kötet viseli Lippay *possessor*i jelzését. Az érsek egykori magánkönyvtárának elveszett darabjairól a káptalani bibliotéka Hunger János Henrik által Szelepchény György érseksége idején, 1674-ben, majd 1676-ban készített katalógusai alapján tájékozódhatunk.[371] A 2891 kötetet tematikus rendben felsoroló 1674. évi jegyzék a főegyházi könyvtár korábbi eredetű állományát tartalmazza,[372] néhány utóbb bekerült kisebb anyag (többek között Bonannus Pozsonyban maradt könyvei)[373] mellett, a tételek legnagyobb része azonban Lippay szerzeménye: az 1642-ben megvett, 1681 kötetes Fugger-bibliotékából,[374] illetve a későbbiekben általa vásárolt, feltehetően mintegy hat-nyolcszáz darab közül való.[375]

A fennmaradt állomány adatait a Hunger-katalógusokkal összevetve úgy tűnik, az érsek kurrens beszerzései között jelentős számban szerepeltek mate-

362 *F.* 1, 187, 188; *F.* 3, 1563.

363 A nyaralókastély berendezéséhez tartozó portrékról részletesen ld. majd alább.

364 *F.* 5, 6–7 („O").

365 *F.* 3, 1563.

366 *F.* 3, 1562. E helyiség összeírása még a galériák előtt szerepel; ez nyilván az inventátorok sietsége miatt alakult így, akik a szoba leltárának felvétele után rögtön visszatértek a főszárnybéli galériához.

367 *F.* 1, 188.

368 *F.* 3, 1563–1564.

369 *F.* 1, 188.

370 Ld. a 25. jegyzetnél idézett irathelyet.

371 BEMS, MS. I.290, I.291[a], átiratban közölve: Zvara 2001, 13–165. A katalógusokról és készítőjükről elsősorban: Kovách [1964] 2011, 34–40; Szepesi 1971, 16–18; Szepesi 1981, 227–229; Szepesi 1983, 28–32; Körmendy 1991, 33.

372 Kovách [1964] 2011, 27–34; Körmendy 1991, 25–34.

373 Ld. majd alább a 481. jegyzetben, továbbá a 9. jegyzetben említett dolgozatomban.

374 Ld. a 23. jegyzetben hivatkozott munkákat.

375 Szepesi Zsuzsanna (1981, 228) véleményével ellentétben a Hunger-katalógusok feltehetően nem foglalják magukban Szelepchény György magánkönyvtárának köteteit. Utóbbiakról külön

matikai tárgyú, közelebbről építészeti, mechanikai, hidraulikai és kertművészeti, illetve orvosi-botanikai témájú művek.[376] A katalógus ma már nem fellelhető tételei közül minden bizonnyal Lippay egyedi vásárlása volt például a kert metszetábrázolásai kapcsán már említett *Hortorum Viridariorumque elegantes Noviter in Europa* (Köln: Peter Overadt, 1655),[377] továbbá Basilius Besler *Hortus Eystettensis*e ([Nürnberg], 1613),[378] Giovanni Battista Ferrari *De florum culturá*ja (Róma: Stephanus Paulinus, 1633),[379] Johann Caspar Bauhin *Historia plantarum universalis*a (1650–1651)[380] és Michael Boym *Flora sinensis*e (Bécs: Matthæus Rictius, 1656),[381] az építészeti tárgyú művek köréből pedig többek között talán Jaques Perret *Architectura et perspectivá*ja (Frankfurt am Main: Wolf Richter, 1602)[382] és Vincenzo Scamozzi *L'idea della architettura universalé*ja (Velence, 1615),[383] valamint kétségtelenül Georg Andreas Böckler *Theatrum Machinarum Novum*a (Nürnberg: Paul Fürst, 1661).[384]

Lippay könyvbeszerzéseiről alig néhány dokumentum maradt ránk. Ezek egyike Luzsénszky Joachim esztergomi kanonok 1647. január 1-jén kelt levele, amely a prímás személyes érdeklődési körét illetően különösképp figyelemre méltó adatokat közöl: Luzsénszky arról számol be a Pozsonyban tartózkodó érseknek, hogy néhány kötetet megtalált Bécsben az általa óhajtott botanikai tárgyú munkák közül,[385] egyelőre nem tudta azonban megvásárolni Bauhin *Theatrum Botanicum*át,[386] Ferrari „florilegiumának" (később sikeresen beszerzett) új római kiadását,[387] továbbá Joachim Camerarius (idővel szintén megvett) *Hortus Medicus*át (Frankfurt am Main, 1588),[388] míg Matthäus Merian 1641-ben megjelent frankfurti *Florilegium*a[389] kapható, ám emlékei szerint már megvan Lippay könyvtárában.[390]

Források hiányában csupán feltételezhető, hogy a kertbéli kastélyban elsősorban ezek az újabban beszerzett „szakkönyvtári" darabok kaptak helyet, míg a Fugger-kötetek nagyobbrészt Nagyszombatban maradhat-

katalógus készült (BEMS, MS. I.291[b]), amelynek ismeretlen összeállítója több mint 1450 kötetet sorol fel helyrajzi szakrendben, illetve alfabetikus rendben, tételei pedig nincsenek átfedésben az 1674-ben és 1676-ban jegyzékelt állománnyal. A nagyszombati könyvtár későbbi rendezésének dokumentumai közül Palkovich György (1763–1835) 1803 és 1814 között készült feljegyzései egyértelműen utalnak a 17. századi katalógusokra (PL EKML, Archivum lectorale, FF szekrény, III.1. doboz, N. n.: *Diarium laborum meorum in Bibliotheca Ven[erabilis]. Capituli [...]*). Úgy tűnik, Palkovich könyvtárőri megbízatásának legkezdetétől vezetett naplójában Hunger szakrend szerinti jegyzékét a Lippay-féle kötetek katalógusaként használta („catalogus Lippaianorum" titulussal), mint amelynek kategóriái („litteras et nros librorum Lippaianorum") az érsek egykori könyvtárának rendje szerinti („ad ordinem Lippaianorum") kialakítást tükrözik, míg a fent említett anonim helyrajzi katalógust és annak szekcióit („libros Szelepchinianos e catalogo anonymi systematico eorundem") Szelepchény György könyvtári rendszerének („ordo Szelepchinianos") leképezéseként értékelte.

376 BEMS, MS. I.290, Cl. N (Medici), P (Physici), Q (Mathematici).

377 BEMS, MS. I.290, f. 36v: folio, Cl. Q, Rec. 4, N. 11; vö. Ecsedy 2013, 173.

378 Uo.: magna folio, Cl. Q, Rec. 4, N. 1. – A jezsuita Nádasi János (1614–1679) feltehetően az érseki könyvtárból szerzett ismereteket *Horti, flores, et coronæ coelestes* főcímet viselő botanikai-moralizáló művéhez; mindenesetre röviden utal ottani olvasmányaira dedikációs szövegében (Nádasi 1657, „Dedicatio", f. 3r: „In Lippaiana Bibliotheca legimus [...]"), opusának legfőbb hivatkozási alapját pedig a *Hortus Eystettensis* jelenti (uo., II. 18, 59, 84; III. 4, 5, 22, 24, 48, 67, 68, 78, 99, 115, 121, 125, 136, 161, 173, 198, 210, 268, 271), Ferrari és Bauhin munkái mellett (uo., I. 30, 37; III. 26, 167, 224, 247, 311–314). Nádasi művéről összefoglalóan: Tüskés 2001, 169–170.

379 BEMS, MS. I.290, f. 35r: quarto, Cl. P, Rec. 2, N. 8.

380 Uo., f. 33v: folio, Cl. N, Rec. 7, N. 7–8; BV 1306/I–III.

381 Uo., f. 37r: folio, Cl. Q, Rec. 4, N. 31. Lippay példányát 1934-ben Luzernben árverezték: *XVIme vente aux enchères. Bibliothèque Armand Sigwalt Paris. Architecture – ornement. Decoration intérieure, perspective, livres à gravures, livres de dentelles, jardinage et botanique, topographie, archéologie et antiquité, [...]. Bibliographie des incunables et des livres illustrés du XVIme au XIXme siècle, histoire de l'imprimerie [...] Vente aux enchères le 27 et 28 novembre 1934.* Ed. H. Gilhofer & H. Ranschburg Ltd., Lucerne, Suisse. Luzern, 1934, 65: no. 636.

382 Uo., f. 37r: folio, Cl. Q, Rec. 4, N. 38.

383 Uo., f. 37r: folio, Cl. Q, Rec. 4, N. 27–28, BV 1289/I, II.

384 Uo., f. 36r: folio, Cl. Q, Rec. 3, N. 12.

385 Az érsek által kért könyvek közül csak Rembertus Dodonaeus „herbáriumának" 1616-os kiadását találták (*Stirpium Historia pemptades sex, sive libri XXX*. Antverpiæ, ex Officina Plantiniana, apud Balthasarem et Ioannem Moretos), egybekötve Guido Guidi *Medici Florentini Operum*ának harmadik kötetével (Frankfurt am Main, 1626); a forrást ld. a 390. jegyzetben. (A művek nem szerepelnek a későbbi katalógusokban.)

386 *Pinax theatri botanici* Caspari Bavhini *[...] sive Index in Theophrasti Dioscoridis, Plinii et Botanicorvm qui a Seculo scripserunt Opera: Plantarum circiter sex millivm [...].* Basileæ Helvet., sumptibus et typis Ludovici Regis, MDCXXIII.

387 Ld. a 379. jegyzetben.

388 BEMS, MS. I.290, f. 33v: quarto, Cl. N, Rec. 6, N. 23.

389 [Johann Theodor de Bry–Giovanni Baptista Ferrari:] *Florilegivm renovatum et avctvm: Das ist: Vernewertes und vermehrtes Blumenbuch [...].* Franckfurt am Mayn Bey Matthæo Merian Buchhändlern. Im Jahr MDCXXXXI. (A kötet nem szerepel a későbbi katalógusokban.)

390 PL AS AR, Cl. X, N. 196, 14. cs., 303–304: 303: „[...] Qui â Cel[situ]dine V[estr]æ Ill[ustrissi]mæ desiderantur libri, non nisi Remberti Dodonei Herbarium anno adhuc 1616 Antuerpiæ apud Muretos editum reperitur, idq[ue] Vidi Vidÿ Medici Florentini Tomo 3tio de varÿs medicamentis conglutinatum, et êfficiat volumen instar Calepini magnum, nec absq[ue] alÿs duobus Tomis eiusdem Vidÿ venditur f[lorenis]. 26. Reliqui autem vtpote Theatrum Botanicum Gaspari Bauchini et recens editum Romæ Florilegium Ferrarÿ e Societate JESV, prout et Joachimi Camerarÿ Hortus medicus non inuentiuntur Viennæ in Bibliothecis venalibus. Florilegium Francofurdense â Matthæo Meriani 1641 editum venditur f[lorenis] 7 incompactum, quod iam in Bibliotheca V[estr]æ Cel[situ]d[ini]s Ill[ustrissi]mæ me vidisse puto."

tak.[391] (Az ottani könyvek kopott címfeliratait 1656-ban Szegedy Ferenc esztergomi kanonok kijavította, hogy elkészíthesse azok újabb katalógusát, e jegyzék azonban mindeddig nem került elő.)[392]

A kertbéli kastélyban kialakított bibliotéka kötetei a leltározás idején már hordókba és ládákba rakva várták sorsukat,[393] a tárolásukra szolgáló „deszka tékák" pedig a könyvtár előtti folyosószakaszon *(39. kép: 5b. szám)*, a fal mellé állítva sorakoztak.[394] Ugyanitt volt az 1615–1616-ban még a *palatium*ban felállított biliárdasztal a hozzá való csontpálcákkal,[395] valamint egy karosszék is. Szintén a folyosón helyezték el a *galleria inferior* egyik kis grottájának fő látványosságát, amelyet a kertet bemutató metszetsorozat mára elveszett lapja is megörökített: egy „vízzel hajtó, madarak éneklését követő instrumentumot", azaz egy madárdalt imitáló hidraulikus zeneautomatát.[396] (A feltehetően a Parnasszushoz tartozó zeneszerkezet: egy, a „kerthez való, deszkában szegezett orgona" a belvárosi palotában lévő *dispensa* tárgyai között szerepel.)[397]

A könyvtári „galéria" inventáriuma megemlékezik néhány használati tárgyról is: egy spanyolfalról, egy pávatollas legyezőről és az érsek zsinóros zöld süvegéről, továbbá öt műtárgyról: a folyosó falán függött „Gyulay János képe",[398] valamint egy, eredetileg vélhetően a könyvtár vagy a galéria falait díszítő évszakábrázolás-széria két darabja, a tavasz, illetve a nyár allegorikus megjelenítésével („kikeletnek és nyárnak szimbólumja figurája táblában"), illetve egy másik, talán szintén sorozathoz tartozó mű: a bibliai Manassé király „képe táblában", továbbá egy Érsekújvárban fogott, „hosszú táblában leírt" kecsege vagy ahhoz hasonló folyami hal (viza vagy tok) keretezett ábrázolása.[399] A leltárban szereplő műtárgyleírások többsége nem tekinthető sem pontosnak, sem következetesnek az egyes darabok műfaját, hordozóját és anyagát illetően; mindezen jellemzők meghatározására sok esetben csak bizonytalan kísérlet tehető az inventárium alapján. A „táblában való kép" megnevezés keretezett festményre, legvalószínűbben táblaképre utalhat, míg egy-egy ritka esetben világosan „rámában lévő vászonképet" említ a leltár. „Táblában foglalt képként" azonban voltaképpen bármilyen műfajú keretes ábrázolás (metszet, plasztika is) szerepelhet, önmagában a „figura" vagy „kép" megjelölés pedig bármely ábrázoló jellegű tárgytípusra (akár szoborra is) vonatkozhat.

Az északi szárny emeletének további helyiségei: a „Lippay úrfiak" és „uraimék" szobái

Egyik bejáratával a középfolyosóról, a könyvtárral szemközt nyílhatott az a szoba vagy helyiségcsoport, ahol a „Lippay úrfiak szokott szállása" volt *(39. kép: 7. szám)*.[400] Az 1652-ben elhunyt Lippay Gáspár fiai: János (1637–1683) és György (1639–1684/85) báró 1654-től éltek nagybátyjuk, az érsek gyámsága alatt.[401] Nagyszombatban tanultak, a vakáció ideje alatt azonban Lippay többnyire magánál tartotta őket Pozsonyban. Néha meglátogatták Dévényben nővérüket, Lippay Borbálát (1635–1660), gróf Balassa Imre nógrádi főkapitány hitvesét;[402] máskor Érsekújvárban vagy Bécsben tartózkodtak Hölgyi Gáspár felügyelete mellett, illetve Bársony György, Szegedy Ferenc vagy Luzsénszky Joachim esztergomi kanonok

391 Ld. a 30. jegyzetet.

392 PL AS AR, Cl. X, N. 196, 28. cs., 227–228 (Szegedy Lippayhoz, Nagyszombat, 1656. okt. 8.): 227: „[...] Az Bibliothecaban magam mellé véuén jo iro ket Deakot az könyvek el kopot titulusit irjuk, hogy job rendbe vehessem az kőnyuek Indexet."

393 *F. 3*, 1564.

394 *F. 3*, 1563.

395 *F. 1*, 187.

396 Ld. a 226. és 241. jegyzetet.

397 *F. 4a*, 1609. A Parnasszus zeneautomatáiról részletesen: Ecsedy 2013, 176–180.

398 *F. 3*, 1563. Gyulay János már Pázmány Péter szervitorai sorában is jelen volt, udvari beosztása ismeretlen. Pázmány a *cubicularius* és az étekfogó után Gyulayra is pénzt szándékozott hagyományozni, ld. végrendeletének 1636. nov. 12-én kelt fogalmazványát: Hanuy II (1911), 1082. sz., 730. Gyulay Lippay szervitorainak negyedéves kifizetési jegyzékében is szerepel 1648–1649-ben, az udvarmesterrel és a titkárral egyenrangú, közelebbről nem ismert beosztásban: PL AS AR, Cl. X, N. 196, 17. cs., 168–171 *(Computus Salariorum Seruitorum [...] a die 2do Octbris anni 1648, usque ad diem 2ndum Januarii Anni 1649)*: 168.

399 *F. 3*, 1563. Ld. alább, az 580. és az 597–598. jegyzetnél foglaltakat is.

400 *F. 3*, 1564.

401 Apjuk halála után nagybátyjuk, Joó Miklós, majd annak 1654-ben bekövetkezett halálát követően az érsek lett az „úrfiak" gyámja (vö. Federmayer 2012, 54); ld. pl. PL AS AR, Cl. X, N. 196, 21. cs., 117–118 (Bársony György esztergomi kanonok Lippayhoz az „úrfiak" bécsi útjáról és tartásuk költségeiről, amelyről Hölgyi Gáspárral is beszélt; Nagyszombat, 1654. máj. 22.); 131–136: 135 (Hölgyi ugyanazon ügyben, Nagyszombat, 1654. máj. 23.); 168–169 (Méhes György az „úrfiak" vagyona és gyámsága ügyében, Nagyszombat, 1654. máj. 23.); 171 (Lippay Gáspárné Joó Rozina fiai gyámsága ügyében, 1654. máj. 27.); 183–185 (Kéri János az érsekhez: az „árvák" ügyében tárgyalt Lippaynéval, Nagyszombat, 1654. máj. 30.); Lippay János és György bárókról: Soós 1996, különösen 41–44; Federmayer 2012, 54–68, 73–74; 76.

402 PL AS AR, Cl. X, N. 196, 28. cs., 67–69: 67; 29. cs., 62–63: 62 (Lippay Borbála levelei az érsekhez: kéri, hogy engedje el hozzá öccseit; Dévényből Pozsonyba, 1656. aug. 27., 1657. jan. 30.); a levélíróról ld. Soós 1996, 41–42; Federmayer 2012, 54–58, 73.

társaságában,[403] akik közül az utóbbi 1655 őszén itáliai útjukon is kísérte őket.[404]

A „kertben" való tartózkodásaik alkalmával az „úrfiak" az oldalszárny északi oldalán elhelyezkedő, három, táblás ablakával az udvarra néző helyiséget használhatták (a későbbi Barkóczy-féle könyvtártermet), amelyet a Forgách-inventáriumban még első, második és harmadik *cubiculum*ként[405] említett szobák összenyitásával alakíthattak ki. A leltározók egy színes cserépkályhát („tarka kemencét"), egy hosszú fogast, egy kerek asztalt és hét széket találtak a „szálláson". Az idetartozó kéményt a keleti látkép jelzi *(3., 16., 34. kép)*.[406] A helyiségcsoportot az érseki lakosztály és a reprezentatív terek érintése nélkül is meg lehetett közelíteni: másik, közvetlenebb bejárata az udvari lépcső teréből nyíló egyablakos „átriumból" szolgált, ahová a „grádics" érkezésénél, jobb kéz felől nyíló ajtón át lehetett belépni *(39. kép: 8., 10. szám)*.[407]

Ugyanezen előtér másik oldalán, az úrfiak szobájával „ellenben" lévő helyiségben lehetett „uraimék szállása" *(39. kép: 9. szám)*,[408] amely megnevezése alapján ugyanúgy szolgálhatott a nyaralókastély provizorának vagy Lippay *cubiculariu*sának, mint az érsek első familiárisainak lakhelyéül, miután a kertbéli gondnok (1658-ig Kralics Gergely),[409] a prímási komornyik (Partinger Mihály, Somlay Miklós, majd Richter András),[410] valamint a jelentősebb familiárisok[411] részére kijelölt helyiségekről a leltár furcsa módon egyáltalán nem tesz említést.

A szoba az oldalszárny végében helyezkedhetett el, két, táblákkal felszerelt ablaka a kastély keleti homlokzata előtti térségre nyílt.[412] Ez lehetett a hatodik helyiség az 1615–1616. évi inventáriumokban szereplő lakószobák sorában.[413] Már akkor leltárba vett zöld kályhája, úgy tűnik, fennmaradt az eltelt évtizedek alatt: az északnyugati sarokban állhatott, akárcsak később; kéménye az együttes keleti látképén jól látható *(3., 16., 34. kép)*.[414] A szobában az 1666. januári leltár idején huszonnégy, feltehetően a nagyobbik *palatium* berendezéséhez tartozó széket tároltak.

A „paloták"

Az északi oldalszárny helyiségeivel végezvén az inventátorok átvonultak a főszárny déli részében berendezett *palatium*okhoz, amelyek az 1615. évi leltár szerint kezdettől elfoglalták az érsek „kertbéli szobájából" délre nyíló tereket.[415]

A középső fogadóteremből elsőként a „kisebbik, *alias* ebédlő palotába" léptek be *(39. kép: 11. szám)*.[416] A „kis palota" a fogadóteremből északra nyíló „kamara" *(39. kép: 3. szám) pendant*-ja volt, azzal közel azonos méretekkel;

403 PL AS AR, Cl. X, N. 196, 21. cs., 164–165: 165 (Szegedy az „úrfiak" bécsi útjáról, Nagyszombat, 1654. máj. 25.); 24. cs., 237–242: 239 (Hölgyi az érsekhez: Lippay Jánost és „Gyurkót" intse meg, hogy Újvárban este ne járjanak egyedül; Pozsony, 1655. febr. 20.)

404 PL AS AP, Prot. 6 (44. jegyzet), f. 109r (*Liber Passus, Pro [...] D[omi]nis Joanne, et Georgio Lippay et [...] D[omi]no Joachimo Lusinski [...] in Italiam Proficiscentibus [...]*. Garamszentkereszt, 1655. szept. 30.)

405 *F. 1*, 187–188.

406 Feltehetően az 1808. évi alaprajzokon nyugatabbra látható kéményhelyen *(7–8. kép)*.

407 *F. 3*, 1564. A Kollonich-leltár mindezek közül csak a lépcsőt említi: *F. 5*, 7 („P").

408 *F. 3*, 1565.

409 A kertbéli provizor tisztét feltehetően kezdettől Kralics Gergely töltötte be; ld. PL AS AR, Cl. X, N. 196, 12. cs., 201–202 (Kralics az érsekhez, Nagyszombat, 1643. nov. 28.); MNL OL Lippay, 3. d., 14. capsa, f. 22 (Kralics elismervénye, Pozsony, 1650. okt. 22.); PL AS AP, Prot. 6 (44. jegyzet), f. 128r *(Expeditoriæ Gregorÿ Kralics Provisoris Poson[iensis] 8 7bris 1657)*; utolsó levele Lippayhoz: PL AS AR, Cl. X, N. 196, 30. cs., 433–435 (Pozsony, 1657. dec. 2.); 1658 januárjában hunyt el, ld. BEMS, MS. I.172 (39. jegyzet), f. 33–34 (17. levél: Lippay Bonannushoz, Pozsony, 1658. jan. 30.): 33r. Utódja nem ismert.

410 Partinger Mihály már 1641–1642-ben Lippay komornyikjaként tűnik fel (Tusor 2015c, 78., 93., 128. sz.), s 1648-ban még biztosan betöltötte e tisztet, ld. PL AS AR, Cl. X, N. 196, 17. cs., 101–102 (Százady Ferenc Partingerhez, Érsekújvár, 1648. szept. 1.); MNL OL Lippay, 3. d., 14. capsa, f. 20–21 (Partinger elismervénye, Pozsony, 1648. szept. 21.) 1656-tól a Magyar Kamara pénztárnoka, majd tanácsosa; neje Aichinger Maria Susanna (Fallenbüchl 2002, 229). – Az udvarban már 1648–1649-ben jelen lévő Somlay Miklós – ld. PL AS AR, Cl. X, N. 196, 17. cs., 168–171 (398. jegyzet): 168 – szolgálatának 1652. évi adatát (MNL OL, R 302 (Egyházi iratgyűjtemény), 1. Esztergomi érsekség – évrendezett iratok, 1. nd.) közli Tusor 2015c, 133: 1. jegyzet; ld. még Fallenbüchl 2002, 293. – Richter András korábban Lippay pohárnoka volt (ld. majd az 488. jegyzetet); végrendeletében (9. jegyzet) az érsek hosszan megemlékezik róla, immár mint *cubiculariu*sáról: PL EKHL, Capsa 71, Fasc. 1, N. 1, 1–14: 6; Oláh–Tusor 2019, 332, 337.

411 A prímási familiárisok közül Hedly Mátyás (1621–1686) későbbi udvari tanácsos (1664-ben elnyert honosítása és címerbővítése után hedlyfalvi előnévvel) például, úgy tűnik, kezdettől Lippay egyik legbizalmasabb udvari embere volt. Legkorábbi említése e minőségében: PL AS AR, Cl. X, N. 196, 13. cs., 304–305 (Hölgyi Gáspár Lippayhoz, Pozsony, 1644. márc. 23.): 304: „Haydly [Hedly] vramnak magam megh uiszem az viragh magokat [...]". Az érsekhez és környezetéhez szóló levelei, 1651–1659 között: uo., valamint BEMS, MS. I.172 (39. jegyzet), f. 119–120 (64. levél); ld. még PL AS AP, Prot. 6 (44. jegyzet), f. 62r, v (1651. aug. 2.); személyéről és pályafutásáról összefoglalóan: Zsámbéky 2001, 249.

412 A helyiség harmadik ablaka az udvarra nézett; ez valamilyen okból kimaradt a leltárból (talán épp nem volt beüvegezve).

413 *F. 1*, 188.

414 A 19. században is használt kéményhelyet ld. a Schellinger-féle alaprajzok egyikén *(7. kép)*.

415 *F. 1*, 187.

416 *F. 3*, 1565; *F. 5*, 6 („L").

két-két, táblás ablakával ugyanúgy az udvarra, illetve a kertre nézett. Leltárba vett berendezése csupán egy cserépkályhából, egy „dívó" (kedvelt) kerek faasztalból és egy pohárszékből állt. Az asztalra való „nagy öreg" szőnyeg a kúria tárházában őrzött ládában volt.[417] Az inventárium szerint a teremhez két ajtó tartozott; ezek egyike (miután a középső terem két ajtaját ott már leltárba vették) a földszintről induló s e helyiségbe érkező csigalépcső teréből nyílhatott, ahogy arra az 1707. évi leltár is utal.[418] Az ide szolgáló kémény feltehetően a földszintről indult, és a keleti látképen balra látható; a metszet valóságos helyétől kissé eltérően ábrázolja, a középső terem kéményéhez hasonlóan *(3., 34. kép)*.

Az ebédlőből délre nyíló „hosszú palota" 1666 januárjában üresen állt; az óriási tér három, zsalugáteres ablaka a kertre, három pedig az udvarra nézett *(39. kép: 12. szám)*.[419] A leltár szerint e nagyobbik *palatium*nak nem volt kályhája, bár a keleti látkép kéményt jelez a fölötte lévő tetőszakaszon *(3., 34. kép)*. Feltehetően a terem berendezéséhez tartozott az érsek „egész palotájára való" „szederjes karabacz" (kaukázusi, karabahi szőnyeg), amelyet a kertbéli raktárban őrzött tárgyak sorában említ a leltár.[420]

A leltár alapján a két *palatium* között lévő eredeti (a 18. századi átalakítás során egy új nyílástengely beiktatása miatt áthelyezett) válaszfal az 1663. évi metszetlátképen a főszárny déli oldalán ábrázolt második és harmadik ablak között húzódhatott, tehát nyilván a pince két helyiségét elválasztó alapfalszakaszra épült, akárcsak földszinti megfelelője *(11. kép; 38. kép: 25–26. szám; 39. kép: 11–12. szám)*.[421] A „hosszú palotából" kétszárnyú ajtó nyílt a kápolna felé;[422] az ajtón túl talán egy karzaton kialakított kisebb oratóriumerkély kaphatott helyet, amely Lippay „házifelszerelés-leltárában" is szerepel a déli oldalszárnyhoz rendelhető tételek között.[423] A terem végében balra fordulva az udvarra nyíló („ála") ajtón át lehetett kilépni a főszárny és a déli oldalszárny szegletében épült udvari toldalék felső járószintjére *(14. kép; 39. kép: 13. szám)*. A kastély keleti látképén jól kivehető részletre az inventárium nem tér ki, csak az érsek épületfelszerelés-jegyzéke utal rá („ambitus parvus ad gradus");[424] a kis tornácról az oldalszárny emeleti szobáihoz vezetett az út.[425]

A déli oldalszárny emeleti helyiségei: az érsek udvari bizalmasainak lakószobái

A leltározók e helyiségek tulajdonképpeni előterébe, a „kápolna melletti szobába" jutottak, amelynek ablaka minden valószínűség szerint a kápolna terébe nyílt, tehát alkalmanként annak oratóriumaként szolgálhatott *(39. kép: 14. szám)*.[426] Az összeírás időpontjában csupán egy asztal állt itt. E helyiség felett emelkedett a metszetlátképekről ismert s a 19. századi alaprajzokon jól lokalizálható kis huszártorony, voltaképpen a kápolna harangtornya *(2–3., 14., 34–35. kép)*, amelynek harangjáról és napórájáról ugyanitt tesz említést a leltár.[427]

A déli szárny szobáit feltáró „ambitus" három, táblás ablaka délre, az istállóudvarra, illetve a kamarakerti labirintusra nézett *(39. kép: 19. szám)*.[428] Itt egy „falra szegezett csengetőn" kívül nem említ berendezési tárgyakat az inventárium; Lippay „házifelszerelés-leltára" szerint eredetileg feltehetően vörösre festett, talán falba épített szekrényeket helyeztek el az oldalfolyosón („ambitus cum arculis rubidis").[429]

A közlekedőhöz az inventárium szerint két ajtó tartozott; az egyik nyilván a folyosó bejáratánál, a kápolna melletti térből nyílt, a másik rendeltetése ismeretlen; talán a toronyhoz, illetve az azzal összefüggésben kialakított, kőbábos korláttal körülvett kilátóteraszhoz vezető lépcső terének ajtaja szerepel a folyosó leltárában (ami pedig inkább a kápolna melletti szobából nyílhatott), vagy esetleg egy latrinaerkélyhez szolgáló ajtóról lehet szó. Arról, hogy a déli szárny földszintjén, a sekrestye mellett induló és a kápolna melletti szobába érkező, egyenes karú, keskeny lépcső, amely a 19.

417 *F. 4a*, 1585.

418 *F. 5*, 6 („M"). Ld. a 357. jegyzetnél.

419 *F. 3*, 1565; *F. 5*, 6 („K").

420 *F. 3*, 1571.

421 A későbbi alaprajzi felvételeken a 18. századi középpavilonból délre nyíló helyiség második (déli) ablaktengelye biztosan az Esterházy-féle átépítéssel egykorú: ennek vonalában lehetett eredetileg a két *palatium* közötti válaszfal. Ld. fentebb és a 138. jegyzetben.

422 Andreas Sammenhammer pozsonyi festő elismervénye a kápolna kétszárnyú ajtajának ezüstszínnel és zölddel való mázolásáért felvett járandóságáról (Pozsony, 1699. jún. 27.): PL AS SZL PU 1699 (1. d., 1098/1099. r. sz.), N. 165 (Prokopp MTA, 03456r).

423 *F. 2*, 285. Az oratórium és a *palatium* ajtaja („porta in palatio") egyaránt feltűnik a jegyzékben.

424 Uo.

425 A kerti homlokzaton a kápolna melletti ablak a 18. századi átalakítás eredménye; egykor ezzel az eredetileg ablaktalan falszakasszal szemben volt a toldalékba nyíló „ála ajtó".

426 *F. 3*, 1565. – Talán az előtér helyiség kápolnára nyíló ablakára utal Lippay „házifelszerelés-leltárának" sora („fenestra ante atrium cubicularii secundarii"): *F. 2*, 285.

427 *F. 3*, 1566. Ld. a 88. jegyzetet is.

428 Uo.

429 *F. 2*, 285.

századi alaprajzokon látható, fennállott-e már Lippay korában is, semmilyen forrás nem tanúskodik.[430]

A folyosóról az udvarhoz tartozó legmagasabb rangú személyek lakószobái nyíltak. A kápolnához legközelebb a káplán: Baróthy Ferenc pozsonyi olvasókanonok, majd (1659-től) Lancháry Gergely esztergomi kanonok szobája esett *(39. kép: 15. szám)*.[431] Egyetlen ablaka nyílt az udvarra; berendezését egy zöld kályha, egy asztal és egy beépített szekrény („falban csinált armárium") alkotta. A kályha a helyiség délkeleti falszegletében állhatott, ahogy az 1808. évi felvételi rajzokon látható *(7–8. kép)*.

A következő szobában Lippay mindenkori orvosa lakott *(39. kép: 16. szám)*.[432] Az 1643-ig alkalmazott bécsi Adam Werner[433] és utódja, Klock (Klockner) János győri városi orvos[434] még biztosan nem használhatta az épülőben lévő oldalszárnyban kialakított helyiséget. A prímási orvos tisztét 1648-tól 1657-ig betöltő Bonannus feltehetően a szoba egyetlen állandó lakója és kizárólagos használója volt az említett időszakban.[435] Közvetlen utódját nem ismerjük; helyét 1661–1663 között két évre a szintén Bécsből érkező, würzburgi származású Johann Jacob Stumpff (később császári udvari orvos, majd a bécsi egyetem rektora) vette át,[436] az utolsó időkben pedig Gabrieli Gergely György volt Lippay orvosa.[437] A doktor számára fenntartott egyablakos szoba mérete és berendezése tekintetében a „Káplyán uram szobájával" teljesen azonos volt, csak az armáriumot egészítette ki egy „alatta való hosszú deszka pad".

Az érseki udvari misszióban tartózkodó „Pater Jesuiták" szállása két helyiségből állt *(39. kép: 17a, b. szám)*.[438]

430 Az egyetlen erre utaló forrás Weyde Gizella (1926, 7) leírása, amely röviden megemlékezik a déli szárnyban lévő lépcső kőkorlátjának „az 1700 előtti időszakot idéző" díszítményeiről.

431 *F. 3*, 1565. Lancháry Gergely személyéhez ld. a 39. és a 44. jegyzetet.

432 *F. 3*, 1566.

433 Ld. Senfelder V (1910), *ad indicem* (*baccalaureatus:* 1637, *doctoratus:* 1639). Werner még az 1643. év folyamán távozott hivatalából, hogy elfoglalja állását Bécsújhely város rendes fizikusaként. Elmaradt fizetségét immár új alkalmazásából kérte az érsektől, 1643. jún. 27-én (PL AS AR, Cl. X, N. 196, 33. cs., 450–451; ld. továbbá 16. cs., 63). Werner 1657-ig maradt bécsújhelyi tisztségeiben (Mayer 1927, 274, 373), ugyanakkor Magyarországon is nagy népszerűségnek örvendett: Esterházy Miklós nádor és gyermekei: gróf Esterházy László, illetve Nádasdy Ferenc felesége, Esterházy Anna Júlia orvosa volt, és Batthyány Ádám is foglalkoztatta; ld. Martí 2013, 125: 568–569. jegyzet; Magyar-Kossa III (1931), 446–447: 1609. sz.; MNL OL MKA, E 185 (Archivum Familiae Nádasdy), a. Levelezés, N. 43; P 124 (Az Esterházy család hercegi ágának levéltára, gróf Esterházy László iratai), b. tétel, N. 1338–1340; f. tétel, N. 1648/a, 1650; P 1314 (A Batthyány család levéltára, Missiles), N. 23465, N. 52074–52094. III. Ferdinánd hitvesét, Gonzaga Eleonórát is kezelte. 1659-ben halt meg Bécsben; hagyatékában bizonyos kintlevőségek mellett több, magyarországi megbízóitól kapott ötvöstárgy is szerepel, egy, az özvegy császárnétól kapott darab mellett: UAW CA VA, F. 44, N. 5, f. 18r, 24r, v, 26r, v; N. 16, 2v, 4r, 8v, 9v–10r, 11r, 13r, v, 14v–15r, 21r, v, 22r. A fraknói Esterházy-uradalom területén lévő, Baumgartmill nevű magyarországi birtokát (Martí 2013, 125: 569) 1651. aug. 10-én Lippay Gáspár sógorának, Joó Miklósnak és nejének adta el: MNL OL Lippay, 1. d., 4. capsa, f. 202–203 (N. 28).

434 Klock 1643 júniusában nyerte el Lippay orvosának officiumát, Abraham Jung, a nagyszombati jezsuita patika apotékáriusa – Lukács Cat. Prov. Austr. II (1982), 632 – közvetítésével. Az érsekhez szóló levelei (Győr, 1643. nov. 6.; Nagyszombat, 1644. jún. 27.): PL AS AR, Cl. X, N. 196, 12. cs., 175–177; 15. cs., 357–359. 1646-ban még biztosan hivatalban volt; szept. 17-én aláírt armálisa: PL AS AP, Prot. 6 (44. jegyzet), f. 222r, ld. Beke 1995, 33: 21. sz. Győri városi házáról és alkalmazásáról (1643–1644): Csizmadia 1940, 227; Gecsényi 1990, 179: 14. jegyzet. – Úgy tűnik, hiába ajánlotta fel szolgálatait Lippaynak 1644-ben a strassburgi Johannes Teuber (Tauber), aki 1626-tól nyolc éven át Pázmány Péter orvosa volt, majd a császári udvar alkalmazásában állt Bécsben és Prágában, s épp Lengyelországba készült mint a lengyel királyné (Habsburg Cecília Renáta főhercegnő) medikusa, amikor levelet írt az érseknek Vilnóból, jan. 4-én (PL AS AR, Cl. X, N. 196, 13. cs., 8–9). Ld. még Senfelder V (1910), 206, 218.

435 Ld. a 252. jegyzetet. – Bonannus alkalmazásával egy időben, 1654–1656 között az érsek Henricus Johannes Fridericust, Sopron város rendes fizikusát, Püsky János győri püspök, kalocsai érsek orvosát is foglalkoztatta, illetve támogatta alkalmanként, Nádasdy Ferenchez hasonlóan. Az érsekhez szóló levelei: PL AS AR, Cl. X, N. 196, 21. cs., 79–81, 276–277 (Pozsony, 1654. jún. 14.; Bécs, 1656. jan. 20.); a pozsonyi jezsuita patika alapítása kapcsán említve uo., 20. cs., 33–36 (Tarnóczy Mátyás pozsonyi prépost levele Lippayhoz, Pozsony, 1654. jan. 22.): 33–34. Fridericus doktor 1621-ben született Bécsben; 1646-ban kötött szerződést Sopron városával. Ld. Magyar-Kossa I (1929), 60: 4. jegyzet, 105, 111, 338: 2. jegyzet; Szepesiné Benda 1976.

436 Stumpff ajánlólevele két év szolgálat után (1663. okt. 16.): PL AS AP, Prot. 6 (44. jegyzet), f. 198v *([...] Obtinuit [...] Joannes Jacobus Stumpff, Medicinæ Doctor, 2°bus Annis in seruitio Suæ Celsitudinis existens infrascriptas L[itte]ras cum Commendatione Testimoniales)*. 1658-ban a bécsi egyetemen doktorált, 1685-től császári udvari *Leibarzt* 1688–1689-ben a bécsi egyetem rektora volt; 1704-ben halt meg. Ld. elsősorban: Senfelder V (1910), VI (1912), *ad indicem;* Mayer 1918, 230 (3. jegyzet), 234.

437 Lippay hosszasan megemlékezik Gabrieli doktorról és szolgálatairól, és hálából száz tallért hagy rá végrendeletében (9. jegyzet): PL EKHL, Capsa 71, Fasc. 1, N. 1, 1–14: 12–13; Oláh–Tusor 2019, 340–341. Udvari orvosként végzett kémiai kísérleteiről: Kiss 2005, 454. Az érsek halála után Wesselényi Ferenc és Széchy Mária bizalmasának, Bory Mihálynak lett az orvosa; 1675-ben már nem volt az élők sorában. Ld. Daday 1959, 183–184.

438 *F. 3*, 1566. – Az érseki udvari jezsuita misszió tagjairól, köztük Lippay *confessarius*airól teljes áttekintést ad: Kádár 2016c, 124; Kádár 2018, 281. Paczot Ferencre, Zacharias Traberre, Lippay Jánosra és Trinkell Zakariás Ignácra vonatkozóan ld. jelen munka 299–306., 340., 350. jegyzetét is. Rajtuk kívül az udvari misszióban élt az érsek gyóntatójaként 1654–1658 között Jászberényi Tamás, majd feltehetően 1659-től 1662-ig (1661-ben bizonyosan) a prágai Johannes Mann, továbbá ismeretlen időpontban (Kádár Zsófia szerint 1653–1654 körül, bár elógiuma alapján lehetséges, hogy az 1665. év utolsó hónapjaiban) a *slavus* Magula János is. Ld. Kádár 2016c, 318: 379., 382. sz.; 316: 264. sz.; Lukács Cat. Prov. Austr. II (1982), 629, 665, 667; Lukács Cat. Prov. Austr. III (1990), 388, 420, 457, 493, 532, 655; EKK, Ms. Ab. 141 (*Epistolæ*, ld. 303. jegyzet; IV.), 227 (Jászberényi); Ab. 118 (*Liber Societatis Jesu*, ld. 304. jegyzet), 117–118; Ab. 142 (*Epistolæ*, ld. 303. jegyzet; VI.), 209–210; MNL OL MKA AJ, II. Irreg., Coll. Tyrnaviense, 6. tétel (235. d.), N. 239, f. 335 (Magula); N. 245, f. 341–342 (Mann).

A leltár szerint három ajtó tartozott hozzá: a szobák egy-egy önálló bejárattal nyílhattak a folyosóról, a harmadik ajtó pedig a két szoba között lehetett. Mindkét helyiség egy-egy ablakkal nézett az udvarra. Egy zöld kályhán és egy hosszú farámán kívül csupán egy „kő metsző malomnak modulumja" maradt a lakásban.[439] A kályha a délnyugati falszegletben lehetett, a doktor szomszédos szobájában lévő „zöld kemencével" azonos (a földszinten induló) kéménybe kötve.[440]

Az oldalszárny végében kapott helyet a prefektus: Hölgyi Gáspár tágas szobája *(39. kép: 18. szám)*.[441] Bejárata a folyosó végén nyílt; két táblás ablakával a későbbi *Fürstenallé* térségére, egy-egy további ablakával pedig az udvarra, illetve délre, az istállószárny felé nézett. Leltárba vett berendezését mindössze egy zöld kályha, egy hordszék *(lectica)* és egy széles bőrszék alkotta. A helyiséghez tartozó kéményt az együttes keleti látképe jelzi *(3., 16., 34. kép)*.

Az északi szárny földszintje: a konyha, a „kertészház" és a „kertészlegények háza"

A déli oldalszárny összeírását befejezvén az inventátorok a konyhánál kezdték meg az „alsó rendi" helyiségek leltározását *(38. kép: 21a, b. szám)*.[442] Feltehetően az *inferior galleria* felől érkeztek, bár maga a nyitott árkádos földszinti folyosó nem szerepel az összeírásban *(38. kép: 20c. szám)*.[443] A konyha kezdettől fogva és a kastély fennállásának ideje alatt mindvégig az északi szárny földszintjének udvari oldalán elhelyezkedő két boltozott helyiségben volt, amelyek két-két ablakukkal az udvarra néztek.[444] A nagy konyha kéményének füstje a keleti és a nyugati látképen egyaránt látványos motívumként jelenik meg *(2–3., 16., 34–35. kép)*. Ajtajához keskeny folyosószakasz vezetett az alsó galériáról. A hozzá nyugat felől csatlakozó másik helyiség nyilván a szakácsok részére, illetve az edényzet tárolására szolgált, és nem rendelkezett önálló folyosói bejárattal. A leltár három ajtót rendel a helyiségcsoporthoz; a harmadik talán a konyhához kelet felől csatlakozó kamrához tartozott, amelyet az emeletre vezető lépcső alatt alakítottak ki *(38. kép: 10. szám)*.

A kertészlakás és a kertészlegények számára fenntartott helyiség a konyha mögött, az északi oldalszárny földszintjének északi traktusában lehetett *(38. kép: 22a, b., 23. szám)*.[445] Bár minden bizonnyal a kastély épületén kívül, a *hortus italicus* környezetében is létesült valamilyen ideiglenes tartózkodási lehetőség a kerti személyzet számára (hiszen a narancsház fűtéséről és a teleltetett növényekről gondoskodniuk kellett), a későbbi évtizedekből ránk maradt inventáriumok egybehangzóan igazolják, hogy a kertész és a kertészsegédek állandó használatára rendelt helyiségek a kastélyban voltak, ahol teljes terjedelmében elfoglalták az említett északi traktust. A Forgách-leltárakban leírt, egymással összefüggő két földszinti *hypocaustum* azonosítható azokkal a terekkel, amelyeket az 1666. évi leltár a konyha ismertetését követően „kertészházként", illetve a „kertészlegények házaként" említ;[446] ugyanezek az 1707. évi inventáriumban a *piscina* környezetében lévő tárgyak összeírása után szerepelnek mint „a kertész *hypocaustum*a", avagy „*cubiculum*a" és az ahhoz tartozó (abból nyíló) „kamara",[447] az 1725. évi konskripcióban pedig újra az északi szárny földszintjén, a nagy konyha mellett tűnnek fel (a segédek számára szolgáló) kertész-vendégszállásként, illetve „*cubiculum*ként" körülírva, „ahol egykor citrus- és olasz fákat tartottak".[448]

A „kertészház" négy ablakkal, négy ajtóval és egy zöld kályhával rendelkező, nagyobb helyiségcsoport volt *(38. kép: 22a, b. szám)*. A kényelmes, fűthető lakás a mindenkori érseki kertész rendelkezésére állt.[449] Ablakai a medence körüli kertrészre néztek; kályhája a konyha kéményére csatlakozhatott. Az alsó galériával szomszédos szobája a konyhai folyosóról nyílhatott; a „házhoz" rendelt három további ajtó egyike a helyiségsor újabb

439 A gépezetről ld. a 9. jegyzetben említett munkámat.

440 A kéménypillér a 19. században is használatban volt; ld. a Schellinger-féle alaprajzokon *(7–8. kép)*.

441 *F. 3*, 1566. – Ld. a 11. jegyzetet.

442 *F. 3*, 1567.

443 Az 1707. évi inventárium „E" betűjelű szakasza vélhetően az alsó galériára vonatkozik; eszerint a folyosót vörösre festett rekesztő szegélyezte: *F. 5*, 3.

444 Az 1707. évi összeírás külön megemlékezik arról, hogy a konyhába nyíló szobának („kamarának") két üvegablaka volt: *F. 5*, 7 („P", „Q"); ld. még *F. 6*, 598. – 1648–1649-ben négy szakács keresztneve szerepel a prímási szervitorok között: PL AS AR, Cl. X, N. 196, 17. cs., 168–171 (398. jegyzet): 169.

445 *F. 3*, 1567.

446 *F. 1*, 188–189; *F. 3*, 1567.

447 *F. 5*, 4 („F", „G").

448 *F. 6*, 598.

449 A pozsonyi kertészek nevét nem ismerjük. Nagy Jakab, az érsek „Posoni kertiben tanulo inas" 1655–1656 körül írhatta keltezés nélküli sorait Lippayhoz (PL AS AR, Cl. X, N. 196, 33. cs., 124–125), köntösre való posztót kérve, miután a pestisjárvány idején egymaga gondozta a kertet „miuel az kertes legeniék mind el hattak az Vramot". „Jacobus" nevű kertészt Hölgyi Gáspár is említ később, Szentkereszten, 1662. nov. 27-én kelt, Bonannushoz címzett levelében: BEMS, MS. I.172 (39. jegyzet), f. 133–134 (71. levél). Az 1666. évi leltárban „Joseph" kertész mellett egy bizonyos „öreg kertész" szerepel (*F. 3*, 1578).

egysége felé való átjárást szolgálhatta, egy másik a folyosó vagy a nagy konyha, esetleg egy következő belső helyiség felé vezethetett, míg a harmadik bizonyára a „kertészsegédek háza" felé nyílt. A leltár felvétele idején a helyiségek bútorozatlanul álltak.

A konyha közelsége miatt valószínűleg egész télen könnyen temperálható kertészlakás egy része a kert fagyérzékeny növényeinek teleltetésére is szolgálhatott. Helyiségei az 1615. évi leltárban „inferior hypocaustum prope terram" megnevezéssel szerepelnek, a Kollonich Lipót halála után felvett inventárium pedig „hypocaustum hortulani" néven említi őket, tanúsítva egyúttal, hogy 1707 februárjában például valóban itt teleltettek néhány narancsházi növényt (köztük huszonegy „olasz fát"),[450] ahogy arra majd az 1725. évi leírás is visszautal.[451]

A „kertészlegények" az északi oldalszárny északkeleti szegletében, a „kertészházból" keleti irányban nyíló helyiségben rendezkedhettek be *(38. kép: 23. szám)*. A két üvegablakkal ellátott szoba önálló megközelítésére nyilván az udvar felől volt lehetőség, azon a feltehetően ablaktalan, boltozott előtéren keresztülhaladva, amely az oldalszárny végében, az udvarról nyílt, és ahová belépve, majd balra fordulva az emeletre induló (közvetlenül az úrfiak és „uraimék" szállásához szolgáló) lépcső felé vezetett az út *(38. kép: 10., 24. szám)*. A kertészsegédek számára kijelölt „ház" második ajtaja egy ahhoz tartozó további térrész vagy (az ablakokhoz hasonlóan) a kastély tömbjéhez csatlakozó magtár felé nyílhatott. Valamennyi inventáriumban a „kertészház" függelékeként szerepel: 1615-ben mint ahhoz tartozó „másik hypocaustum", 1707-ben „camera cubiculi hortulani contigua", majd 1725-ben „hospitium hortulani" gyanánt.[452] 1666. évi összeírásában különféle kertészeti eszközökön túl két „ágy" is szerepel, amelyek a Kollonich-féle leltár pontosabb meghatározása szerint hajtatásra szolgáló deszka melegágyak voltak.[453]

„Hokmester Uram szállása" és a „belső ház"

Az inventáriumban soron következő földszinti helyiségek a főszárny kapualjától délre lokalizálhatók: feltehetően azonosak azokkal a terekkel, amelyeket a Forgách-leltár az emeletre vezető csigalépcső viszonylatában ír le „interior cubiculum", illetve „inferior mansio ad finem graduum" cím alatt.[454] Az udvarmester szállása az utóbb említett „alsó lakószoba" lehetett, amely az 1615–1616. évi inventáriumokban és 1666-ban egyaránt „belső háznak" nevezett helyiségből nyílhatott, déli irányban *(38. kép: 25. szám)*.[455] Két ablaka a kertre nézett; udvari ablakokról nem szól az összeírás. Berendezése egy zöld kályhából, egy falba süllyesztett armáriumból és három „falon függő bársony képből" állt. Az itteni kályhához és egyúttal vélhetően az emeleti *palatium*okhoz is szolgáló kéményt az együttes keleti metszetlátképe a főszárny déli oldalán, balra jelzi *(3., 34. kép)*.

A „belső ház" kulcsos bejárata a „pince fölött való házból" nyílhatott; másik, „pléhes rostélyos ajtaja" feltehetően az emeletre szolgáló csigalépcső terébe vezetett *(38. kép: 26. szám)*.[456] Két ablaka ugyancsak a kert felé nézett; üvegezett udvari ablakokra nem utal a leltár. Bútorzatát három, falra szegezett fogas, egy armárium, egy asztal és két karosszék alkotta; berendezéséhez tartozott továbbá egy „falon függő vászon kép", egy bőr óratok, egy hintó bőrszereléke, tíz „drága kristály üveg pohár", valamint Lippay gyámfia, Rákóczi László (1633–1664) „jáspis, aranyos ezüstben foglalt tokban csinált pohara".

Az alsó galériához hasonlóan nem szerepelnek a leltárban a kapualj szemközti oldalán lévő, a „pince fölötti háznak" és a „belső" háznak megfelelő helyiségek, amelyek közül az utóbbi a főszárny északi oldalán a sétálófolyosóra nyílt, annak mintegy átjáró-előtereként *(38. kép: 20a, b, c. szám)*.

„Szent György kápolnája" és a sekrestye

A főszárny déli oldalának helyiségeit bejáró inventátorok mindezek után a Szent György-kápolna leírásával folytatták munkájukat *(38. kép: 27a. szám)*.[457]

A kápolna beltere kezdettől két szintet fogott át. Bejáratának helyzetére, megközelítésének irányára nem

450 *F.* 1, 188–189; *F.* 5, 4 („F").

451 *F.* 6, 598: „Cubiculum item[,] ubi anteã arbores Citrinæ, & id genus Italicæ conservabantur." Az 1725. évi összeírás e részletét Stirling János (1996, 100; 2008, 98) a fentiektől eltérően értelmezi, az ott szereplő belső helyiségeket a kert egyes részeivel (a konyhakerttel, illetve az „olasz kerttel") azonosítva, holott a leírás valójában egyáltalán nem tér ki sem a kert különböző egységeire, sem a *hortus italicus*ra.

452 *F.* 1, 189; *F.* 5, 4 („G"); *F.* 6, 598.

453 *F.* 5, 4 („G"): „[...] Item ex asseribus pro pulvinis, seù Mistbäth: Cistæ 2."

454 Ld. a 355. és a 356. jegyzetet.

455 *F.* 3, 1567; ld. a 356. jegyzetet is. – Az *aulæ magister* személyére vonatkozóan mindeddig nem találtam adatot. Lippay szervitorainak az 1648–1649. év fordulójáról fennmaradt negyedéves kifizetési jegyzékében csak a tisztség címe szerepel: PL AS AR, Cl. X, N. 196, 17. cs., 168–171 (398. jegyzet): 168. – A korábban az udvarmester számára rendelt helyiségben Johann Feigler 1838-ban készült felvétele *(10. kép)* a „házmesterlakást" jelöli.

456 *F.* 3, 1568; ld. a 355. jegyzetet is.

457 *F.* 3, 1568.

utal a leltár;[458] kétszárnyú ajtaja északi végfalának közepén nyílhatott egy nagyobb, ablakával a kertre néző előtérből, ahová az udvarból lehetett belépni, és amely talán már ekkor oratóriumként szolgált, akárcsak a későbbi évszázadokban *(38. kép: 27b. szám)*.[459] Az emeleti oratóriumok a „hosszú palotából", illetve a déli oldalszárny folyosójáról nyíltak *(39. kép: 12., 14. szám)*.

A kápolnában lévő tárgyak összeírása igen szűkszavú: Szent György tabernákulummal kombinált oltára, egy orgona, valamint két szent egymás fölött elhelyezett „képe" mellett csupán tizenkét széket említ. Az oltár kialakításáról semmi közelebbit nem közöl a leltár; arra sem utal, hogy az oltárra a szent szobrát vagy festett képét helyezték-e. Lippay „házifelszerelés-leltárából" kiderül, hogy a kastélykápolna új oltára már 1650 körül készen állt;[460] az 1614-ben, feltehetően Borromei Szent Károly tiszteletére szentelt kápolna[461] újabb Szent György-titulusa 1664-ben szerepel először a forrásokban.[462]

A leltár megemlíti a kápolna „kétfelé nyíló" ajtaját és egy ott lévő másik, „vas rostélyos pléhes ajtót" is. Utóbbi minden bizonnyal azonos az 1707. évi leltárban a kápolna bejáratánál említett, ráccsal elzárt vas szenteltvíztartó medence retesszel bezárt, áttört vasajtajával.[463] A sekrestyét feltehetően függöny választotta el a kápolna terétől.

A sekrestye – későbbi helyzetének megfelelően – a déli oldalszárny délnyugati sarkában lehetett, tehát a kápolnából keleti irányban nyílhatott *(38. kép: 28. szám)*.[464] Talán az udvari lodzsás terasztoldalék földszintjén keresztül is meg lehetett közelíteni *(38. kép: 13. szám)*; az előterében induló, a 19. századi alaprajzokon feltűnő lépcsőkar ekkori létezéséről nem szólnak a források *(7–8., 10., 12. kép)*. A sekrestyében egy armáriumot, egy ólom mosdót, egy hordozható oltárt (*portatilét*), egy fakeresztet, egy fekete fa gyertyatartót, egy falon függő csengőt, valamint egy Krisztus-„képet" és három ismeretlen tárgyú festményt (két „táblában" és egy „öreg rámában" lévő „képet") inventáltak.

„Szent György vitéz képe", amelyet ugyanekkor a nyaralókastélyban kialakított raktárhelyiségben vettek leltárba, feltehetően a Lippay-féle kastélykápolna oltáráról származott;[465] a kápolna tárgyainak későbbi sorsáról azonban nincs adatunk. Az 1707. évi inventárium alapján feltételezhető, hogy Kollonich Lipót érseksége alatt az oltárt részben vagy teljesen megújították.[466] A bíboros halála után a kápolnában fekete és arany színnel festett oltár állt, rajta középen immár Szent Borbála mártíromságának jelenetét ábrázoló festménnyel („Icon Sanctæ Barbaræ decollatæ"), felső részében a jogart tartó Boldogságos Szűz képével („vero imago Beatæ Virginis, sceptrum gestans"), két szegletében pedig egy-egy keresztet tartó szárnyas angyal aranyozott faszobrával. Az oltár mellett, kétoldalt négyzetes óntalapzaton egy püspök, illetve egy jezsuita szent aranyozott faszobra volt látható. Az oltár kétfokú falépcsőt magában foglaló emelvényen állt.

A Szent György-oltár elemei nem szerepelnek a későbbi forrásokban,[467] a Boldogasszony-kép azonban, amelyet a Kollonich-leltár az oltár felső részében említ, egészen 1793-ig kimutatható a nyaralókastély leltáraiban.[468] Az 1765. évi inventárium pontosabb leírást

458 Ld. a 141. jegyzetet is.

459 Az előtér nyilván üresen állt; az inventáriumban nem szerepel. Oratóriumként megjelölve ld. a Feigler-féle földszinti alaprajzon *(10. kép)*.

460 *F. 2*, 285.

461 Ld. a 194. és a 216. jegyzetet.

462 PL AS AP, Prot. 6 (44. jegyzet), f. 12r, v (1664. okt. 18.): „Anno [...] Millesimo Sextesimo, Sexagesimo quarto, [...] Die Decima octava hujus Mensis Currentis Octobris [...] hora decima matutina, in Capella domestica Divo Georgio Martyri Sacra, ante Altare Eiusdem Sancti, personaliter constitutus Reverendissimus Dominus Georgius Bársony de Lovas Berény, nominatus Epioscopus Varadiensis, Præpositus Ecclesiæ Sancti Martini de Scepusio, coram Illustrissimo [...] Domino Georgio Lippay, Archiepiscopo Strigoniensis, ab Eminentissimo Domino [...] Cardinale Caraffo [...] Nuntio Apostolico, vigore Commissionis de data Die Tertia Octobris, currentis Anni delegato, flexis genibus coram Sacra Imagine Salvatoris nostri Jesu Christi crucifixi, et sacrosanctis Evangelÿs, quæ præ manibus habebat, cum Iuramento tactis, supradictam Fidei Professionem de verbo ad verbum, ut iacet in manibus ipsius Illustrissimi [...] Archiepiscopi Strigoniensis, ut supra delegati, emisit Posonÿ, in loco præfato, nec non Anno, die, [...] ut supra. [...]"

463 *F. 5*, 5 („J").

464 *F. 3*, 1568. Az 1707. évi leltár szerint a sekrestyébe előlépcső vezetett; padlószintje nyilván eltért a kápolnáétól; ld. *F. 5*, 6 („J").

465 *F. 3*, 1570. Ld. az 591. jegyzetnél foglaltakat is.

466 *F. 5*, 5 („J"). A kápolna Szent György-titulusán feltehetően sem Szelepchény, sem Széchényi György nem változtatott, így talán a Lippay-féle oltár a helyén maradt, és a kápolna belső kialakítása nem módosult számottevően 1695-ig. A kápolna későbbi berendezésének és titulusának további alakulása egészen 1740-ig (150. jegyzet) nem ismert.

467 Hasonlóképp a Kollonich-leltárban szereplő Szent Borbála-kép sem azonosítható a későbbi pozsonyi leltárakban. A belvárosi palota Szent László-kápolnájának inventáriumaiban 1746-tól 1839-ig szerepel egy ilyen témájú festmény, amely azonban mára szintén elveszett: Inv. (1746) 1754 Curia Cap. S. Lad. Poson., 11. sz. (Haiczl 1933, 18).

468 Inv. 1783 Hortus Poson., „In der Garde Robe"; Inv. 1789 Hortus Poson., „An Bildern"; Inv. 1793 Hortus Poson., „No 24 In der Garderobe". Talán erre a képre vonatkozik Matthaeus Calomati bécsi festő 1726. ápr. 18-án kelt nyugtája, amely szerint 200 forintot kapott Kollakovics Ádám érseki titkártól egy Mária-ikon restaurálásáért: PL AS SZL PU 1726 (Prokopp MTA, 03311r).

ad róla, feltüntetve a tárgyon olvasható évszámot is, amelynek alapján a kép a fertői Boldogasszony-kegyszobor festménymásolataként határozható meg.[469] A hagyomány szerint 1240-ben készült kegyszobor 1622-ig a fraknói várkápolna oltárán állt, majd Esterházy Miklós nádor neje, Nyáry Krisztina napi ájtatosságának tárgyaként „maga házában" tartotta, végül 1661-ben Esterházy Pál fraknói tárházából a boldogasszonyi (frauenkircheni) ferences templom oltárára helyeztette át.[470] Elképzelhető tehát, hogy a szobor festett mása még 1666 előtt készült, amely talán azonos a pozsonyi nyaralókastély „öreg dispensájában" Lippay halála után inventált, „Boldogasszony drága képeként" körülírt darabbal,[471] vagy esetleg azzal a másikkal, amely a kúria leltárában az érsek „Capellájának" felszerelését tartalmazó harmadik láda tárgyai között „fejér, aranyos, virágos Boldogh Asszony oltárra való képeként" tűnik fel.[472]

Az „öreg dispensa" és a „hústartó dispensa"

A leltár következő állomását képező nagy raktárhelyiség nem lokalizálható teljesen egyértelműen. Az inventátorok a kápolna tárgyjegyzékének felvétele után kerítettek sort az „öreg dispensában", illetve a „hústartó dispensában" (azaz vélhetően egy jégveremben) tárolt ingóságok összeírására *(38. kép: 30., 36–37. szám)*,[473] majd minden jel szerint a déli udvar felé vezető átjáró felé vették az irányt, ahonnan a déli oldalszárny földszinti terei és az istállóhoz csatlakozó személyzeti szállásépület felé haladtak tovább *(38. kép: 29–32., 34., 35a, b. szám)*. Valószínűnek tűnik, hogy a raktár már ekkor az északi oldalszárnyhoz kapcsolódó granárium e célra elkülönített részében volt, a 18. század utolsó harmadában fennálló állapotnak megfelelően,[474] az „öreg dispensa" megnevezés tehát a kastély túloldalán lévő (s az inventáriumban egyébként nem szereplő) nagy *horreum*ot jelölheti *(2–3., 16., 35. kép; 38. kép: 36. szám)*, ahová a leltár készítőinek kisebb kitérőt kellett tenniük, mielőtt folytatták volna munkájukat a déli oldalszárny és az istálló környezetében. Azok az adatok azonban, amelyek a „depozitóriumot" a magtárban jelölik, jóval későbbi keletűek: immár az új granárium és a lovaglóiskola felépülte utáni időszakból valók, és nem feltétlenül utalnak korábbi eredetű tradícióra,[475] a nagy raktár pedig éppenséggel elképzelhető a kastély déli oldalszárnyának valamely ismeretlen viszonylatában is, különösen miután a földszinti terek a megfelelő képi források hiányában csak fenntartásokkal azonosíthatók a leltárban említett helyiségekkel, a szárny végében lévő terem pedig másutt nem tűnik fel az összeírásban *(38. kép: 30. szám)*. Mégis az „öreg dispensa" magtárbeli elhelyezkedése mellett szól, hogy az inventáriumban soron következő „hústartó dispensa" – amennyiben valóban azonos a kertbéli *fossa glacialis*szal – már a 17. században is a kastély északi oldalhomlokzata és a magtár szegletében kaphatott helyet (nagyjából ott, ahol a 19. századi jégverem is állt), ahogy arra az 1707. évi leltár utal, a medence környezetében említve az építményt.[476]

A „hústartó dispensában" *(38. kép: 37. szám)* néhány apróságon, „urunk száraz fürdőjén" (egy dézsán), valamint bútor-, kocsi- és lószerszámtartozékokon kívül csak hárommázsányi, „kerthez való" vörös festéket tároltak, amelyet az 1707. évi leltár és Lippay János *Posoni kert*je szerint a kerti lugasok lécrácsaihoz és az ágyások rekesztőihez használtak.[477]

Az „öreg dispensa" egyablakos, külön bejáratú helyiségét *(38. kép: 30., 36. szám)* – használati tárgyak sokasága mellett – a nyaralókastély bútorzatának és festményanyagának depozitóriuma foglalta el,[478] mivel azonban ugyanitt őrizték a többi rezidencia tartósan vagy végleg raktárba került tárgyainak némelyikét is, a leltárba vett darabok többsége csak feltételesen rendelhető a kertbéli palota 17. századi berendezéséhez.[479]

469 Inv. 1765 Hortus Poson.: „Im anteg Zim[m]er sub No. 7mo. [...] Gekrönte Mutter Gotteß in einer Hand das Kindlein, in der anderen ein Scepter haltend gemahlen A0 1240. in schwarzer Ram" (Entz 1939, 179).

470 Esterházy 1690, 65–69; Esterházy 1696, 34–36; Horváth 1926, 18–25; Galavics 1988, 152.

471 *F. 3*, 1570. Ld. az 591. jegyzetnél foglaltakat is.

472 *F. 4a*, 1597: 9. sz.

473 *F. 3*, 1569–1572.

474 Ld. Franz Hackel, a Szent László-kápolna rektora Batthyány József prímáshoz szóló levelét a kápolna történetét részletező összefoglalóval (Pozsony, 1784. szept. 18.), közli: Malíková 1991, 126: III; vö. Inv. 1783 Hortus Poson.; Inv. 1793 Hortus Poson., No 41. (A kertbéli bútorraktár a mindenkori provizor, illetve a *cubicularius* felügyelete alatt állt.)

475 Ld. az előző jegyzetben.

476 *F. 5*, 3 („E"). Az 1663-ban megjelent nyugati metszetlátképen a jégverem a kastély takarása miatt nem látható *(2., 35. kép)*. A majorsághoz tartozó másik *fossa glacialis*tól különböző „kerti" jégverem 1728-ban teljesen újraépült: PL AS SZL PU 1728 (20. d., 1119. r. sz.), Szluha István provizor számadása, N. n., N. 20, 23, 32. A 19. századi építmény helyzetét ld. a kastély alapfalainak Jeney-féle felvételén *(11. kép)*; ld. továbbá: Conscr. 1799/1800, 34; PL EKML TGy, 2467. sz., újonnan kiemelve a PL AS AIOeD, Tit. 21: Építészetiek (Aedilia), Fasc. 1837–1839/1 iratai közül: „Eisgruben-Dachung", Ignaz Gramling pozsonyi ács rajza, 1838. aug. 3.; javítási költségvetéssel és műleírással uo.

477 *F. 3*, 1572. Vö. Lippay (1664, 1667) 1964, I. 17–18; *F. 5*, 3 („E").

478 *F. 3*, 1569–1572.

479 A rezidenciák 18–19. századi inventáriumai szerint ez a későbbi időszakokban is így volt, a télen felvett leltárakban azonban általában

Az itt elhelyezett bútorok között hét feketebársony és két tarka „zsellyés széket", hét karosszéket, egy „zöld bársony podagrás magas zsellyés széket", három „egyforma négylábú asztalocskát", két „köves virágos egyforma asztalt", egy fekete ébenfa armáriumot és egy „fekete lábon álló fiókos pulpitust" inventáltak, és itt volt egy „Urunk egész palotájára való" nagy méretű „szederjes karabacz" szőnyeg is, amely minden bizonnyal a nagy *palatium* berendezéséhez tartozott, a középső fogadóteremből való hat „táblából való" kép és négy virágos selyemkárpit mellett.[480]

A raktárban állt továbbá két beszegezett, levelekkel teli deszkaláda, és itt maradt két másik lepecsételt láda is, amelyek az érsek egykori orvosa, az 1663. december 14-én elhunyt „néhai Bonannus doktor sokféle szerszámit", illetve könyveit tartalmazták.[481]

A csallóközi Bácsfánál 1660-tól érseki támogatással épülő s Lippay végrendeleti hagyománya révén végül 1677-ben befejezett Páduai Szent Antal-ferences templom és kolostor[482] kőfaragványai és építőanyagai mind a belvárosi kúria, mind a kert leltárában megtalálhatók: többségük a kertben, míg néhány tétel a kúria helyiségeiben szerepel. Három kályha darabjai az „öreg dispensa" összeírásában tűnnek fel; a „hústartó dispensában" az ablakokhoz való tizenhat „üveg kötést", a „fölső dispensában" (az istálló padlásán) pedig ötven ablakkeretet és tizennyolc ajtót inventáltak, míg az istállószárny előtti „kis udvarban" és a majorudvarban az együttes épületeihez szánt „faragott kövek" hevertek.[483] (A kúria tárházában és raktárában ugyanezen célra szánt léc- és zsindelyszegek voltak „rakással", „uraimék puszta házában" pedig egy „Szent Antalhoz való" nagy méretű bádog kettős keresztet őriztek.)[484]

Rövid, semmitmondó leírással szerepelnek a kertbéli *dispensa* leltárában az esztergomi káptalant illető „falra való" kárpitok: Pázmány Péter három faliszőnyege és Lósy Imre hat kárpitja, valamint további négy, „virágos" bőrkárpit.[485]

A raktárban inventált nyolcvannyolc „kép" között huszonnégy „táblában" lévő, tizenöt „vászony", továbbá öt „rámában való" kép volt, és feltehetően festményekre (esetleg helyenként szobrokra) utal a csupán témameghatározással feltüntetett és „képként" jellemzett negyvennégy további tétel leírásának többsége is. A témák megoszlása szerint a tárgycsoport Lippay György portréja mellett tizennégy világi arcképet, huszonnyolc vallásos és harminckét világi tárgyú művet, valamint tizenhárom ismeretlen témájú képet foglalt magában.[486]

A déli oldalszárny földszinti helyiségei: a „kasznárház" és a „pohárnok háza"

A két *dispensa* leírása után az inventátorok a főbb érseki szervitorok használatában álló helyiségek berendezését vették leltárba. Innen kezdve az összeírásban szereplő terek csak feltételesen vagy egyáltalán nem lokalizálhatók a 19. századi alaprajzok segítségével; a források hiánya már a kastély tömbjén belül sejthető helyiségek esetében is bizonytalanná teszi a meghatározást.

Elsőként vélhetően a déli oldalszárny földszintjének az udvar felől megközelíthető terei következtek: a két ajtóval és két ablakkal rendelkező „kasznárház", valamint a két ajtóval és három ablakkal ellátott „pohárnokház" az istállóudvarba vezető áthajtótól nyugatra lévő két-két helyiséget foglalhatta el *(38. kép: 31a, b, 32a, b. szám)*.[487]

A pohárnok szobái a kapualjból nyílhattak; bútorzatuk egy zöld kályhából, két, falba illesztett armáriumból, valamint két asztalból és egy zsellyés székből állt. A kápolna és a sekrestye felé eső helyiségeket foglalhatta el a kasznárház (talán az udvarról nyíló bejárattal); itt csak egy asztalt említ a leltár. Lippay pohárnoka Czongor János, majd Richter András volt;[488]

főként a nyaralókastély átmenetileg elraktározott tárgyai szerepelnek a kerti depozitóriumban.

480 *F. 3*, 1569, 1571. Ld. a 359. és a 420. jegyzetet.

481 *F. 3*, 1572. Bonannus könyvei 1666 után bekerültek a főegyházi könyvtárba; közülük legalább nyolc kötet ma is megtalálható a bibliotéka állományában (BEMS, Inc.s.l.s.a.II.23; 9938; 14405; 19537/I–II; 20016; 20513; 22590; 40939). Utóbbiak a könyvtár Hunger-féle katalógusaiban is szerepelnek (371. és 374. jegyzet); a korban releváns orvosi, fizikai és matematikai tárgyú művek akkori jelentős mennyiségéből (BEMS, MS. I.290, Cl. N, Q, P) ítélve azonban Bonannus könyvhagyatéka eredetileg jóval bőségesebb lehetett. Az 1674. évi katalógusban az N (Medici) *classis*ba sorolt művek nagy része ma már nem található meg a bibliotéka állományában. Bonannus személyéhez ld. a 252. jegyzetben említett munkákat és a 9. jegyzetben hivatkozott dolgozatomat.

482 A később Szentantal néven kegyhellyé vált épületegyüttes befejezésére (a hiányzó oltárokat és tornyokat is beleértve) Lippay hatezer forintot hagyott (9. jegyzet): PL EKHL, Capsa 71, Fasc. 1, N. 1, 1–14: 5, 9–10; Oláh–Tusor 2019, 336. Az építéstörténet 17. századi eseményeiről ld. Vende 1904, 30–31.

483 *F. 3*, 1571, 1572, 1574, 1575, 1578.

484 *F. 4a*, 1593: 16. sz., 1609, 1611.

485 *F. 3*, 1571. Ld. a 24–25. jegyzetet, valamint alább, „A pozsonyi prímási rezidenciák 17. századi képzőművészeti tárgyanyaga" című főfejezetben foglaltakat.

486 Részletesen ld. alább, a „Festmények…" című fejezetben foglaltakat.

487 *F. 3*, 1572–1573.

488 Legkésőbb 1648-tól Czongor János volt Lippay pohárnoka; az érse-

a kasznár személyét illetően mindeddig nem került elő forrás.[489]

Az oldalszárny keleti végében elhelyezkedő, az átjáróból megközelíthető, ablakával az udvarra néző földszinti helyiség (az északi szárnyban lévő megfelelőjéhez hasonlóan) hiányzik az inventáriumból *(38. kép: 30. szám)*. Délnyugati sarkában feltehetően a kastély tömbje és az istálló közé ékelődő földszintes épülettag terébe vezető ajtó nyílt; az átjáró-helyiség talán az istálló alatti pincéhez szolgáló lejáratot is magában foglalta *(38. kép: 35b. szám)*.

A kastély tömbjén kívül elhelyezkedő személyzeti szállásépület

A további személyzeti szállásoknak az istállóhoz csatlakozó, az úgynevezett „kis udvart" dél felől lezáró emeletes lakóépület adhatott helyet, amely feltehetően 1657-től készült a „háznép számára" *(2–3., 14., 34–35. kép; 38. kép: 34., 35a. szám)*.[490] Erről az 1663. évi keleti látkép csak elnagyolt, jelzésszerű ábrázolást ad, a későbbi alaprajzokon pedig csupán az istálló bővítésekor részben elbontott épület maradványa látható, a *secretarius* és az étekfogók szállásáról, a „diszler házról" (az asztalos házáról), valamint a „trombitás házról" tehát egyedül az 1666. évi leltár szolgál adatokkal; az egyes terek elhelyezkedésére vonatkozóan semmilyen információval nem rendelkezhetünk.

Az érseki titkár, Mailáth Miklós[491] két helyiségből álló, öt üvegablakkal rendelkező tágas szállása leginkább talán a lakóépület emeletén képzelhető el. A helyiségekben egy zöld kályhát, egy „falban csinált" armáriumot, egy deszkapadot és egy *lecticá*t (hordszéket) inventáltak.[492]

A *secretarius* szállásáról szóló sorokat a „fölső dispensa" leírása követi; ebben a feltehetően az istálló tetőterében kialakított terményraktárban (a bácsfai Szent Antal-templom és a hozzá tartozó kolostor építkezéséhez szánt ablakkerteken és ajtókon túl) lencsét, árpát, kölest és diót tároltak.[493]

Az „étekfogók háza" szintén a személyzeti szállásépületben lehetett; a háromablakos helyiség berendezését egy zöld kályha, egy asztal és két pad alkotta.[494] A „diszler házban" asztalosműhely és kisebb faanyaglerakat kapott helyet: a három ablakkal rendelkező, egyterű helyiségben három asztal és egy zsellyés szék mellett a „tiszlerséghez tartozó külömbféle szerszámit", valamint harmincnégy hársfa deszkát inventáltak.[495] A „trombitás háza" két helyiségből állhatott, két ajtóval és négy üvegablakkal; itt csupán egy zöld kályha és két karosszék volt.[496]

Az érsek kamarását és a kertbéli együttes provizorját az összeírás nem említi a kastélyban vagy a melléképületekben szállással rendelkező szervitorok között.[497]

Az udvarok

Az inventárium következő tételcíme, a „kis udvar" megnevezés a díszistálló és a szállásépület által közrezárt területet jelölhette, amelyet a „külső nagy udvarból" a déli oldalszárny földszintjén keresztülvezető áthajtón át lehetett megközelíteni *(38. kép: 34. szám)*.[498] Az itt kialakított (a későbbiekben áthelyezett, majd mindvégig fennálló) kocsiszín adhatott helyet a jegyzékben felsorolt zöldbársony hintónak, társzekérnek, „zöld talpas öreg szánnak" és rossz hintónak.[499] Az udvaron tárolták a bácsfai Szent Antal-templom faragott köveinek egy részét is. Szintén az itt leltárba vett ingóságok között szerepel a „Doctor laboratóriumos házának" négy üvegablaka és két ajtaja, ami arra enged következtetni, hogy a szóban forgó helyiség az istállóhoz kapcsolódó épület földszintjén lehetett, ablakai és ajtói pedig a kis

ki szervitorok 1648–1649. évi kifizetési jegyzékében: PL AS AR, Cl. X, N. 196, 17. cs., 168–171 (398. jegyzet): 168; *F. 4a*, 1582: 23. sz. 1659-ben még ő volt az érsek „bortöltője", ebben az évben Lippay „tartott menyegzőt" neki és sógornője rokonának, Joó Mariannának (Tusor 2015c, 339: 346. sz.). Ezután rövidebb ideig Richter András töltötte be a pohárnok tisztét (*F. 4a*, 1581: 5. sz.; 1582: 21. sz.), aki 1665-ben már *cubicularius*ként szerepel az érsek testamentumában; ld. a 410. jegyzetet.

489 1648–1649-ben „Johannes Dispensator" szerepel a prímási szervitorok sorában: PL AS AR, Cl. X, N. 196, 17. cs., 168–171 (398. jegyzet): 169.

490 Ld. a 253. jegyzetet.

491 1649-től, úgy tűnik, mindvégig Mailáth Miklós (?–1673) volt Lippay titoknoka, ld. Nagy VII (1860), 248; EKK, Collectio Kaprinayana, Series B, Tomus 29, 355 (1649); PL AS AP, Prot. 6 (44. jegyzet), f. 40r (1649), 62v–63r (1651); kispethedi birtokadományáról etc. (1650, 1651): uo., f. 49r–50v. 1662-től – Fallenbüchl (2002, 186) adata szerint 1652-től – haláláig a királyi ügyek igazgatója és a Szent Korona ügyésze; neje Erőss Mária Jusztina. Pozsonyban, a Magyar utcában volt háza; ld. MNL OL MKA AJ, I. Reg., Coll. Posoniense, Fasc. 12 (48. d.), N. 26, f. 49–52 (Gyéressy MTA, 01009r).

492 *F. 3*, 1573.

493 *F. 3*, 1573–1574.

494 *F. 3*, 1574.

495 Uo.

496 Uo.

497 A *cubicularius*, illetve a gondnok szállása „uraimék házában", az északi oldalszárny emeletén lehetett; utóbbi a majorsági épületben is rendelkezett lakással. Ld. a 409–410. jegyzetet.

498 *F. 3*, 1575.

499 Ld. a 98. jegyzetet.

udvarra nyíltak.[500] Maga az istálló nem szerepel az összeírásban *(38. kép: 35a. szám)*.

A kastély keleti homlokzata előtt, az oldalszárnyak és a kerítésfal által közrezárt (a Forgách-inventáriumban „atriumként" említett) „külső nagy udvaron" egy „leeresztő hintó" és különféle szekéralkatrészek mellett tíz, feltehetően szintén a bácsfai templomépítkezéshez előkészített, „oltárhoz való hársfa darabot" vettek leltárba *(38. kép: 33. szám)*.[501] Az udvaron az 1615. évi inventáriumban és a Kollonich-leltárban egyaránt szereplő kerekes kút állt.[502] A kastély padlásán huszonnégy pár galambot tartottak; a madarak az együttes 1663-ban kivitelezett keleti látképén is megjelennek *(3., 34. kép)*.[503]

A keleti nagy udvarhoz tartoztak, de csak később, az inventárium záró szakaszában, a kert és a majorság leírása után kerültek sorra az „utolsó bejáró kapu között", azaz a keleti udvar kerítésfalának belső oldalához kapcsolódó, 1738-ban elbontott nagy kapuépítményben kialakított helyiségek.[504] Középen „öreg, vasrudas deszka kapu" nyílt. Az építményben két „szoba" (valójában két lakás) volt, a kapuköz vagy az udvar felőli bejárattal; az 1725. évi leírás szerint mindkettőhöz egy-egy egyablakos *cubiculum* és egy-egy, szintén ablakkal ellátott *camera* tartozott.[505] A kapuépítmény udvari homlokzatának irreálisan felnagyított, vázlatos képe az 1663-ban megjelent nyugati metszetlátképen a kastély hátterében magasodik; az ábrázolás szerint a kapuközi lakások ablakai és ajtói ezen a belső falon nyíltak *(2., 35. kép)*. Az 1666. évi leltár időpontjában feltehetően a kapuépítményben kapott helyet a „szaffon-ház" (mosószoba) is.[506]

A kert és a grotta

A kert közismert látványosságaiból semmi nem szerepel az inventáriumban. A jegyzék szinte komikus módon csupán a legszorosabb értelemben vett mobil tartozékokról tesz említést: az érsek „faragott kő címerének" két (nyilván az udvari kapuk fölött elhelyezett) példányán túl *(34. kép)* csak az 1663. évi nyugati látképen a gyümölcsöskert középrészében, balra megjelenő „láncos vödres kút" *(37. kép)*, továbbá a Szent György-medencében élő hat „vörös tengeri kacsa" és három vadkacsa, valamint a *pisciná*hoz tartozó csónak tűnik fel a leltárba vett tételek között.[507]

Hasonlóan szegényes az „olasz kert" inventáriumi jellemzése is.[508] Rövid ingóságleltára voltaképpen semmit nem tesz hozzá az 1663-ban kivitelezett metszetlátképek *(15., 36. kép)* és a *Posoni kert* lapjain olvasható leírás tanulságaihoz:[509] felsorolja a narancsház végfalain nyíló két ajtót, az épület négy üvegablakát, az épület fűtését biztosító két „zöld kemencét", valamint négy „narancsfás edényt", az egzotikus növényanyagra azonban csak összefoglalóan utal („azon olasz kertben berakott sokféle plánták, edényekkel"). Mindez jól kiegészíthető az 1707. évi inventárium adataival, amely – a narancsház épületét figyelmen kívül hagyva – a kertrészben található kültéri mobíliát veszi sorra, tanúsítva egyúttal, hogy a Lippay-féle *hortus italicus* változatlan formában fennállt még akkor: az „olasz kert" ezúttal téglafallal körülvett „hortulus florum" gyanánt szerepel, amely egy vörösre mázolt, kétszárnyú kapuval nyílt dél felé, a díszkert irányába, berendezését pedig százöt virágtartó edény

500 A helyiségről bővebben ld. a 9. jegyzetben említett tanulmányomban.

501 *F. 1*, 189; *F. 3*, 1575.

502 *F. 1*, 189; *F. 5*, 7 („R").

503 *F. 3*, 1575.

504 *F. 3*, 1578.

505 *F. 6*, 598; *F. 5*, 7 („S"). 1725-ben a lakások egyikét bérlő használta, a másikban Keresztély Ágost egyik szervitora ingyenesen lakott. A kastély földszinti helyiségei és a majorság lakószobái közül többet már 1720 körül is az uradalom alkalmazottai béreltek. A kapuköz jobb oldali lakását („unum Cubiculum et contiguè adjacentem Fornicem à dextris introitus exterioris Portæ vergentes") 1720-tól 1731-ig Thomas Schiller „Vogelfänger" lakta; szemben, a kastélyudvar utca felőli bejáratától balra lévő, azonos kialakítású helyiségekben („im Stuben und Kammer neben den garten gebeu gaßen eingangs Lincker Hand") a portásház kapott helyet; ld. PL AS SZL USZ 1720 (1. d., 1297/a. r. sz.), Kubóczy számadáskönyve (*Dominy Poson 1720. Rechnung über Empfang und Ausgaab*; 1720. jan. 1. – dec. 31.), 12, 25 (N. 80); PU 1725–26 (18. d., 1117. r. sz.), Kubóczy számadáskönyve (*Rationes super Perceptione & Erogatione*, 1725. okt. 1. – jún. 30. 1726), f. 2r; PU 1731 (24. d., 1125. r. sz.), Frivaldszky János provizor számadása, N. 65 (Franz Parthenhauser kőművesmester és Jacob Bauer pallér elszámolása: „beÿ dem Portier [...] die gůbel mauer verfertiget, die mauer bänck untermauret auf der seithen unter den gůbl gemauert und ein kleines thier geßel gemacht [...] bey dem Vogel Jäger den gůbel aufgemauert wie auch ober der Einfahrt, und auf der seithen, auch ein thier stöckel eingemauert, die mauer bänck untermauert, auß- und inwendig verbuzt wie auch das Portier sein Zimmer"), N. 66 (Wolfgang Öller ácsmester és Johann Caspar Öller pallér elszámolása, többek között a portás és a madarász helyiségei körüli munkákról; az okmányt említi: Prokopp MTA, 03382r; Malíková 1993a, 111. jegyzet; 1993c, 82: 44. jegyzet). Ld. a 143. és a 144. jegyzetet is.

506 *F. 3*, 1578.

507 *F. 3*, 1575. Az említett részletek a Kollonich-leltárban is hasonlóan szerepelnek; a *piscina* körüli terület egyetlen jelentősebb újdonsága az 1700-ban kialakított nyúldomb (92. jegyzet), amely a medence végében kapott helyet: *F. 5*, 2–3 („C", „D").

508 *F. 3*, 1576.

509 Lippay (1664, 1667) 1964, I. 130–133; idézi: Fatsar 2014, 73. Ld. a 110., a 156–159., a 250., a 293. és a 451. jegyzetet is.

mellett huszonöt gerenda alkotta, amelyekből a dézsák és kaspók számára szolgáló „állásokat" kialakították, az 1663-as metszetlátképeken megfigyelhető módon.[510]

A grottában található ingóságok 1666. januári összeírása kizárólag az épület földszintjének hátsó részében lévő pincében tárolt zöldségeket és gyümölcsöket tartalmazza (almát, körtét, zellert, petrezselymet, karalábét, karfiolt), százhét, fazékba ültetett „virágos plánta", valamint tizennégy nagyobb, abroncsos edényben álló növény és öt kerti talicska mellett.[511] Ugyanitt említi a leltár a nyugati metszetlátképen az építmény előtti kertrészben feltűnő méhkaptárokat is *(37. kép)*. Az 1707. évi inventárium szerint a grotta pincéjéhez egy kétszárnyú ajtó és két üvegablak tartozott. [512]

A leltár következő helyszíne a „labirintus alatti grotta", azaz feltehetően az istállóépület félpincéje volt, amely bejáratával és ablakaival a kis udvarra nyílt, és szintén zöldségek és cserépedényekbe ültetett „sokféle plánták" tárolására szolgált, az istálló melegét kihasználva.[513]

A majorság

Az inventárium utolsó fejezete a hat lakóegységet magában foglaló, „öreg kapujával" kelet felé nyíló majorház és a majorudvar leírását tartalmazza.[514] Az allódiumban lévő lakások nagy része több helyiségből állt, és kályhával, valamint három vagy több ablakkal rendelkezett. A majorsági épülethez a fentieken túl konyha, kovácsműhely, mészáros ház, két istálló és baromfiudvar tartozott.[515] Az összeírás megemlékezik a pajtáról, a majorsági szénatároló padlásokról és az udvaron álló kerekes kútról, valamint a bácsfai Szent Antal-templom és kolostor építkezéséhez szánt faragott kövekről is, amelyek ugyanott kaptak helyet. Az együttes nyugati látképén ábrázolt testőrségi szálláshely nem szerepel sem az 1666., sem az 1707. évi leltárban *(15. kép)*.[516]

Az allódium összeírása után még három kisebb, önálló tétel tűnik fel a jegyzékben: egy „réz öreg compastum" és öt sövényvágó olló „József kertész kezénél", illetve az „Eremitóriumhoz tartozandó tükör", amely „az öreg kertésznél" maradt.[517]

A pozsonyi prímási rezidenciák 17. századi képzőművészeti tárgyanyaga

Kutatási nehézségek

A pozsonyi és nagyszombati érseki lakóterek 1666-ban leltárba vett berendezéséből – mai tudásunk szerint – semmi nem maradt fenn. Az inventáriumokban leírt kárpit- és festményanyag értékeléséhez, a tárgyak további sorsának megismeréséhez a későbbi források sem szolgálnak megfelelő támpontokkal; a kutatást a levéltári dokumentumok hiánya, illetve adatszegénysége nehezíti.

Az 1666 utáni évtizedekből: Szelepchény és Széchényi György érsekségének idejéből nem ismerünk tételes összeírásokat a pozsonyi érseki rezidenciák berendezéséről. Az első meglévő darabszintű inventáriumok 1707-ből származnak. A kúria bútorozott termeiben és a Szent László-kápolnában lévő mobíliát a Kollonich Lipót halála utáni napon, január 21-én inventálták.[518] A kamarai fiskus által lefoglalt további tárgyakat január 26-án a pozsonyi várban vették leltárba,[519] majd február 14-én lezajlott a csaknem teljesen kiürített nyaralókastélyban és a kertben maradt tárgyak összeírása is.[520] Az ingóságok rendezése után, 1707. október 25-én kelt azon darabok jegyzéke, amelyeket Keresztély Ágost birtokba vett, és a prímási rezidenciák berendezésének tartozékaként átadott pozsonyi provizorának és komornyikjának.[521] Az ez utáni évtizedekből mindeddig nem kerültek elő részletes leltárak; különösen érzékeny veszteség az Es-

510 *F.* 5, 1–2 („B"). Ugyanakkor az együttes területén több más helyen is tartottak nevelt vagy teleltetett növényeket: a grottában (uo., 1: „A"), a kertész *hypocaustum*ában (uo., 4: „F") – amely nem azonos a narancsházzal –, valamint feltehetően az istálló pincéjében (uo., 4–5: „H"). Az 1725. évi leírásban *(F. 6)* az épület nem szerepel (ld. a 451. jegyzetet).

511 *F.* 3, 1576.

512 *F.* 5, 1 („A"). A pincében 1707-ben ugyanúgy zöldséget tároltak és neveltek, és itt teleltettek 118 cserepes kerti növényt is.

513 *F.* 3, 1576; vö. *F.* 5, 4–5 („H"). Ld. az 510. jegyzetet is.

514 *F.* 3, 1576–1578.

515 Hasonlóan jellemzi az allódiumot az 1725. évi leírás: a majorházban hat *cubiculum*ot, öt *camerá*t és négy konyhát említ, és a komplexumhoz tartozott három, körülbelül harminc lovat befogadó istálló is: *F.* 6, 598–599. A Kollonich-leltár megemlíti a majorság keleti bejáratához hasonló, kétszárnyú, négyszeresen vasalt hátsó kapuját is: *F.* 5, 8 („T").

516 Ld. a 91. jegyzetet.

517 *F.* 3, 1578. A remeteség katoptrikai konstrukcióiról részletesen: Ecsedy 2013, 180–181, 188–193.

518 Inv. 1707 Curia / Cap. S. Lad. Poson. (I. / II. / III.)

519 Inv. 1707 Schloß Preßburg.

520 *F.* 5.

521 Inv. 1707 Hofrichter Poson. (I. / II. 1./2.) – Az 1707. évi leltárak tételeiből ld. majd alább.

terházy Imre halála idején fennálló állapotok részletes ismeretének hiánya.[522]

A következő fennmaradt (Entz Géza által részben publikált, számos értékes adatot tartalmazó) darabszintű leltárt 1765-ben, Barkóczy Ferenc halála után vették fel.[523] Batthyány József érseksége idején, 1782-ben kelt a prímási rezidenciák berendezését tárgytípusok szerint leíró és összesítő jegyzéke,[524] majd számos alkalommal és többféle szerkezetben készült részletes inventárium immár az új, Melchior Hefele tervei szerint kivitelezett belvárosi palota (és a Szent László-kápolna) berendezését képező mobíliáról (1783-ban, 1789-ben, 1790–1791-ben, 1793-ban és 1795-ben),[525] a nyaralókastély és a kertbéli kápolna leltárai pedig 1783-ból, 1789-ből és 1793-ból maradtak ránk.[526] Batthyány prímás halála után a pozsonyi rezidenciákról csak áttekintő leírás készült; a konskripcióhoz nem tartoztak ingóságjegyzékek.[527] A következő inventarizációt 1810-ben, Habsburg-Lotharingiai Károly Ambrus halála után végezték az épületekben,[528] majd a javak Rudnay Sándor prímás (1819–1831) számára való átadásának alkalmával, 1819-ben ismét igen részletes leltárt vettek fel mind a kúria, mind a kert ingóságairól.[529] Teljes körű, darabszintű mobílialeltárak ettől kezdve nem készültek. A még Rudnay érseksége alatt 1826-ban, majd 1835-ben, illetve 1839-ben, Kopácsy József (1838–1847) érsekségének kezdetén összeállított jegyzékek részletesség tekintetében elmaradnak előzményeiktől,[530] 1848–1849-ben pedig csak összefoglaló konskripciók kísérték az ingatlanok Hám Jánosnak (1848–1849), majd Scitovszky Jánosnak (1849–1866) való átadását.[531] A nyaralókastély körüli együttes bérbeadása, illetve tervezett eladása kapcsán 1850-ben, majd 1856-ban került sor a „külfénylakban" maradt (a katonai kórház használatában lévő, de az érsekség tulajdonát képező) ingóságok összeírására,[532] az immár kórházként működő kastély kápolnájának kegyszerleltárát pedig további négy alkalommal rögzítették: 1858-ban, majd közvetlenül az eladott épület birtokbaadása előtt, 1859-ben és 1860-ban.[533] A belvárosi palotában maradt mobília utolsó fellelhető összeírása 1891-ből maradt ránk,[534] és a Pozsony város számára eladott épület 1902. augusztus 30-án kelt adásvételi szerződéséhez is tartozott egy rövid jegyzék azokról a tárgyakról, amelyeket az érsekség az ingatlannal együtt átadott a városnak.[535]

Barkóczy Ferenc érsekségének időszakát megelőzően a pozsonyi prímási rezidenciákhoz nem tartozott önálló teret elfoglaló, szisztematikus, koncepciózus alapon elrendezett műtárgyanyag vagy kollekció:[536] a festmények, kárpitok a lakóterek berendezését gazdagították, nem alkottak reprezentatív egységet sem „Kunstkammerként", sem képtárként, és a gyűjteményi jellegű konstrukciókhoz köthető forrástípusok az 1765 utáni időszakból is teljességgel hiányoznak. Annak ellenére, hogy az ingóságok inventáriumát rendre rögzítették a széküresedések és beiktatások alkalmával, s nemegyszer a köztes időszakokban is, a változó szempontrendszerű és eltérő részletességű mobíliajegyzékekben csak szórványosan szerepelnek képzőművészeti tárgyak hosszabb távú azonosítására alkalmas adatok. A tárgyak emlékezete nem élhetett sokáig: a széküresedésekkel gyakran megszakadt, tradícióról voltaképpen nem beszélhetünk. Az egyes darabok eredetét vagy bizonyos ábrázolások

522 Esterházy Imre érsekségének időszakára vonatkozóan csak a pozsonyi belvárosi kúria Szent László-kápolnájának inventáriuma maradt ránk: Inv. (1746) 1754 Curia Cap. S. Lad. Poson.

523 Inv. 1765 Curia / Cap. S. Lad. // Hortus / Cap. Poson.; ld. Entz 1939, 176–184. (Ld. a 170. jegyzetet is.) Összesítő háziletárak a pozsonyi rezidenciákon található használati mobíliáról: PL AS AIOeD TD, 413. cs., N. 1, 2 (1764). – A széküresedés időszakából – a pozsonyi prímási könyvtár 1774. évi jegyzékén túl – csak áttekintő felszereléseltárakat ismerünk, amelyek a belvárosi kúria helyiségeiben található háztartási jellegű mobília összeírását, illetve a használati tárgyak típusonkénti bontásban felvett jegyzékét tartalmazzák: PL AS AIOeD TD, 413. cs., N. 5 (1772); 406/407. cs., N. 6 (1773); 406. kötet = N. 7 (1774); 408. kötet (1774, a könyvtár jegyzékével).

524 Inv. 1782 Auszug.

525 Inv. 1783, 1789, 1790/1791, 1793, 1795 Curia / Cap. S. Lad. Poson.; ld. továbbá a Szent László-kápolna önálló inventáriumait: Inv. 1778 Curia Cap. S. Lad. Poson.; Inv. 1780 Curia Cap. S. Lad. Poson. (Malíková 1991, 124: I). Az új belvárosi prímási palota helyiségeinek első leírása (a berendezési tárgyak részletes jegyzéke nélkül: PL AS AIOeD TD, 406/407. cs., N. 10 *(Beschreibung Sämtlicher Zimmer in der neuen fürstl[ichen]: Residenz 781)*; részleges leltárak: uo., N. 39/ (1788); N. 48 (1797). Az épületről: Kelényi 1991; Puhl 1994.

526 Inv. 1783, 1789, 1793 Hortus / Cap. Poson.

527 Conscr. 1799/1800. A prímási javak Lotharingiai Károly Ambrus számára való átadása alkalmával csupán rövid, áttekintő leírás készült a pozsonyi rezidenciákról: PL AS AIOeD TD, N. 413/3 (*Consignatio Aedificiorum tam dominalium [...]*, 1808. ápr. 29.), f. 1–5.

528 Inv. 1810 Curia / Cap. S. Lad.; Inv. 1810 Hortus; Inv. 1810 Hortus Cap. Poson.

529 Inv. 1819 Curia / Cap. S. Lad. // Hortus / Cap. Poson.

530 Inv. 1826 Curia / Cap. S. Lad. // Hortus Poson.; Inv. 1835 Curia / Cap. S. Lad.; Inv. 1835 Hortus / Cap. Poson.; Inv. 1839 Curia / Cap. S. Lad.; Inv. 1839 Hortus / Cap. Poson.

531 PL AS AIOeD TD, N. 413/5 (*Leírása a Prímásági Uradalmakhoz tartozó összes védúri és uradalmi épületeknek [...]*, 1848. július 21. – 1849. jan. 24.), VIII; N. 413/6 (*Beschreibung [...]*, 1849. szept. 16.), 158–167.

532 Inv. (1850) 1856 Hortus / Cap. Poson.

533 Inv. 1858, 1859, 1860 (I, II) Hortus Cap. Poson.

534 Inv. 1891 Curia Poson.

535 AMB; az irat másolatát Jana Lukovának (GMB, Zbierka stará maľba a socha) köszönöm.

536 Ld. a 170. és a 523. jegyzetet.

sokszor kevéssé nyilvánvaló témáját övező, rövid életű hagyomány őrzői elsősorban a rezidenciák személyzetének tagjai: a mindenkori prefektusok, provizorok és kamarások voltak. Azok az információk, amelyek az adott tárgyakat szerző érsekek halála után felvett leltárakban még szerepelhettek, a későbbi jegyzékekben nem jelennek meg többé. A 19. századi leltárak többsége csupán rövid címszavakkal vagy darabszámokkal jellemzi a korábbi eredetű, nemegyszer „réginek" vagy „értéktelennek" ítélt tárgyak legnagyobb részét.[537] A 17–18. századi elődöktől származó, a magánáhítat vagy a világias „képhasználat" tárgyaiként hátrahagyott, illetve reprezentációs célú, személyes „képigényt" kielégítő darabok idővel eltűntek az összeírások semmitmondó tételcímei mögött, s olykor minden bizonnyal – a különböző változásokat és átalakításokat kísérő mobíliagazdálkodási aktivitás következtében – el is vesztek vagy végleg raktárba kerültek.[538]

Az általánosnak tekinthető tendencia szerint a korábbi századokból öröklődő tárgyak a 19. század közepére elmaradnak az érsekség pozsonyi javainak leltáraiból – az inventáriumok sematikus témamegjelölései és szűkszavú leírásai alapján legalábbis nem igazolható hitelt érdemlően egy-egy régebbi tárgy fennmaradása, az esztergomi és budai rezidenciák inventáriumaiban pedig (néhány érsek- és pápaportrétól eltekintve) alig akad potenciálisan 1707 előtti, pozsonyi eredetű darabra utaló tételcím.[539] Néhányuk azonban inventáriumi előzmények nélkül tűnik fel egy-egy 19. századi ingóságleltárban, és a forrásanyag hiányosságait tekintetbe véve nem tűnik elképzelhetetlennek a lappangó műtárgyak némelyikének jövőbeni felbukkanása sem.[540]

A pozsonyi prímási palota Mortlake-kárpitsorozatának esete

A provenienciakutatás lehetőségeit és korlátait egyaránt szemlélteti a pozsonyi prímási palota eladása után, 1903. november 6-án a tükörterem előterének tapétái mögül előkerült Mortlake-kárpitok esete.[541] A Héró és Leandros ovidiusi történetét megjelenítő, hat darabot számláló kárpitsorozat I. Károly angol király mortlake-i (Surrey) kárpitszövő műhelyében készült, a 17. század második felében is igen népszerű, Francis Cleyn 1625–1628 körüli tervei szerint gyártott széria egyik későbbi, 1636 után kivitelezett, teljes példányaként *(40–41. kép)*.[542] Az esztergomi érseki hivatallal

537 Ld. az 595. jegyzetet, valamint pl. Inv. 1819 Curia Poson., 10: „Im ersten Stock gegen die Hauptstiegen Im Zimmer No. 29. Neun und zwanzig verschiedene alte bilder meistens mit schwarz gepeitzten Rahmen."

538 A Lippay-leltárak tárgyanyagánál száz évvel későbbi, így részleteiben bemutatható példaként szolgál Csáky Miklós érsek kúriabeli, grottaszerűen kialakított „Sacrarium Divini amoris" feliratot viselő, a Batthyány-féle új prímási palota építésekor lebontott „kabinett-kápolnájának" története. A kápolnáról, valamint az oltár Passió-csoportjának sorsáról nagy vonalakban: Malíková 1991, különösen 123–125; 126: III; 127: 12–15. jegyzet. A kápolnához tartozó berendezési tárgyak valójában hosszú időn át nyomon követhetők az inventáriumokban. A még fennálló kápolna legrészletesebb leírását a Barkóczy Ferenc halála után felvett (e részlet tekintetében közöletlen) leltár tartalmazza (170. és 523. jegyzet): Inv 1765 Curia Poson., „In Cubiculo Sub No 6to". Az elbontott berendezés megmaradt elemei az 1780-as években a kerti magtárban kaptak helyet; majd az oltár ma is meglévő szobordísze: a feszület, valamint Mária és Szent János műmárvány figurája (ma GMB O 834, 835, 836; Malíková szerint Johann Schwanthaler művei) visszakerült a palota Szent László-kápolnájának mellékoltárára: Malíková 1991, loc. cit.; Inv. 1789 Curia / Cap. S. Lad. Poson.; Inv. 1810 Curia / Cap. S. Lad. Poson., f. 20r; Inv. 1891 Curia Poson., N. 321. és 322. A kápolna további, mára elveszett műmárvány figuráit (Krisztus szenvedésének jeleneteit ábrázoló, illetve a Szent Sírhoz tartozó szobrait) ugyanakkor a kerti kápolnában, illetve a sekrestyében helyezték el; ld. pl. Inv. 1810 Hortus Cap. Poson., f. 20v. Ugyanitt kapott helyet egy további, szintén Csáky prímáshoz kötődő tárgy: egy Nepomuki Szent János megdicsőülését ábrázoló, ma ismeretlen helyen lévő festmény, egy-egy Csáky-címert, illetve országcímert tartó angyal alakjával, amelyet a László-kápolna mellékoltáráról vittek át a kertbéli kápolnába 1800–1810 között: Inv. (1746) 1754 Curia Cap. S. Lad. Poson., 11. sz. (Haiczl 1933, 18.); Conscr. 1799–1800, 17; Inv. 1810 Hortus Cap. Poson., f. 20r; Inv. 1819, 1826, 1835, 1839 Hortus / Cap. Poson. A kép az 1920-as évek végéig a kápolnában maradt; feltehetően a kastély átépítéséig nem távolították el onnan (25., *28. kép;* MÉM, Révhelyi-hagyaték, 1. d., 9. sz.; 7. d., 78. sz.; Weyde 1926, 8). A festmény további sorsa és a grottakápolna egykori mellékalakjainak mai holléte egyaránt ismeretlen. Ld. még alább és az 565. jegyzetben.

539 A pesti, budai és esztergomi rezidenciák leltárainak ismertetésétől ezúttal eltekintek – ezekben mindeddig nem találtam egyértelműen 17. századi eredetű tárgyakra vonatkozó adatokat, annak ellenére, hogy Esztergomba szállítandó, illetve onnan visszahozandó darabok már az 1765-ben felvett pozsonyi inventáriumokban is szerepelnek.

540 A pozsonyi rezidenciák tárgyanyagának egy része feltehetően helyben szétszóródott a 19–20. században, számos műtárgyat pedig nyilván Esztergomba szállítottak. Ezek egy része a Keresztény Múzeum leltározott állományának részét képezi (néhány 18. századi portrét illetően ld. Lepold 1929, 18), a prímási palota helyiségeiben elhelyezett darabok pedig a Múzeum „raktárilag kezelt" állományához tartoznak (felsorolásuk: Genthon 1948, 137–144). Kontsek Ildikó tájékoztatása szerint utóbbiak jelentősebb része ma sem szerepel a Múzeum leltárában, provenienciakutatás pedig mindeddig nem történt sem a feltehetően pozsonyi származású, leltározott tárgyakra, sem a palotában elhelyezett festményekre vonatkozóan.

541 Ld. Helmár 1903–1904 (a kárpitok fellelési körülményeinek részletezésével); Weyde 1928; 1929; Göbel 1934, 175, Abb. 133b; Kálmán 1967; Medvecký 1971; Šášky–Borodáč 1977; László 1980, 31.

542 A manufaktúráról és a sorozatról alapvetően: Hefford 2007, 171–201: 190–195 (Cat. N. 17); a korábbi irodalomból: Göbel 1934,

folytatott jogvitát követően Pozsony város tulajdonában maradt; ma a Városi Galéria (Galéria mesta Bratislavy) gyűjteményének attrakciójaként a prímási palota állandó enteriőrkiállításán látható.[543]

A pozsonyi kárpitok előtörténetére irányuló eddigi kutatói elképzelések voltaképpen egyetlen narratív séma köré csoportosultak: eszerint az egykor I. Károly – illetve bizonyos vélemények szerint (elsődlegesen vagy másodlagosan) Mazarin bíboros – tulajdonát képező sorozatot Batthyány József hercegprímás vásárolta egy kölni műkereskedőtől, 1781-ben befejezett belvárosi palotájának berendezéséhez.[544] Forrásaink azonban ellentmondanak e máig érvényes (merőben hipotetikus) alapvetésnek. A faliszőnyegek már sokkal korábban feltűnnek a pozsonyi érseki rezidenciák tárgyanyagának leltáraiban, mégpedig meglepően egzakt leírással: „Leandros történetével ékes hat holland kárpit" („Sechs Niederländische Spallier von des Leandri Historia") tételcímmel, a belvárosi kúria ebédlőtermében jelzi őket azon darabok jegyzéke, amelyeket Keresztély Ágost 1707. október 25-én az udvarmester s egyben a prímási javak prefektusa, Johann Bartholomæus von Scherdam és az érseki titkár, Sigray János által formálisan átadatott Kubóczy János György pozsonyi provizornak és Johann Günther kamarásnak.[545]

Keresztély Ágost szász herceg (1700. december 3-tól Kollonich Lipót koadjutora) 1707. január 20-án foglalta el az esztergomi érseki széket.[546] Azokban a napokban még a Kollonich-hagyaték inventarizációja zajlott: a pozsonyi kúriában, a kertben és a királyi várban lévő tárgyak összeírása február 14-én zárult le.[547]

Kollonich Lipót Bécsben, 1704. március 17-én kelt (1707. január 20-án közzétett) végrendeletében nyilatkozott a pozsonyi és nagyszombati rezidenciák általa szerzett berendezéséről: annak valamennyi darabját az érsekségnek és prímás utódainak ajándékozta, a pozsonyi káptalan tagjainak jelenlétében, a tárgyak elidegenítésének teljes tilalma mellett, a rendelkezésével érintett ingóságok önálló inventáriumára való hivatkozással.[548] A néhai bíboros tulajdonát képező s a Kamara által lefoglalt tárgyakat a pozsonyi várba szállították, és ott vették leltárba 1707. január 26-án; német nyelvű jegyzéküket Joseph Talheimb és Péterffy János Ferenc kamarai tanácsos, valamint Kersnarich Gergely és Mártonffy György pozsonyi kanonok hitelesítette.[549]

A várban inventált darabok között a Mortlake-kárpitok nem ismerhetők fel egyértelműen. A tárgyanyagban összesen nyolc, figurális ábrázolásokkal díszített, nagy méretű, színes faliszőnyeg szerepel, ezek leírásához azonban nem tartozik témamegjelölés, hattagú kárpitszériára utaló, önálló tételcímet pedig nem tartalmaz a jegyzék.[550] A felsorolt nyolc szőnyeg közül kettő azonban a többitől eltérően selyemszállal készült, és ezek kék fonákvászonja is különbözik a többi tételhez rendelt durva, fehér vászonalaptól,[551] jogosnak tűnik tehát a feltételezés, hogy az azonosan jellemzett (vászonalapra applikált) hat figurális kárpitra vonatkozó bejegyzések a Héró és Leandros történetének jeleneteivel ékes széria darabjait rejtik.

Az a tárgyjegyzék, amelyben a faliszőnyegek minden kétséget kizáró azonosítására alkalmas leírás szerepel,[552] négy nappal azután kelt, hogy Keresztély Ágostot 1707.

170–181: 174–175. – A pozsonyi darabok irodalmát ld. az előző jegyzetben. A kárpitok szegélyén csak a mortlake-i manufaktúra Szent György-keresztes jelzése látható, semmi nem utal tehát arra, hogy e fémszál nélkül, csupán gyapjú- és selyemszállal kivitelezett példányok az alapító, Sir Francis Crane halála, illetve az üzem uralkodói tulajdonátvétele (1636) előtt készültek volna; vö. Hefford 2007, 194–195, 201. A széria kartonjai évtizedekkel a manufaktúra bezárása után is használatban voltak; ld. uo., 193.

543 GMB, inv. č. A 2042–2047. Ld. az 541. jegyzetet.

544 A kárpitok provenienciáját övező fikció valamennyi változatát (Helmár 1903–1904; Weyde 1928, 1–2; Weyde 1929, 193; Kálmán 1967, 329) összefoglalja: Medvecký 1971, 39/59; 3. jegyzet.

545 Inv. 1707 Hofrichter Poson. I. / II. 1., 12/2: „Im Taffel Zim[m]er [...] Sub No 3. [...]."

546 Lakatos 2003, 327, 328.

547 Ld. 518–520. jegyzet.

548 A német nyelvű végrendeletet (pl. PL AEV, N. 344/2, 1–78) és mellékleteit közli: Maurer 1887, 535–554: 535: „weilen bey selbigen Erzbisthumb ganz nichts gefunden, so die Mobilen und Wohnung anbelangt, also habe ich selbiges Haus und Erzbischoffliche Wohnung in Preßpurg und Tyrnau ad honestatem et necessitatem mobilirt, wie das Inventarium ausweiset und in Lebzeiten und im Beyseyn sowohl des Preßpurg. Capituls als Kammermittlen dem Bisthumb und successoribus in selbem geschenkht, welche solche verbessern nicht aber distrahiren noch veralieniren sollen."

549 Inv. 1707 Schloß Preßburg, 9: „Inventarium Aller derer in dem alhiesigen Kőnigl[ichen]: Schloß Preßburg in dreÿzehen Verschlägen, vndt ainer grossen Truchen, sich befundenen, vndt Ihro Eminencz Cardinalen von Kollonicz angehőrigen Mobilien, welche ordentlich mit aller ihrer beschaffenheit, wie selbe nach ain and[er] lagten, beschrieben, vndt in deren, suis cum Literis gezeichneten darzu gehőrigen Verschlagen, seint verwahret, vndt aufbehalten; wie folgt."

550 Inv. 1707 Schloß Preßburg, 27: „In Verschlag sub Lit. I. [...] 4 grosse Spallier tőbich auch von vnderschiedl[ichen]: farb gahrn, auf menschen: figuren gewűrket, mit grober weisser leinbath gefűdert. / 1 [ua.] auf menschen: vndt baumer figuren gewűrket, [ua.]. 2 [ua.] von vnderschiedl[ichen]: farb seiden, auf menschen figuren gewűrket, mit blauer leinbath gefűdert. / 1 [ua.] von vnderschiedl[ichen]: farb gahrn, auf menschen: vndt baumer figuren, mit grob[er] weisser leinbath gefűdert."

551 Ld. az előző jegyzetben a harmadik (két darabot jelző) tétel leírását.

552 Ld. az 545. jegyzetnél.

40. Találkozás Venus templománál; a Héró és Leandros történetét megjelenítő hatdarabos kárpitszériából. Terv: Francis Cleyn, 1625–1628 körül; kivitelezés: Mortlake, 1636 után (1645–1675?) Pozsony, Galéria mesta Bratislavy, inv. č. A 2042

41. Leandros és Hermione búcsúja; a Héró és Leandros történetét megjelenítő hatdarabos kárpitszériából. Terv: Francis Cleyn, 1625–1628 körül; kivitelezés: Mortlake, 1636 után (1645–1675?) Pozsony, Galéria mesta Bratislavy, inv. č. A 2045

42. Délnémet festő (?): Ecce Homo, oltárszárny részlete; 16. század első negyede
Esztergom, Keresztény Múzeum, ltsz. 56.736 (Fotó: Mudrák Attila)

október 21-én beiktatták az érsekség birtokaiba.[553] A pozsonyi provizornak és a prímási komornyiknak átadott ingóságok kivétel nélkül a várban őrzött Kollonich-hagyatékból valók, a tárgyakról azonban ezúttal új leírások készültek.[554] Az átadási dokumentum azt rögzítette, hogy az új érsek formálisan Kubóczy és Günther gondjaira bízta az elődjétől örökölt és immár birtokba vett darabokat, amelyeket feltehetően az összeírás időpontjában vagy kevéssel korábban rendeztek el a pozsonyi kúria különböző termeiben.

A Scherdam, Sigray, Kubóczy és Günther által szignált lista készítői nyilvánvalóan jól ismerték a tárgyakat: a tételcímek sokkal precízebbek, mint a várban felvett januári leltárban olvasható bejegyzések. A lista összeállítását minden bizonnyal Kollonich két régi szervitora: Scherdam és Kubóczy végezte (ahogy korábban a kúriában maradt ingóságok leltározását is).[555] A Mortlake-kárpitokról adott leírás egyetlen apró hibája a sorozat „németalföldi" eredetére való téves (bár a műfaj és a stílus vonatkozásában természetesnek vehető) utalás. Az átadási jegyzék hasonlóan pontosító jellemzést ad egy állítólagos Dürer-műről is, amely Keresztély Ágost nappali szobájában függött 1707. október 25-én: egy Ecce Homo-képről, amely a Kollonich-hagyaték leltárában még Krisztus kigúnyolásának jeleneteként tűnt fel,[556] újabb leírása alapján („ein Bildt Ecce Homo von Albrecht Tőőr")[557] azonban feltételesen azonosítható a Keresztény Múzeum düreri metszetelőképet követő, hátoldalán a mester hamis monogramjával ellátott, a 16. század első negyedéből származó táblaképével (*42. kép*).[558]

A fentiek összegzéseként tehát kijelenthető, hogy a pozsonyi Mortlake-kárpitok Kollonich Lipót szerzeményei voltak, aki a gobelineket (bárhogyan jutott is hozzájuk eredetileg) végrendeletében érsek utódaira testálta, hogy majd hagyatékának részeként Keresztély Ágost szabályosan átvegye és a prímási rezidenciák mindenkori berendezéséhez csatolja őket. A faliszőnyegek 1707. évi leltári említése talán meggyőző ellenérvként szolgál az eddigi provenienciaelméletekkel szemben, a fenti dokumentumok áttekintése azonban nem elegendő előtörténetük részletes tisztázásához, amelyre vonatkozóan – további források hiányában – csupán újabb fantasztikus elképzelések születhetnek.

553 Klein 1928, 863.

554 Az érsekség birtokainak átvételével összefüggésben keletkezett átadási jegyzékben természetesen nem szerepeltek Keresztély Ágost saját tárgyai, bár az új prímás beiktatása után, úgy tűnik, kölni nagypréposti rezidenciájáról nagy mennyiségű ingóságot hozatott Bécsbe (vö. Klein 1928, 902–904), majd feltehetően Magyarországra; ld. ÖStA AVA FHKA AHK HF Bücher 1052 Protokoll Registratur 1707, f. 212r (1707. máj. 5.): „Kaÿ[serlicher]. Pass auf Silberwerch, vnd Mobilien sambt Carossen pferdte Wein vnd anders Mehr so Ihro Hochfürst[licher] Eminenz Cardinal von Sahßen Zeűz von Kölln anhero űberbringen lasset." (A dokumentum hiányzik.)

555 Inv. 1707 Curia / Cap. S. Lad. Poson. (I. / II. / III.) Scherdamról Kollonich végrendeletében is megemlékezik; ld. Maurer 1887, 548.

556 Inv. 1707 Schloß Preßburg, 26: „In Verschlag sub Lit. H. [...] 1 gemahlenes bilt die Verspottung Christi gemanth, in schwarzer Raum."

557 Inv. 1707 Hofrichter Poson. I. / II. 1., 18/7: „Sub No 7. In Ihro durchl: Eminencz Wohn Zimmer [...]."

558 Délnémet festő (?): Ecce Homo, oltárszárny részlete. Fa, tempera; 47,5 × 30,5 cm. KM, ltsz. 56.736. Adatai és újabb datálása: Sarkadi Nagy 2017 (2020. jan. 1. https://www.keresztenymuzeum.hu/collections). Korábban a kép a Múzeum „raktárilag kezelt" állományá-

A későbbi inventáriumokban alig találkozunk gobelinekre vonatkozó bejegyzésekkel. A városi palota 1765. évi leltárában a Mortlake-széria még felismerhető egy, hat „belga faliszőnyegre" utaló tételcím alatt („Peristromata Belgica Parietibus affixa 6"),[559] az 1783. évi inventáriumban szereplő bejegyzés alapján azonban már csupán feltételezhető, hogy a kerti együttes magtárában kialakított, Fridrich Langguth komornyik felügyelete alatt álló tárolóhelyiség tizenhat „régi holland kárpitot" tartalmazó lerakata a Leandros-sorozatot is magában foglalta.[560] A Batthyány-féle prímási palota elkészülte után a gobelinek feltehetően még az 1780-as évek folyamán visszakerültek a belvárosi épületbe, a leltárkönyvekben azonban nem tűnnek fel többé önálló tételként. A hagyomány szerint Napóleon seregei elől 1809-ben (vagy 1848–1849 folyamán) falburkolat mögé rejtett kárpitoknak[561] a 19. század közepére, úgy tűnik, a puszta létezése is feledésbe merült.

Festmények Lippay György pozsonyi nyaralókastélyában

A „kert" 1666-ban felvett inventáriumának tételei közül már a Kollonich-leltárakban is csak néhány darab szerepel. A még meglévő tárgyakat 1707-ben a kúria különböző helyiségeiben inventálták, míg a nyaralókastély összeírása alapján látszólag üresen állt.[562] A Lippay-leltárakból ismert festmények némelyike még sporadikusan fel-feltűnik a rezidenciák berendezésének 18–19. századi összeírásaiban, az 1819 utáni leltárakban azonban e tárgyak már leginkább a kevéssé értékelt darabok gyűjtőhelyévé vált „külúrlaki képtár" tömbösített tételcsoportjában sejthetők.

A kertbéli épületet az 1830-as évektől fokozatosan kiürítették. A festmények egy része vélhetően a belvárosi palotába került,[563] ám néhány műtárgyat a nyaralókastély eladásának idején sem szállítottak el. Miután 1856-ban huszonhat (közelebbről nem ismert) festmény várt sorsára a kerti „képgalériában",[564] két, a kápolnaberendezés leltározott tárgyanyagán kívül eső 18. századi kép pedig (köztük Nepomuki Szent János megdicsőülésének Csáky érsek címerével ékes jelenete) még az 1920-as évek második felében is a kápolna északi oratóriumfalán függött *(26–27. kép)*,[565] joggal feltételezhető, hogy az adásvétel előtt a „külső palotában" inventált tárgyak (legalábbis részben) végleg ott maradhattak. Mai hollétük ismeretlen.[566]

Egyelőre tehát az 1666-ban a „kertben" leltárba vett műtárgyak mindegyikét elveszettnek vagy lappangónak kell tekintenünk, és el kell fogadnunk, hogy az összeírás tanulságai voltaképpen nem vezethetnek messzire. Az „öreg dispensa" és a termek inventáriumában szereplő tételek összevetése nyomán azonban felvázolhatók a nyaralókastély Lippay korabeli reprezentatív tereihez tartozó festményanyag fő tematikus csoportjai, és alapvető jellegzetességeiben rekonstruálható a pozsonyi „kert" képzőművészeti közege.

A portrék az esztergomi érseki szék történetiségét, a prímási rang mindenkori jelentőségét voltak hivatottak reprezentálni, utalva az érsek méltóságával és közéleti szerepével, pozíciójával összefüggő aktuális kapcsolatokra is. Az inventárium alapján megismerhető portrécsoportok: az érsek elődök, az uralkodóház tagjai és a magyarországi főméltóságok arcképei e reprezentációs cél tudatos megvalósítását sejtetik. Nagyon kevés adat áll rendelkezésünk-

hoz tartozott, és a prímási palota 38. számú szobájában függött: Genthon 1948, 143. A legutóbbi időkig 15. századi datálással jegyzett műtárgy Simor János hercegprímás kollekciójában is helyet nyert: az eddigi elképzelésekkel ellentétben úgy tűnik, az érsek elődöktől örökölt darabok némelyike is bekerülhetett a műgyűjteményként kezelt tárgyak körébe (vö. Mojzer 1964, 217).

559 Inv. 1765 Curia Poson.: „In Cubiculo seu Anti-Camera sub No. 1mo."

560 Inv. 1783 Hortus Poson.: „In Depositorio v[on] Langguth [...] Sechzehn Stück alte Niederländer Spallier." – Langguth Zimmerwarter említését ld. pl. Batthyány prímás gyászszertartásának költségjegyzékében (Pozsony, 1780. dec. 15.): PL AS SZL PU 1780, N. 159 (Prokopp MTA 03619r).

561 Medvecký 1971, 40/54; 6., 8. jegyzet.

562 Inv. 1707 Curia / Cap. S. Lad. Poson. (I. / II. / III.); *F.* 5. Az összeírás a kerti együttes területén kialakított mobíliaraktárra sem utal.

563 Az átszállítás szándékáról ld. PL AS JKL, I. Helységek, Fasc. 31: Pozsony (912. cs.), 1849. év, N. n. Az elvitt tárgyakról nem maradt fenn forrás, sorsuk a leltárak hiányosságai miatt nem követhető a továbbiakban.

564 Inv. (1850) 1856 Hortus / Cap. Poson. (1850 óta a kerti „Bildergalerie" festményeinek száma nem változott.)

565 Ld. az 538. jegyzetet. A kápolna 1850 után felvett leltáraiban – az oltárképen túl (154. jegyzet) – nem szerepelnek festmények: Inv. (1850) 1856 Hortus / Cap. Poson.; Inv. 1858, 1859, 1860 (I, II) Hortus Cap. Poson.

566 A belvárosi palota eladásakor az érsekség a Szent László-kápolna oltárképein túl tizennégy további festményt adott át Pozsony városának (ld. az 535. jegyzetet). E darabok a kápolna sekrestyéjében maradtak. Ma a pozsonyi Városi Galéria gyűjteményeiben mindösszesze három olyan festmény található, amelynek provenienciájában feltételesen a prímási képtár, illetve a László-kápolna szerepel: egy Szent Ambrust, egy Nagy Szent Gergelyt, illetve egy Szent Mihály arkangyalt ábrázoló darab a 18. század utolsó harmadából (GMB, ltsz. A 2458, A 2461, A 2467). Az információt Jana Lukovának (GMB, Zbierka stará maľba a socha) köszönöm. A három mű formátuma és stiláris jellemzői alapján egyértelműen összetartozik, a palota 1891-ben felvett inventáriuma azonban csak egy Szent Ambrus-képet említ (Inv. 1891 Curia Poson., 19. sz.), amelyről biztosan tudható,

re annak megállapításához, hogy ez a „portréigény", amely alapjaiban nyilván az érsek elődök által kultivált tradíciót követte, valójában miféle előzményekre épülhetett, akár a tárgyanyag, akár a koncepció tekintetében. A 17. század első feléből alig ismerünk említéseket a prímási rezidenciákon lévő festett arcképekre vonatkozóan.[567]

A nagyszombati könyvtár 1666-ban leltárba vett portréi nagyrészt régebbi keletűek voltak.[568] Az ott lévő arcképek közül III. Ferdinánd császár és első felesége, az 1638-ban magyar királynévá koronázott és 1646-ban meghalt Mária Anna, valamint az 1647-ig aktív Maximilian von und zu Trauttmansdorff császári tanácsos és első miniszter portréjáról sem feltételezhető teljes biztonsággal, hogy Lippay érseksége idején készült, Roberto Bellarmino bíboros (1542–1621) és Szuhay István kalocsai érsek (1551–1608) arcképe pedig bizonyosan korábban: még Forgách Ferenc érseksége alatt kaphatott helyet a kúriában. A bibliotékában inventálták továbbá Oláh Miklós, Kutassy János és Pázmány Péter képmásait, amelyek közül az Oláh-portré azonos lehet azzal a példánnyal, amely már 1615-ben is szerepelt a nagyszombati palota leltárában.[569]

A „pozsonyi kertben" összeírt érsekportrék készítési idejét nem ismerjük, reprezentatív elhelyezésük azonban minden bizonnyal a Lippay-féle berendezkedés keretében valósult meg. A leltározás idején egyedül az érsek „bársony formában maga képe" (bársonykeretbe foglalt arcképe) volt a *dispensá*ban,[570] hét további képmás („érsekek képi") a főszárny *superior galleriá*jában függött.[571] A hét portréról nem közöl többet a leltár; csoportjuk feltehetően Oláh Miklós, Verancsics Antal, Kutassy János, Forgách Ferenc, Pázmány Péter, Lósy Imre, valamint Lippay arcképét tartalmazta.[572] Az érsekportrék mellett szintén a galériában volt két pápa képmása, amelyek talán X. Incét és VII. Sándort ábrázolták.[573]

A kastély berendezésében helyet kaptak a szűkebb korszak magyarországi főméltóságainak portréi is: a raktárhelyiségben inventálták (feltehetően az ifjabb) Zrínyi Miklós (1620–1664) arcképét, valamint három nádor: „Groff Palatinus", azaz vélhetően a méltóságot aktuálisan betöltő Wesselényi Ferenc (1655–1667), továbbá Esterházy Miklós („Eszterhazy Palatinus", 1625–1645)

hogy nem a sekrestyében őrzött, már a leltár felvétele idején is tizennégy festményt számláló (és a korábbi, darabszintű kápolnaösszeírások alapján részletesen megismerhető) tárgycsoportból került ki.

567 Az inventáriumok alapján megismerhető példákat ld. alább. Az 1526 utáni időszakra vonatkozóan az érsek elődök portréigényét és arcképfestészeti megrendeléseit érintő tanulmányok szűk köréből ld. Buzási 2008, 29–31, 47–48: 55–56. jegyzet; Mikó 2018, 11–12 (Verancsics Antal); Bitskey 2005, 368; Tusor 2013 (Pázmány Péter).

568 *F. 4b*, 10. A nagyszombati könyvtár korábbi festményanyagáról mindeddig semmi közelebbit nem tudhattunk. Az 1666-ban inventált portrék az 1615–1616. évi leltárakban nem szerepelnek, csak Thuróczy Ádám, a kúria kulcsára utal rájuk Nagyszombatban, 1615. okt. 19-én kelt, a Forgách-hagyatékból Szilágyi János érseki kamarás által elvitt tárgyakról adott fassiójában, a bibliotékában lévő „szép képeket" a meglévő tárgyak között említve; ld. MNL OL MKA Misc. Eccl., 3. tétel (51. d.), f. 51–52: 51v: „In Bibliotheca sunt imagines pretiosæ". Vö. Kollányi 1896, 130.

569 Inv. 1615. okt. 22. Curia Tyrn., 146, a kincstárban: „In ærario III[ustrissi]mi D[omi]ni Cardinalis [...] Imago Archiep[isco]pi quonda[m] Strigonien[sis]. Nicolai Olahy No 1." Ld. továbbá Inv. 1616. nov. 19. Curia Tyrn., 9/25/f. 356r; MNL OL MKA Misc. Eccl., 3. tétel (51. d.), f. 104–105: 104r: „In cubiculo habitationj D[omini]: Cardinalis proximo. [...] Effigies Nicolai Olahÿ Picta."

570 *F. 3*, 1569.

571 *F. 3*, 1563.

572 A belvárosi kúria 1666. évi leltárában nem szerepelnek érsekportrék. Talán a nyaralókastélyban inventált csoport hat darabjáról készített másolatokat Johann David Fichtel pozsonyi (?) festő 1698-ban, Kollonich Lipót megbízásából; ld. PL AS SZL CG 1698 (1407. r. sz.), N. 244, 246, 248, 251 (nov. 17. – dec. 24.; okmányok nélkül; Prokopp MTA, 03749r). Az Oláh, Verancsics, Forgách, Lósy, Pázmány és Lippay arcképét magában foglaló kópiaszéria 1699-ben Demeter bíboros (Demetrius Cardinalis), Beckensloer János (Ioannes Alemanus), Szécsi Dénes, Bakócz Tamás, Kutassy János, valamint Szelepchény és Széchényi György újonnan készülő arcképével (fiktív portréjával) egészült ki a prímási szék történetiségét reprezentáló sorozattá; az erre vonatkozó forrásokat – PL AS SZL PU 1699 (1. d., 1098/1099. r. sz.), N. 155–157, 159 (febr. 12. – máj. 9.; Prokopp MTA, 03452r–03455r) – ismerteti: Buzási 2008, 26, 46: 21. jegyzet. Azon darabok többsége, amelyeket Kollonich újonnan rendelt Fichteltől (Demeter, Szécsi, Bakócz, Beckensloer, Forgách, Pázmány, Lippay, Széchényi portréja, részletesen leírt, lakkozott, teknőctarka vagy fekete keretben, két-két arany léccel), a bíboros személyes tárgyi hagyatékának leltárában, a várban őrzött tárgyak között szerepelt: Inv. 1707 Schloß Preßburg, 14–15: „In Verschlag sub lit. C." A pozsonyi kúriában ugyanakkor hét portrét inventáltak (Beckensloer, Oláh, Kutassy, Verancsics, Szelepchény és Széchényi arcképét), ld. Inv. 1707 Curia Poson. 264/41/16–17, N. 33–39: „In Cubiculo sub Litera D" (Baranyai–Csernyánszky 1981, 179). – A további leltárakban a 17. századi érsekportrék nem választhatók el a (részben ma is meglévő) későbbi kópiáktól. A Keresztény Múzeum „raktári anyagához" tartozó prímási arcképek közül eddigi tudásunk szerint egyedül Kollonich bíborosnak a Fichtel-sorozattal egykorú, nagy méretű portréja (Genthon 1948, 138) köthető e korábbi időszakokhoz. Vélhetően ez a darab (talán szintén Fichtel munkája) szerepel a pozsonyi várban felvett leltárban is; ld. Inv. 1707 Schloß Preßburg, 15: „In Verschlag sub lit. D. [...] 1 Contraffe Ihro Eminencz Seel:".

573 *F. 3*, 1563. Az ábrázoltak kilétét illetően a további leltárak sem szolgálnak adatokkal; egyedül egy VIII. Kelemen-portréról tudható, hogy 1615-ben a pozsonyi kúriában volt, ld. Inv. 1615. okt. 18. Curia Poson. (1./2.), 161/183: „In Ærario [...] Effigies Clementis VIII Pontificis." A Keresztény Múzeum „raktárilag kezelt" állományában lévő 16–17. századi pápaarcképek (Genthon 1948, 138–139) többségének provenienciája nem ismert.

és Draskovits János („Draskovicz Palatinus", 1646–1648) képmását.[574] A portréanyag e részéhez Magyarország rámába foglalt térképe csatlakozott.[575]

Az uralkodóház tagjainak arcképei szintén a *dispensá*ban voltak: a festmények jegyzékében hét, „ausztriai házból való fejedelmeket" ábrázoló portré mellett az „özvegy császárné" képe szerepel.[576] Az utóbbi bejegyzés sejthetően aktuális személyre vonatkozik, a portré tehát III. Ferdinánd özvegyét, Gonzaga Eleonórát ábrázolhatta. A többi arckép esetében az ábrázoltak kilétére nem derül fény; közöttük volt talán (VII.) Albert főherceg (1559–1621), németalföldi kormányzó képmása, amelyet 1615-ben még a kúriában inventáltak,[577] illetve az uralkodók: III. Ferdinánd, IV. Ferdinánd és I. Lipót, valamint talán Lipót Vilmos főherceg portréja. II. Ferdinánd egy arcképe („Ferdinánd másik császár képe") a pozsonyi kúria leltárában szerepel.[578] A külhoni uralkodók közül I. Ahmed szultán („Agmet török császár", 1590–1617) arcképe, valamint egy „muszkva császár" (talán I. Alekszej, 1629–1676) portréja volt a kertbéli raktárban.[579]

A *dispensá*ba került vallásos tárgyú festmények inventáriumi jellemzése szintén kimerül az ábrázolások témájának rövid megjelölésében. A képek között volt egy, a tizenkét ótestamentumi királyt megjelenítő (legvalószínűbben metszetelőképek alapján készült) széria tizenegy darabja, és minden bizonnyal ugyanehhez tartozott az a Manassé királyt ábrázoló, „táblában" lévő kép is, amelyet az inventárium a könyvtár előtti folyosószakaszon említ – ott, ahol eredetileg a teljes, tizenkét tagú sorozat helyet kaphatott.[580]

A raktárhelyiség leltárában feltűnő további művekről: egy Szent Katalin-képről, egy-egy Szent Pétert, Szent Tamás apostolt, Páduai Szent Antalt, illetve egy Domonkos-rendi szentet („Dominicanus"-t) ábrázoló festményről, valamint két nagy méretű Krisztus-képről semmi közelebbit nem tudunk.[581] Egy Xavéri Szent Ferenc-kép és „Üdvözítőnk keresztről letett képe" egymást követi az inventáriumban,[582] és úgy tűnik, e két (mára elveszett) festmény a 19. századig fennmaradhatott: két ilyen témájú kép legalábbis 1765-től 1793-ig változatlan formában, tételpárként (majd 1819-ig egymástól távolabb, önálló tételként) szerepel a mobíliajegyzékekben, és rövid leltári jellemzéseikből kiderül, hogy vászonra festett kompozíciókról volt szó, amelyek közül az első a szent halálát ábrázolta, a másik pedig monokróm festésmódban („ad instar cupri", illetve „auf Kupfer arth gemahlen") jelenítette meg a keresztlevételt.[583]

Az „öreg dispensa" vélhetően egy vagy több lebontott oltár egykori elemeit is őrizte. Szent István és Szent László király, valamint Szent Imre herceg „hosszú képe" mellett a leltár további hat hasonló, de ismeretlen témájú, feltehetően összetartozó darabot említ (egy-egy különálló, két, illetve négy tárgyat magában foglaló csoportban), amelyeket leírásuk egységesen „hosszú rámában keskeny vászonkép" gyanánt jellemez.[584] A három szent képének hordozójáról hallgat a jegyzék, az a két „régi, festett és aranyozott oltárszárny" azonban, amely a kertbéli depozitórium 1765-ben, majd 1783-ban, illetve 1793-ban felvett inventáriumában is feltűnik, bizonyosan fatáblára festett munka volt.[585] A tárgyak eredetéről semmit nem tudhatunk; rövid leírásuk alapján csupán annyi sejthető, hogy

574 *F. 3*, 1569, 1570. A nádorportrék a későbbi forrásokban nem szerepelnek.

575 *F. 3*, 1569. A térkép bizonytalanul azonosítható a későbbi inventáriumokban; az 1783. és 1793. évi leltárak jeleznek ilyen tárgyú darabot a nyaralókastély festményanyagában: Inv. 1783 Hortus Poson.: „In Cabinett" (ua.); Inv. 1789 Hortus Poson.: „An Bildern" (ua.); Inv. 1793 Hortus Poson.: „No 16 Im Cabinet" (ua.).

576 *F. 3*, 1569, 1570.

577 Inv. 1615. okt. 18. Curia Poson. (1./2.), 161/183; Inv. 1616. nov. 14. Curia Poson., f. 367r: „In Ærario [...] Effigies Alberti Archiducis."

578 Ld. a 47. jegyzetet.

579 *F. 3*, 1570.

580 *F. 3*, 1569, 1564.

581 *F. 3*, 1569–1570. A kúria Szent László-kápolnájának 18–19. századi felszereléséhez tartozó s leltárában 1778 és 1839 között szereplő Szent Katalin-kép (Inv. 1778 Curia Cap. S. Lad. Poson., 11. sz.) és a Lippay-leltárban említett darab összekapcsolását a téma azonosságán kívül semmi nem igazolná. Az 1746. évi kápolnaleltárban ilyen kép valójában még nem szerepelt: Inv. (1746) 1754 Curia Cap. S. Lad. Poson., 11. sz.; vö. Haiczl 1933, 18. Hasonló alapon lehetetlen a Szent Péter- és a Krisztus-képek nyomonkövetése is; Szent Tamás- és Páduai Szent Antal-kép a későbbi leltárakban nem található. A Keresztény Múzeum 18. századi itáliai munkaként számontartott, dominikánus szerzetest ábrázoló olaj-vászon képének (Genthon 1948, 140) provenienciája nem ismert.

582 *F. 3*, 1570.

583 Inv. 1765 Hortus Poson.: „Im Schreib Cabinete sub No. 4. [...] Penes fenestram aream respicientem ad dextrum latus superius [...] 2da [...] S[anct]i Francisci Xaverii mortui in tela picta. 3tia Christi ex Cruce depositi ad instar cupri in tela picta. [...] omnes cum listis inauratis." (Entz 1939, 178); Inv. 1783 Hortus Poson.: „In Cabinett [...] Zwey Bilder, die Abnehmung von Kreutz, und der sterbende Francis[cus]: Xaver[ius] 2"; Inv. 1789 Hortus Poson.: „An Bildern" (ua.); Inv. 1793 Hortus Poson.: „No 16 Im Cabinet" (ua.); Inv. 1810 Hortus Poson., f. 3v: „In Schreib Kabinet N 6 [...] Ein Bild des sterbenden Francisci Xaverÿ [...] Ein Bild die Abnehmung Chr[is]ti vom Kreuz auf Kupfer arth gemahlen"; Inv. 1819 Hortus Poson.: uo. (ua.). 1839-ben egy Xavéri Szent Ferenc-képet a kúria Szent László-kápolnájában inventáltak: Inv. 1839 Curia / Cap. S. Lad. Poson. A továbbiakban a képek nem követhetők a leltárakban.

584 *F. 3*, 1570, 1569.

585 Inv. 1765 Hortus Poson.: „Im Zim[m]er Warters Zim[m]er sub No. 16. [...] Alt-gemahlen und vergolte schmalle Altar-Flügl 2." (Entz

a képek méreteik illetve összetartozásuk szerinti rendben kerülhettek a mobíliajegyzékbe, azaz talán a három önálló tételt alkotó tárgycsoport egykori kontextusaként is két vagy három különböző konstrukció képzelhető el. Szent István, Imre és László képe esetében mindenesetre felmerülhet a belvárosi kúria Szent László-kápolnájának Szécsi Dénes-féle egykori szárnyasoltárával (1454)[586] való összefüggés lehetősége is. A régi oltárt Pázmány Péter nem sokkal korábban: 1628 körül helyettesítette az 1780-ig fennálló Mária-oltárral,[587] Veresmarty Mihály altarista közreműködésével, aki 1641-ben a megújult kápolnát ismertető leírásának történeti bevezetőjében röviden a korábbi konstrukciót is bemutatta.[588] Bár Veresmarty leírása csupán utal az ereklyeszekrényen álló Madonna-képet vagy -szobrot közrefogó, „szenteket és szüzeket" megjelenítő szárnyképekre (egyedül Szent Orsolya ábrázolását említve név szerint), feltételezhető, hogy a Pázmány-féle új oltár előzményének ikonográfiája nyomán egészült ki Szent István, Imre, László és Adalbert kis méretű szoboralakjával[589] (és a kápolna patrónusának 1634-ben készült, vászonra festett képével),[590] míg a „félretett" régi oltárszárnyak a nyaralókastélyban kialakított raktárban kaphattak helyet.

A kertbéli *dispensa* mobíliajegyzékét záró tételek között, a világi témájú darabok felsorolása után, Keresztelő Szent János, Mária Magdolna és a bűnbánó („siralmas") Szent Péter ábrázolásának társaságában találjuk „Szent György vitéz képét" és a „Boldogasszony drága képét" (vélhetően a fertői Madonna-kegyszobor 1707-ben inventált festménymásolatát), mely utóbbiak talán a Lippay-féle kastélykápolna oltáráról kerültek a raktárhelyiségbe.[591]

A világi témájú művek között négy gyümölcscsendélet („gyömölczes kép"), három „fás virágos festett kép" és öt „rámás vásznas fákkal íratott" kép szerepel a *dispensa* összeírásában.[592] Négy további „képen" a kert növényei voltak láthatók: a honos turbánliliom („martagon"), valamint az egzotikus pálmaliliom („iunga gloriosa"), citrom- és klárisfa („claris virág", korallbokor), minden bizonnyal botanikai igényű ábrázolásban.[593] Az az egykor tíz darabot számláló, vadászatokat és halászatokat ábrázoló sorozat, amely 1615-ben a kúria leltárában szerepelt az „allódium" berendezéséhez tartozó tárgyak között, a Lippay-féle inventáriumokban nem azonosítható.[594]

A tizenkét hónapot megjelenítő (s eredetileg tizenkét darabot számláló) festménysorozat egészen 1819-ig vi-

1939, 179, 46. jegyzet); Inv. 1783 Hortus Poson.: „In Depositorio v[on] Langguth [...] zwey alte auf Holz gemahlene Altar Flügl"; Inv. 1793 Hortus Poson.: uo. (ua.).

586 Veresmarty–Csáka 1868, 110–112; Ipolyi 1875, 579, 650–653; Haiczl 1933, 4–5, 10, 17–18, 19; Malíková 1991, 10, 124: II.

587 Inv. 1641 Curia Poson. Cap. S. Lad., 9. sz.; ld. Veresmarty–Csáka 1868, 111, 115–116; Ipolyi 1875, 654; Haiczl 1933, 10, 12, 18; Malíková 1991, különösen 120–123; 124, 127: I, II. A Pázmány-féle Mária-oltár fennállása idején, 1641 után (1707 és 1778 között) készült kápolnaleltárak (Inv. 1707, 1765 Curia / Cap. S. Lad., Inv. [1746] 1754, 1778 Curia Cap. S. Lad. Poson.) a felszerelési tárgyak jegyzékét tartalmazzák, magáról az oltárról nem adnak részletes leírást, ellentétben Franz Hackel altarista 1780. évi inventáriumával (Inv. 1780 Curia Cap. S. Lad. Poson.; ld. Malíková 1991, 124: I), amelyet Georg Jaczyg „Hoff Ingenieur" ugyanakkor készült felvételi rajzai egészítenek ki (PL EKML TGy, 1683–1684. sz.; ld. Istvánffy 2013, II. 408; közölve Malíková 1991, 120–122).

588 Ld. a 44. és az 586. jegyzetet. A kápolna 15. századi alkotóelemei közül a Szécsi Dénes címerével ékes üvegablak (Veresmarty–Csáka 1868, 110; Ipolyi 1875, 651–652; Haiczl 1933, 4; Malíková 1991, 10, 124: II) egészen 1780-ig fennmaradt; (egyetlen) inventáriumi említése: Inv. 1707 Curia / Cap. S. Lad. Poson., 272/49/25: „In Capella Archiep[isco] palis Curiæ sub Literis B. B. [...] No. 164. Duæ Imagines in vitro."

589 Uo.: „No. 166. Quatuor Imagines parvæ in Altari"; a szobrok részletes leírása: Inv. 1780 Curia Cap. S. Lad. Poson., ld. Malíková 1991, 124: I: „Zwei blau gemahlte Althar Saulen samt [...] 4 gleinen Figuren [...] namlich der Heilige Ladislaus, Adalbertus, Stephanus, und Emericus." Haiczl Kálmán (1933, 10, 17–18) szintén a Szécsi-féle oltár egyik szárnyképeként képzelte el Szent László (Veresmarty leírásában nem említett) ábrázolását.

590 Inv. 1641 Curia Cap. S. Lad. Poson., 17. sz., ld. Veresmarty–Csáka 1868, 116; Ipolyi 1875, 654; Haiczl 1933, 10, 18; Inv. 1707 Curia / Cap. S. Lad. Poson., 273/50/25: „In Capella Archiep[isco]palis Curiæ sub Literis B. B. [...] No. 176. In altari una Imago S. Ladislai Regis"; Inv. 1765 Curia / Cap. S. Lad. Poson.: uo. (ua.); Inv. 1778, 1780 Curia Cap. S. Lad. Poson. (ld. Malíková 1991, 124, 126: II): uo. (ua.).

591 *F.* 3, 1570. Ld. a 465. és a 468–471. jegyzetet is. – A többi képtéma (a Szent György-kép kivételével) természetesen a későbbi inventáriumokból sem hiányzik. 1783 és 1793 között egy Keresztelő Szent János levágott fejét, 1810-ben és 1819-ben pedig egy, a szent mártíromságának jelenetét ábrázoló képet jeleznek a leltárak, amelyek (a témaleírás hangsúlyának változása mellett) akár azonosak is lehettek, s nem tudhatjuk, hogy vonatkozhattak-e esetleg arra a „Herodiades képe" gyanánt körülírt (feltehetően kisebb méretű) darabra, amely a kúria tárházának 1666. évi összeírásában, „üdvözült Urunk Botos Ládájában" szerepelt: *F. 4a*, 1597: 17. sz.; ld. továbbá Inv. 1783 Hortus Poson.: „In Cabinett [...] Ein Bild über der Thür in vergolder Ram[m], Kopf v[om] Heil[igen] Joan Baptist"; Inv. 1789 Hortus Poson.: „An Bildern" (ua.); Inv. 1793 Hortus Poson., „No 17 Im Oratorio" (ua.); Inv. 1810 Hortus Poson., f. 3v: „In Schreib Kabinet N 6 [...] Ein Bild in vergolten Rahm die Enthauptung S. Joannis vorstellend"; Inv. 1819 Hortus Poson.: uo. (ua.). – Mária Magdolna-kép a korábbi leltárakban is szerepel: 1615–1616-ban említenek egy „Noli me tangere"-kompozíciót a belvárosi palotában, ld. Inv. 1615. okt. 18. Curia Poson. (1./2.), 161/183; Inv. 1616. nov. 14. Curia Poson., f. 367r: „Apparitio Chr[ist]i in horto Mariæ Magdalenæ". További adatok azonban nem maradtak fenn sem erről, sem arról a Mária Magdolna-képről, amely 1746-tól 1839-ig rendre feltűnik a Szent László-kápolna inventáriumaiban: Inv. (1746) 1754 Curia Cap. S. Lad. Poson., 11. sz. (Haiczl 1933, 18).

592 *F.* 3, 1569, 1570.

593 *F.* 3, 1570. Vö. Lippay (1664, 1667) 1964, I. 62–63, 105, 108, 131.

594 Ld. a 200. jegyzetet. Egy zöldellő fák között két vadász alakját megjelenítő, keretes (vászonra festett) kép 1707-ben újra felbukkan a kertbéli kastély leltárában: *F.* 5, 4 („F").

szonylagos biztonsággal nyomon követhető a pozsonyi kúria és a nyaralókastély inventáriumaiban.[595] A raktárhelyiség összeírásában olvasható jellemzésük alapján e „holnapszámok", avagy „figurás szép egyforma képek" a hónapok sorrendje szerint számozott, azonos méretű, figurális kompozíciók lehettek, talán szimbolikus alakokkal, esetleg a hónapok munkáinak életkép- vagy tájképszerű megjelenítésével. A későbbi mobíliajegyzékekből kiderül, hogy fekete keretben tartott, vászonra festett képek voltak; mára elvesztek.[596]

Egyértelműen a nyaralókastély Lippay-féle berendezéséhez tartozhatott egy, a négy évszakot feltehetően figurális allegóriák formájában megjelenítő festménysszéria. A sorozat négy tagja közül „kikeletnek és nyárnak szimbólumja figurája" a könyvtári galérián volt,[597] „autumnus és hyems táblában való képét" pedig a raktárban vették leltárba.[598] A későbbi inventáriumokban a széria darabjai nem azonosíthatók.[599] A *dispensa* tárgyai között leírt, „hosszú táblában" foglalt Diogenész-képről semmi továbbit nem közölnek a források.[600] Azok a „perspektívák", valamint török–magyar harci jeleneteket és mitológiai alakokat (Amfiónt, illetve Orfeuszt) ábrázoló festmények, amelyeket Johann Sebastian Müller szász-weimari követ a kerti lugasfolyosók díszeként említ, nem szerepelnek a leltárakban.[601]

A „pozsonyi kert" leltára és emlékezete

Valójában nem tudjuk, hogy a téliesített állapotban talált nyaralókastély és kert mely részében, milyen tekintetben és pontosan mióta állt használaton kívül. A kert konstrukcióinak több alkatrésze elszórtan szerepel az inventáriumokban: a remeteséghez való tükröt a kertésznél, az *inferior galleria* grottájának „madarak éneklésit követő" hidraulikus automatáját a könyvtári galérián, a Parnasszus orgonáját pedig a belvárosi rezidencia raktárában vették leltárba, ami arra látszik utalni, hogy Lippay halála idején a berendezés egyes elemei talán már évek óta nem szolgálták eredeti céljukat.

Érsekújvár elestével és a vasvári békekötéssel megrendült mindaz, ami az érsek személyes reprezentációjának alapját, célját és jellegét mindaddig meghatározta, és az együttes feltehetően veszített korábbi jelentőségéből.[602] A török pusztítás Korneli János feljegyzései szerint a kertet is elérte: 1663. szeptember 26. után az Újvár alól elvonuló ellenséges csapatok „olykor az érsekkertig benyomultak Pozsony külvárosába, és nemegyszer a díszkertek őrzésére hátrahagyott gyalogos katonáknak kellett eloltaniuk a gyújtólövedékeket".[603] Bár számottevő veszteségek vélhetően nem érték az együttest (Korneli legalábbis nem utal erre), a kertet 1663–1664-ben meglátogató Christian Minsicht (Erasmus Finx) lübecki polihisztor és az 1668–1669-ben érkező Edward Brown angol királyi orvos egyaránt csupán a grottáról, a remeteségről és medencéről, illetve a szökőkutakról emlékezik meg a kert (Johann Sebastian Müller 1660. évi beszámolójából ismert) látványosságai közül,[604] az automatákkal felszerelt konstrukciókról: a Parnasszusról és az alsó galéria grottáiról egyikük sem tesz említést. Mindezek 1663 őszétől szétszedve állhattak, zeneszerkezeteiket a rezidenciák különböző helyiségeiben őrizték; figurális részleteik nem szerepelnek az összeírásokban.[605]

595 *F. 3*, 1570; Inv. 1707 Curia Poson., 271/48/23: „In Cubiculo sub Litera X. [...] No 139: Duodecim Imagines parieti non appensæ duodecim Anni menses præsentan[tes]"; Inv. 1765 Curia Poson.: „In Cubiculo sub No. 13. [...] Imagines omnes Anni Menses repræsentan[s] in nigris Listis 12" (ld. Entz 1939, 180); Inv. 1782 Auszug Inv. Poson., f. 2v, 3r: „[a külső palotában] Monath bilde alte ohnbrauchbar 12"; Inv. 1783 Hortus Poson.: „In Depositorio v[on] [Fridrich] Langguth [...] Zwölf Monathbild auf Leinwand gemahlen"; Inv. 1789 Hortus Poson.: „An Bildern" (ua.); Inv. 1793 Hortus Poson.: „No 41 Im Depositorio beym Langguth" (ua.); Inv. 1810 Hortus Poson., f. 6r: „Großes Zimmer neben der Reitschul N 51 [...] Sieben Monath Bilder auf Blindrahmen"; Inv. 1819 Hortus Poson.: uo. (ua.).

596 Ld. az előző jegyzetet.

597 *F. 3*, 1563.

598 *F. 3*, 1570.

599 Bizonytalanul a négy évszak sorozatra vonatkoztatható a kúria 1707. évi leltárának a hónapképeket jelző tételcím (595. jegyzet) utáni bejegyzése: Inv. 1707 Curia Poson., 271/48/23: „In Cubiculo sub Litera X. [...] No 140: Tres aliæ ejusdem quantitatis imagines similiter parieti non appensæ"; ld. továbbá: Inv. 1765 Curia Poson.: „In Cubiculo sub No. 3tio [...] Imagines supra portas diversos flores, atq[ue] alias figuras repræsentan[s] 3."

600 *F. 3*, 1569. A tárgy a későbbi leltárakban nem azonosítható.

601 Müller [1660] 1714, 125; Pigler 1925, 30; Müller–Scheutz 2005, 42.

602 Lippay politikai törekvéseiről és udvari befolyásának kedvezőtlen változásáról az 1663–1664. évi eseményekkel párhuzamosan: Tusor 2014, Tusor 2015a, Tusor 2015b, Tusor 2016a. Reprezentációjáról ld. az 1. és a 9. jegyzetben hivatkozott dolgozataimat.

603 Korneli 1738, 108: „Turcæ semel, ac iterum Posoniense suburbium usque Archiepiscopi ad hortum irruperant; semel atque iterum à peditibus, ad custodiam amœnissimi viridarii, relictis, faces injicere parantes repulsi sunt."

604 Minsicht 1664, 211–212; ld. Prónay 1860, 11; Brown (1673) 1975, 25. Ld. a 85. jegyzetet is.

605 A Parnasszust és a kis grottákat a későbbi források sem említik. A remeteség (nyilván részleges) fennmaradását jelző utolsó forráshely 1730-ból való: PL AS SZL PU 1730 (22. d., 1122. r. sz.), Frivaldszky

Lippay „pozsonyi kertjének" egykori rangja leginkább a belvárosi palota és a nagyszombati kúria leltárával való összevetés révén válik érzékelhetővé az 1666 januárjában felvett inventárium alapján. A dokumentum adatai a realitás dimenziójába helyezik a narratív források tanulságait, és az érsek mecénási és reprezentációs törekvéseinek fókuszpontját képező együttes terein keresztül haladva mintegy végigvezetnek bennünket mindazokon az utalásszerűen jellemzett tárgyi emlékeken, amelyek a prímási udvar tagjaihoz, köztük a kert létrehozásában és Lippay építtetői céljainak megvalósításában egyaránt közreműködő bizalmasi kör alakjaihoz köthetők, vagy a reprezentáció képzőművészeti közegéről szólnak.

Az esztergomi érsek rangját, politikai jelentőségét is kifejező együttes megteremtésének igénye, az aktuális uralkodói és főúri reprezentációs kultúra[606] elemeit minden korábbinál élénkebben integráló berendezkedés 1642 és 1663 között olyan műfajok megjelenését is magával hozta, amelyek eddigi tudásunk szerint korábban ismeretlenek voltak a prímási rezidenciák környezetében.[607] Mindezekről azonban nagyrészt hallgatnak az 1666. év elején felvett leltárak; a „pozsonyi kert" alkotóiról, attrakcióinak karakteréről és részletesebb építéstörténetéről más forráscsoportokból tájékozódhatunk.[608]

Ecsedy Anna
művészettörténész
anna.ecsedy@gmail.com

János provizor számadása, N. 48: „beÿ der einsidlereÿ an den garthen mauer ein loch vermauert". (Említi: Prokopp MTA, 03335r; Malíková 1993a, 102. jegyzet; 1993c, 82: 44. jegyzet.)

606 Összefoglalóan ld. elsősorban R. Várkonyi 2005, 66–82.

607 Vö. Pázmány Péter reprezentációjának értékelését: Bitskey 2005, különösen 361–363.

608 Ld. a 9. jegyzetben említett munkámat.

FORRÁSOK[609]

F. 1.
A pozsonyi nyaralókastély és az allódium összeírása a pozsonyi prímási rezidenciák Forgách Ferenc bíboros esztergomi érsek halála után felvett leltárából, 1615. október 18. (Kerekes János, a Magyar Kamara tanácsosa)
Inv. 1615. okt. 18. Curia / Hortus Poson. (2.), 187–193.[610]

[187] In Allodio[611]
Ad ascensum graduum interiori cubiculo.[612]
Mensæ quadratæ N°. 2.
Sedilia N°. 2.

In Palatio
Mensa longa ludo trusatili applicata et uiridi panno obducta N°. 1.
Alia mensa quadrata minor N°. 1.
Mensa rotunda N°. 1.

In inferiori mansione ad finem graduum
Almarium cancellatum oblongum N°. 1.
Mensa quadrata N°. 1.
Sedilia N°. 2.

In superiori domo caminata Do[mini]: Cardinalis
Mensæ quadratæ N°. 2.
Sedilia N°. 7.[613]
Apparamenta uiuidi putei Ænea
quorum unum Leonē[m],[614] alter[um]. binas effigies humanas repræsentat. N°. 2.
Sponda N°. 1.

In cubiculo deambulacri ad ascensū[m] primo.
Spondæ N°. 2.
Mensa quadrata N°. 1.
Sedilia N°. 2.

[188] In secundo Cubiculo.
Sponda N°. 1.
Mensa quadrata N°. 1.
Scamnum N°. 1.
Sedile N°. 1.
Instrumenta canalis N°. 250.[615]

In tertio Cubiculo.
Sponda N°. 1.

In quarto Cubiculo.
Mensa quadrata N°. 1.
Ianua maior cum appensilibus ferramentis N°. 1.

In quinto Cubiculo.
Spondæ N°. 3.
Nucum cub: circiter N°. 3.[616]

In sexto Cubiculo.
Mensa longa ludi exercendi causa facta [N°. 1.]
Fornax Viridis nondum erecta [N°. 1.]

In deambulacro[617]
Mensæ quadratæ N°. 2.

In inferiori hÿpocausto propè terram.
Mensæ quadratæ N°. 2.
Sponda N°. 1.
[189] Sedile N°. 1.
Ladula simplex N°. 1.[618]

609 A tanulmányban idézett és az alábbiakban bemutatott forrásokat egyaránt betűhív átírásban közlöm. A szövegek valamennyi, a ma érvényes írásmódtól eltérő eleme változatlan maradt, beleértve a kis- és nagybetűhasználat, az egybe- és különírás, a központozás, valamint a hangjelölés különböző eseteit. A betűformák közül kivételt képez a hehezetjeles *e*, az *s* és a *z*, amelyek az átírásban a mai alakjukban, egységesítve szerepelnek, továbbá az ékezetes *v*, amely technikai okokból a közölt verzióban nem kapott ékezetet. Szögletes zárójelben olvashatók a rövidítéseket feloldó kiegészítések, a magyarázó betoldások (a regesztákban is), helyenként a könnyebb értelmezhetőség érdekében elhelyezett utólagos központozási elemek, részleges fordítások, illetve az eredeti lap- és oldalszámok. A szögletes zárójelbe tett három pont az átírás során kihagyott szövegrészre utal. Az iratok eredeti tagolását lehetőség szerint az átírt változatban is érzékeltettem, a sorváltásokat azonban csak néhány kivételes esetben jeleztem. A forrásokhoz kapcsolódó jegyzetanyag a főszöveg megfelelő pontjainál található, ezekre itt általában nem utaltam.

610 Ld. a 180., a 190. és a 209. jegyzetet.

611 Vö. Inv. 1616. ápr. 28. Hortus Poson. (1./2.), 242/251: A nyaralókastély helyiségei „In domo suburbana Horto contigua" cím alatt tűnnek fel.

612 Vö. Inv. 1616. ápr. 28. Hortus Poson. (1./2.), 242/251–252: A lépcsőnél lévő szoba önállóan szerepel („Ad ascensum graduum mensa marmorea longa quadrata No. 1. / In interorj cubiculo / Mensæ quadratæ No. 2. / Sedilia No. 2"). A hosszú, szögletes márványasztal az 1615. évi piszkozatban: Inv. 1615. okt. 18. Curia / Hortus Poson. (1.), 167.

613 Vö. Inv. 1616. ápr. 28. Hortus Poson. (1./2.), 243/252: A helyiség leltárában csak három szék szerepel.

614 Vö. Inv. 1616. ápr. 28. Hortus Poson. (2.), 253: „Leonum".

615 Inv. 1616. ápr. 28. Hortus Poson. (1./2.): Ez a sor hiányzik.

616 Inv. 1616. ápr. 28. Hortus Poson. (1./2.): Ez a sor hiányzik.

617 Vö. Inv. 1616. ápr. 28. Hortus Poson. (1./2.), 244/254: A folyosó „In Deambulatorio" tételcímmel szerepel, a helyiségben egy négyszögletes asztal áll.

618 Vö. Inv. 1615. okt. 18. Curia / Hortus Poson. (1.), 169 és Inv. 1616. ápr. 28. Hortus Poson. (1./2.), 244, 254, a sor folytatása: „pro vitror[um] conseruatione".

In altero illi contiguo
Mensa crassa N°. 1.
Scamna simplicia N°. 3.[619]

In atrio.
Puteus cum longo canali, catena ferrea, et duabus amphoris ferratis.

In horto.
Apum aluearia N°. 19.
Cadus minor N°. 1.
Trusatiles redulæ nouæ N°. 4.
Veteres N°. 2.
Scamnum N°. 1.
Horologium solare lapideum N°. 1.
Basis et lapis rotundus pro puteo nouo N°. 1.[620]

In allodio.
Vaccaæ N°. 12.
Porci pascuales maiores et minores N°. 49.
Porci saginanti N°. 5.
Gallinæ N°. 44.
Anseres N°. 9.
Anates N°. 1.
[190] Fœni orgiæ N°. 62.
Straminis orgiæ N°. 4.
Vascula lignea N°. 4.
Minora pro mulsione Vaccar[um]. N°. 2.
Vasculum ligneum pro conficiendo butiro. N°. 1.
Torcula pro conficiendis caseis N°. 1.
Ollæ maiores N°. 6.
Harpago N°. 1.
Linter N°. 1.
Cacabus N°. 1.
Furcæ ligneæ N°. 3.
Pala ferrea N°. 1.
Mensa parua N°. 1.
Vasculum uacuum N°. 1.
Sera maior N°. 1.
Puteus cum duabus amphoris ferratis.

In habitatione Hortulani.[621]
Cantari aspersorÿ cuprei N°. 3.
Ligones latiores N°. 3.
Palæ ferreæ N°. 5.
Ferramenta pro abradendis deambulacris. N°. 4.
Pala lignea N°. 1.
Furca ferrea triceps confracta N°. 1.
Funes tenuiores pro demetiendo horto N°. 3.
Falx putatoria arborum N°. 1.
Falx putatoria Vitium N°. 1.
Ferramentum serræ minoris N°. 1.
Securis minor N°. 1.

In celario allodÿ.
[A majorsági pincében lévő borkészlet leltára, valamint néhány pincészeti eszköz.] [190–191]
[191]
Sera ad ianuam Celarÿ.
[...]
Robora pinea perforata pro aquæ ductu. N°. 165.[622]
Robora longiora abietina. N°. 6.
Vehicula simplicia maiora. N°. 3.
Instrumentum ligneum pro perforandis roboribus. N°. 1.[623]

[192] In horreo domus Archionalis huius Posonien[sis].[624]
Marmoris rubri sexangulares particulæ pro pauimento habitationum N°. 427.
Albi marmoris particulæ oblongiores itidem pro pauimento N°. 120.
Itidem rubri marmoris longiora et breuiora frusta scamnor[um]. instar parietib[us] applicari solita N°. 8.
Columna marmorea rotunda rubra N°. 1.
Mensa marmorea rotunda N°. 1.
Mensæ quadratæ marmoreæ rubræ N°. 5.

[Szignálva jobbra, lent:] Joann. Kerekes m[anu] p[ro]p[ri]a

F. 2.
Lippay György esztergomi érsek saját kezű pozsonyi „házifelszerelés-leltára"
Hely és dátum nélkül (Pozsony, 1648–1654 között, legvalószínűbben 1650 körül)[625]
PL AS AR, Cl. X, N. 196, 18. cs., 285–286 (az 1651. évi levelezési anyagban)

[285] Capellæ fornix
Incrustatio
Pauimentum
Stukatura
Pictura

619 Inv. 1616. ápr. 28. Hortus Poson. (1./2.): Ez a sor hiányzik.

620 A napórára és az új kútra vonatkozó két tétel az irat piszkozatában a kertészlakás leltára előtt szerepel, utólagos beszúrásként, ld. Inv. 1615. okt. 18. Curia / Hortus Poson. (1.), 171.

621 Vö. Inv. 1616. ápr. 28. Hortus Poson. (1./2.), 245/255: A kertészlakás tételei a jegyzék végén találhatók.

622 Vö. Inv. 1616. ápr. 28. Hortus Poson. (1./2.), 245/255: A tétel a kert leltárában szerepel, előtte egy továbbival: „Cadus maior collapsus N°. 1.".

623 Vö. Inv. 1616. ápr. 28. Hortus Poson. (1./2.), 245/255: Az utóbbi két tétel a kert leltárához tartozik.

624 Vö. Inv. 1616. ápr. 28. Hortus Poson. (1./2.): A magtár összeírása hiányzik.

625 Ld. az 51. jegyzetet.

Altana
Lapides fenestrar[um]
Lapis pro altari
Altare
Cancelli
porta in palatio

Grottæ superioris paui[men]t[u]m
Parietes ad artificÿs
Ascensus
Repara[ti]o uitrei
Nizza maior
Murus retro grottam
Pictura exterior.
Auersa facies grottæ

Camini in culina
Alÿ camini cubiculor[um]
murus ad gradus

Galeriæ Superioris paui[me]nt[u]m
Incrustatio
Fenestræ
Externa incrustatio.

Inferioris Galeriæ pau[imentum]
Incrustatio
Nizza pro organo et auibus
Statuæ et alia requisita

Piscina
Arbores pro illa

Duæ nizzæ in magna aula
Parua fontana
Mensæ horariæ

Ambitus cum arculis rubidis
Porta graduum
Ambitus paru[u]s ad gradus
Oratorium
Fen[e]stra ante atrium cubicularÿ secundarii uti apud
Ianuæ diuersæ

Porta magna
Vtriusq[ue] dominalis
Præsertim + dispensatori.
Pro annonario
Pro cocis
Balneum
Pro auersibus
Sub fenestra

Gradus ad altanam
Laboratorium fabri

Vitra uenetiana

[286] Fenestræ stabuli
Ferramenta ad fenestras
Fontanæ pars inferior utriusq[ue]'
Pauimenti fornix
Pingere tabulata tria
Cancellos altanarum
Columnas pro eadem
Domus a regione hortulani
asseres fenestrarum
eosdem pingere

Reparare ambitus
Ante meam domum
Pro exitu Cordium culinæ
Externa utri[us]q[ue] stabuli incrustatio
Putei exornatio
Pauimentum ante
Pro fenestris tesseræ
Pro muris pannus

F. 3.
Az esztergomi káptalan tagjai által készített összeírás a pozsonyi prímási nyaralókastélyban és kertjében, valamint a majorságban található ingóságokról Lippay György esztergomi érsek halála után, Szily András, Gubasóczy János és Luzsénszky Joachim kanonok aláírásával és pecsétjével
Pozsony, 1666. január 14.
PL EKHL, Capsa 68, Fasc. 11, N. 3, 1558–1578.

[1558] Anno D[omi]ni 1666. 14 Januar[ii]; Post mortem adhuc eivsdem Ill[ustrissi]mi & R[everendissi]mi Principis Georgÿ Lippayen[sis]. Facta est Inventatio & Conscriptio rer[um] Eiusd[em] mobiliu[m] Per Eosdem D[omi]nos Andr[eam] Szily, Joanne[m] Gubasoczy & Joachimu[m] Luzinszki canonicos, vigore Diplomatis fælicis recordationis, Ferdinand[i] 2di Imperator[is] de Eodem Cap[i]t[ulo] Strigonien[sis] deputatos & Exmissos

2do in Horto Archiep[isco]p[a]li Posonien[sis]
Exhibitu[m] 26 Jan[uarii]. 1666
In Consistorio.

[1559] Anno D[omi]ni 1666. Die 14. Januar[ii]. Itt az Pozonÿ néhay méltóságos Esztergomy Ersek Úr kertében lévő Pinczéjében inventált Borok Száma; Et qiudem.

[1560–1561: Mintegy 850 hordónyi, 1663–1665. évi bor, valamint néhány üres hordó, pincészeti eszköz és edény összeírása.]

[1561] Pincze főlőt való hazban.
Sentés 1.
Tőchér 1.

Eczetes Cattalogh edgiűtt kevés Eczettel	1.
Kar szék Egyes	2.
Asztal	2.
Borhordó kánna	1.
[1562] Udvezűlt Urunk ker[t]bély szobajában.	
Zeőld kemencze	1.
Kert felől duplás kristal Eőveges Ablak	4.
Duna felől való kristal Eőveges Ablak	4.
Mindenikén ződ kulső Tábla elégendő	
Azon szobában nyló pléhes kulcsos Aytó	2.
Űdvezőlt Urunk szobájából Galeriában nyló kamorában. Fa Armarium	1.
Item bizonyos virágok[na]k való draga korsó	4.
Eőrőgh cristal Ablak	4.
Ezekenis mindenikén zőld Tábla	
Asztal forma béllet Tabla	1.
Aytó azon kamorában	
Érsek Uyvari Curiához való nagi munkával csinált Urbarium Táblában	1.
Ibidem Asztalocska	1.
Mégis fekete Bársony hevederes Űdvezőlt Urunk zellyés széke	1.
Item űdvezőlt Urunk czímerével feyér Bokál	1.
Item serpentinus kűből méregh ellen Edény	1.
Item mégis Clepsydra	2.
Űdvezűlt Urunk nyári háló szobajában.	
Derék Asztal	1.
Négy szeglető Asztal	1.
Kristal Eővegh Ablak mindenik kulső Táblával	2.
Ugián ottan Galeriában nyló pléhes kúlcsos Aytó	1.
[1563] Galeriaban.	
Pápák képe	N 2
Érsekek képe	N 7
Cristal ővegh Ablakok	N 12
Cristal ővegh Ablak duplasot	N 1
Ezen Ablakokon tablak elegendők	
Gradiczon fel nylo Aito pléhivel kulczaval.	N 1
Azon Galleriaban Bibliotecha előt	
Festet fa rostilios Cancellus	N 1
Agÿ eleiben valo Sponyva fal viragos es kék	N 1
Bibliotechahoz valo dezka tekak fal mellet	N 6
Zőld posztos sziles hoszu tabla	N 1
Czontos azon tablahoz valo jaczo palcza	N 7
Falon kép nehaÿ Gyűlaÿ Janosé	N 1
Fekete főgő tábla falon	N 1
Pava tolbűl czinált hoszu Legiező	N 1
Űdvőzűlt Urunk zőld kordas Szővege	N 1
Egÿes fa kar Szek	N 1
Vizel haito madarak éneklesit kővető instrumentum	N 1
Kikelletnek es nÿarnak Symbolumja Figuraia tablaban	N 2
Hoszu tablaban Leirt Uÿvarban p[ræ]sentalt keczege halnak tablaia	N 1
Monasses [Manassé] kiralÿ képe tablaban	N 1
Azon Bibliotechaban Cristal őveges ablakok	N 4
Item kar Szek	N 2
Item kis Asztaloczka	N 1
Item Uti Patika de űrős	N 1
Item keszek es kalanok bőr es űrős tokia	N 1
[1564] Azon Bibliotechaban.	
Kőnÿvek be Szegesve hordoban	N 3
Megÿs kőnÿvek szegesetlen hordoban	N 1
Ugian megÿs kőnÿvek Ladakban es dezkakban be szegesve	N 21
Item egÿ fekete Ladaban Asztrologiahoz szűkseges instrumentumok	N 1
Rész Astrolabium	N 3
Astrologiahoz valo mesterséges fekete fa	N 1
Sveræ [spheræ] majores Astrologiahoz valo zőld poszto vellummal mindenik	N 2
Megÿs Astrologiahoz valo Sverak	N 2
Item azon Bibliotechaban kőlőmb kőlőmb féle viragos formas őrőgh kőnÿvek patenben sic sive	N 4
Item négÿ Szeglető kiczin Ladaban Matematichahoz valo resz instrumentumok cum defectu	N 1
Megÿs Pulpitus egÿ zőld magas prospectivanak czinalt instrumentum	N 1
Tandem Aito	N 1
Lippaÿ Urfiak szokot szalassan.	
Aito itidem plehel kűlczal	N 2
Cristal ablakok	N 3
Kőlső tablaiokal elegendő	
Hoszu fogas azon hazban	N 1
Tarka kemencze	N 1
Kerek Asztal	N 1
Egÿes fa kar szek	N 7
Azon Szalas előtt.	
Űrős hordo	N 1
Itidem in atrio ejusdem cubiculi Cristal ablak	N 1
[1565] Uraimek Szalassan ellenben	
Plehes kulczos Aito	N 1
Cristal ővegh ablakok	N 2
Tablak azon elegendő	
Zőld kemencze	N 1
Vasas kissaffa	N 1
Kett hoßu porosz Szek	N 24
Gradiczon azon Uraimek hazaban bemenetkor Aito, egesz vas plehel	N 1

Kissebik alias Ebid[l]ő Palotaban	
Plehes kulczos Aito	N 2
Kemencze	N 1
Cristal ővegh ablakok	N 4
Tablak raitok elegendő	
Divo ſa kerek Asztal	N 1
Pohar szek	N 1
Hoszu Palotaban	
Cristal ővegh ablak	N 6
Tablak raitok cum defectu unius ſrusti	
Capolnara szolgalo ket ſelé nylo Aito	N 1
Megÿs az udvarra nylo ála Aito	N 1
Capollna mellet valo Szobaban	
Kulczos plehes Aito	N 1
Eővegh ablak	N 1
Aßtal	N 1
Urős vassas pincze tok	N 1
Caplyan Uram Szobaiaban	
Plehes kulczos Aito	N 1
Eővegh ablak	N 1
Asztal	N 1
Zőld kemencze	N 1
Falban czinalt Armarium	N 1
[1566] Doctor Ura[m] Szalassan	
Kulczos plehes Aito	N 1
Zőld kemencze	N 1
Eővegh ablak	N 1
Asztal	N 1
Falban czinalt Armarium	N 1
Alatta valo hoszu dezka pad	N 1
Pater Jesuitak szalassan	
Plehes kulczos Aito	N 3
Eővegh ablak	N 2
Zőld kemencze	N 1
Keő mecző malomnak modulumia	N 1
Hoszu ſa rama	N 1
Præſectus Ura[m] Szalassan	
Plehes kulczos Aito	N 1
Eővegh ablak	N 4
Zőld kemencze	N 1
Lectika	N 1
Bőr ó Sziles Szek	N 1
Megÿs azon Szeren tablak elegendő ablakokon	
In ambutu itidem	
Plehes Aito	N 1
Eővegh ablak tablaval	N 3
Vas Lapat	N 1
Megÿs plehes Aito	N 1

Czengető ſalon ſel szegezőt	N 1
Toronban ora cum suis quadrantibus	N 1
Item toronban Capolnahoz valo harangh	N 2
[1567] Also renden, konÿhan	
Aito	N 3
Eővegh ablak	N 4
Padok	N 2
Tabla	N 1
Kertisz Legenÿek hazaban	
Kulczos plehes Aito	N 2
Eővegh ablak	N 2
Agÿak	N 2
Patok őntőző	N 6
Vas villa	N 4
Vas asso	N 6
Vas czakanÿ	N 1
Gereblÿe	N 4
Kertisz hazban	
Plehes kulczos Aito	N 4
Eővegh ablak	N 4
Zőld kemencze	N 1
Aloes bizonÿos edénben	N 4
Indiasÿ főgő pariter darab	N 4
Hokmester Ura[m] Szalassan	
Plehes Aito	N 1
Zőld kemencze	N 1
Eővegh ablak	N 2
Falban Armarium	N 1
Falon főgő barsonÿ képek	N 3
[1568] Belső hazban	
Plehes kulczos Aito	N 1
Ibidem plehes rostilios Aito	N 1
Eővegh ablak	N 2
Falon főgő vasonÿ kép	N 1
Asztal	N 1
Egÿes kar szek	N 2
Armarium	N 1
Bőr ora tok	N 1
Le erestő hintohoz valo bőr őrőgh darab	N 1
Nehaÿ Groſſ Rakoczÿ Laszlo Jaspis Aranyos ezustben foglalt tokban czinalt pohara	N 1
Item draga Cristal Eővegh poharak	N 10
Falra szegezet ſogasok	N 3
Szent Gÿőrgÿ Capolnajaba[n]	
Kett ſelé nylo kulczos plehes Aito	N 1
Item vas rosztilios plehes Aito	N 1
Szent Geőrgÿ oltara cum tabernaculo	N 1
Organo	N 1

Szekek N 12
Szentek képei egÿ mas föllet N 2

Szecrestiben Armarium N 1
Udvőzitűnk képe N 1
Olom mosdo N 1
Portatile N 1
Tablagban képek N 2
Fa kereszt N 1
Fa fekete gÿertia tarto N 1
Falon czengető N 1
Megÿs őrőgh ramaban kép N 1
Megÿs

[1569] Eőrőgh Dispensaban
Plehes Aito N 1
Eővegh ablak N 1
Fekete barsonÿ zelÿes Szekek N 7
Tarka zelÿes szek N 2
Egÿes fa kar szekek N 7
Hoszu dezka fa tablak N 2
Vasas kerek N 1
Hintohoz valo vas Lancz darab N 1
Rész fazik ibidem N 2
Vas Czatlok N 4
Uÿ kőtelek N 3
Udvőzűlt Urunk Szobajaban alo tablabül valo képek N 6
Megÿs Istrangok N 11
Pava tolbűl czinalt Legesző N 1
Udvőzűlt Urunk barsonÿ formaban maga kepe N 1
O testamentumban kiraliok képei tablaban N 11
Szent Catalina vőrős ramaban N 1
Groff Zrini Miklos képe N 1
Groff Palatinus képe N 1
Eőzvegÿ Czasarne képe N 1
Gÿőmolczes képek tablaban N 4
Hoszu ramaban keszkenÿ vasonÿ képek N 4
Eőrőgh festet vasonÿ spalér N 1
Szent Peter ramas képe N 1
Magÿar Orszagh ramaban N 1
Dominicanus képe N 1
Megÿs ramaban hoszu keszkenÿ vasonÿ képek N 2
Ugian megÿs ramaban vasonÿ képek N 1
Udvőzítunk képe Sziles nagÿ ramaban N 1
Diogenes képe hoszu tablaban N 1

[1570] Megÿs udvőzitunk nagÿ ramas képe N 1
Szent Thamas Apostol képe N 1
Megÿs vasnyos fekete ramaban
fas viragos festet képek N 3
Autumnus és hyems tablaban valo képek N 2
Padvaÿ Szent Antal képe N 1
Szent Imre Herczegh hoszu képe N 1
Szent Istvanÿ kiralÿ hoszu képe N 1
Szent Laszlo kiralÿ hoszu képe N 1

Udvőzitűnk keresztről Letet képe N 1
Xaverius Ferencz képe N 1
Holnap szamok figuras szép képek egÿ formak N 12
Megÿs egÿ forma ramas vasnos fakal iratat képek N 5
Austriaÿ hazbűl valo Fejedelmek képie N 7
Agmet Tőrők Czasar képe N 1
Muskva Czasar képe N 1
Draskovicz Palatinus képe N 1
Eszterhazÿ Palatinus képe N 1
Martagon viragh képe N 1
Iunga gloriosa viragh képe N 1
Czitron képe N 1
Claris viragh képe N 1
Szent Peter Sziralmas képe N 1
Keresztelő Szent Janos képe N 1
Boldogh Aszonÿ draga képe N 1
Maria Magdolna képe N 1
Szent Győrgÿ vitéz képe N 1
Resz bor hűtő N 1

[1571] Udvőzűlt Urunk Szobajaban alo
Szelyem viragos karpitok N 4
Falra valo viragos bőr karpitok darab N 4
Apro vőrős Szűnÿegek N 2
Nehaÿ Pazmanÿ Cardinal karpitia darab N 3
Nehaÿ Lossÿ Ersek karpitia darab N 6
Zőld barsonÿ podagras magas zelÿes szek N 1
Musketak azon hazban N 18
Pantalér hozajok valo N 8
Egÿ forma negÿ Labo Asztaloczkak N 3
Kőves viragos egÿforma Asztalok semi sincz bennek N 2
Fekete hebanum fa Armarium N 1
Fekete Lábon áló fiokos Pulpitus 1.
Czinodoff véggek mellyet most vettűnk fl.
17. udvezőlt Urunk számára 1.
Mégis Urunk számára vásárlot vikony gyólcs végh 1.
Tábláb[an] Csipke 2.
Kőtés Tábláb[an] 1.
Szederyes Karabacz Urunk egész Palotajára való 1.
Nyuszt pár 1.
Urunk nád Pálczája mellynek két vegén
zomancsos Arany 1.
Mégis Pálcza ződ Eővegel rakot 1.
Orvossághnak való beőr pinczetok 1.
Ón Tanyér, és Gyertya darabok 1.
Penz Olvassó Tábla 1.
Szent Antalhoz készítet kalyhak 3. kemenczére valo.
Eőrős Vay Tartó vannak 11.
Viza Ikra Attaloghb[an] 1.
Habarnicza kőtés 1.

[1572] Szároz Szilva, mécz 1.
Vőrős hagima feles kőtéssel.
Ladáb[an] nehay Bonanus Doctor sokféle
szerszámy be pecsételve. 1.

Deszkas Ládákban bé Szegezet sok féle Leuelek	2.
Mégis Néhay Bonanus kőnyves, partikás be pecsételt Ládája.	1.
Hús tartó Dispensában.	
Pléhes Aytó	1.
Eővegh Ablak	1.
Vassas kerék	2.
Asztal Tábla	1.
Kerék Asztal	1.
Torta csináló pléh	1.
Szent Antal Ablakihoz való Eővegh kőtés	16.
Urunk Szároz fődője	1.
Kerthez való vőrős festék egy Ládáb[an] máza circiter	3.
Vassas ferhécz hámostól	2.
Hintó tartó szijak darab	5.
Vas Csatló	2.
Vászony sátor darab	1.
Kasznár házban.	
Aytó	2.
Eővegh Ablak	2.
Asztal	2.
Pohárnok Házában.	
Pléhes Aytó	2.
Eővegh Ablak	3.
[1573] Falban való Armarium	2.
Asztal	2.
Zőld kemencze	1.
Kútb[an] Borhűteny való Edény	2.
Falin fűggő zőld vászony Tábla	2.
Eőrőgh ón palaczk	1.
Keszkenyőknek való preős	1.
Egyes zellyes bőr szék	1.
Hintób[an] való vassas kőzép szék	1.
Credentia vassas Láda	1.
Vassas Pincze Tok	1.
Gyertyához magas Eővegh	3.
Olom Tál darab	1.
Secretarius Ura[m] Szálássan	
Plehes Aito	N 2
Eővegh ablak	N 5
Asztal	N 2
Zőld kemencze	N 1
Lectika	N 1
Dezka pad	N 1
Falban czinalt Armarium	N 1
Főlső Dispensaban	
Plehes Aito	N 1
Uÿ Szekrin tablakal edgiut	N 2
azon Szekrinben Lencze met[retæ / -zen]	N 20
Arpa kasza met[retæ / -zen]	N 1
Kőlles kasza mecz	N 4
[1574] Dio mecz	N 4
Szent Antalhoz valo rama	N 50
Azon Szent Antalhoz valo Aito	N 18
Étek fogok hazaban	
Plehes aito	N 1
Zőld kemencze	N 1
Eővegh ablak	N 3
Asztal	N 1
Pad	N 2
Diszler hazban	
Zőld kemencze	N 1
Ővegh Ablak	N 3
Asztalok	N 3
Szelÿes Szek	N 1
Tiszlerséghez tartozo kűlőmb kűlőmb felé szersami darab	N 69
Hasz fa dezka darab	N 34
Plehes Aito	N 1
Trombitas hazaban	
Plehes Aito	N 2
Ővegh Ablak	N 4
Zőld kemencze	N 1
Kar szek	N 2
[1575] Kis Udvarban	
Zőld barsony hinto	N 1
Buritot tar Szeker	N 1
Zőld talpos őrőgh szan	N 1
Le erestő, leromlot hinto	N 1
Megÿs Szent Antalhoz faragot sok kővek Cumulus	N 1
Megÿs ugÿan ottan Doctor Laboratoriumos hazan ővegh ablak	N 4
Plehes Aito	N 2
Kőlső nagy Udvarban	
Le Erestő Hinto	N 1
Konÿha Szekerhez valo Tengelyek	N 2
Valok	N 7
Oltarhoz valo hasz [hárs] fa darab	N 10
Vődres Lanczos kutt	N 1
Padlasson	
Gallambok par	N 24
Kertben	
Űdvőzűlt Urunk faragot kő czimere	N 2

Lanczos vődres kutt	N 1
Halasztoban vőrős tengeri kacza	N 6
Vad kacza	N 3
Czonok	N 1
[1576] Olasz kertben	
Zőld kemencze	N 2
Ővegh Ablak	N 4
Aito	N 2
Narancz fas edenÿek	N 4
Azon Olas ker[t]ben be rakot	
sok fele plantak, edenÿekel	
Crotta alat	
Kőlőmb kőlőmb felé négÿ koczira valo Alma	
Kőrtvel ket Putonra valo	
Asztalra valo Zeller	
Konÿhara valo Peterzilÿem	
Konÿhara valo Caulerabi	
Konÿhara valo Kardÿfioli	
Ibidem Prősz	N 1
Ugian ottan kőlőmb kőlőmb felé plantak vasas	
ambrinczos edenÿekben	N 14
Item megÿs ottan viragos plantak fazikb[an]	N 107
Mihek ezen ker[t]ben kőpővel	N 5
Kerthez valo talliczka	N 5
Labirintus alat Crottaban Szorgacs karó	
repa s peterzélyem Currus	N 2 ½
Item ibidem Czerep edenÿekbe[n] sok felé plantak	
Maÿor haz	
Eőrőgh kapu	N 1
Első Szobaban plehes Aito	N 2
[1577] Zőld kemencze	N 1
Eőveges Ablak	N 4
Ugian ottan konÿhara valo Aito	N 1
Masodik Szobaban plehes Aito	N 2
Eővegh Ablak	N 3
Zőld kemencze	N 1
Harmadik szobaban Aito	N 2
Ővegh Ablak	N 3
Zőld kemencze	N 1
Ugÿan ottan konÿhara valo Aito	N 1
Negÿedik szobaban plehes Aito	N 1
Ővegh Ablak	N 6
Megÿs per ordinem ibidem kovacz mihelin Aito	N 1
Eőtodik hazban Aito	N 1
Ővegh Ablak	N 5
mind azon szeren ket Istalon Aito	N 1
Miszaros hazon Aito	N 1
Hatodik hazban plehes Aÿto	N 1
Kalyha	N 1
Ővegh Ablak	N 2
Maÿor hazban Aÿto	N 3
Ővegh Ablak	N 6
Kappan	N 45
Tÿűk	N 22
Laitorja	N 1
[1578] Maÿor Udvarban	
Lanczos vődres kutt	N 1
Konÿhara valo Ladak	N 4
Ibidem Paita	N 1
Őrőgh Uÿ Ollo	N 1
Padlassok Szenaval tellé	
Megÿs Szent Antalhoz faragot kővek	
Cumulus	N 1
Joseph kertisz kezénel	
Resz őrőgh Compastum	N 2
Utakat nÿesső ollok	N 5
Eremitoriumhoz tartozando Tűkor,	
mellÿ az őrőgh kertisznel vajun	N 1
Vtolso bejaro kapu kőzőt	
Dezka őrőgh vas rudas kapu	N 1
Első Szobaban plehes Ayto	N 1
Plehetlen Ayto	N 1
Ővegh ablak	N 2
Asztal	N 1
Pad	N 6
Masodik Szobaban Ayto pléhes	N 1
Ővegh Ablak	N 1
Szaffon hazon plehes Aito	N 1
Ablak	N 1
[Három viaszpecsét felett három szignatúra:]	
Andreas Szily	
Joannes Gubasoczy	
Joachimus Luzensky	

F. 4a

Az esztergomi káptalan tagjai által készített összeírás a pozsonyi belvárosi prímási palotában (kúriában) található ingóságokról Lippay György esztergomi érsek halála után, Szily András, Gubasóczy János és Korompay Péter kanonok aláírásával és pecsétjével (részletek)

Pozsony, 1666. január 8–10.

PL EKHL, Capsa 68, Fasc. 11, N. 4, 1580–1614.

[1580] Anno Domini 1666. Die 8. Mensis Januarÿ. Post quām Ill[ust]r[issimu]m & Re[vere]ndissimu[m] Do[mi]num Do[mi]num Georgium Lippay de Zombor Metropolitanæ Sirigonien[sis] Eccle[si]æ Archiep[isco]pum, nec nōn Regni Hung[ari]æ Primate etc: ē uiuis Deo meliūs de ipso aljud disponente, excedere contigit, facta est Inuentatio, & Conscriptio Rerum ejusdem

Mobiliu[m], per Re[vere]ndissimos D[omi]nos D[omi]nos Andream Szily de Rayka, Joanne[m] Gubasoczy de Sexárd, Petrum Korompay Sanctor[um] Petri & Pauli de Kácz Abbatos, & Metropolitanæ Ejusdem Eccle[si]æ Canonicos; uigore Diplomatis fælicis Recorda[ti]onis Ferdinandi Secundi Augustissimi Romanor[um] Imperator[is], et Regnor[um] Hung[ari]æ, Bohemiæ, etc: Regis. In Anno 1625. Confecti, de eodem Cap[itu]lo Strigonien[se] deputatos &exmissos;
Primo: In Curia Archiep[isco]pali Posonien[se], seũ intra muros ejusdem Ciuitatis Existenti.
Exhibitu[m] die 26 Jan[uarÿ]. 666. In Consistorio.

[1581] Tár Házban.
Egy Botos hoszu, vasas, fekete, Bőrös Ládában, melyben az ezűst miu uagyon Sub Nro 1°.
1. Kerék ázűst Aranyos Széles Mosdo tőtőjéuel edgyűt, nehai Méltóságos Telekdi János, Kaloczay Erseké féle Nro. 1. [...]
3. Gyűmőlcznek valo ezűst, szélen aranyozott, néhay Boldogh emlekezető Pázmány Péter Tálay. Nro 12.
4. Előregh Ezűst Tányérok, mellyeken Boldogh emlekezető uduőzűlt vrunk Czimérej vannak Nro 31.
5. Ezűst bélől, s kiuűl Aranyozot előregh, temerdek Pohárok, Egy fedéllel, és ahoz valo Angyallal, de le tőrettet Nro 10.
Ezekből az tiz Pohárokbol, uött ki Pohárnok Rihtér Andras ura[m] bizonyos jdeighlen valo ususra Pohárt Nro. 2. [...]
[1582] 18. Ezűst előrégh Aranyos Kalanok, mindeníkön boldogh emlekezető Urunk czímere tokostul Nro 12. [...]
21. Előregh négy Szeghlető de ezűst Aranyos Satquju űuegek melyek Pohárnok Andras vr Custodiája alat uoltanak Nro 3. [...]
23. Item Ezűst, Aranyos Satquju űuegh palaczk, mely az tőbbiuel együtt Czongor vr kezénél uolt Nro 1. [...]
[1583] 32. Előregh ezűst tálok mind egy formák, Boldogh emlekezető űduőzűlt urunk czímerejuel együt Nro 12
33. Ezűst tálok pariter egy forma, azon czímerekkel együtt Nro 2.
34. Ezűst tálok mindazon czimerekkel, mégh is egy formák, de ualaménnÿuel kissebbek. Nro 3. [...]

[1584] Mas Ládában sub Nro 2do. [...]

[1585] Extra has duas Cistas. [...]
3. Méghis kerek Asztalra ualo külső palota béli Nagy előregh szőnyegh Nro 1. [...]
5. Falra ualo egy forma szőtt figurás előregh kárpit Nro 5.
6. Más forma falra ualo szőtt figurás előregh kárpit Nro 7. [...]

[1586] Üduőzűlt vrunk kalamaris Ladaczkajáb[an] sub nro 3°. [...]
1. Ezűst Ládaczka kulczáual együtt Nro 3
2. Azon ezűst kalamaris Ládáczkában, egy tókában előregh három fűgős Gyémántos Lánczos kőrőszt Nro 1.
3. Más előregh tiz gyémántos Arany Lánczon függő pectorális kőrőszt egy Győngyével együtt. Nro 1.
4. Item Aranyos ezűstben foghlalt zőld kőves Agnus Dei Nro 1.
5. Hegyes, gyémántos, zománczos Negyedik Ferdinánd ke-[gye]lmes vrunk gyűrője féle Nro 1.
6. Item Előregh Arany fékete gyémántos gyűrő Nro 1.
7. Item Eőt gyémántos (: mellyek kőrőszt formára vadnak bé rakua :) Arany gyűrő Nro 1.
8. Méghis fekete Zománczos s igen hegyes gyémántos Aranygyűrő Nro 1.
9. Méghis előregh Arany Zaphiros gyűrő Nro 1.
10. Méghis Arany, de vékony és Zaphiros gyűrő Nro 1.
11. Kisded Arany Rubinos gyűrőczke. Nro 1. [...]
[1587] 19. Méghis azon uasas Ladáczkáb[an] Beczi Domus P[ro]-fessáb[an] le tett száz Ezer forinthoz ualo kotetek, kötésb[en] Nro 2 [...]
30. Azon Ládáczkában, bé pechételt bizonyos Leuelek fasciculussa sub Litera K. Nro 1.
31. Mégh is ugyan ottan bé pechételt, és bé kőtőtt Leuelek fasciculussa sub Litera L. Nro 1.
32. Méghis hasonlok [...] sub Litera H. Nro 1.

Lada sub Numero Quarto. Ugy mint Bőrős, Bojtos vasas Ládában. [...]
[1588] 6 Méltóságos néhaÿ Eszterházy Miklos, Magyar Országhi Palatinus Peczéttye, egy erszénkében Nro 1. [...]
19. Méltoságos Oláh Ersek Ezűst chengetyűje Nro 1. [...]
24. Püspöki Jószágót illető Pergaménás Leuelek fűggő pechétekkel együt Nro 3. [...]
[1589] 31. Bizonyos Eősue pechétlet Leuelek fasciculussa Nro 1. [...]

[1590] Lada sub Numero 5.
1. Bizonyos erogatio uégét ualo kőnyu. Nro 2.
2. Bátokban Agnus Dei Nro 1.
3. Bizonyos Apro Qvietantiák fasciculussa Nro 1. [...]
6. Egynéhány Agnus Deiual Iskátula Nro 1. [...]

Hatodik Lada sub Numero 6.
1. Űduőzűlt vr[un]k keze jrása, valami Controuersiák felől Nro 1. [...]
5. Teplicze [...] igassagat illető Leuelek [...] Apátursághoz tartozando fasciculus Nro 1.
[1591] 6. Item kűlemb kűlemb féle Leuelek [...]

[1592] Parna Sákon kíuűl, ugyan azon Tár házban vagyon [...]
4. Nagy előregh fekete táblában tűkőr Nro 2. [...]
7. Külomb külőmb féle táblákban foglalt képek Nro 26. [...]
[1593] 16. Sz[ent]: Antal Epűletihez deputált Lécz és Sindely szegek rakással Nro. 1 [...]

Die 8ª Uguan ot azon Tárhazban
Cista Nro 8.
1. Vgyan azon tárházban Leueles Láda, mellyet az Inuentator Urak bé pechételtenek, abban Sz: Albert kőnyue uagyon más könyuekkel, ugymint Olah Ersek, és Verantius kőnyueiuel együtt Nro 1.

Cista Nro 9.
Méghis azon tárházban hoszu, fejér, uasas hasonlo képpen bé pechetlet szükséges leuelekkel teli Lada Nro 1.

Cista Nro 10.
Mindázon tárházban Secretarius vr által p[ræ]sentáltatot Bizonyos Leuelekkel [...] uasas fejér Lada Nro 1. [...]

[1594] Egy Kerék Iskatulában Czongor vr által p[ræ]sentáltatot [csészék, palackok, poharak] [...]

Űduőzűlt vrunk uti Capellája, mellyet azon Tár házb[an] két Ládaban præsentál Lanczary Gergely vra[m].
Első Láda
[1595] 1. Ezűst Aranyozot Baculus Pastoralis Nro 1. [...]
4. Ezűst Pacificale mellyet üduözűlt ur[un]k kőczen vett az Esztergomi Kaptalantul. Nro 1. [...]
12. Kelhre ualo selyem uelumok Nro 10. [...]
17. Selyem Gremiale. Nro 2. [...]
18. Méghis uirágos Antipendium uert arany Nro 1. [...]
21. Zőld uert Arany Cásula, melyet űduőzűlt ur[un]k kolczen vet uolt ki az Esztergomi Cáptalantul [...] Nro 1.
22. Uőrős Atlacz draga Cásula Nro 1.
23. Fejér uert Arany draga Cásula Nro 1.
24. Szederjes viragos Bársony Casula Nro 1. [...]
[1596] 27. Infula két szép keszkényőuel, Egy tokban Nro 1.
28. Canon Nro 1.
29. Missale Nro 3. [...]
33. Atlacz fejér Casula cum appertinentibus Nro 1. [...]
34. Aranyos velum Nro 3. [...]
36. Portatile Nro 2. [...]

Masodik Credentias Láda. [...]
7. Ezűst Magas Aranyas Gyertya tarto Pár Nro 1. [...]

[1597] Meghis Capolnahoz accédalt Lada Nro 3°.
Azon tár házban, Ezen Ládában, űduözűlt Urunk Botos Ládáj[á]ban találtattak oltarhoz ualo Apparamentumok.
1. Előregh veres tafota Gremiale. Nro 1. [...]
4. Fejér Atlacz Arany Chipkés Gazdagh kelyhre uaéo uelum Nro 1.
5. Uörős Atlacz uirágos, ezüst chipkés kelyhre ualo uelum Nro 1.
6. Kelyhre ualo Tafota, Selymes, Aranyos, virágos, és Aranyos Chipkés [...] uelum Nro. 1. [...]
9. Fejér, Aranyos, uirágos Boldogh Asszony oltárra ualo képe Numero 1 [...]
11. Bursák, melynek egyke Boldoghságos Szűz képét, másik Sz: Lélek képet, harmadik űduözitőnk képét foglal magában Nr. 3. [...]
[1598] 15. In Lamina Cuprea jmagines Nro 4. [...]
17. Herodiades képe Nro. 1. [...]
20. Méghis Zőld Atlacz Ezűst Arany fonalas kelyhre ualo uelum Nro 1. [...]
22. Méghis oltárra ualo Apro képek Nro 2.
23. Agnus Deikkel, és reliquiakkal ualo Aranyozot negy Szeghlető fa Jskatula Nro 1.
24. Ezen Lada fenekén Bibliotekahoz kőnyvek plus minus 15. [...]

[1603] Die 10. Janurarÿ mind azon Posonÿ belső hazban Uduőzűlt ur[un]k szobájáb[an]
hoszu negy Szeghlető Asztaloczka nro 1.
Uörős Bársony kopot Sellyées Szék nro. 1.
Fekete Bársony heuederes vasas Sellyes Szék, két heuedereuel edgyűtt nro 1
[1604] Egyes fa kar szek, nro 1
Uuegh Ablakok aprok, és Nagyok 5.
Plehes aytok 2.

Azon házban nÿlo, az ur Camarajáb[an]
Ferdinánd másik Chátzár képe nro. 1
Asztal nro 2
Űuegh Ablakok nro 1
Armarium 1.

Kis Palotában
varrot egyes Rojtos Székek nro 5.
Uőrős kopot Bársony Sellyes Szék nro 1.
Bőrős egyes Szék nro 1
Kerék Asztel három darabbal nro 1.
Ablak űuegh nro 2.
Aytó azon Palotában nro 2.
Hoszu deszka padok nro 2

Nagy Palotában Ablak nro 9.
Armarium nro 2.
Ayto nro 1.

Cancellaria Házban [...]
Ablak nro 2.
Ayto nro 2.
Agy nro 3.
Kerékded Asztal Burito bőréuel együtt nro 1
Méghis négy Szeghlető Asztal nro 2.
Méghis negy Szeglető rakott, és Armariummal együtt Asztal 1.
[1605] Sellyes Székek Szőttek, nro 2.
Egye[s] fa kar Szék nro 11.

Cancellariaban nÿló házban [...]
Comornik, alias Most Doctor vr házában [...]
Porkoláb házában [...]
Sűtő házban [...]
[1606] Konyhán [...]
Szakaitsok házában [...]
[1607] Kis Dispensában [...]
Kapu kőzőtt [...]
Pinter hazban [...]

Az Előregh Dispensab[an] [...]
[1609] Kerthez ualo Deszkáb[an] szegezett orgona nro 1.

Mégh is lécz szegh Antal épületihez valo circiter 1000. [...]
[1610] Kerthez ualo Réz őntőző nro 1.

Azon Posonÿ Belső Curia Uduarában Űduözűlt vr[un]k hintoja numero 2.

[1611] Poharnak házában [...]

Uraimék Puszta házában Sz: Antalhoz ualo Bátok kettős Nagy kőrőszt nro 1. [...]

[1612] Vduari kapitányok házában [...]
Præfectus vram Szállásán [...]
Mostany Præfectus vr, azelőtt Boldogh emlekezető Balogh Istvánné házában [...]
[1613] Szabók házában [...]
Sindeles házban [...]
Gyűmőlcz tarto házban [...]
[1614] Kissebbik Pinczében [...]

Curia Uduarában
Capolna előt harang nro 1.

Méghis Tár házban
Leueles Ládákot, az Eőregh Dispensábul vitettek fől ezen Inuentator Urak Nro 4.
item azon Tár házban tőltettek megh Eőt Akos hordot kűlőmb kűlőmb féle Leuelekkel, nro. 1. [...]

[Három viaszpecsét felett három szignatúra:]
Andreas Szily
Joannes Gubasoczy
Petrus Korompay

F. 4b
Az esztergomi káptalan tagjai által készített összeírás a nagyszombati érseki palotában (kúriában) található ingóságokról Lippay György esztergomi érsek halála után, Szily András, Gubasóczy János és Luzsénszky Joachim kanonok aláírásával és pecsétjével (részletek)
Nagyszombat, 1666. január 23.
PL EKML, Lad. 49, Fasc. 10, N. 2, 1–19: 6–18.

[6] Anno 1666 dje 23. Januar[ii] istituta Inuentatio in Curia Archiep[isco]pali Tyrnauien[sis] [...]

[8] Kápolnaba[n].
Űuegh Ablakok No. 2.
Plehes Aitok No. 3.
Armarium falba[n] No. 1.
Boldogh Aszoni kesserues kepe Altaron No. 1.

Kapolna[n] belül ualo Kamaraba[n].
Űuegh Ablak No. 2.
Aito No. 2.
Agy No. 1.
Zűld Armarium No. 2.
Pohar székre Garadich No. 2.
Arnék szekre Aito No. 1.
Szűlő fel ketezue

Űduözőlt Ur Szobaiaban
Pléhes Aito No. 1.
[9] Űuegh Ablak No. 2.
Fejér Kemencze No. 1.
Asztal No. 2.

Kis Palotaba[n].
Űuegh Ablakok No. 2.
Kerék Asztal No. 1.
Pléhes Aito No. 1.
Fejér Kemencze No. 1.
Kar Szék No. 11.

Nagy Palotaban.
Aito No. 3.
Űuegh Ablakok No. 6.
Zűld Kemencze No. 1.
Armarium falba[n] No. 1.

Biblioteka elűt ualo hazban.
Pléhes Aito No. 1.
Zűld Kemencze No. 1.
Űuegh Ablak No. 3.
Agy No. 1.
Ueres Barsoni Kopot Szek No. 1.
Asztal No. 1.
Ramas őrőgh Tablak No. 4.

Bibliotékába[n]
Vassas Pléhes lakatos Aito. No. 1.
[10] Űuegh Ablakok No. 10.
Méghis Barsoni uőrős kopot szék. No. 1.
Kőnyueknek ualo rakott Tablak. No. 11.
Kardinal Pazmany képe No. 1.
Kardinal Bellarmin képe No. 1.
Kutasy Ersek képe No. 1.
Olah Ersek képe No. 1.
Suhay képe No. 1.
Ferdinand harmadik képe No. 1.
Anna Maria Felességhe képe No. 1.
Trautt-Manstorf képe No. 1.
[...]

F. 5.
A pozsonyi nyaralókastély és a majorság összeírása Kollonich Lipót esztergomi érsek halála után, báró Joseph Talheimb és Péterffy János Ferenc kamarai tanácsosok, valamint Kersna-

rich Gergely és Mártonffy György pozsonyi kanonokok aláírásával és pecsétjével
Pozsony, 1707. február 14.
PL AS AR, Cl. X, N. 82, 1–9.

A. A kerti ház (a grotta) hátsó részében lévő pincében zöldséget tárolnak és nevelnek, továbbá száztizennyolc cserepes kerti növényt (virágzó növényeket, szőlőféléket, fácskákat, cserjéket) teleltetnek, köztük sárga virágú (indiai) jázmint, fehér orgonát, valamint cserjés margarétát. Kertészeti eszközök mellett egy kétszárnyú ajtó és két pinceablakként alkalmazott üvegablak szerepel a leltárban.
B. A „nagyobb" kertben, észak felé téglafallal körbevett „virágos kertecske" helyezkedik el, ahol százöt, részben beültetett, részben üres virágtartó edény található, továbbá huszonöt épületgerenda, s egy egyszerű konyhaajtó a (nagy) kertkapu felé, rajta régi vasalattal. A kert felé vörösre festett kétszárnyú ajtó nyílik, vasalattal és retesszel, kulcs nélkül.
C. Az északra lévő halas medence *(piscina)* végében, egy falszegletben vörösre festett rekesztővel körülvett nyúldomb áll, ahol tengerimalacokat tartanak.
D. A medencét háromrészes, oszlopocskákból álló korlát veszi körül, amelynek közepében három, zöld színű, fából készült rekesztő(-szakasz) látható, két sarkában pedig vörös színűek az elemek.
A medencében csónak található, a közepében pedig egy kis faépítmény, amelynek alja és teteje egyaránt vörös színű, tetejét sima (réz?)lemez fedi. A medence közepén négy oszlopon Szent György kőszobra áll, lovának lába alatt a háromfejű sárkánnyal, annak mindhárom szájában egy-egy ólom vízfúvókával. A medencébe deszkahíd vezet.
A kertész állítása szerint a medencében két hal található.
A kert közepén szökőkút áll, két ólom vízfúvókával. A kút közepén víztálca (medence) található, amelyet négy vasabroncs övez.
E. A medencétől a kert felé vezető tornácot (folyosót) vörösre festett rekesztő szegélyezi. Ugyanitt vörös színű fa lécrácsos kapu, szénásszekér, boltozat építéséhez való falgyűrű, hat épületgerenda, (vízhordó) edények részben kertészeti célokra, létra, falban üvegablak, a tornácon meggyengült ajtó, vasalattal. A tornácnál, a kert közepe felé három nagyobb és két kisebb asztalon télire eltett zöldség, a jégveremben retek.
F. A kertész *hypocaustum*ában hat olasz fa, és további tizenöt edénybe ültetve; huszonegy cserépben szőlőfélék, valamint száz cserépben különböző violafélék és más virágos növények. Ugyanott két bádog öntözőkanna, negyvenhárom tubarózsagumó, továbbá egyszerű keretben kép: két vadász, zöldellő fák között.
G. A kertész lakószobájához csatlakozó helyiségben három üvegablak. Körös-körül vasalt kocsikerekek, két deszka melegágy, egy lábtartóval felszerelt asztal, pad, deszkák, különféle edények.
H. Az első (elülső) területre (előudvarra) nyíló pincében harmincegy cserépbe ültetett rozmaring, kilencvenöt cserép szegfű, harmincöt edényben violafélék, valamint húsz, edényalátétként használatos kopál- vagy gyöngyfa lap, edények, kertészeti eszközök, ablakra való finom fémháló.
J. A kápolnában fekete és arany színnel festett oltár áll, kétoldalt négyzetes óntalapzaton két aranyozott faszobor, az egyik egy püspököt, a másik egy jezsuitát ábrázol. Az oltár két szegletében egy-egy keresztet tartó szárnyas angyal aranyozott faszobra, az oltár közepén a lefejezett Szent Borbála, felső részében pedig a jogart tartó Boldogságos Szűz képe látható. Az oltár előtt, ahol a pap állni szokott, kétfokú lépcső van.
A kápolna bejáratánál rácsos (ráccsal elzárt) vas (szenteltvíztartó) medence, a rácsban kisebb rácsos vasajtó retesszel, bezárva.
A kápolna sekrestyéjében egyszerű asztal áll, ahol a miséző pap öltözködni szokott.
Ugyanitt előlépcső, képhez való faragott szobrászkeret, hosszúkás, üres láda fiókokkal.
K. Az első palatiumban [ablakok helyett] hat, virágágyakhoz való deszkakeret. Ugyanitt két, virágedényhez való posztamens.
L. A másik palatiumban négy, vasalatok nélküli fa ablaktábla (ablakdeszka) és egy egyszerű zöld kályha.
M. Csigalécső felett vaskorlát, ugyanitt egy üvegablak.
N. A középső palatiumban hosszú, négyszögletű asztal, egy zöld üvegablak, négy fa ablaktábla (ablakdeszka), további asztalok, karosszék, párnafák.
O. A felső (emeleti) hálószobák után falécekből álló rekesztő van, benne vasalt ajtóval.
P. A palatiumok után, a Pozsonyszentgyörgy felé eső épületrészből (azaz az északi oldalszárny emeletéről) lépcsőn lehet lejutni a konyhához, amelynek erős, retesszel felszerelt és vasalt ajtaja van.
Q. A konyhába nyíló szobának két üvegablaka van, benne asztal és szék található.
R. A konyha előtt kerekes kút, vasrudakból álló felépítménynyel, benne csigával, lánc nélkül; boltozatában (boltívében) két tartólábbal.
S. A kapunál lévő két szobában egy-egy vasalt ajtó van.
A leghátul lévő, fedett raktárban használaton kívüli kocsik vannak, amelyek Szelepchény vagy Széchényi érsektől maradtak.
T. A majorság első kapuja kétszárnyú, négyszeresen vasalt, vassarkokkal. A hátsó kapu is ugyanilyen. A majorság tíz belső ajtaja: a *hypocaustum*ok, konyhák és istállók ajtói szintén vasaltak.

[1] Ps: 14: Febr[uarii]: 1707.
Anno 1707. Die quartâ Mensis febr[uarii]: in Ædificio et Horto Archi-Ep[isco]pali extrà Suburbia Civitatis huius Posonien[sis] sito reperta sunt sequentia.

Sub Litera A.
In Horto existentis Philagoriæ posterioris in Celario, vulgó Einsatz, inventa est olla florem flavum Iesumini[626] Continens N° 1.
Item in Instrumento ligneo albus Sambucus Hispanicus[627] N° 1.
Item inventa sunt ollæ, varÿs floribus, vitibus, Insitÿs arboreis, Margaranteis, vulgó Märgaräntenbaum dictis implantatæ ollæ N° 116.
Item in eodem Cellario, seu Conservatorio est Pulvinus Apÿ Lusitanici, vulgó Zeller dicti plenus N° 1.
Item Pulvini Lactucæ, Antivi Vocitatæ N° 2.
Item pro Rapa Cauli N° 1.
Item Pulvinus Cum Petroselino N° 1.
Item boni Asseres sub floribus sunt N° 12.
Item Instrumentum longi Manubrÿ pro exhumienda aqua N° 1.
Item Ianua duplex Cum duobus ferreis Canthis ferreis, item clavis latioribus excusa N° 1.
Item fenestræ vitreæ ad Cellarÿ fenestras adaptata N° 2.

Sub Litera B.
In dicto Horto Maiori ad Aquilonem est situatus Hortulus florum, lateribus Circumseptus, in quo sunt ollæ partim implantatæ, partim non implantatæ, in toto N° 105.
[2] Item in eodem Hortulo sunt Asseres pro Ædificio applicabiles cir[citer] N° 25.
Item Ianua Culinæ simplex, ad Ianuam horti, unà Cum antiquis Canthis N° 1.
Item ad Hortum patescens duplex rubro Colore tincta Ianua, unà Cum Canthis et sera, est sine clavi inventa N° 1.

Sub Litera C.
Reperitur in fine Piscinæ ad Aquilonem existente, penès murum in Angulo, rubro Colore depictis Cancellis, Circumducta Lepor[um] Marinor[um] Mons seu Receptaculum, cuius Cancelli utcunq'[ue] sunt intacti.

Sub Litera D.
Est quædam Piscina circumcircà efabricatis Columnis instructa, tribus in partibus, In medio verò virides lignei Cancelli N° 3.
Item in Eiusdem Angulis duobus sunt rubri Cancelli N° 2.
Item in eâdem Piscina est Navicula inventa N° 1.
Item in medio Piscinæ ex asseribus extructum ædificiolum, quod infernè rubro, supernè verò, seu tectum eiusdem rubro Colore tinctum, in Cuius superficie lamina intactè existit N° 1.
Item in medio Eiusdem Piscinæ existit in quatuòr Columnis Constituta S[anc]ti Georgÿ Militis statua Lapidea Cuius Equi sub pedibus est quidam triceps Draco, in illisq'[ue] ore quolibet est fistula plumbea una, in toto verò N° 3.
Item in eandem piscinam descendens ponticulus ex asseribus extructus N° 1.
[3] In haccè Piscina iuxtà assertionem Hortulani etiam pisces sunt reperibiles N° 2.
In medio horti est fontana ampla, in quâ sunt fistulæ plumbeæ N° 2.
Item est in medio fontis quidam Cadus, 4. ferreis circulis obstrictus N° 1.

Sub Litera E.
È Regione Piscinæ ad Hortum deserviente in ambitu est Cancellus, rubro Colore tinctus N° 1.
Item rubri Coloris lignea Ianua clathrata, unà Cum ferreis Canthis N° 1.
Item latus Currule pro vehendo fæno N° 1.
Item pro extruendo fornice Murarius Circulus N° 1.
Item asseres pro Ædificio applicabiles N° 6.
Item vectabulum aquæ pro Hortulano Commodum N° 1.
Item Scala longa N° 1.
Item fenestra in pariete Vitrea N° 1.
Item in hocce Ambitu existens fracta Ianua, unà Cū[m] ferreis Canthis N° 1.
Item non magni valoris asseres N° 2.
Item Vectabulatrea quoru[m] unum feriatum duo nullatenuś pro opera Hortulani N° 3.
Item âb hocce Ambitu, tertia in tabula maiori, versuś medium horti adiacente, sunt olera, vulgò Köhl, pro Hÿeme imposita, in tabulis minoribus N° 2.
Item Raphani in fossis N° 3.

[4] Sub Litera F.
In Hÿpocausto Hortulani sunt Italicæ Arbores N° 6.
Item ollis implantatæ arbores Italicæ N° 15.
Item ollæ vitibus implantatæ N° 21.
Item varÿ generis Violis, alÿsq'[ue] floribus implantatæ ollæ N° 100.
Item imago in simplici Rama, in quâ sunt duo venatores picti, Cæterum Virides Arbores N° 1.
Item Canthari laminacei pro Hortulano N° 2.
Item Radices floris, Vulgò Tuba Rosa dicti N° 43.

Sub Litera G.
In Camera Cubiculi Hortulani Contigua, fenestræ Vitreæ sunt N° 3.
Item Circumcircà benè ferratæ Curules Rotæ N° 4.
Item ex asseribus pro pulvinis, seù Mistbäth: Cistæ N° 2.
Item Mensa simplex, unà Cùm substaculo N° 1.
Item frusta asserum N° 4.
Item pro Conservanda farinâ aptum pineum Vasculū N° 1.
Item Vacuum Instrumentum ferratum pro arbore Italica adaptatum N° 1.
Item serra N° 1.
Item longum simplex scamnum N° 1.

626 Sárga virágú (indiai) jázmin (*Gelseminum, Jasminum odoratissimum*, itt: *Jesaminum*), ld. Lippay (1664, 1667) 1964, I. 103.

627 Fehér orgona (*Syringa*, itt: *Sambucus Hispanica*, spanyol bodza), ld. Lippay (1664, 1667) 1964, I. 109.

Sub Litera H.
In Cellario ad primam aream patescente ollæ Rosmarino implantatæ N° 31.
Item Cariophilis plenæ ollæ N° 95.
Item Com[m]unibus Violis plenæ ollæ N° 35.
[5] Item frusta trabum, Vulgò ganter baum,[628] sub vasis applicabilia N° 20.
Item Scaphium pro portanda aqua, 4. ferreis circulis Constrictum N° 1.
Item Cantharus Laminaceus pro aspergendo Hortulanis necessarius N° 1.
Item ex subtili ferreo filo Contextum etc, fenestræ applicabile N° 1.
Item Vitrea fenestra N° 1.
Item Asser N° 1.
Item Vacua olla Cærulea, flori accom[m]oda N° 1.

Sub Litera J.
In sacello repertum est nigra, et Astricolore depictu Altare, et è latere utroq'[ue] eiusdem duæ deauratæ statuæ ligneæ, una Cuiusdam Episcopi, altera verò Jesuitæ Cum quadrato stan[no].
Item in Angulis verò duobus Altaris huius sunt duo deaurati alati lignei Angeli, manibus Crucem tenentes, et in medio Aræ huius est Icon Sanctæ Barbaræ decollatæ, in superficie verò imago Beatæ Virginis, sceptrum gestans.
Item ante ipsum Altare, ubi Sacerdos stare Consvevit, sunt ex asseribus gradus duplices, operâ Arcarÿ Constructi.
Item ubi sacellum intratur, est Excipula una ex ferro clathrata, in eâdemq'[ue] pariteŕ ex ferro Ianua clathrata una Cum sera solita, et est occlusa.
Item in Sacristia Eiusdem Sacelli est quædam Mensa simplex, penès quam Sacerdos se induere solet N° 1.
[6] Item asser N° 1.
Item Scala promotoria N° 1.
Item Rama pro Imagine per Sculptorem excisa N° 1.
Item oblonga Cista Vacua, ladulas habens N° 1.

Sub Litera K.
In priori Palatio pro Pulvinis ex lateribus Confecta Rama N° 6.
Item pro ollis florum Trapezophora N° 2.

Sub Litera L.
In altero Palatio ex Asseribus pro fenestris factæ tabulæ non ferratæ N° 4.
Item fornax Viridis intactè existens N° 1.

Sub Litera M.
Item supèr gradibus ad formam Limacis extructis est ferreus Peribolus N° 1.
Item fenestra vitrea N° 1.

Sub Litera N.
In palatio mediano est oblonga quadriangularis Mensa N° 1.
Item fenestra Viridis intactè N° 1.
Item fenestrales tabulæ ex asseribus Confectæ N° 4.
Item Mensa Media, alteri Mensæ annexibilis.
Item Brachialis sedes N° 1.
Item frusta lignoru[m] pro statuminibus Com[m]oda N° 5.

Sub Litera O.
A fine superiorum Cubiculoru[m] est sepimentum [7] quoddam ex asseribus factum, in quo habetur Ianua ferreis Canthis instructa N° 1.

Sub Litera P.
A Palatÿs descendentibus in gradibus ex parte Ci[vi]t[a]tis S[anc]ti Georgiensis est Culina una habens Ianuam ferreis Canthis et seris firmatam N° 1.

Sub Litera Q.
In Camera ad hanc Culinam patescente reperitur pars Mensæ N° 1.
Item simplex sedes N° 1.
Fenestræ Vitreæ N° 2.

Sub Litera R.
Ante prædictam Culinam est fons profundus, supèr quo Pÿramis, seū Turricula ex quatuor ferri Baculis extructa, Continens Concham, in qua nulla est Catena.
Itèm in fornice penès Eūndem fontem existente reperiuntur Trapezophora, quod unum longius, aliud brevius N° 2.

Sub Litera S.
Sub porta existentibus duobus in Cubiculis sunt Ianuæ Cum Canthis N° 2.
Item aliquot frusta Asserum.
NB. Planè sub ultimo tecto Conservatorio est aliquod frustum Carpenti in terra iacens, quod Szelepchenianum, aut Szechenianu[m] suisse asseritur.

[8] Sub Litera T.
Porta Allodÿ anterior est duplex, quatuor aptos Cānthos habens, ferreisq'[ue] Cardinibus imposita
Huic similis est porta posterior.
Item intus in Allodialibus Hypocaustis, Culinis, et stabulis, unà Cum ferreis Canthis pendentes Ianuæ sunt. N° 10.
Item sine Trapezophora Mensa simplex N° 1.
Item Vas Vacuum pro farina servanda aptum N° 1.
Item suellæ pro Maialinus impingvandis Com[m]odum N° 1.

Posonÿ Anno & Die suprascriptis.

[Négy viaszpecsét felett négy szignatúra:]

628 Kopál- vagy gyöngyfa („Ganterbaum", *Elaeocarpus copalliferus*).

Josephus Dom[inus]: lib[er]: B[aro]: â Talheimb Sacræ Cæsareæ Regiæq[ue] Maiestatis Inclytæ Cameræ Hungariæ Consiliarius Gregorius Kersnarich Abbas in Monyorod et Jak Canonicus Posoniensis
Georgius Mártonffy Præpositus orodiensis, et Canonicus Posoniensis M[anu] p[propria]
Joannes Franciscus Péterffy [...] Suæ Mai[es]t[a]tis Sacr[atissi]mæ præfatæ Cameræ H[u]ng[ari]æ Consiliarius et Secretarius M[anu] p[propria]

F. 6.
A pozsonyi nyaralókastély és az allódium leírása Keresztély Ágost esztergomi érsek halála után, az érsekségi javak Esterházy Imre számára való átadása alkalmából, a prímás megbízásából Révay Adalbert vágújhelyi prépost, Baranyay Imre és Pongrácz János komáromi táblabírák és Jankovics István uradalmi ügyész által összeállított protokollumból (részlet)
1725. november 21.
MNL OL MKA UC, a. Reg., Fasc. 43, N. 5, 597–599 (átiratát ld. alább)[629] / PL AS AP, Prot. 30 *(Protocollum BB. Conscriptio Bonorum 1726;* l. Gálffy–Hegedűs–Tóth 2001, 186), f. 707r, v.

A külvárosban van továbbá egy fallal körülvett kert, részben konyhakert, a többi része pedig díszkert, amelyet különféle erdei fák, szobrok, obeliszkek díszítenek a kertészek szabályai szerint (kertművészeti rendben). Van benne vízvezeték is, de a vízvezeték és a kert egyaránt elhanyagolt. Az itt lévő nagyméretű téglaépület kétszintes, zsindely- vagy cserépfedéssel. Felső emeletén a mindenkori érsekek használatára szolgáló számos helyiség volt, most azonban ezt a szintet uradalmi magtárként használják, egy rész kivételével, amely üresen áll. Az alsó szinten van a nagy konyha és egy szoba, ahol azelőtt citrus- és olasz fákat tartottak, továbbá a kertész szállása, néhány boltozott helyiség és egy kápolna, alatta pedig pince. Van itt továbbá egy istálló, amely emeleti a nagyobb épülethez (a kastélyhoz) csatlakozik; ez az istálló szintén jó anyagokból épült, boltozott, zsindely- vagy cserépfedésű, és két sorban mintegy száz ló befogadására alkalmas. Tetőterében szénát tárolnak. Végül az épület bejáratánál található két szoba, mindkettőhöz (további) kamara tartozik. Ezek egyike bérbe van adva, ami az uradalomnak évi kilenc forintot hoz. A másikat időlegesen Keresztély Ágost érsek egyik szervitora ingyenesen lakja. Található itt továbbá egy allódiumnak nevezett épület, amelyben hat szoba, öt kamara, négy konyha és három, körülbelül harminc lovat befogadó istálló található, mind boltozott és zsindely- vagy cserépfedésű. Az egyik szobát, amelyhez két kamara tartozik, az uradalmi hajdú lakja, és vannak itt bérlők is, akik erre az évre ötvennégy forintot fizetnek. Idetartozik még egy másik allódium is, amely a város területén van, egy földön túl, amely kilencmérőnyi gabonát terem, és a kerti épület bejáratával átellenben helyezkedik el, valamint egy rét.

[597] Extra suburbium autem habetur unus hortus murô cinctus[,] in una parte usui Culinæ, de reliqvo varÿs sylvestribus arboribus, & statuis, ac pyramidibus lapideis[,] secundum regulas hortulanor[um] exornatus[,] soli tantumodō delectationi deserviens, in qvo habebantur aliqvot etiam aqvæductus, sed ijdem sunt neglecti, ad latus verō ejusdem habetur [598] ædificium magnum ex tegulis ustis ad duas Contignationes erectum, & scandulis tectum, in cujus Contignatione superiori antea /:uti videre est:/ habebantur pro interimali Principu[m] Archi Ep[isco]por[um] eorsūm contingenti diversione Cubicula plurima, nunc verō necessitate, & simul utilitate ita ferente[,] est hæc Contignatio[,] p[ræ]ter particulam unam[,] intrinsecūs valdē desolatam, in granariu[m] Dominale conversa; In inferiori autem Contignatione, habetur Culina magna[,] Cubiculum item[,] ubi anteā arbores Citrinæ, & id genus Italicæ conservabantur, dein hospitium hortulani, & aliqvot fornices, ac una Capella, & sub eodem Cellarium, p[ræ]tereā ā superiori parte ædificio tali annexum stabulum[,] æq[ue] ex bonis materialibus exstructum, ad eoq[ue] forni[ca]tum, & scandulis tectum, ac plus minūs in duobus ordinibus Eqvos 100. recipere valens, sub cujus tecto fœnum conservari solet, ad introitum demūm ædificÿ hujus reperiuntur adhuc duo Cubicula, Cameras etiam habentia, qvorum unu[m] cuidam Inquilino cessum[,] importat D[omi]nio titulô annui [census] f. 9.[.] aliud autem unus ex servitoribus Principis Ducis Saxoniæ gratis tenet interimaliter. Hic habetur adhuc aliud etia[m] ædificiu[m] nomine allodÿ appellatum, in qvo Cubicula sex, Cameræ qvinq[ue], Culinæ qvatuor, & [599] Stabula tria, Eqvos circiter 30. capientia, reperiuntur omnia forni[ca]ta, & scandulis tecta, Cubiculum itaq[ue] unum cum duabus Cameris[,] tenet Hajdo œconomicus D[omi]nalis, residua verō sunt Inqvilinis in f. 54. pro hocce anno solventibus elocata, appertinentias tamen allodium hocce alias in Territorio Ci[vi]t[a]tis hujus p[ræ]ter agrum unum Cubulos cir[citer] 9 Posonien[ses] recipere gveuntem, ac ē regione introitus hortensis ædificÿ existentem, & pratum Barnak, appellatum sicciori tempore orgyas fœni boni 24 vel 27 producens [...].

F. 7.
Lippay György esztergomi érsek megállapodása Pozsony várossal a nyaralókastély építkezéséhez szükséges téglaégető átengedése ügyében
Hely és dátum nélkül (Pozsony, az 1648. évi jogbiztosító iratkópiák sorában, a kastély és a kert vízellátásáról szóló megállapodás után lejegyezve)
PL AS AP, Prot. 6 (*Protocollum F. Lippay;* ld. Gálffy–Hegedűs–Tóth 2001, 166), f. 38r.

629 Ld. a 451. jegyzetet is.

A város biztosítékot ad, miszerint átenged egy téglaégetőt Lippay érsek számára. Az érsek a pozsonyi *suburbiá*ban lévő kertbéli házát jobbá alakítani és építeni óhajtván, érdeklődött a városnál, hogy átengedne-e számára téglaégetői közül egyet, ahol saját költségén és a maga fájával téglát készíttethetne, hogy az építkezést kényelmesebben és gyorsabban végezhesse. Az érsek kérését a város jóváhagyta, és egy téglaégetőt átengedett számára. Hogy a város jogai kevésbé sérüljenek a területén lévő téglaégető használata miatt, és hogy további követelések ne merülhessenek fel az érsekkel szemben, Lippaynak egy év leteltével újra el kell majd nyernie a város hozzájárulását, amennyiben ugyanazon a helyen folytatná a téglaégetést, a város beleegyezésére pedig méltán számíthat.

Alia assecuratio eiusdem Ciuitatis super concessione cuiusdam fornacis laterit
Nos Georgius L[ippay]. Notum facimus quibus expedit uniuersis. Quod cum nos domum no[st]ram ad Hortum Archiepiscopalem, extra sub Urbium Regiæ ac Liberæ Ciuitatis Posonien[sis] sitam, in meliorem formam redigere et ædificare uellemus, beneuole inquisiuimus eandem Ciuit[a]tem uellet de suis fornacibus lateritÿs proprie quioribus unam nobis concedere in qua n[ost]ris expensis et lignis, lateres fierj, et pro ædificio n[ost]ro p[ræ]fato, commodius et compediosius curare possemus, cui petitioni n[ost]ræ annuit prædicta Ciuitas, ac fornacem unam amice nobis concessit. Ea qua contentione nequid Juribus prædictæ Ciuitatis deroganti recognoscimus per p[ræ]sentes sæpe fatam fornacem lateritiam in eiusdem Ciuitatis Territorio, ac imoprout antea, ita et modo ac deinceps remanere, neq[ue] eatenus quidquam à nobis ulterius prætendj contentos esse, usu duntaxat fornacib[us] nobis concesso, Q[ui]dq[ue] ea conditione, quod euoluto unius annj spatio, si ulterius eadem fornace uti uelimus, denuò Ciuit[a]tem acquirere et ab eius beneuola concessione expectare debeamus. In quorum fidem has eisdem dandas duximus et concedendas.

F. 8.
Albrecht Vayr építőmester levele Lippay György esztergomi érsekhez (idegen kéz által lejegyezve, saját kezű utóirattal ellátva)
Hely és dátum nélkül (Pozsony, az 1649. év végén)
PL AS AR, Cl. X, N. 196, 17. cs., 259–260.

Miután az 1646. évben megkezdődött a pozsonyi kertbéli építkezés, Lippay megerősítette Vayr korábbi konvencióját, amelyet az érsek megbízásából a kegyes emlékezetű (1646. május 29-én elhunyt) gróf Pálffy János [királyi kamarás etc.] kötött meg vele 1643. február 23-án. A szerződés alapján az építkezésen dolgozó kőműves után két forint és nyolcvan krajcár, egy napszámos után egy forint és ötven krajcár, a pallér után pedig öt forint jár Vayrnak hetente, míg saját egyévi járandósága százötven forint és tizenöt akó bor, amennyiben nem marad távol az elkészítendő épületek munkálataitól. Az 1645. évtől kezdve azonban sohasem juthatott oda, hogy elszámolást készítsen, és ennélfogva nem enyhültek vélt kétségei afelől, hogy követeléseire megkapja fizetségét, és pontosan megfizetik neki az addigi tartozást (amivel a prefektus úr persze gyakran hitegette). Az elmúlt évben nagy szükségében és betegségében, ami csaknem az egész éven át ledöntötte a lábáról, sokszori kérleléssel sem tudott előrelépést elérni, mégis eltekintett saját anyagi helyzetétől az érsek „külső" (városon kívüli) épületeinek dolgában való folytonos buzgólkodás érdekében, azonban a sok önköltségen tett utazás és kivitelezési munka miatt anyagi ereje mostanra kimerült. Amiért most alázatosan kérdezi az érsektől, hogy készíthet-e elszámolást kegyes megbízása szerint, és megkaphatná-e elmaradt járandóságát. Éves járandóságából hátravan még kétszázhatvannyolc forint és harminc akó bor, és az 1649. évi tizedek, amelyeknek elengedése szerződés szerint megilleti. Mivel azonban a pozsonyi (városi) épületben (feltehetően Lippay Gáspár kamaraelnök pozsonyi házának építkezésénél) való elfoglaltsága idején, távolléte alatt a decimátorok elvették tőle a dézsmákat, igen örvendene, ha az érsek ama decimákat kegyesen átvinné számára a következő évre, és elrendelné harminc akó borának és kétszázhatvannyolc forintjának megadását. A pénzből rendezni fogja, ami a kőművesek, napszámosok és a pallér heti béréből elmaradt, sok (egyéb) pénzügyi szükséglete mellett. Kiváltképpen a ferencesek templomához kell a pénz, mivel ők oly nagyon zaklatják és szorongatják, és már felsődiósi birtokát is maguknak akarják. Ezért is arra kéri az érseket, hogy rendelje el régen kiérdemelt fizetségének kiadását.
Az utóiratban Vayr jelzi, hogy a prefektus az érsek parancsa nélkül „egy petákot sem" ad neki, ezért kéri az érseket, adjon számára felhatalmazást a kifizetésre.

[259] Ill[ustrissi]me ac Reuerendissime Domine Domine Gratiosissime
Postquam inceptum est anno Millesimo sexcentesimo quadragesimò sexto ædificium in horto Posoniensi, confirmauit Ill[ustrissi]ma Domina[ti]o V[est]ra Conventione[m] antecedenter ex mandato Ill[ustrissi]mæ Domina[tion]is V[est]ræ à piæ memoriæ defuncto D[omi]no Comito Ioanne Pallffy mecum anno millesimo sexcentesimò quadragesimo tertio, die uigesimà tertià februarÿ erecta[m], uidelicet, ut mihi pro quouis murario hebdomadariè soluantur duo floreni, et octoaginta nummi, pro mercenario fl[orenus]. unus, quinquaginta num[m]i, et pro Pallirio fl[oreni]. quinq[ue], pro meà vero personà in an[n]uali solutione floreni centum et quinquaginta, et quindecim urnæ uini, hac tamen conditione, ut nihilominus alia quoq[ue] ædificià mihi peragenda per hoc non prohibeantur; nunc vero, cum ab anno Millesimo sexcentesimo quadragesimò quinto nunqua[m] ad faciendum computum perueniri potuerim, nunquam tamen ita fiducià destitutus eram (uti etiam sæpe Dominus Præfectus me monitis suis erexit) ut ad postulata mea solutione[m] et debitu[m] meu[m] hoc exiguum acquisiturum dubitare[m]; sed an[n]o præcedenti in maximà necessitate, et infirmitate meà, cui toto ferè anno succumbebam, ad tot et tantas petitiones meas nihil prorsus acquirere potui, cum tamen propter continua[m] sedulitate[m] circa ædificium V[est]ræ Ill[ustrissim]æ Domina[tio]nis extera ædificia,

et œconomia[m] mea[m] neglexerim, et tot itinerib[us] proprio curam et sumptib[us] toties confectis totaliter me pecunià exhaustum reperio, Quapropter V[est]ram Domina[tio]ne[m] Ill[ustrissi]ma[m] humillimè rogata[m] habeo velim, ut ex benigno suo mandato computus solutionis meæ fiat, et restantià mihi tradat[ur]; de an[n]uali solutione in restantÿs remanent floreni ducenti sexaginta octo et triginta urnæ vini, et decimæ meæ anni millesimi sexcentesimi quadragesimi noni [2: 260] quæ mihi remitti iuxta conuentione[m] debuerant, sed cu[m] in ædificio Posoniensi occupatus fuissem, decimatores in absentià meà decimas acceperunt, quapropter contentissimus essem si V[est]ra Ill[ustrissi]ma Domina[ti]o decimas illas ad an[n]u[m] sequente[m] mihi indulgendas transferret, et triginta illa[m] uini urnas, una cu[m] florenis ducentis et sexaginta octo dari iuberet, quod de solutione hebdomadarià, murarioru[m], mercenarioru[m], et Pallirÿ remansit libenter remittam, propter tanta[m], qua[m] habeo pecuniæ necessitate[m], præserti[m] p[ro] R[everen]doru[m] Patru[m] Franciscanoru[m] templo, à quib[us] tantoperè molestor et tribulor, et possessione[m] mea[m], qua[m] habeo in Dioss sibi recipere uolunt, quocirca V[est]ra[m] Ill[ustrissi]ma[m] D[omi]na[ti]o-[n]e[m] obsequionissimè rogata[m] obtestata[m] veli[m], set mihi ia[m] pridem promerita[m] mercedem mea[m] extradari demandet, et me protectioni Suæ humillimè com[m]endo.
V[est]ræ Ill[ustrissim]æ ac R[everen]dissimæ Domina[tio]nis
Humillimus seruus
Albertus Vayr.

[A levélíró saját kezű utóirata]: P. S. heüth sagt mir der herr prefectus, er gab mir ohne H[errn]. fűr[stlichen]. g[naden] beuelch kein hungarisch, derohalben bitte ich gantz vnderthőnig vmb ein comision vber alles vnd jedes

[A címzés hiányzik.]

F. 9.
Szőllőssy János szentkereszti provizor levele Lippay György esztergomi érsekhez
Garamszentkeresztről (Pozsonyba?), 1651. augusztus 16.
PL AS AR, Cl. X, N. 196, 61. cs., 115–116.

Pietro Spazzo építőmester („Pau Meister") megérkezett Garamszentkeresztre, hogy kimutatást készítsen a körmöcbányai ferences templomhoz annak tervrajza alapján. Szőllőssy tárgyalt a kőműves szel [feltehetően Urban Gautschsal] az épületről, de a mester csak magával Lippayval akar megalkudni. Ezt azzal magyarázza, hogy nem tudja, óhajt-e az érsek tornyot a templom utca felőli kapuja fölé, ami nélkül szerinte csonka lenne az épület. Addig is, míg Lippay el nem látogat Körmöcre, a kőműves igyekszik megépíteni a falakat a földfelszínig, s csak annyi pénzt kér, amiből legényeit kifizetheti. Spazzo kimutatásából az érsek arra adjon megbízást a kőművesnek és a ferences testvéreknek, amire óhajt. Burganovsky Vitus gvardián szeretné elhívni a provinciális atyát [Paulus de Taurist], hogy megmutassa neki a templom tervrajzát. A pizétumot Szőllőssy augusztus 23-ig felveszi, és elviszi az érsekhez. A kőműves hétfőn kezd a körmöci templom alapozásához. A homlokzati fal alapjának szélessége egy láb híján egyölnyi (ötlábnyi) lesz; a többi fal négy láb széles lesz az alapozásnál, a pillérek alapozási szélessége pedig ötlábnyi, ahogy azt Spazzo a kőművesnek meghagyta.

[115] Illustrissime Princeps Domine Domine Patrone mihi Grat[iosissi]me
Humillium Seruitior[um] meorum perpetuam subiectionem.
Az feolseghes Ur Istenteól sok iokat io Szerenches Eghesseghess es hoszu eletett kiuanok Nagÿsoghodnak megh adattnÿ. Keörmeoczÿ Szentegÿhaznak kÿ mutatassara az Delinatio szerent ide erkezet Peter Spacz nemeo Pau Mester. Az keömiuesnek eleiben aduan uoltakeppen értelmessen az epeoletnek mi uoltat akartam mingiarast megh alkodnom[,] az kömiuessel halasztotta az alkouast addigh megh I[ste]n' ide hozza N[agysá]ghodat ilÿ okbol, hogÿ nem tudgÿa ha tornÿot czijnaltaté N[agysá]ghod az Szentegÿ haznak ucza feleol ualo kapuia felet; melÿ heaual czÿonkanak mongia lenni az epölletet, az ideö alat bedighlen migh az Ur Isten ide hozza N[agysá]ghodat[,] az Szentegÿ háznak fundamentomahosz hozza kezd á kömiues es azon leszen hogÿ ha az ideo enghedi fel hozza az fundamentombol az feöld Szinÿre az kö falakot, es csak anni penszt adgiak nekie kiuel az kömiues leghenÿeket ki fizethesse, Pau Mester Relatiot teszen k[egyel]mes Ura[m] N[agysá]gh[á]nak. es az mi teczik azokban, azokrol meltosztassa N[agysá]ghod Certificaltattnj a keömiuest es az frateretheth[.] Itten Pater Superior Frater Vitus ohajtja az fraterek Prouincionalissat miuel eörömest latna hogÿ ide Jónne es megh tekintene Pater prouincionalis az delineatioth[.] Az Pisetumut pro die 23 Augusti kezemhesz ueszem es fel uiszem k[egyel]mes Vram N[agysá]ghodnak. az kömiues hetfeón az fundamentom rakashosz hozza kezd Istennek seghetseghebeol[,] egÿ czipelleós benn egÿ eölÿ leszen az elseö falnak temerdsheghe, az teöb keöfalaknak fundamentomban leuö temerdegsheghe Negÿ czÿpeleösni leszen. az Pillereknek feöldben ualo temerdeghseghe is 5. czipelösnÿ leszen az mint az Pau Mester rendelte es a kömiuesnek eleiben atta. Eltesse Isten kegielmes Uram N[agysá]ghodath Édes hazanknak iouara es az Romai Szentegi haznak eöreghbülesere sokaigh io Szerenches Egheseghben. In Sancta Cruce die 16 Augusti Anno 1651
Ill[ustrissi]mæ Celsitud[inis] Vestræ Perpetuus Seruitor
Joannes Szeolleossi m[anu] p[ropria].

[116: címzés a külzeten.]

F. 10.
Hölgyi Gáspár prímási prefektus levele Lippay György esztergomi érsekhez
Körmöcbányáról (Pozsonyba?), 1656. március 26.
PL AS AR, Cl. X, N. 196, 27. cs., 226–229.

Hölgyi megnézte a körmöci templom építkezését, észrevételeit közli az érsekkel. Úgy látja, az oltár mögött túl kicsi a hely

a kórusnak. Akkor fér csak el, ha az oltár előtt (amely amúgy is elég magas) csupán egy kis lépcső épül, és az oltár előrébb kerül. Ha a kórus a bejárati karzatra kerül, mint Érsekújváron, nem veszi el a fényt a templomtól, de szebb volna az oltár mögötti elhelyezésben. A szentély alatt drága kripta készült a szerzetesek számára, mintegy harminc, egymás fölött kialakított, egyenként boltozott sírhellyel. A templomhajó alatt nincs kripta, de nem is alakítható ki, egyrészt, mivel ahhoz el kellene bontani középen három kőoszlopot, amelyekre a templom boltozata kerülne, másrészt, mert a leendő (ablaktalan) kripta boltozata akkor túl magasan benyúlna a hajóba, ami által túl magasra kerülne a templom padozata és a templomboltozat is. Ez költséges megoldás volna, ráadásul elrontaná az épület szépségét is. Jobb tehát nem változtatni mindezeken. Zacharias Traber atya csak a kolostor és a templom földszinti részéhez készített tervrajzot, és ebből adódott, hogy a kolostor bejáratán nem fér be egy szekér, a kolostorral déli oldalán érintkező templom fala ugyanis vastagabb lett a kivitelezés során, mint Traber rajzán, mivel a bejárat fölé karzat került. A kolostor kertje azonban nagyobb lett, így a szerzetesek remélik, hogy ott akad majd hely a lovak és a szekerek számára. A templom bejárati karzatát három kőoszlop tartja. A karzat boltozatát tartó oszlopok szintén kőből készülnek (mivel a kőműves azt mondja, téglája nincs), így sokba fognak kerülni. A kolostor földszinti részének boltozatai elkészültek, és állnak az ottani refektórium, a konyha és az éléskamra falai is. Az emeleten lévő hat lakószoba (cella) falai elkészültek, és a mennyezet gerendázata is készen áll, csak be kell deszkázni a gerendaközöket. Az ehhez szükséges deszkák az érseki nehezékházban *(domus pisetaria)* vannak, csak le kell gyalulni őket. Az ablakkeretek most készülnek; ha elkezdik a vakolást, két hétig még üvegezhetik őket. Ha a száraz, szeles idő megmarad, egy hónap alatt megszárad a vakolat, és beköltözhetnek a barátok, így nem kell átköltözködniük a nehezékházba. Az érsek hagyja őket ott, ahol vannak, amíg el nem készülnek a hátsó traktus szobái („a hátsó épületek"), azután le lehet majd bontani „az első épületet". A kőműves [feltehetően Urban Gautsch] Garamszentkereszten több emberével dolgozzon az alapozáson, és akkor mindkét épület ügye előnyösen alakítható.

A körmöci építkezéshez három tervrajz áll rendelkezésre: Traber atya delineációja a kolostor földszinti részéhez, a kőműves rajza a két emeleti szintről, valamint Burganovsky Vitus atya rajza szintén a két emeletről. E tervek szerint összesen huszonegy szerzetesi lakószoba (cella) lesz a kolostorban, továbbá egy betegszoba, egy szabóműhely, egy mosóház, egy éléskamra, egy refektórium és egy konyha. A refektórium alatt lesz egy kis pince, de a többi helyet, ahová a szerzetesek pincét óhajtottak volna, betöltötték. A régi pincék megmaradnak. Szentkeresztre visszaérkezvén bővebben tájékoztatja majd Lippayt. Minden úgy legyen, ahogy az érsek elrendeli; ha a szerzetesek maradhatnak a mostani helyükön, Szőllőssy Jánosnak adjon utasítást (Körmöcön) a homok szállítására, az emeleti mennyezethez való deszkák gyalultatására és az ablakok kivitelezésére vonatkozóan. A kőműves a két rajzot elviszi magával Szentkeresztre.

[226] N[agys]agód[na]k mint kegy[el]mes Vramnak holtigh alazatossan szolgalok. Isten Na[gysá]godát szokaigh szerenchessen eltesse!

Tegnap ide Körmöczre érkezüen megh tekentettem mind tegnap s mind ma, az Sentegyhaz, es kalastrom Epületÿt. Tagadhatatlan hogy az Sentegyhaz Szep es abban fogiatkozas nynchen; Az Chorus, az mint most az oltar uagion, nyncz mod benne hogy megh lehessen, hanem ha az oltart elrontiak, es kÿllieb uiszik, de az Sanctuarium igen kichin leszen hanem ha chak kis Garadichot chinalnak az oltar elöt, mert hanem az Garadich, Azertis magoss az oltar. Egiebarant kegyielmes Vram ha az SzentEgyhaz Aytaia fölöt leszenis az Chorus, az mint Vyuarban uan, az Szentegyhaz vilagossagat el nem ueszy, Tagadhatatlan dologh szeb uolna az Chorus az oltar meget.

Az Sentegyhaz alat, chak az Sanctuarium alat chynaltak az Baratoknak Temetö helt, circiter 30 azok mind maganassan, egik az maszik fölöt uannak mind maganios apro botoczkak, mint az Meliek fekeÿ, tagadhatatlan nem keües költszegbe telik; Az Sentegyhaz Nauissa alat szemmy Cripta nÿnchen, de hogy ot Na[gysá]god most Sentegyhazat [értsd: kriptát] chynaltasson abban mod nÿnchen[,] oka hogy harom faragot köbül ualo oslop, nagy Pillér uan közepette, az kÿre az Botozatot raktak, Ablakÿa szem lehet, hanem ha mind el bontiak, az oslopokatis, és ugy rakÿak az Botot az mint [227] Az Fölszö bot uagion, de ugis io magassan menne föl az Sentegyhazban az bot, szokkalis föllieb kölene tölteny az Sentegyhazat, az ky szok költszegben esnek, megis rutulna az Sentegÿhaz; Az en iteletem szerint azt chak abban köl mar hadny.

Pater Traber az kalastromnak chak az alszo Reszet delinealta, az Fölszöt nem, az Alszobanis az fogiatkozot, hogy szemmy szekerrel be nem mehetni miüel az Sentegyhaznak az fala temerdekeb hogy szem talan Pater Traber delinealta, ot immar az bejaro helet Ambitus leszen, es Anal nagiob leszen az kertiek, Remenlik az Baratok talalnak Szekereknek, Louaknak mashuttis helt,

It alat az mint az Ambitusnak az Oslopit chinaltak ugy uagion az chak harom, azt faragot köbül chynaltak, az kiken az Ambitus Bottia fogh allany, az költszeges leszen, de azt mongia az kömÿes hogy nem leüen Tiglaÿa Faragot köbul köllöt megh chynalny neky.

Az my az vy Epületet illety az kalastromban, it alat az Refektorium, konyha, dispensa, ot fönt hat Cellanak falay mind keszek, it alat beÿs uan boltozua, ot fön chak az dezkat köl le rakny az Gerendak közze, az deskais az Pizetaria haznal keszen uan, chak megh köl gialulnÿ, Az Ablak Ramakat chynalliak. és ha az vakolashoz hozza kezdenek, az kit Egy, uagy legh föllieb két hetigh elüegezhetnek, [228] Amint hogy az vakollas illien szarasto szellel hamar megh szarad, byzuast Egy holnap alat bele költözködhetnek az Paterek, es igy nem szügszegges hogy uiszont az Pizetaria hazhoz költözködgienek keteputaÿokkal es borokkal, A mint hogy keremis Na[gysá]godat alazatossan Na[gysá]god hagia az mostany hazban öket addigh az migh az hatulszo hazak el keszülnek, Azokban költözuen, azutan mingiart Ronthatny az elszö Epületet. Azomban az kömÿes töb Szolgayual munkalodgiek S: köröstben az Fundamentum

chynalaszaban, es igy bizony mind az két Epületet commodo elueszelhettiük.
Az delineatio it harom, Egik az Pater Trabere de chak az Alszo Epületrül, az maszika az kömÿes delineatioÿa az ket fölszö Continuatiorul, az harmadik Pater Vitusse azis az ket fölszö Continuatiorul, az komÿes, Pater Traber, es Pater Vitus delineatioÿok szerint az Eges Kalastromban leszen Cella No 21. Egy Infirmaria, Egy Sartoria, Egy Moszo haz, Egy dispensa, Egy Refectorium, egy konyha egy kis Pincze az Refectorium alat holmy ezköznek, az töb vresseget hatul az hol az Paterek Pinczeket kiuantak, be töltek. Az Regÿ Pinczek mind megh maradnak az Eszö szem fogh artany nekik. Mind ezekrül [229] Iten uisza üiüen S: köröstre alazatossan beüebben informalom Na[gysá]godat. Touabba az Na[gysá]god kegy[e]lmes dispositioÿán allianak mindenek, ha az Baratokat az mostany helben hagia Na[gysá]god, alazatossan kerem Na[gysá]godat, meltoztassek megh parancholny Szölössy Vramnak az en Rendeleszemet az Föuenÿ hordasban, es az dezkak Gialolaszaban; es az Ablakok megh chÿnaltataszaban Serenkedgiek[,] megh lattia Na[gysá]god, hogy jol leszen az dologh. Szölössy Vram Na[gysá]godat beüebben informalhattia Na[gysá]godat. Az kömÿes az ket delineatiot be uiszy magaual S. köröstre. Touabba kiuanom szübül Isten Na[gysá]godat eltesse szokaigh jo Egessegben. Datum Cremnicÿ die 26 Martÿ 1656
Na[gysá]god[na]k Alazatos holtigh ualo szolgaÿa
Hölgÿ Gaspar m[anu] p[rop]ria

[A címzés hiányzik.]

A SZÖVEGBEN ELŐFORDULÓ TÖRTÉNETI HELYSÉGNEVEK

Bácsfa-Szentantal, Báč-Svätý Anton; Szlovákia
Bécsújhely, Wiener Neustadt; Ausztria
Besztercebánya, Banská Bystrica; Szlovákia
Boldogasszony, Frauenkirchen; Ausztria
Cinfalva, Siegendorf; Ausztria
Darázsfalva, Trausdorf an der Wulka; Ausztria
Dévény, Devín (Bratislava); Szlovákia
Érsekújvár, Nové Zámky; Szlovákia
Felsődiós, Horné Orešany; Szlovákia
Fraknó, Forchtenstein; Ausztria
Garamszentkereszt, Žiar nad Hronom; Szlovákia
Köpcsény, Kittsee; Ausztria
Körmöcbánya, Kremnica; Szlovákia
Laszkár, Laskár; Szlovákia
Máriavölgy, Marianka; Szlovákia
Nagyszombat, Trnava; Szlovákia
Németóvár, Bad Deutsch-Altenburg; Ausztria
Pozsony, Bratislava; Szlovákia
Pozsonyhidegkút, Dúbravka (Bratislava); Szlovákia
Pozsonypüspöki, Podunajské Biskupice (Bratislava); Szlovákia
Pozsonyszentgyörgy, Svätý Jur; Szlovákia
Sasvár, Šaštín (Šaštín–Stráže); Szlovákia
Selmecbánya, Banská Štiavnica; Szlovákia
Szentantal ld. Bácsfa-Szentantal
Szentkereszt ld. Garamszentkereszt
Szentmargitbánya, Sankt Margarethen im Burgenland; Ausztria
Tábor (Vasdobra), Neuhaus am Klausenbach; Ausztria
Trencsén, Trenčín; Szlovákia
Újvár ld. Érsekújvár
Varasd, Varaždin; Horvátország

RÖVIDÍTÉSJEGYZÉK

AÉ	*Archæologiai Értesítő* (Új Folyam)
AH	*Ars Hungarica*
AHA	*Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*
AK	Akadémiai Kiadó
AMB	Archív mesta Bratislavy
AMB ZMP	AMB, O. IV. 1. a. Zbierka máp a plánov
APÚSR	Archív Pamiatkového úradu Slovenskej republiky, Bratislava
APÚSR PO	APÚSR, Pamiatkové orgány na Slovensku 1919–1951
APÚSR PO, VK–PŠO	APÚSR PO, Vládny komisariát na ochranu pamiatok na Slovensku – Štátny referát na ochranu pamiatok na Slovensku
AUW	Archiv der Universität Wien
BEMS	Bibliotheca Ecclesiae Metropolitanae Strigoniensis (Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár), Esztergom
BME	Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem
BV	Bibliotheca Vetus (BEMS)
Coll.	Collegium
ÉÉT	*Építés-Építészettudomány*
EKK	Eötvös Loránd Tudományegyetem, Egyetemi Könyvtár, Kézirattár, Budapest
ELTE BTK	Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest
GMB	Galéria mesta Bratislavy

Irreg.	Irregestrata acta
KM	Keresztény Múzeum, Esztergom
LA	*Litteræ Annuæ Provinciæ Austriæ Societatis Iesu*
MÉ	*Művészettörténeti Értesítő*
MÉM	Magyar Építészeti Múzeum, Budapest
MÉM MDK	Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, Budapest
MKSz	*Magyar Könyvszemle*
MMB	Múzeum mesta Bratislavy
MMB ZS	MMB, Zbierky špecializované
MNL OL	Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, Budapest
MNL OL Lippay	MNL OL, A Batthyány család levéltára, P 1342 (A Lippay család levéltára)
MNL OL MKA	MNL OL, Magyar kincstári levéltárak (E szekció), A Magyar Kamara archívuma
MNL OL MKA AJ	MNL OL MKA, E 152 (Acta Jesuitica)
MNL OL MKA Misc. Eccl.	MNL OL MKA, Vegyes iratok, E 210 (Miscellanea), Ecclesiastica et religionaria
MNL OL MKA UC	MNL OL MKA, E 156 (Urbaria et conscriptiones)
MNL OL MKA VKI	MNL OL MKA, Vegyes iratok, E 554 (Városi és kamarai iratok)
MNL OL MKR	MNL OL, Magyar kincstári levéltárak (E szekció), Magyar (pozsonyi) kamarai levéltár: A Magyar Kamara regisztratúrája
MNL OL MKR EC	MNL OL MKR, E 15 (Expeditiones camerales)
MNM TKCs	Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest; Történelmi Képcsarnok
MTA	Magyar Tudományos Akadémia, Budapest
MTA BTK MI	MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet
MTAK	MTA Könyvtár, Kézirattár és Régi Könyvek Gyűjteménye
OK	*Orvostörténeti Közlemények*
OMVH	Országos Műemlékvédelmi Hivatal
OSZK	Országos Széchényi Könyvtár, Budapest
OSZKK	OSZK, Kézirattár
OTKA/NKFIH	Országos Tudományos Kutatási Alapprogramok / Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal
ÖNB	Österreichische Nationalbibliothek, Wien
ÖNB HS	ÖNB, Handschriftensammlung
ÖstA	Österreichisches Staatsarchiv, Wien
ÖStA AVA FHKA AHK HF / HFU	ÖStA, Allgemeines Verwaltungsarchiv, Finanz- und Hofkammerarchiv, Alte Hofkammer, Hoffinanz / Hoffinanz Ungarn
ÖStA KA	ÖStA, Kriegsarchiv
ÖZKD	*Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege*
PL	Prímási Levéltár, Esztergom
PL AEN	PL, Archivum Ecclesiasticum, II. Archivum Ecclesiasticum Novum
PL AEV	PL, Archivum Ecclesiasticum, I. Archivum Ecclesiasticum Vetus
PL AS	PL, Archivum Saeculare
PL AS AIOeD	PL AS, V. Jogügyigazgatási és gazdasági levéltár (Archivum Iuridico-Oeconomicum et Directorale)
PL AS AIOeD TD	PL AS AIOeD, Tit. 1: Érseki uradalmak átadásával kapcsolatos ügyek (Translatio Dominiorum)
PL AS AP	PL AS, I. Acta Protocollaria
PL AS AR	PL AS, II. Acta Radicalia
PL AS SZL	PL AS, X. Számvevőségi Levéltár
PL AS SZL CG	PL AS SZL, 4. A főpénztár (Cassa generalis) számadásai
PL AS SZL PU	PL AS SZL, 1. Gazdasági számadások: Pozsonyi uradalom
PL AS SZL USZ	PL AS SZL, 2. Udvarmesteri számadások
PL EKHL	PL, Az Esztergomi Káptalan Levéltára, Hiteleshelyi levéltár
PL EKML	PL, Az Esztergomi Káptalan Levéltára, Főkáptalani magánlevéltár
PL EKML TGy	Prímási és Főkáptalani Levéltár, Esztergom; Tervrajzgyűjtemény
PPKE BTK	Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Piliscsaba–Budapest; Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar
Reg.	Regestrata acta
SNA OA – PBT	Slovenský národný archív, Ostrihomské arcibiskupstvo – Panstvá Bratislava a Trnava, C. Panstvo Bratislava–Trnava
TSz	*Történelmi Szemle*
UAW CA VA	Archiv der Universität Wien, Rektoratsarchive: Universitätskonsistorium, Verlassenschaftsabhandlungen
ZbSNM	*Zborník Slovenského národného múzea*

IRODALOM- ÉS FORRÁSJEGYZÉK

Aggházy 1959
Aggházy Mária: *A barokk szobrászat Magyarországon*. I–III. Budapest, AK, 1959.

Albrecht 1827
[Josef Albrecht:] Beyträge zur Geschichte des königlichen Schlosses zu Preßburg. In: *Taschenbuch für die vaterländische Geschichte*. Herausgegeben durch die Freyherren von Hormayr und von Mednyansky. X. 1827. 95–112.

Alföldy 2001
Alföldy Gábor: Apponyi Antal hőgyészi kastélyparkja. *MÉ*, 50. 2001/1–2. 57–83.

Arató–Nemes–Vajk 2016
Primus inter omnes: Tanulmányok Bedy Vince születésének 150. évfordulójára. Szerk. Arató György–Nemes Gábor–Vajk Ádám. (A Győri Egyházmegyei Levéltár Kiadványai. Források, feldolgozások 25.) Győr, 2016.

Badál MTA
Badál Endre cédulasorozatai a Magyar Országos Levéltár *Litteræ ad cameram exaratæ* fondjából (MNL OL MKR, E 41), 1954–1963, 1967–1968. MTA BTK MI, Levéltári Regesztagyűjtemény, A–I–15.

Ballus 1823
Paul von Ballus: *Presburg und seine Umgebungen*. Presburg, In den Buchhandlungen des Andreas Schwaiger und I. Landes, 1823.

Bán 1939
Bán János: *Sopron újkori egyháztörténete*. (Győregyházmegye múltjából, IV. szám, 2. rész.) Sopron, Székely és Társa, 1939.

Baranyai–Csernyánszky 1981
Urbaria et Conscriptiones 6. füzet (71–00. fasciculus). Művészettörténeti adatok. Az anyagot gyűjtötte dr. Baranyai Béláné–dr. Csernyánszky Mária. (A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának forráskiadványai, XVIII.) Budapest, 1981.

Bardoly–Cs. Plank 1999
A „szentek fuvarosa". Divald Kornél felső-magyarországi topográfiája és fényképei 1900–1919. Szerk. Bardoly István–Cs. Plank Ibolya. (Forráskiadványok III.) Budapest, OMVH, 1999.

Báthory–Kónya 2016
Egyház és reprezentáció a régi Magyarországon. Szerk. Báthory Orsolya–Kónya Franciska. (Pázmány Irodalmi Műhely, Lelkiségtörténeti tanulmányok, 12. Az MTA–PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport sorozata. Szerk. Szelestei N. László.) Budapest, 2016.

Beke 1995
Beke Margit: *A Prímási Levéltár nemesi és címeres emlékei*. Esztergom, PL, 1995.

Beke 2003
Esztergomi érsekek, 1001–2003. Szerk. Beke Margit. Budapest, Szent István Társulat, 2003.

Bél 1735
[Bél Mátyás:] *Matthiae Belii Notitia Hungariae Novae Geographico Historica. Partis primae Cis-Danubianae, tomus primus*. Viennae, Typis Johannis Petri van Ghelen, Typographi Cæsarei, 1735.

Bél 1736
[Bél Mátyás:] Matthiae *Belii Notitia Hungariae Novae Geographico Historica. Partis secundae, Cis-Danubianae, tomus secundus*. Viennae, Typis Johannis Petri van Ghelen, Typographi Cæsarei, 1736.

Bencová 1999
Jarmila Bencová: Belluš barokizujúci? (Paláce severného predmestia). *Architektúra & Urbanizmus*, 33. 1999/1–2. 35–46.

Bene–Hausner 1997
Zrínyi Miklós válogatott levelei. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta: Bene Sándor–Hausner Gábor. Budapest, Balassi Kiadó, 1997.

Bikfalvi 2011
Bikfalvi Géza: *„Mindent Isten nagyobb dicsőségére". Tanulmányok a jezsuita rend történetéből*. (Metem-könyvek.) Budapest, Historia Ecclesiastica Hungarica Alapítvány–Magyar Egyháztörténeti Enciklopédia Munkaközösség, 2011.

Bitskey 1987
Bitskey István: Pázmány Péter udvartartása. In: *Magyar reneszánsz udvari kultúra*. Szerk. R. Várkonyi Ágnes. Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 1987. 166–175.

Bitskey 2005
Bitskey István: Reprezentáció és mecenatúra Pázmány Péter udvarában. In: G. Eténi–Horn 2005. 361–374.

Boncz 1878
Boncz Ferencz: *A katholikus főpapi hagyatékok körüli eljárás és erre vonatkozó főbb rendeletek*. Budapest, Magyar Kir. Egyetemi Könyvnyomda, 1878.

Borbély 1961
Borbély Andor: Az esztergomi „Bibliotheca" Fugger-gyűjteményének eredete. *MKSz*, 77. 1961/4. 469–475.

Borovszky Pozsony 1904
Magyarország vármegyéi és városai. (Magyarország monografiája.) A magyar korona országai történetének, földrajzi, képzőművészeti, néprajzi, hadügyi és természeti viszonyainak, közművelődési és közgazdasági állapotának enciklopédiája. Pozsony vármegye. Szerk. dr. Borovszky Samu. Budapest, Apollo Irodalmi Társaság, 1904.

Böckler 1678
Georg Andreas Böckler: *Nützliche Hauß- und Feld-Schule / Das ist: Wie man ein Land-Feld-Guth und Meyerey mit aller Zugehöre [...] mit Nutzen anordnen solle: [...].* Nürnberg, Paul Fürst, 1678.

Breznyik 1889
Breznyik János: *A Selmecbányai Ágost. Hitv. Evang. Egyház és Lyceum története. Második és harmadik füzet. A XVII–XIX-ik századbeli események.* Selmecbánya, Joerges Ágost Özvegye és Fiai Könyvnyomója, 1889.

Brown (1673) 1975
Edward Brown: *A Brief Account of some Travels in Hungaria, Servia, Bulgaria [...].* London, T. R. for Benj. Tooke, 1673; reprint: Hrsg. Karl Nehring. (Veröffentlichungen des Finnisch-Ugrischen Seminars an der Universität München, Ser. C., Miscellanea 2.) München, 1975.

Brunnemair 1821
Joseph Philipp Brunnemair: *Geschichte der Königl. Baierischen Stadt und Herrschaft Mindelheim, im Zusammenhange mit andern wichtigen Weltbegebenheiten [...].* Mindelheim, Verleger Leonard Brönner, 1821.

Bubryák 2017
Bubryák Orsolya: *Fantomkép egy 17. századi bécsi műgyűjtőről.* (De Signis 5. Sorozatszerk. Szentesi Edit.) Budapest, MTA BTK MI, 2017.

Bureš 1973
J. Bureš: P. Voit: Der Barock in Ungarn [recenzió]. *AHA*, 19. 1973/3–4. 337–342.

Buzási 2008
Buzási Enikő: Portrék, festők, mecénások. A portré történetéhez a 16–17. századi Magyar Királyságban. In: Mikó–Verő 2008, II. 25–53.

Buzási 2013
Buzási Enikő: Nádasdy Ferenc mecénás-életművének elpusztult emléke: a sopronkeresztúri kerti palota. *MÉ*, 62. 2013/2. 233–245.

Cennerné Wilhelmb–Rózsa 1959
Cennerné Wilhelmb Gizella–Rózsa György: A Magyar Történelmi Képcsarnok rézlemezgyűjteménye. *Folia Archaeologica*, 11. 1959. 197–206.

Conscr. 1792
Mak Domonkos: *Historico-Geographico-Mathematico-Oeconomica Conscriptio Inclyti primatialis Dominii Posoniensis concinnata a Dominico Mak, AA: LL. Philosophiæ, ac Matheseos Doctore Budensi, et Primatiali Mathematico. Pars I. Viennae Anno 1792.* Kézirat, PL AS AP, Prot. 123.

Conscr. 1799–1800
A pozsonyi uradalom kamarai összeírása gróf Batthyány József prímás halála után, a prímási uradalmak kilenckötetes leírásából (IX. kötet: *Historico Generalis Conscriptio Dominii Posoniensis*), 1799. október 23. – 1800. augusztus 16. (Jakubits György et al.); MNL OL MKA UC, a. Reg., Fasc. 224, N. 25/h, 1–48 (regesztával ellátva a világhálón is: https://archives.hungaricana.hu/hu/urbarium/) / MNL OL MKA, Vegyes iratok, E 237 (Conscriptiones bonorum episcopatuum vacantium), a. 83. kötet *(Archiepiscopatus Strigoniensis: Dominium Poson)*, 1–48.

Csapodi–Klaniczay 1958
Zrínyi Miklós összes művei. II. *Levelek.* Szerk. Csapodi Csaba–Klaniczay Tibor. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1958.

Csatkai 1956
Csatkai Endre et al.: *Sopron és környéke műemlékei.* (Magyarország műemléki topográfiája. Szerk. Dercsényi Dezső. II: Győr-Sopron megye műemlékei, I.) Budapest, AK, 1956 (2., javított, bővített kiadás).

Csizmadia 1940
Csizmadia Andor: Győr közigazgatása a szabad királyi városi rangra emelkedése előtt. *Győri Szemle*, 11. 1940. 165–170, 206–228.

Debreczeni-Droppán 2019
Debreczeni-Droppán Béla: *Múzeumkerti kalauz.* Budapest, Martin Opitz Kiadó, 2019.

Daday 1959
Dr. Daday András: Adattár. *Az Országos Orvostörténeti Könyvtár Közleményei*, 13. 1959. 182–184.

Détshy 1991
Détshy Mihály: Adalékok Filiberto Luchese építész munkásságához. In: *Művészettörténeti tanulmányok Mojzer Miklós hatvanadik születésnapjára.* Szerk. Takács Imre et al. (A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve 1991.) Budapest, 1991. 167–170.

Dóbék 2019
Dóbék Ágnes: *Barkóczy Ferenc főpapi reprezentációja.* Doktori (PhD-) értekezés [kézirat], PPKE BTK, Irodalomtudományi Doktori Iskola, Textológia és régi irodalom műhely. Budapest, 2019.

Dubnický 1948
Jaroslav Dubnický: *Ranobarokový univerzitný kostol v Trnave.* (Práce z vedeckých ústavov Slovenskej Akadémie Vied a Umení 7.) Bratislava, Slovenská Akadémie Vied a Umení, 1948.

Ecsedy 2013
Ecsedy Anna: Plenus sapientia: Lippay György esztergomi érsek pozsonyi kertjének látványosságai. *MÉ*, 62. 2013/2. 171–232.

Ecsedy 2014
Ecsedy Anna: Adatok Johann Jacob Khün „érseki udvari festő" működéséhez, Lippay György pozsonyi nyaralókastélyának újonnan előkerült keleti látképe (1663) kapcsán. *MÉ*, 63. 2014/1. 129–142.

Entz 1939
Entz Géza: Barkóczy Ferenc gróf a barokk-kor nagy mecénása. *Történetírás*, 3. 1939/3–4. 167–187.

Entz 1942
Entz Géza: Magyar főpapok művészeti és műveltségi tevékenysége a XVIII. században. *Regnum*, 5. 1942–43 (1943). 253–273.

Ernyey 1912
Ernyey József: Természettudományi mozgalmaink a 17–18. században. *Természettudományi Közlöny,* 44. 1912/3–4. pótfüzet. 113–129.

Esterházy 1690
[Esterházy Pál:] *Az egesz vilagon levö csvdalatos boldogsagos Szüz kepeinek rövideden föl tett eredeti: mellyet sok tanuságokbol öszve szerzett, és az aétatos hivek lölki üdvösségére ki bocsátott Galanthai Esterhas Pal szentsége s Romai Birodalombéli herczeg, s Magyar Országi palatinus.* [Nagyszombat,] [Akadémiai nyomda,] 1690. (*RMK* I. 1394.) Hasonmás kiadása: Az egész világon lévő csudálatos Boldogságos Szűz képeinek rövideden föltett eredeti. [A fakszimile szöveget közzéteszi: Kőszeghy Péter.] Knapp Éva, Tüskés Gábor és Galavics Géza tanulmányával. (Bibliotheca Hungarica antiqua.) Budapest, Balassi Kiadó, 1994.

Esterházy 1696
[Esterházy Pál:] *Mennyei korona, az az Az egész Világon lévö Csudálatos Boldogságos Szűz Kepeinek rővideden fől tett Eredeti. Mellyet sok tanuságokbol öszue szerzett, és az áetatos hivek lelki idvösségekre ki bocsatott uijonann GALANTHAI ESTERÁS PÁL, Szentséges Romai Birodalombeli Herczeg Magyar Országi Palatinvs 1696. Esztendöben. Meg szaporittatott pedig az előbbenni, kőnnyu ugy hogy az Historiáknak száma Ezer Harom Száz.* [Nagyszombat,] [Akadémiai nyomda,] 1696. (*RMK* I. 1496.)

Fallenbüchl 1968
Fallenbüchl Zoltán: A Magyar Kamara tisztviselői a 17. században. *Levéltári Közlemények*, 39. 1968/2. 233–268.

Fallenbüchl 1988
Fallenbüchl Zoltán: *Magyarország főméltóságai 1526–1848*. Budapest, Maecenas Könyvkiadó, 1988.

Fallenbüchl 2002
Állami (királyi és császári) tisztségviselők a 17. századi Magyarországon. Adattár. Összeállította Fallenbüchl Zoltán. Szerk. Fallenbüchl Zoltánné Czárán Marianne. (Nemzeti Téka.) Budapest, OSZK–Osiris Kiadó, 2002.

Fatsar 2008
Fatsar Kristóf: *Magyarországi barokk kertművészet*. Budapest, Helikon Kiadó, 2008.

Fatsar 2013
Fatsar Kristóf: *A magyarbéli kastély építéstörténete és kertje a Csákyak birtoklásának idején*. In: Szentesi–MenténYi–Simon 2013, I. 527–556.

Fatsar 2014
Kristóf Fatsar: Hungarian Orangeries until the Turn of the 19th Century. In: *Orangeriekultur in Ostösterreich, Ungarn und Tschechien. Beiträge der 33. Jahrestagung des Arbeitskreises Orangerien in Deutschland e. V., 13. bis 15. September 2012, Orangerie Kagran in Wien*. Red. Katja Pawlak. (Orangeriekultur. Schriftenreihe des Arbeitskreises Orangerien in Deutschland e.V. Band 10.) Berlin, Lukas Verlag, 2014. 60–81.

Faust AMB
Ovidius Faust hagyatéka a pozsonyi Városi Levéltárban: AMB, M. II. Osobné fondy.

Fazekas 2005
Fazekas István: Oláh Miklós esztergomi érsek udvara (1553–1568). In: G. Etényi–Horn 2005. 343–360.

Fazekas 2018
Fazekas István: A katolikus egyház helyzete és intézményrendszere a kora újkori Pozsonyban. *TSz*, 40. 2018/2. 201–214.

Fazekas–Kenyeres–Sarusi Kiss 2011
Segédletek az Osztrák Állami Levéltár (Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Finanz- und Hofkammerarchiv) magyar vonatkozású irataihoz. CD-ROM. Szerk. Fazekas István–Kenyeres István–Sarusi Kiss Béla. [Budapest,] MNL OL, 2011.

Federmayer 2003
Frederik Federmayer: *Rody starého Prešporka. Genealogický rozbor obyvateľstva a topografia mesta podľa súpisu z roku 1624*. Bratislava, Monada atelier, 2003.

Federmayer 2012
Frederik Federmayer: Lippayovci zo Zomboru. Genealogický pohľad na vznik novej prohabsburskej aristokracie. In: *Magnátske rody v našich dejinách 1526–1948*. Ed. Uő et al. (Almanach

Slovenskej genealogicko-heraldickej spoločnosti, 2012.) Martin, 2012.

Federmayer 2014
Frederik Federmayer: Lukáš Ecker ml. († 1643) uhorský kráľovský úradník a jeho pečate. *Historica: Zborník Filozofickej fakulty Univerzity Komenského*, 48. 2014. 38–66.

Federmayer 2016
Frederik Federmayer: Hölgyi Gáspár kamarai tanácsos családja és a Bedy család. In: Arató–Nemes–Vajk 2016. 189–199.

Fiala–Šulcová–Krútky 1995
Andrej Fiala–Jana Šulcová–Peter Krútky: *Die Bratislavaer Burg.* Bratislava, Alfa-press, 1995.

Fidler é. n.
Petr Fidler et al.: *Artisti Italiani in Austria.* A világhálón: http://www.uibk.ac.at/aia/kuenstler.htm

Fidler 1988
Petr Fidler: Filiberto Lucchese – Ein vergessener Pionier der österreichischen Barockarchitektur? *Römische Historische Mitteilungen*, 30. 1988. 177–198.

Fidler 1990
Petr Fidler: *Architektur des Seicento. Baumeister Architekten und Bauten des Wiener Hofkreises.* Habilitationsschrift, Innsbruck, 1990.

Fidler 1994
Petr Fidler: Die Bautätigkeit der Familie Pálffy im 17. Jahrhundert und der Umbau des Schlosses Bibersburg – Červený Kameň. *Ars*, 28. 1995/1. 213–236.

Fidler 1995a
Petr Fidler: Beiträge zu einem Künstler- und Kunsthandwerkerlexikon des Donaugebietes (Österreich, Slowakei und Ungarn). Exzerpta aus den Archiven in Preßburg und Tyrnau. I. Teil. *Ars*, 28. 1995/1. 82–93.

Fidler 1995b
Petr Fidler: Beiträge zu einem Künstler- und Kunsthandwerkerlexikon des Donaugebietes (Österreich, Slowakei und Ungarn). Exzerpta aus den Archiven in Preßburg und Tyrnau. II. Teil. *Ars*, 28. 1995/2–3. 205–218.

Fidler 1996
Petr Fidler: Beiträge zu einem Künstler- und Kunsthandwerkerlexikon des Donaugebietes (Österreich, Slowakei und Ungarn). Exzerpta aus den Archiven in Preßburg und Tyrnau. III. Teil. *Ars*, 29. 1996/1–3. 225–239.

Fidler 1997a
Petr Fidler: Beiträge zu einem Künstler- und Kunsthandwerkerlexikon des Donaugebietes (Österreich, Slowakei und Ungarn). Exzerpta aus den Archiven in Preßburg und Tyrnau. IV. Teil. *Ars*, 30. 1997/1–3. 221–252.

Fidler 1997b
Petr Fidler: Domenico Sciassia und seine Landsleute in Österreich und im Königreich Ungarn. In: *Graubündner Baumeister und Stukkateure. Beiträge zur Erforschung ihrer Tätigkeit im mitteleuropäischen Raum.* Hrsg. Michael Kühlenthal. [Locarno,] Armando Dadò editore, 1997. 309–338.

Fidler 1998
Petr Fidler: Georg Raphael Donner – Baudirektor und Architekt? In: *Georg Raphael Donner. Einflüsse und Auswirkungen seiner Kunst.* Die Beiträge des im Juli 1993 von der Österreichischen Galerie im Belvedere veranstalteten Symposiums. Hrsg. Ingeborg Schemper-Sparholz. = *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 92 (NF. 56). 1996. Wien, Kunsthistorisches Museum–Verlag Anton Schroll & Co., 1998. 149–164.

Fidler 2003
Petr Fidler: Zum Mäzenatentum und zur Bautypologie der mitteleuropäischen Jesuitenarchitektur. In: *Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der „Gesellschaft Jesu" im 17. und 18. Jahrhundert.* Hrsg. Herbet Karner–Werner Telesko. (Veröffentlichungen zur Kunstgeschichte, Band 5.) Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2003. 211–230.

Fidler 2015
Petr Fidler: *Architektúra seicenta: staviteli, architekti a stavby viedenského dvorského okruhu v Rakúsku, Čechách, na Morave a na Slovensku v 17. storočí.* Bratislava, Veda, vydavateľstvo SAV, 2015.

Fischer 1985
Karl A. F. Fischer: Die Kaschauer und Tyrnauer Jesuiten-Universitäten im 17. und 18. Jahrhundert. Namenslisten der Professoren. *Ungarn-Jahrbuch*, 15. 1987. 117–185.

Fraknói 1895
Fraknói [Frankl] Vilmos: *A magyar királyi kegyúri jog Szent Istvántól Mária Teréziáig. Történeti tanúlmány.* Budapest, MTA, 1895.

Frankl I–III (1868, 1869, 1872)
Frankl [Fraknói] Vilmos: *Pázmány Péter és kora.* I. (1570–1621). II. (1622–1631). III. (1632–1637). Pest, Ráth Mór, 1868, 1869, 1872.

Franz 1919
Anton Richard Franz: Wiener Baukünstler in Preßburg im Theresianischen Zeitalter. *Österreichisches Staatsdenkmalamt: Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes*, 13. 1919, Beiblatt. 6–62.

Franz 1941
Dr. A[nton]. R[ichard]. Franz: Georg Raphael Donner in Preßburg. *Karpatenland*, 12. 1941/2. 156–170; 1941/3–4 (1942). 275–291.

Frey 1929
Dagobert Frey: *Das Burgenland. Seine Bauten und Kunstschätze.* Hrsg. vom Kunsthistorischen Institut des Bundesdenkmalamtes. Wien, 1929.

Fridrich 1759
Urban Fridrich: *Historia seu Compendiosa descriptio Provinciæ Hungariæ Ordinis Minorum S. P. Francisci, strictrioris Observantiæ, militantis sub gloriosissimo titulo Sanctissimi Salvatoris. Authoritate Nicolai V. Pontificis Maximi olim à Savo Hungariæ fluvio ad Scythiam usque, & Mare Tartaricum extensæ, in duas partes divisa continens ortum, & progressum ejusdem, Conventuúmq; ac Residentiarum in quibus hodie Fratres Altissimo famulantur. […]* Cassoviæ, Typis Academicis Societatis Jesu, Anno M.DCC.LIX [1759].

Fundarek 2003
Fundarek Anna: Pálffy Pál építkezései. *Sic Itur ad Astra*, 2003/1. 15–34.

Fundárková 2007
Anna Fundárková: Palatine Paulus Pálffy's Conflict with Archbishop Georgius Lippay of Esztergom. *Historický časopis*, 55. 2007/ Supplement. 61–78.

Fundárková 2009
Anna Fundárková: Bratislavský palác Pavla Pálffyho. In: *Život pražských paláců. Šlechtické paláce jako součást městského organismu od středověku na práh moderní doby. Stati a rozšířené příspěvky z 26. vědecké konference Archivu hlavního města Prahy, uspořádané ve spolupráci s Ústavem pro dějiny umění Filozofické fakulty a Institutem mezinárodních studií Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy ve dnech 9. až 11. října 2007 v Clam-Gallasově paláci v Praze.* Ed. Olga Fejtová–Václav Ledvinka–Jiří Pešek. (Documenta Pragensia 28.) Praha, Scriptorium–Archiv hlavního města Prahy, 2009. 557–574.

Furttenbach 1667
Joseph Furttenbach [der Jüngere]: *Garten-Pallästlins-Gebäw; Der Neundte Theil. In welchem gar umständlich zu vernehmen, wie ein Lust- Sommer- oder Villa-Haus, im freyen Feld dastehend, einem Garten-Pallästlin zu vergleichen, […] auch mancherley feinen Architectonischen, mit geringen Unkosten in das Werck selbsten zustellenden, albereit experimentirten liebreichen Zieraden, köndte aufgebauet, und […] alsdann zu Nutzen und Recreation möge gebraucht und gaudirt werden*. Augsburg, Johann Schultes, 1667.

Gabrieli–Kelemen–Nemes 2013
Gabrieli Gabriella–Kelemen István–Nemes András: Johanniták – jezsuiták – Víg paraszt. (A Bécsi utca 7–9–11. és a Szélmalom u. 10. számú telkek története.) *Soproni Szemle*, 67. 2013/2. 117–137.

Galavics 1973
Galavics Géza: Későreneszánsz és korabarokk (Jegyzetek a 17. század első felének hazai művészetéhez). In: *Művészettörténet – tudománytörténet.* Szerk. Tímár Árpád. Budapest, AK, 1973. 41–90.

Galavics 1975
Magyarországi reneszánsz és barokk. Művészettörténeti tanulmányok. Szerk. Galavics Géza. Budapest, AK, 1975.

Galavics 1984
Géza Galavics: Antonio Galli Bibiena in Ungheria e in Austria. *AHA*, 30. 1984/3–4. 177–263.

Galavics 1988
Galavics Géza: A mecénás Esterházy Pál (Vázlat egy pályaképhez). *MÉ*, 37. 1988/3–4. 136–161.

Galavics 2000
Galavics Géza: Magyarországi kertek képzőművészeti ábrázolásai. I. rész: 17. század. In: *Történeti kertek. Kertművészet és műemlékvédelem.* Szerk. Uő. (Források és tanulmányok a magyarországi kertművészet történetéhez, 2.) Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet–Mágus Kiadó, 2000. 167–198.

Gálffy–Hegedűs–Tóth 2001
Útmutató a Prímási Levéltárhoz III. Archivum Saeculare I. Acta Radicalia et Protocollaria. Összeállította Gálffy Zsuzsanna–Hegedűs András–Tóth Krisztina. Esztergom, PL, 2001.

Gál-Mlakár 2007
Gál-Mlakár Zsófia: Adatok Verancsics Antal udvarának történetéhez. *Fons*, 14. 2007/2. 279–337.

Gampp 2014
Axel Christoph Gampp: Eng verflochten. Die Misoxer Baumeister im Donauraum. In: Möseneder–Thimann–Hofstetter 2014, I. 300–311.

Garas 1975
Garas Klára: Az olasz mesterek és a magyarországi barokk térhódítása. (Művészvándorlás, művészeti kapcsolatok.) In: Galavics 1975. 201–229.

Garas 1976
Klára Garas: Das Reisejournal des Architekten Johann Michael Küchel aus dem Jahre 1737. Die Reise in Ungarn. *AHA*, 22. 1976. 133–154.

Gecsényi 1990
Lajos Gecsényi: Eine Medikamentenrechnung von Győr (Raab) aus dem Jahre 1619. *OK*, 125–132 (Vol. 35–36, N. 1–8). 1989–1990. 177–182.

GENTHON 1948
Esztergom műemlékei. 1. rész: Múzeumok, Kincstár, Könyvtár. Összeállította: GENTHON István. (Magyarország Műemléki Topográfiája. Szerk. GEREVICH Tibor. I.) Budapest, Műemlékek Országos Bizottsága, 1948.

G. ETÉNYI–HORN 2005
Idővel paloták... Magyar udvari kultúra a 16–17. században. Szerk. G. ETÉNYI Nóra–HORN Ildikó. Budapest, Balassi Kiadó, 2005.

G. GYÖRFFY 1991
G. GYÖRFFY Katalin: *Kultúra és életforma a XVIII. századi Magyarországon. (Idegen utazók megfigyelései.)* (Művészettörténeti Füzetek, 20.) Budapest, AK, 1991.

GOLL 1916
GOLL Elemér dr.: A Pozsonyi M. Kir. Tudományegyetem elhelyezése. Budapest, 1916. november hó 20-án. *A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye*, 50. 1916. 294–295, kétoldalas melléklettel a 296. oldal utáni számozatlan oldalakon.

GÖBEL 1934
Heinrich GÖBEL: *Wandteppiche.* III. Teil: *Die germanischen und slawischen Länder.* Band 2: *West-, Mittel-, Ost- und Norddeutschland, England, Irland, Schweden, Norwegen, Dänemark, Russland, Polen, Litauen.* Leipzig, Brandussche Verlagsbuchhandlung, 1934.

GRANASZTÓI 2004
GRANASZTÓI György: *A barokk győzelme Nagyszombatban. Tér és társadalom 1579–1711.* Budapest, AK, 2004.

GULYÁS 1944
GULYÁS Pál: Könyvkiadás Magyarországon a XVI–XVIII. században (1527–1783). *MKSz*, 68. év, 3. folyam. 1944/1. 100–133.

GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ–STEINHÜBEL 1965
Alžbeta GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ–Gejza STEINHÜBEL: Prehľad vývoja sadovníctva na Slovensku. *Vlastivědný časopis*, 14. 1965. 105–113.

GYÉRESSY MTA
GYÉRESSY Béla cédulasorozatai a Magyar Országos Levéltár *Acta Jesuitica* fondjából (MNL OL, MKA, E 152), 1958–1968. MTA BTK MI, Levéltári Regesztagyűjtemény, A–I–16.

HABEL 1971
Heinrich HABEL: *Landkreis Mindelheim.* (Bayerische Kunstdenkmale, 31.) München, Deutscher Kunstverlag, 1971.

HAICZL 1932
Dr. HAICZL Kálmán: *Érsekujvár multjából.* Érsekújvár, Winter Zsigmond Fia, 1932.

HAICZL 1933
Dr. HAICZL Kálmán: *A régi érsekprímási palota Sz. László kápolnája Pozsonyban.* Bratislava–Pozsony, Concordia Könyvnyomda, 1933.

HANUY I, II (1910, 1911)
Pázmány Péter összegyüjtött levelei. I. (1601–1628). II. (1629–1637). Sajtó alá rendezte HANUY Ferencz. Budapest, Budapesti Kir. Magyar Tudomány-Egyetem Tanácsa, 1910, 1911.

HARDI 2001
HARDI Gábor Titusz: Lippay György, az egyházszervező. *Magyar Egyháztörténeti Vázlatok*, 13. 2001/1–2. 21–57.

HARGITTAY–KÄFER–KRÁNITZ 2007
„Halálom után nem fog minden akaratom szerint történni". Dokumentumgyűjtemény Pázmány Péter sírhelyéről. Szerk. HARGITTAY Emil–KÄFER István–KRÁNITZ Mihály. (Pons Strigoniensis Studia VII.) Piliscsaba–Esztergom, PPKE BTK, Szlavisztika–Közép-Európa Intézet, Szent Adalbert Közép-Európa Kutatócsoport, 2007.

H. BALÁZS 1987
H. BALÁZS Éva: Ki volt Rotenstein? Egy forrás azonosítása. *AH*, 15. 1987. 133–138.

H. BALÁZS 1990
Éva H. BALÁZS: Wer war Rotenstein? *Mitteilungen des Österreichischen Staatarchivs*, 41. 1990. 43–52.

HEFFORD 2007
Wendy HEFFORD: The Mortlake Manufactory, 1616–49. In: *Tapestry in the Baroque. Threads of Splendor.* Cat. exh. Ed. Thomas P. CAMPBELL. New York, The Metropolitan Museum of Art–Yale University Press, 2007. 171–201.

HELMÁR 1903–1904
Augustin HELMÁR: Die hier entdeckten Gobelins. *Pressburger Zeitung*, 140. 1903/ N. 306–307 (nov. 7–8.); 141. 1904/ N. 1.

H. NÉMETH 2018
H. NÉMETH István: Pozsony centrális szerepköreinek hatásai és jellegzetességei a magyarországi városhálózatban. *TSz*, 60. 2018/2. 171–199.

HORVÁTH 1895
HORVÁTH Kristóf: A Soproni Kath. Gymnasium története. A soproni kath. gymnasium alapítása, fejlesztése és a nemesi konviktus. In: *A pannonhalmi Szent Benedek-rend soproni kath. főgymnasiumának értesítője az 1894/95. iskolai évről.* Sopron, Litfass Károly, 1895. 5–35.

HORVÁTH 1926
P. HORVÁTH Athanáz dr.: *A boldogasszonyi kegyhely története.* Neusiedl am See, Horváth Viktor Könyvnyomdája, 1926.

Horváth 1978, 1979
Pavel Horváth: Výtvarní umelci a stavební remeselníci na Slovensku v posledných storočiach feudalizmu. *Vlastivědný časopis*, 27. 1978/1. 46–; 1978/2. 59–; 1978/3. 140–; 1978/4. 188–; 28. 1979/1. 46–.

H. Takács 1970
H. Takács Marianna: *Magyarországi udvarházak és kastélyok*. Budapest, AK, 1970.

Hunfalvy 1860
Hunfalvy János: *Magyarország és Erdély képekben*. Rajzolta Rohbock Lajos. Történelmi és helyirati szöveggel. Első szakasz: Magyarország. II. Darmstadt, Lange Gusztáv György–Lauffer és Stolp bizománya Pesten, 1860.

Inv. 1568 Curia / Allodium Poson.
A pozsonyi érseki ház és az allódium Oláh Miklós halála után felvett kamarai leltára *(Inventarium rerum Reverendissimi Domini Strigonien[sis])*, 1568. január 19.; MNL OL MKA UC, a. Reg., Fasc. 76, N. 19/a, 1–44 (regesztával ellátva a világhálón is: https://archives.hungaricana.hu/hu/urbarium/).

Inv. 1591 Curia / Allodium Poson.
A pozsonyi érseki kúria és allódium leltára *(Inuentarium rerum in Curia Archiepiscopali Posonÿ…)*, 1591. december 31. (Baranyay István, Hölgyi Gáspár); MNL OL MKA UC, a. Reg., Fasc. 76, N. 19/d, 96–102 (regesztával ellátva a világhálón is: https://archives.hungaricana.hu/hu/urbarium/).

Inv. 1601 Curia / Allodium Poson.
A pozsonyi érseki kúria és allódium leltára *(Inuentarium Domus Archiepiscopalis Posonÿ existentis)*, 1601. szeptember 18. (Ernleutner Bálint, Nagymihályi Ferenc); MNL OL MKA UC, a. Reg., Fasc. 76, N. 19/e, 103–113 (regesztával ellátva a világhálón is: https://archives.hungaricana.hu/hu/urbarium/).

Inv. 1615. okt. 18. Curia / Hortus Poson. (1./2./3.)
A pozsonyi érseki javak: a kúria, az allódium és a nyaralókastély (ld. *F. 1*) leltára Forgách Ferenc halála után *(Inuentarium Domus Archiepiscopalis Posoniens[is]…)*, 1615. október 18. (Kerekes János); MNL OL MKA UC, a. Reg., Fasc. 76, N. 19/h, 151–173/174–193/194–210 (regesztával ellátva a világhálón is: https://archives.hungaricana.hu/hu/urbarium/).

Inv. 1615. okt. 22. Curia Tyrn.
A nagyszombati érseki javak: a kúria, az allódium, a magtár és a kert összeírása Forgách Ferenc halála után, 1615. október 22. (Szentkereszti Jakab, Loranth Ferenc); MNL OL MKA UC, a. Reg., Fasc. 76, N. 19/f, 137–150 (regesztával ellátva a világhálón is: https://archives.hungaricana.hu/hu/urbarium/).

Inv. 1616. ápr. 28. Hortus Poson. (1./2.)
A pozsonyi érseki allódium, a kert és a nyaralókastély Ekker Lukács provizor hivatalba lépése alkalmából lejegyzett leltára *(Inuentarium Allodiÿ, Hortj, et Domus Archiep[isco]palis suburbanæ Posonien[sis]:…)*, 1616. április 28. (Kerekes János); MNL OL MKA UC, a. Reg., Fasc. 76, N. 19/i 239–248/249–259 (regesztával ellátva a világhálón is: https://archives.hungaricana.hu/hu/urbarium/).

Inv. 1616. ápr. 29. Curia Poson. (1./2.)
A pozsonyi érseki kúria Ekker Lukács provizor hivatalba lépése alkalmából lejegyzett leltára *(Inuentarium Domus Archiep[isco]palis Posonien[sis]:…)*, 1616. április 29. (Kerekes János); MNL OL MKA UC, a. Reg., Fasc. 76, N. 19/i, 211–223/224–238 (regesztával ellátva a világhálón is: https://archives.hungaricana.hu/hu/urbarium/).

Inv. 1616. nov. 14. Curia Poson.
A pozsonyi érseki kúria inventáriuma a javak Pázmány Péternek való átadása alkalmával *(Inventatio domus archiepiscopalis…)*, 1616. november 14. (Kerekes János); ÖStA FHKA AHK HFU Akten 262 (RN 112), 1616. okt., f. 365–372 (részletes regesztája: Fazekas–Kenyeres–Sarusi Kiss 2011).

Inv. 1616. nov. 19. Curia Tyrn. (I. 1./2. / II.)
A nagyszombati érseki kúria inventáriuma a javak Pázmány Péternek való átadása alkalmával *(Inventarium Domus Archiepiscopalis Tyrnaviensis…)*, 1616. november 19. (Loránth Ferenc, Kerekes János); MNL OL MKA UC, a. Reg., Fasc. 75, N. 38, 2–12 / 19–27 (regesztával ellátva a világhálón is: https://archives.hungaricana.hu/hu/urbarium/) / ÖStA FHKA AHK HFU Akten 262 (RN 112), 1616. okt., f. 353–362 (részletes regesztája: Fazekas–Kenyeres–Sarusi Kiss 2011).

Inv. 1641 Curia Poson. Cap. S. Lad.
A pozsonyi érseki kúria Szent László-kápolnájának inventáriuma, 1641. szeptember 29. (Veresmarty Mihály pozsonyi kanonok, altarista); AEN, Batthyány József prímás iratai, 2A, Protocollum primum, 9. Acta intraneorum, N. 817 (közli Veresmarty–Csáka 1868, 109–116: 113–116; ismerteti továbbá Ipolyi 1875, 649–654; Haiczl 1933, 17–18).

Inv. 1707 Curia / Cap. S. Lad. Poson. (I. / II. / III.)
A pozsonyi érseki kúriában Kollonich Lipót halála után inventált mobília jegyzéke, 1707. január 21. (Joseph Talheimb et al.); MNL OL MKA UC, a. Reg., Fasc. 76, N. 19/j, 260–275 (részben közli: Baranyai–Csernyánszky 1981, 179–180; regesztával ellátva a világhálón is: https://archives.hungaricana.hu/hu/urbarium/) / PL AS AR, Cl. X, N. 82, 37–51 / Cl. X, N. 196, 57. cs., 14–27 (Kubóczy János György pozsonyi provizor másolata).

Inv. 1707 Schloß Preßburg
Az elhunyt Kollonich Lipót személyes tulajdonát képező, halála után a Kamara által lefoglalt és a pozsonyi várba szállított tárgyak leltára *(Inventarium Aller derer in dem alhiesigen Kőnigl[ichen]: Schloß Preßburg in dreÿzehen Verschlägen, vndt ainer grossen Truchen, sich befundenen, vndt Ihro Eminencz Cardinalen von Kollonicz angehőrigen Mobilien, welche ordentlich mit aller ihrer beschaffen-*

heit, wie selbe nach ain and[er] lagten, beschrieben, vndt in deren, suis cum Literis gezeichneten darzu gehörigen Verschlagen, seint verwahret, vndt aufbehalten; wie folgt.), 1707. január 26. (Joseph Talheimb et al.); PL AS AR, Cl. X, N. 82, 9–30.

Inv. 1707 Hofrichter Poson. (I. / II. 1./2.)
Azon tárgyak jegyzéke, amelyeket Keresztély Ágost az udvarmester s egyben a primási javak prefektusa, Johann Bartholomæus von Scherdam és az érseki titkár, Sigray János által átadatott Kubóczy János György pozsonyi provizornak és Johann Günther *cubicularius*nak a pozsonyi érseki kúriában, 1707. október 25-én *(Inuentarium aller Mobilien, welche auf gnädigster Verordnung vnd befehl Ihro durchl[aucht]: Eminencz in Erzbischoffs hoff, vnd zwar in Ihro durchl: Eminencz eichenem Wohnungs Zimmer, die beschreibung an heüt den 25. oct[o]b[e]r: A[nn]o 1707. vorgenohmen, vnd auf Rechnung dem Hoffrichter […] Kuboczy, wie auf dem […] Künter Zimmer Verwahrer vbergebend eingehändiget worden wie volgt.)*; PL AS AR, Cl. X, N. 156, 11–29 / uo. 1–9 / Cl. X, N. 196, 57. cs., 6–13 (kiegészítés, 1707. okt. 30.)

Inv. (1746) 1754 Curia Cap. S. Lad. Poson.
A pozsonyi érseki kúria Szent László-kápolnájának inventáriuma *(Inventarium Rerum spectantium ad Capellam Sancti Ladislai in Curia Archiepiscopali…)*; az 1746. január 15-én készült leltár aktualizált változata, 1754. június 19. (Andreas Fridrich Schuppanzich pozsonyi kanonok, a kápolna rektora); AEN, Batthyány József primás iratai, 2A, Protocollum primum, 9. Acta intraneorum, N. 817 (magyar fordításban részleteit közli Haiczl 1933, 18).

Inv. 1765 Curia / Cap. S. Lad. // Hortus Poson. / Cap.
A pozsonyi kúria és a Szent László-kápolna, valamint a nyaralókastély és a kertbéli kápolna leltára a primási javakról Barkóczy Ferenc halála után felvett inventáriumsorozatot is tartalmazó hagyatéki protokollumból *(Inventarium Mobilium, et Effectuum post Fata […] Francisci è Comitibus Barkóczy de Szala […] Archi-Eppi Strigoniensis […] Die 18ª Junii Anno 1765. interventa remansorum, ac ad rationem Massæ communis, et Successoris per delegatam Commissionem jam subdivisorum.)*, 1765. június 18. (az esztergomi káptalan küldöttsége: Richvaldszky György, Faba Simon, Török Ferenc); PL AS AP, Prot. 69 (*Protocollum seu Acta universa, mortem, funus, substantiamque, & Testamenti executionem, […] Francisci è Comitibus Barkoczy de Szala […] concernentia: […]*, lezárva 1768. április 28-án), számozatlan oldalak (részleteit ismerteti Entz 1939, 176–184).

Inv. 1778 Curia Cap. S. Lad. Poson.
A pozsonyi érseki kúria Szent László-kápolnájának inventáriuma *(Inventarium rerum ad Sacellum S. Ladislai…)*, 1778. május 29. (Franz Hackel, a kápolna rektora); AEN, Batthyány József primás iratai, 2A, Protocollum primum, 9. Acta intraneorum, N. 817.

Inv. 1780 Curia Cap. S. Lad. Poson.
A pozsonyi érseki kúria Szent László-kápolnájának inventáriuma *(Inventarium Uber die in der Capellen S. Ladislaj, beÿ Abbrechung derselben, vorfindigen Kirchen Geräthschaft)*, 1780. március 31. (Franz Hackel, a kápolna rektora); AEN, Batthyány József primás iratai, 2A, Protocollum primum, 9. Acta intraneorum, N. 817 (részletét közli Malíková 1991, 124: I).

Inv. 1782 Auszug
Több primási rezidencia (köztük a pozsonyi palota és nyaralókastély) mobíliaanyagát magában foglaló, az inventáriumok tartalmát tárgytípusok szerinti összesítő, „kivonatos" leltár *(Auszug der Mobilien von nachstehenden Inventarien als fürstl[ich]e Residenz und Garten, Pischdorf, Maÿÿerbél [sic], Tÿrnau, Grain, Pesth, Wienn…)*, 1782. november 15. (Gottfried Weisenthall „Hof Regent"); PL AS AIOeD TD, 406/407. cs., N. 11.

Inv. 1783 Curia / Cap. S. Lad. Poson.
A pozsonyi primási palota és a Szent László-kápolna mobílialeltára *(Inventarium Derer Mobilien von der Hochfürstl[ichen]. Residence in der Stadt Presburg)*, 1783. január 1. (Paul Hlava, Gottfried Weisenthall); PL AS AIOeD TD, 406/407. cs., N. 16.

Inv. 1783 Hortus / Cap. Poson.
A pozsonyi nyaralókastély és a kertbéli kápolna mobílialeltára *(Inventarium Deren Sammentlichen Mobilien S[eine]r Fürstlichen Eminencz, in dem Garten Gebäude…)*, 1783. január 27. (Fridrich Langguth Zimmerwarter); PL AS AIOeD TD, 406/407. cs., N. 17.

Inv. 1789 Curia / Cap. S. Lad. Poson.
A pozsonyi primási palota és a Szent László-kápolna tárgytípusok szerinti bontásban lejegyzett „kivonatos" mobílialeltára *(Auszugs Inventarium Uber alle befindliche Mobilien in der Fürst-Primatial Stadt Residenz zu Presbourg…)*, 1789 (Joseph Ellenbogen); PL AS AIOeD TD, 406/407. cs., N. 37.

Inv. 1789 Hortus / Cap. Poson.
A pozsonyi primási nyaralókastély és a kertbéli kápolna tárgytípusok szerinti bontásban lejegyzett „kivonatos" mobílialeltára *(Auszugs Inventarium Uber alle befindliche Mobilien in der Fürst-Primatial Garten Residenz zu Presbourg…)*, 1789 (Fridrich Langguth); PL AS AIOeD TD, 406/407. cs., N. 36.

Inv. 1790/1791 Curia / Cap. S. Lad. Poson.
A pozsonyi primási palota és a Szent László-kápolna mobílialeltára *(Haupt Inventarium Aller in der Fürst Primatial Stadt Residenz zu Preßburg befindlichen Meubeln vom ersten May [1]791 gegen einandergehalten mit der 1790ger Inventur)*, 1790–1791. május 1. (Joseph Ellenbogen); PL AS AIOeD TD, 406/407. cs., N. 40.

Inv. 1793 Curia / Cap. S. Lad. Poson.
A pozsonyi primási palota és a Szent László-kápolna mobílialeltára *(Inventarium Aller in der Primatial Stadt Residenz befindlichen Meubeln…)*, 1793. november 12. (Joseph Ellenbogen); PL AS AIOeD TD, 406/407. cs., N. 43.

Inv. 1793 Hortus / Cap. Poson.
A pozsonyi primási nyaralókastély és a kertbéli kápolna mobílialeltára *(Inventarium Über alle befindliche Mobilien in der Fürst-*

lichen Primatial garten Residenz zu Preßburg…), 1793. november 20. (Fridrich Langguth); PL AS AIOeD TD, 406/407. cs., N. 42.

Inv. 1795 Curia / Cap. S. Lad. Poson.
A pozsonyi prímási palota és a Szent László-kápolna mobíliaeltára *(Inventarium Uiber die in der Preßburger Stadt Residenz befindlichen Mobilien…)*, 1795. október 1–9. (Joseph Ellenbogen provizor et al.); PL AS AIOeD TD, 406/407. cs., N. 44.

Inv. 1810 Curia / Cap. S. Lad. // Hortus / Cap. Poson.
A pozsonyi prímási palota és a Szent László-kápolna mobíliaeltára *(Inventarium Über die in der Primatial Residenz zu Preßburg befindlichen Meublen und Requisiten…)* a prímási javakról Lotharingiai Károly Ambrus halála után felvett, 1810. május 26-án lezárt inventáriumsorozatból (Joseph Ellenbogen Exactor), SNA OA – PBT, kart. č. 106, inv. č. 494, „Inventarium der Stadt Residenz 1810" feliratú kötet, f. 1–24.

Inv. 1810 Hortus Cap. Poson.
A pozsonyi prímási nyaralókastély kápolnájának mobíliaeltára *(Sammentliche Einrichtung der Kapelle in Garten Residenz zu Preßburg)* a prímási javakról Lotharingiai Károly Ambrus halála után felvett, 1810. május 26-án lezárt inventáriumsorozatból (Joseph Ellenbogen Exactor), SNA OA – PBT, kart. č. 106, inv. č. 494, „Inventarium der Pischdorfer Gebäude 810" feliratú kötet, f. 20–21.

Inv. 1810 Hortus Poson.
A pozsonyi prímási nyaralókastély mobíliaeltára *(Inventarium Derer in der Erzbischöflichen Primatial Garten Residenz zu Preßburg befindlichen Mobilien…)* a prímási javakról Lotharingiai Károly Ambrus halála után felvett, 1810. május 26-án lezárt inventáriumsorozatból (Joseph Ellenbogen Exactor), SNA OA – PBT, kart. č. 106, inv. č. 494, „Inventarium der Garten Residenz 810" feliratú kötet, f. 1–13.

Inv. 1819 Curia / Cap. S. Lad. // Hortus / Cap. Poson.
A pozsonyi prímási palota és a Szent László-kápolna, valamint a nyaralókastély és a kertbéli kápolna leltára a prímási javak Rudnay Sándor számára való átadásának alkalmával felvett inventáriumsorozatot (többek között az esztergomi, nagyszombati, érsekújvári, pozsonypüspöki rezidenciák összeírását is) tartalmazó kötetből *(Inventarium Mobilium Residentionalium – Instrumentorum item – et Requisitorum nec non Utensilium Oeconomicorum neo Nominato Regni Primati, et Archi-Episcopo Strigoniensi – Celsissimo Principi Alexandro Rudnay de Eadem et Divék-Ujfalu, ex Parte Fisci Regii resignatorum…)*, 1819, lezárva november 25-én (Lazarus Perny kamarai tanácsos et al.); PL AS AIOeD TD, 409. kötet, önálló egységként: 1–27 *(Inventarium Über die in der Erzbischöflichen Residenz zu Preßburg befindlichen Moebeln und sonstigen Geräthschaften, so der königliche Fiscus dem neu ernannten Primas von Gran Alexander v. Rudnay als Fundus instructus übergeben hat), ill. lapszámozás nélkül (Inventarium Über die in der […] Garten Residenz zu Preßburg befindlichen Meubeln, und sonstigen Geräthschaften…)*.

Inv. 1826 Curia / Cap. S. Lad. // Hortus / Cap. Poson.
A pozsonyi prímási palota és a Szent László-kápolna, valamint a nyaralókastély és a kertbéli kápolna leltára, az esztergomi, pozsonypüspöki és budai rezidencia összeírását is magában foglaló, Franz Suppany udvarmester beiktatása kapcsán annak elődje, Stephan Jelitsch által felvett inventárium-sorozatot tartalmazó kötetből *(Inventarium Der in gesamtem S[eine]r Hochfürstlichen Gnaden des Reichs-Primas gehörigen, Presburger Stadt, Sommer, dan Pischdorfer, Graner und Ofner Residenzen, im Monath November 1826 forgefundenen und inventirten Meubeln und Geräthschaften für H. Haus-Hofmeister)*, 1826. november, lezárva december 24-én / 4-én; PL AS AIOeD TD, 413. kötet, számozatlan lapok.

Inv. 1835 Curia / Cap. S. Lad. Poson.
A pozsonyi prímási palota és a Szent László-kápolna mobíliaeltára, 1835 (Franz Suppany); PL AS AIOeD TD, 413. cs., N. n.

Inv. 1835 Hortus / Cap. Poson.
A pozsonyi prímási nyaralókastély és a kertbéli kápolna mobíliaeltára *(Inventarium der in der Primatial-Sommer-Residenz vorgefundenen Meubeln und sonstigen Geräthschaften…)*, 1835. április 30. (Franz Suppany); PL AS AIOeD TD, 413. cs., N. n.

Inv. 1839 Curia / Cap. S. Lad. Poson.
A pozsonyi prímási palota és a Szent László-kápolna mobíliaeltára a prímási javak Kopácsy József számára való átadása kapcsán, 1839. április 19. (Franz Obermayer „Hausinspector"); PL AS AIOeD TD, 413. cs., N. n.

Inv. 1839 Hortus / Cap. Poson.
A pozsonyi prímási nyaralókastély és a kertbéli kápolna mobíliaeltára a prímási javak Kopácsy József számára való átadása kapcsán *(Inventarium Uber die in der Preßburger Primatial Sommer Residenz befindlichen Meubeln und sonstigen Geräthschaften)*, 1839. április 21. (Franz Suppany); PL AS AIOeD TD, 413. cs., N. n.

Inv. (1850) 1856 Hortus / Cap. Poson.
A pozsonyi volt prímási nyaralókastélyban és kápolnájában maradt, az ott működő katonai kórház használatában lévő, érsekségi tulajdonú tárgyak 1850. május 18-án felvett, majd 1856. november 8-án felülvizsgált és újra lejegyzett leltára (*Inventarium Über die im Gebrauche des Militär Spitals befindlichen und in dei Verwaltung des Fürst Primas gehörigen Kirchen und sonstigen Haus Geräthschaften im Primatial Sommer Palais zu Preßburg;* Bazich „H[au]ptm[an]n Spitals Com[man]d[a]t."; Neuburg „H[aup]tman"); AS JKL, I. Helységek, Fasc. 31: Pozsony (912. cs.), 1858. év, N. 45 / SNA OA – PBT, kart. č. 119, inv. č. 523, f. 63–65, 53–56.

Inv. 1858 Hortus Cap. Poson.
A pozsonyi volt prímási nyaralókastély kápolnájában maradt érsekségi tulajdonú kegyszerek leltára *(Inventarium deren Gegenstände, welche sich in der Capelle des Primatial Sommer Palais befinden, und Gefertigter von Seite der Primatial Wirtschafts-Verwaltung zum Gottesdienste übergeben wurden)*, 1858. november

1. (P. Paschalis Závodszky kórházi lelkész); AS JKL, I. Helységek, Fasc. 31: Pozsony (912. cs.), 1859. év, N. 4982.

Inv. 1859 Hortus Cap. Poson.
A pozsonyi volt prímási nyaralókastély kápolnájában maradt kegyszerek leltára *(Verzeichnisz jener Gegenstände welche die erzbischöfliche Primatial-capelle in Blumenthal zu Preßburg benőthigt)*, 1859. május 15. (P. Floridus Petsovits, a kórházlelkészi szolgálatot ellátó pozsonyi kapucinus konvent gvardiánja); AS JKL, I. Helységek, Fasc. 31: Pozsony (912. cs.), 1859. év, N. 4982 / SNA OA – PBT, kart. č. 119, inv. č. 523, f. 35.

Inv. 1860 Hortus Cap. Poson. (I)
A pozsonyi volt prímási nyaralókastély kápolnájában maradt kegyszerek leltára az épület nyílászáróinak és egyéb beépített elemeit tárgytípusonként összesítő jegyzék részeként *(Inventarium Jener Gegenstände, welche aus dem Gebäude Bestandtheilen des Primatial Sommerpalais, nunmehrigen k[aiserlich-]k[öniglichen]. Garnisons Haupt Spitals, in das Baurechnungs-Inventar des Jahres 1860 aufgenommen wurden)*, 1860. január 3. (Ludwig Wimmer „Primatial Buchhalter", Adalbert Máthés „Primatial Rentmeister"); SNA OA – PBT, kart. č. 141, inv. č. 595, f. 40.

Inv. 1860 Hortus Cap. Poson. (II)
A pozsonyi volt prímási nyaralókastély kápolnájában maradt tárgyak leltára *(Inventarium In der Kapelle)*, 1860. április 18. (P. Paschalis Závodszky kórházi lelkész); SNA OA – PBT, kart. č. 141, inv. č. 595, f. 35.

Inv. 1891 Curia Poson.
A pozsonyi prímási palota mobíliaeltára *(Leltára a prímási pozsonyi palotában […] talált leltári tárgyaknak)*, 1891. április 4–6. (Versenyi Ferenc intéző, Lakner Aladár gyakornok); PL AS SZL, 12. Vegyes iratok, 7053. r. sz.

Ipolyi 1875
Ipolyi Arnold: *Veresmarti Mihály XVII. századi magyar író élete és munkái. Korrajz a hitújítás idejéből*. I. (Házi Könyvtár, XVIII.) Budapest, Szent István Társulat, 1875.

Istvánffy 2013
Istvánffy Miklós: *A Prímási és Főkáptalani Levéltár tervrajzgyűjteményének katalógusa*. I–II. Esztergom, PL, 2013.

Iványi 1983
Iványi Béla: *A magyar könyvkultúra múltjából. Iványi Béla cikkei és anyaggyűjtése.* [Sajtó alá rendezte és a függeléket összeállította: Herner János–Monok István.] (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 11. Sorozatszerk. Keserű Bálint.) Szeged, József Attila Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara, 1983.

Iványi–Gárdonyi [1927]
A királyi magyar egyetemi nyomda története. 1577–1927. Eredeti levéltári kutatások alapján összegyűjtötte és írta Iványi Béla és Gárdonyi Albert. A tárgyi emlékek ismertetésével kiegészítve szerkesztette Czakó Elemér. Alapításának 350-ik évfordulójára kiadta a Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, [1927].

[Jankovich] 1917
[Jankovich Béla]: *A magyar kir. vallás- és közoktatásügyi miniszternek Pozsony szabad királyi város közönségéhez 1917. évi február hó 7-én 1.422. eln. szám alatt intézett leirata a pozsonyi m. kir. Erzsébet tudomány-egyetem elhelyezése ügyében.* Budapest, 1917. február 7. MNL OL, Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumi Levéltár, K 636 (Egyetemek, főiskolák és tudományos intézetek iratai), 14. tétel: A Pozsonyi Erzsébet Tudományegyetem építése, 78. doboz (II. rész), 364–367.

Janota–Bagin 1979
Dušan Janota–Anton Bagin: Bratislavská záhrada vznik a historický vývin. *Vlastivědný časopis*, 28. 1979. 62–67.

Kádár 2011, 2012
Kádár Zsófia: A soproni jezsuita kollégium kezdetei (1636–1640): Dobronoki György SJ superiorsága. *Soproni Szemle*, 65. 2011/4. 381–402 (1. rész); 66. 2012/1. 64–82 (2. rész).

Kádár 2016a
Kádár Zsófia: Fundatores et benefactores – Jezsuita intézmények alapítói és jótevői a rendi emlékezetben a 17. századi Magyar Királyságban. In: Báthory–Kónya 2016. 195–207.

Kádár 2016b
Kádár Zsófia: A rekatolizáció ismeretlen munkásai. Tercia probációs jezsuiták Nyugat-Magyarországon a 17. században. In: Arató–Nemes–Vajk 2016. 475–493.

Kádár 2016c
Kádár Zsófia Klára: *Jezsuita kollégium és helyi társadalom a 17. századi Nyugat-Magyarországon (Pozsony, Győr, Sopron)*. PhD-disszertáció [kézirat], ELTE BTK, Történelemtudományok Doktori Iskola, Kora újkori magyar történelem doktori program, 2016.

Kádár 2018
Kádár Zsófia: A pozsonyi jezsuita kollégium mint összetett intézmény a 17. században. *TSz*, 60. 2018/2. 237–282.

Kalina 2005
Walter Kalina: Die Brigittakapelle in Wien 20 (1650/51). „[…] in Capella a nobis nuper in sylva Thaber inter pontes Danuby extructa…". *ÖZKD*, 59. 2005/3–4. 246–258.

Kálmán 1967
Július Kálmán: Bratislavaer und schwedische Gobelins mit der Thematik Hero und Leander. *Bratislava*, 3. 1967. 321–333.

Kálmán 1969
Július Kálmán: Barokové sochy atlasov z lethého arcibiskupského paláca v Bratislave. *Bratislava*, 5. 1969 (1970). 297–304.

Kapossy 1924a
Kapossy János: A magyar királyi udvari kamara építészei Mária Terézia és II. József korában. *Századok*, 58. 1924. 585–613.

Kapossy 1924b
Kapossy János: *F. A. Hillebrandt 1719–1797 (Vázlat).* (A Budapesti Királyi Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti Gyűjteményének dolgozatai, V.) Budapest, Budavári Tudományos Társaság–Magyar Tudományos Társulatok Sajtóvállalata Rt., 1924.

Kapossy 1927
Kapossy János: Barokk művészetünk olasz kapcsolataink kérdéséhez. *Az Országos Magyar Régészeti Társulat Évkönyve*, 2. 1923–26 (1927). 250–267.

Kapossy 1931
Johann Kapossy: Stellung des ungarländischen Barock in der europäischen Kunstentwicklung. *Ungarische Jahrbücher*, 11. 1931. 38–55.

Karácsonyi 1923
Dr. Karácsonyi János: *Szt. Ferencz rendjének története Magyarországon 1711-ig.* I. Budapest, MTA, 1923.

Karner 2014
Herbert Karner: Jesuitenarchitektur im Donauraum: regional – national – übernational? In: Möseneder–Thimann–Hofstetter 2014, II. 424–435.

Kaufmann 1995
Thomas DaCosta Kaufmann: *Court, Cloister & City. The Art and Culture of Central Europe 1450–1800.* London, Weidenfeld & Nicolson, 1995.

Kaufmann 1999
Thomas DaCosta Kaufmann: East and West: Jesuit Art and Artists in Central Europe, and Central European Art in the Americas. In: *The Jesuits: Cultures, Sciences, and the Arts, 1540–1773.* Ed. John W. O'Malley et al. Toronto–Buffalo–London, University of Toronto Press, 1999. 274–304.

Kelényi 1976
Kelényi György: *Franz Anton Hillebrandt (1719–1797).* (Művészettörténeti Füzetek, 10.) Budapest, AK, 1976.

Kelényi 1991
Kelényi György: Adatok a pozsonyi prímási palota tervezés- és építéstörténetéhez. In: *Művészettörténeti tanulmányok Mojzer Miklós hatvanadik születésnapjára.* Szerk. Takács Imre et al. (A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve 1991.) Budapest, 1991. 233–236.

Kelényi 1998
Kelényi György: Kora barokk. Érett és késő barokk. In: *Magyarország építészetének története.* Szerk. Sisa József–Dora Wiebenson. Budapest, Vince Kiadó, 1998. 123–169.

Kelényi 1999
György Kelényi: Der Umbau des Schlosses von Preßburg im 17. Jahrhundert. In: *Ex Fumo Lucem. Baroque Studies in Honour of Klára Garas.* I–II. Hrsg. Zsuzsanna Dobos. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 1999, I. 353–362.

Kelényi 2008
Kelényi György: Két kastély: Köpcsény és Buda. Megjegyzések barokk építészetünkhöz. In: *Kastélyok évszázadai, évszázadok kastélyai. Tanulmányok a 80 éves Koppány Tibor tiszteletére.* Szerk. Feld István–Somorjay Sélysette. Budapest, Castrum Bene Egyesület–Históriaantik Könyvesház Kiadó, 2008. 163–167.

Keleti 1983
Magda Keleti: *Neskorá renesancia, manierizmus, barok v zbierkach SNG.* (Fontes 2. SNG, 1983.) Bratislava, é. n. [1986].

Kemény AMB
Kemény Lajos hagyatéka a pozsonyi Városi Levéltárban: AMB, M. II. Osobné fondy.

Kemény 1932
Ludwig Kemény: Die Gartenpalais Alt-Pressburgs. *Grenzbote*, 62. 1932. december 25. (N. 349.) 7–8.

Kemény 1933
Kemény Lajos: *A pozsonyi vár és a Váralja.* Pozsony, Steiner, 1933.

Kemény 1941
Kemény Lajos: *Az érsekprímások alkotásai Pozsonyban.* (Bibliotheca Istropolitana.) Pozsony, Toldy-Kör–Veritas Kiadóvállalat, 1941.

Kessler 1945
Daniel Kessler: Der Dillinger Baumeister Hans Alberthal. *Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen an der Donau*, 51. 1945–49. 1–154.

Kitlitschka 1967
Werner Kitlitschka: Das Schloss Petronell in Niederösterreich. Beiträge zur Baugeschichte und kunsthistorischen Bedeutung. *Arte Lombarda*, 12. 1967/2. 105–126.

Kiss 2005
Kiss Farkas Gábor: „Difficiles Nugae": Athanasius Kircher magyarországi kapcsolatai. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 109. 2005/4–6. 436–468.

Kiss 2014
Farkas Gábor Kiss: Alchemy and the Jesuits: communication patterns between Hungary and Rome in the international intellectual community of the 17th century. In: *A Divided Hungary in Europe: Exchanges, Networks, and Representations, 1541–1699.* I. *Study Tours and Intellectual-Religious Relationships.* Ed. Gábor Almási. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2014. 157–182.

Klatt 1950
Klatt Kornél: *Pozsony Város régi vízellátása*. Kézirat, Pozsony 1950; Duna Múzeum (Esztergom).

Klatt 1997
Dr. Klatt Kornél: Pozsony város régi vízellátása. Bevezető: Deák Antal András. *Limes*, 10. 1997/1. 61–70.

Klein 1928
Eberhard Klein: Christian August, der Kardinal von Sachsen (1666–1725). Ein Beitrag zur Geschichte der Gegenreformation. *Gelbe Hefte. Historische und politische Zeitschrift für das katholische Deutschland*, 4. 1928/II. Halbbd. 778–802, 847–882, 902–932.

Kollányi 1896
Kollányi Ferencz: *A magyar kath. főpapság végrendelkezési jogának története*. Budapest, Szent István Társulat Tudományos és Irodalmi Osztálya, 1896.

Kollányi 1900
Kollányi Ferencz: *Esztergomi kanonokok 1100–1900*. A Magyar Kath. Egyház kilenczszázados évfordulója alkalmából kiadja az Esztergomi Főszékesegyházi Káptalan. Esztergom, 1900.

Koltai 2005
Koltai András: Császárhű, bőkezű, remete: Esterházy Imre hercegprímás. *Limes*, 18. 2005/3. (67. sz.) 5–19.

Koltai 2012
Koltai András: *Batthyány Ádám. Egy magyar főúr és udvara a XVII. század közepén*. (A Győri Egyházmegyei Levéltár Kiadványai. Források, feldolgozások 14.) Győr, 2012.

Koppány 1982
Koppány Tibor: A körmendi várkastély átépítése a 17. század közepén. *AH*, 10. 1982/2. 227–234.

Koppány 1984
Koppány Tibor: Batthyány I. Ádám építkezései. 1629–1659. *TSz*, 27. 1984/4. 539–555.

Koppány 1985
Koppány Tibor: Adatok a magyarországi barokk kastélyépítés kezdeteihez: a köpcsényi kastély. *ÉÉT*, 17. 1985/1–2. 137–147.

Koppány 1988
Koppány Tibor: Építési gyakorlat a 17. századi Magyarországon a tervezéstől a megvalósításig. *ÉÉT*, 19. 1987–88/3–4. 449–488.

Koppány 2002
Koppány Tibor: Művészek és mesterek a Batthyány család 16–17. századi építkezésein. In: *Magyar műemlékvédelem. Az Országos Műemlékvédelmi Hivatal Évkönyve*, XI. 1991–2001. Szerk. Bardoly István–Horváth Csaba. Budapest, OMVH, 2002. 173–224.

Koppány 2011
Koppány Tibor: Az Esterházy-család fraknói ágának művészei és mesterei a 17. században. *AH*, 37. 2011/4. 93–109.

Koppány 2014
Koppány Tibor: *Kastélyok a végvárak mögött. Késő reneszánsz és kora barokk kastélyépítészet a 16–17. századi Dunántúlon*. Budapest, Balassi Kiadó, 2014.

Koppány 2015
Koppány Tibor: A kastély részei, berendezése és tartozékai a 16–17. századi Dunántúlon. *MÉ*, 64. 2015/2. 297–326.

Korneli 1738
[Korneli János:] *Fragmenta ungaricæ historiæ ad annum Christi Millesimum Sexcent[esimum]. Sexages[imum]. tertium. Laureatis honoribus Illustrissimi Domini Domini Antonii liberi baronis Mednyanszki de Medgyes. Dum in Alma Episcopali Societatis JESU Universitate Cassoviensi [...] Philosophiæ Laureâ insigniretur. Promotore R. P. Paulo Hicsoldt è Societate JESU [...]. A Condiscipulis Baccalaureis dicata*. Anno M.DCCXXXVIII. Mense Junio [...] Cassoviæ, Typis Academicis Soc[ietatis]. JESU, [1738].

Korneli 1739
[Korneli János:] *Fragmenta ungaricæ historiæ ab anno Christi millesimo sexcentesimo sexagesimo tertio*. Cassoviæ, Typis Academicis S. J., Anno 1739.

Kósa 1774
Eugenius Kósa: *Antiquarii Provinciæ S. Mariae in Hungaria Ordinis Minorum S. P. N. Francisci Strictioris Observantiæ collectanea. Quorum Partes Prima: Provinciam Ipsam, Altera: Modernos Conventus, Tertia: Abalienatos et Desolatos Exhibent, Ab Anno Ærœ Christianœ 1206 Ad Annum usque 1774*. Kézirat, Magyar Ferences Könyvtár és Levéltár, Kézirattár.

Kovách [1964] 2011
Dr. Kovách Zoltán: *Az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár története a 11. századtól 1820-ig*. (Kiegészítette, a válogatott bibliográfiát, a névmutatót összeállította és közreadja: Szepesi Zsuzsanna.) [A szerző azonos című szakdolgozatának (ELTE BTK, 1964) posztumusz kiadása.] Második, bővített kiadás. Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár, 2011.

Körmendy 1991
Körmendy Kinga: Az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár, a ferences rendház és a Babits Mihály Városi Könyvtár állományának történeti áttekintése. *MKSz*, 107. 1991/1–2. 20–40.

Kresák 1972
Fedor Kresák: Poznámky o trnavských Spazzovcoch. *Ars*, 6–8. 1972–1974, 59–67.

Križanová 2003
Eva Križanová: Záhrada letného arcibiskupského paláca v Bratislave. *Pamiatky a múzea*, 52. 2003/1. 18–23.

Križanová 2006
Eva Križanová: Letná arcibiskupská a Grasalkovičova záhrada v Bratislave. *Súvislosti slovenského umenia. Pocta Karolovi Kahounovi, Jubilejný zborník*, 3. Bratislava, 2006. 127–136.

Kuczogi 1936
Kuczogi Marcell: A 300 éves gimnáziumunk története. In: *A 300 éves soproni szentbenedekrendi Sz. Asztrik kat. gimnázium jubileumi értesítője az 1935/36. isk. évről*. Közli Sziklai Jenő. Sopron, Székely és Társa, 1936. 116–158.

Kunitsch 1826
Michael von Kunitsch: Ein Spaziergang in den Gärten zu Presburg. *Allgemeine deutsche Garten-Zeitung*, 4. Jg. N. 20 (17. Mai 1826), 153–156.

Laczlavik 2012
Laczlavik György: *Egy politikus főpap a 16. század első felében. Várday Pál esztergomi érsek, királyi helytartó pályafutása*. Doktori (PhD-) disszertáció [kézirat], ELTE BTK, Történelemtudományok Doktori Iskola, Kora újkori magyar történelem Doktori Program, 2012.

Lakatos 2003
Lakatos Adél: Sachsen-Zeitzi Keresztély Ágost. In: Beke 2003. 326–331.

László 1980
László Emőke: *Flamand és francia kárpitok Magyarországon*. Budapest, Corvina Kiadó, 1980.

Lázár 2012
Lázár Balázs: *Krajovai és topolyai báró Kray Pál táborszernagy katonai pályája*. Doktori (PhD-) disszertáció [kézirat]. Budapest, ELTE BTK, Történelemtudományok Doktori Iskola, 2012.

Lehmann
Paul Lehmann: *Eine Geschichte der alten Fuggerbibliotheken*. I–II. (Schwäbische Forschungsgemeinschaft bei der Kommission für bayerische Landesgeschichte Reihe 4 Band 3, Studien zur Fuggergeschichte Band 12.) Tübingen, J. C. B. Mohr, 1956–1960.

Lengvári 2014
Lengvári István: Az Erzsébet Tudományegyetem alapítása, a pozsonyi és budapesti évek története. *Per aspera ad astra: A pécsi Tudományegyetem művelődés- és egyetemtörténeti közleményei*, 1. 2014/1. 15–25.

Lepold 1929
Dr. Lepold Antal: *Adatok az esztergomi főszékesegyházi kincstár történetéhez*. Különlenyomat az „Esztergom" 1928. évfolyamából. Esztergom, „Hunnia" Könyvnyomdavállalat, 1929.

Lippay 1662–
[Lippay János:] *Calendarium oeconomicum perpetuum, Az az esztergomi Érsek Urunk Ő Nagysága Posoní Gondviselőjének Majorságrúl irt Laistroma, minden Esztendöre, kibül minden Major Gazda hórúl hóra egész esztendö által mit munkálottasson az Majorság körül, meg tudhattya. Most újjonnan Magyar nyelven ki bocsáttatott*. Nagy-Szombatba [Nagyszombat] az Akademiai bötükkel Schneckenhaus Menyhárt Venceszló által. 1662. (*RMK* I. 995.)

Lippay (1664, 1667) 1964
Lippay János: *Posoni kert*. I. *Virágos kert*. (*RMK* I. 1016.) Nagyszombat, Akadémiai nyomda; II. *Veteményes kert*. (*RMK* I. 1009.) Bécs, Matthäus Cosmerovius, 1664; III. *Gyümölczös kert*. (*RMK* I. 1054.) Bécs, Matthäus Cosmerovius, 1667. Hasonmás kiadás (I–III.): Somos András [és Ormos Imre] utószavával. Budapest, AK, 1964.

Lukács Cat. Prov. Austr. II, III (1982, 1990)
Catalogi Personarum et officiorum Provinciæ Austriæ S. I. II. (1601–1640). III. (1641–1665). Collegit et edidit Ladislaus Lukács S. I. (Monumenta Historica Societatis Iesu a Patribus eiusdem Societatis edita Volumen 125.) Romæ, Institutum Historicum S. I., 1982, 1990.

Lukács Cat. Gen. Prov. Austr. II (1988)
Ladislaus Lukács: *Catalogus generalis seu Nomenclator biographicus personarum Provinciae Austriae Societatis Iesu (1551–1773)*. II. Romæ, Institutum Historicum S. I., 1988.

Lukinich 1933
Dr. Lukinich Imre: *Az Egyetem alapításának története*. Pécs, Tudományegyetem–Dunántul Nyomda, 1933.

Magyar-Kossa I, III (1929, 1931)
Dr. Magyar-Kossa Gyula: *Magyar orvosi emlékek. Értekezések a magyar orvostörténelem köréből*. I. (A Magyar Orvosi Könyvkiadó Társulat Könyvtára, CXXI.) Budapest, Eggenberger-féle Könyvkereskedés, Rényi Károly, 1929; III. *Adattár 1000-től 1700-ig*. Budapest, Magyar Orvosi Könyvkiadó Társulat, 1931.

Malíková 1973
Mária Malíková: Die Schule Georg Raphael Donners in der Slowakei. *Mitteilungen der Österreichischen Galerie*, 17. 1973/ N. 61. 77–177.

Malíková 1983
Mária Malíková: Údaje z matrík o bratislavský sochároch a kamenároch 18. storočia. *Ars*, 16. 1983/2. 89–95.

Malíková 1990
Mária Malíková: Bývalé súsošie sv. Jána Nepomuckého na Primaciálnom námestí v Bratislave. *Ars*, 23. 1990/2. 69–83.

Malíková 1991
Mária Malíková: Nové poznatky o starej kaplnke sv. Ladislava v bratislavskom Primacianálnom paláci. *Ars*, 24. 1991/2. 120–127.

Malíková 1993a
Mária Pötzl-Malíková: *Juraj Rafael Donner a Bratislava.* Bratislava, Pallas, 1993.

Malíková 1993b
Mária Pötzl-Malíková: Zu Leben und Werk Georg Raphael Donner. In: *Georg Raphael Donner: 1693–1741. Unteres Belvedere, 2. Juni bis 30. September 1993* [anläßlich des 300. Geburtstages von Georg Raphael Donner]. Red. Sabine Grabner. (Wechselausstellung der Österreichischen Galerie 173.) Wien, Österreichische Galerie, 1993. 31–84.

Malíková 1993c
Mária Pötzl-Malíková: František Portenhauser – bratislavský staviteľ 1. polovice 18. storočia. *Ars*, 26. 1993/1. 76–83.

Mannewitz 1989
Martin Mannewitz: *Stift Admont. Untersuchungen zu Entwicklungsgeschichte, Ausstattung und Ikonographie der Klosteranlage.* (Beiträge zur Kunstwissenschaft, Band 31.) München, Scaneg Verlag, 1989.

Martí 2013
Martí Tibor: Gróf *Esterházy László (1626–1652). Fejezetek egy arisztokrata család történetéhez.* Doktori (PhD-) értekezés [kézirat], PPKE, Történelemtudományi Doktori Iskola, Társadalom- és Életmódtörténeti Műhely, 2013.

Marton 1904
Marton József, dr.: Nagyszombat. In: Borovszky Pozsony 1904. 173–200.

Maszárik 1887
Maszárik Viktor: *A Szüz Máriáról nevezett Sz. Ferenczrendű tartomány pozsonyi zárdájának, templomának, kápolnáinak és góth stylű templom tornyának története. A zárdatemplom hatszáz éves felszentelésének emlékére 1297–1897.* Pozsony, Wigand F. K. Könyvnyomdája, 1897.

Maurer 1887
Joseph Maurer: *Cardinal Leopold Graf Kollonitsch, Primas von Ungarn. Sein Leben und sein Wirken. Zumeist nach archivalischen Quellen geschildert.* Innsbruck, Druck und Verlag von Fel. Rauch, 1887.

Mayer 1918
Geschichte der Stadt Wien. VI. *Vom Ausgange des Mittelalters bis zum Regierungsantritt der Kaiserin Maria Theresia, 1740.* III. Teil. Red. Anton Mayer. Hrsg. vom Altertumsvereine von Wien. Wien, 1918.

Mayer 1927
Josef Mayer: *Geschichte von Wiener Neustadt.* II. *Wiener Neustadt in der Neuzeit.* 1.Teil. *Wiener Neustadt als Granzfestung gegen Türken und Ungarn.* Wiener Neustadt, Selbstverlag des Magistrats Wiener Neustadt, 1927.

Medvecký 1971
Ľudovít Medvecký: *Bratislavské gobelíny.* Bratislava, Slavín, 1971.

Menclová 1936
Dobroslava Menclová: *Hrad Bratislava.* Bratislava, Nákladem Učené Společnosti Šafaříkovy Vytiskla Státní Tiskárna v Praze, 1936.

Merényi 1896
Merényi Lajos: Oláh Miklós végrendelete. *Történelmi Tár*, 20. 1896. 136–159.

Mikó 2018
Mikó Árpád: Arckép és önarckép: Verancsics Antal (1504–1573) és a művészetek. *MÉ*, 67. 2018/1. 5–25.

Mikó–Sinkó 2000
Történelem – kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában 2000. március 17. – szeptember 24. Szerk. Mikó Árpád–Sinkó Katalin. (A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 2000/3. Sorozatszerk. Jávor Anna.) Budapest, 2000.

Mikó–Verő 2008, I–II.
Mátyás király öröksége. Késő reneszánsz művészet Magyarországon (16–17. század). Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában 2008. március 28. – 2008. július 27. I. Katalógus. II. Tanulmányok. Szerk. Mikó Árpád–Verő Mária. (A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 2008/3, 2008/4. Sorozatszerk. Jávor Anna.) Budapest, 2008.

Minsicht 1664
Christian Minsicht: *Neue, und kurtze Beschreibung des Königreichs Ungarn: dessen fürnehmsten Städten und Vestungen, Wobey hinter Belägerungen, und dergleichen Denkwürdigkeiten; absonderlich, was in dem jetzigem Türken-Krieg, von dn. 1663 bis an den Hornung dieses 1664 Jahres, bey diesem oder jenem Ort fürgelaufen, gemeldet; auch zum Anhang, die vormahlige Belägerung der Stadt Wien ausführlich erzehlet wird.* Nürnberg, Johann Hofmann, 1664.

Mojzer 1964
Mojzer Miklós: Tanulmányok a Keresztény Múzeumban I. *MÉ*, 13. 1964/3. 214–226.

Möseneder–Thimann–Hofstetter 2014
Barocke Kunst und Kultur im Donauraum. Beiträge zum Internationalen Wissenschaftskongress 9–13. April 2013 in Passau und Linz. I–II. Hrsg. Karl Möseneder–Michael Thimann–Adolf Hofstetter. Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2014.

Müller [1660] 1714
Entdecktes Staats-Cabinet darinnen so wohl das Ius Publicum, Feudale und Ecclesiasticum, als auch die Kirchen- und Politische Historie. Zweyte Eröffnung. Hrsg. Johann Joachim Müller. [Az 1660-ban lejegyzett útinapló kiadása.] Jena, Christian Pohl, 1714.

Müller–Scheutz 2005
Reiße-Diarium von Johann Sebastian Müller. Bearbeitet von Martin Scheutz. In: *Einmal Weimar – Wien und retour: Johann Sebastian Müller und sein Wienbericht aus dem Jahr 1660.* Hrsg. Katrin Keller–Martin Scheutz–Harald Tersch. (Veröffentlichungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung, 42.) Wien–München, R. Oldenbourg Verlag, 2005. 17–162.

Nádasi 1657
Nádasi János: *Horti, flores, et coronæ coelestes, quibvs piæ mentes ad æternitatis Paradisum alliciuntur, almæ congregationi beatissimæ Virginis Elisabetham visitantis.* Tyrnaviæ in Coll: Soc: Jesu erectæ, oblati. Viennæ Avstriæ [Bécs], Typis Matthæi Cosmerovii, MDCLVII [1657].

Nagy VII, IX (1860, 1862)
Nagy Iván: *Magyarország családai czimerekkel és nemzékrendi táblákkal.* VII., IX. Pest, Ráth Mór, 1860, 1862.

Nagy 2013
Nagy Anna: Bevezetés. In: *Loyolai Szent Ignác: Lelkigyakorlatok. (Magyar fordítás 1663-ból.)* Sajtó alá rendezte és a bevezetőt írta: Uő. Szerk. Bogár Judit. (Pázmány Irodalmi Műhely: Lelkiségtörténeti források. Az MTA–PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport sorozata. Sorozatszerk. Szelestei N. László.) Piliscsaba, PPKE BTK, 2013. 7–15.

Nyürő 1850
[Nyürő Zsigmond:] Adatok a 'szent-ferenczrendiek' történetéhez honunkban. I. Pozsonyi kolostor. *Religio*, II. 1850/ 1. félév, 47. sz. 383–384.

Ocskovszky 1843
Franc[iscus]. Aug[ustus]. Ocskovszky [Ocsovszky]: *Historia urbis Tirnaviensis breviter adumbrata per devotum ejus filium* [...]. Tirnaviae, Typis Michaëlis Spanraft, 1843.

Ocsovszky 1856
Ocsovszky [Ocskovszky] Ferenc: Az esztergomi főegyház könyvtára. *Religio*, 8. 1856/ 1. félév, 3. sz. 17–19; 4. sz. 27–29.

Oláh–Tusor 2019
Oláh P. Róbert–Tusor Péter: Lippay György esztergomi érsek testamentuma (1665). *Lymbus*, 2019. 329–348.

Oriško 1984
Štefan Oriško: *Kremnica. Pamiátková rezervácia.* Bratislava, Tatran, 1984.

Ortvay 1905 (1991)
Ortvay Tivadar: *Pozsony város utcái és terei. A város története utca- és térnevekben.* Pozsony, 1905. Reprint (facsimile). (Pozsonyi könyvtár 6.) Budapest, Püski–Regio, 1991.

Pálffy 2013
Pálffy Géza: A Magyar Királyság új fővárosa: Pozsony a XVI. században. *Fons*, 20. 2013/1. 3–76.

Pataky 1951
Pataky Dénes: *A magyar rézmetszés története.* Budapest, Közoktatásügyi Kiadóvállalat, 1951.

Payr 1917
Payr Sándor: *A soproni evangélikus egyházközség története. A reformáció négyszázados jubileumára. Gamauf Teofil soproni lelkész kézirati hagyatékának felhasználásával.* I. *A reformáció kezdetétől az 1681-ik évi soproni országgyűlésig.* Sopron, Soproni Ág. Hitv. Evang. Egyházközség, 1917.

Petrová-Pleskotová 1969
Anna Petrová-Pleskotová: Sochár a architekt Juraj Rafael Donner vo svetle nových poznatkov. *Ars*, 3. 1969/1. 163–166.

Petrová-Pleskotová 1970
Anna Petrová-Pleskotová: Bratislavskí výtvarní umelci a umeleckí remeselníci 18. storočia. *Ars*, 4. 1970/1–2. 209–241.

Petrová-Pleskotová 1974
Anna Petrová-Pleskotová: Bratislavskí výtvarní umelci a umeleckí remeselníci 18. storočia. *Ars*, 6–8. 1972–74/1–6. 287–299.

Petrová-Pleskotová 1983
Anna Petrová-Pleskotová: *Maliarstvo 18. storočia na Slovensku.* Bratislava, Vydavateľstvo Slovenskej Akadémie Vied; Slovenská Akadémia Vied a Umení, 1983.

Pfister 1993
Max Pfister: *Baumeister aus Graubünden – Wegbereiter des Barock. Die auswärtige Tätigkeit der Bündner Baumeister und Stukkateure in Süddeutschland, Österreich und Polen vom 16. bis zum 18. Jahrhundert.* München, Schnell und Steiner–Chur, Verlag Bündner Monatsblatt, 1993.

Pigler 1925
Pigler Andor: A pozsonyi prímási kert. *Napkelet*, 6. 1925/6–10. 29–34.

Pigler 1929
Andreas Pigler: *Georg Raphael Donner.* (Übersetzt von Julius Fleischer.) Leipzig–Wien, Epstein, 1929.

Pospíšilová Tekelyová 2008
Ema Pospíšilová Tekelyová: *Barocke Gärten in Bratislava.* Diplomarbeit, Universität Wien, 2008.

Prokopp MTA
Prokopp Gyula cédulasorozatai az esztergomi Prímási Levéltár udvarmesteri számadásaiból és számadáskönyveiből (PL

AS SZL: CG, PU, USZ), 1975–1980. MTA BTK MI, Levéltári Regesztagyűjtemény, A–VIII–3–5.

Prokopp 1977
Prokopp Gyula: Barkóczy Ferenc érsek esztergomi építkezése. *MÉ*, 26. 1977/3–4. 261–270.

Prokopp 1978
Prokopp Gyula: Levéltári adatok Georg Raphael Donner pozsonyi éveihez. *AH*, 6. 1978/2. 329–339.

Prónay 1860
Prónay Gábor: Honunk kertészete a múltban és jelenben. *Magyar Akadémiai Értesítő Mathematikai és Természettudományi Osztályok Közlönye*, 4. 1860–61/1 (1861). 1–19.

Puhl 1994
Sibylle Puhl: A pozsonyi prímási palota / Das Primatialpalais in Preßburg. In: *Melchior Hefele (1716–1794) építész emlékkiállítása / Gedenkausstellung des Architekten Melchior Hefele (1716–1794).* Szombathelyi Képtár, 1994. augusztus 30. – november 27. [Kiállítási katalógus.] Szerk. Zsámbéky Mónika. Szombathely, 1994. 59–70 / 71–78.

Rados 1939
Rados Jenő: *Magyar kastélyok.* (Magyarország művészeti emlékei, IV. Szerk. Gerevich Tibor.) Budapest, MOB, 1939.

Rapaics 1938
Rapaics Raymund: A pozsonyi kert. *Természettudományi Közlöny*, 70. 1938. 1089. sz. 664–675.

Rapaics [1940]
Rapaics Raymund: *Magyar kertek. A kertművészet Magyarországon.* H. n., é. n. [Budapest,] Magyar Könyvbarátok, [1940].

Rimely 1880
Carolus Rimely: *Capitulum insignis Ecclesiae Collegiatae Posoniensis ad S. Martinum ep. olim Ss. Salvatorem.* Posonii, typis Caroli Angermayer, 1880.

RMK I, II
Szabó Károly: *Régi Magyar Könyvtár. I. 1531–1711. megjelent magyar nyomtatványok. II. 1473–1711. megjelent nem magyar nyelvű hazai nyomtatványok.* Budapest, MTA, 1879, 1885; Sztripszky Hiador: *Adalékok Szabó Károly munkájának I–II. kötetéhez. Pótlások és igazítások.* Budapest, MTA, 1912.

RMK III
Szabó Károly–Hellebrant Árpád: *Régi magyar könyvtár.* III. *Magyar szerzőktől külföldön 1480-tól 1711-ig megjelent nem magyar nyelvű nyomtatványoknak könyvészeti kézikönyve.* 1. (1480–1670). 2. (1671–1711). Budapest, MTA, 1896, 1898; *Régi Magyar Könyvtár, III. kötet. Pótlások, kiegészítések, javítások.* [Mutató – Függelék.] 1–5. [Kézirat.] Készült az OSZK Régi Magyarországi Nyomtatványok Szerkesztőségében. Borsa Gedeon irányításával összeállította Dörnyei Sándor–Szálka Irma. Budapest, 1990–1996.

Rotenstein 1783
G. E. v. R. [Gottfried Edlen von Rotenstein]: 'Reise durch einen Theil des Königreichs Ungarn im Jahr 1763 und folgenden Jahren. Zweyter Abschnitt: Beschreibung von Preßburg und einiger nahe gelegenen Lustörter'. In: Johann Bernoulli's *Sammlung kurzer Reisebeschreibungen und anderer zur Erweiterung der Länder- und Menschenkenntniß dienender Nachrichten.* Jg. 1783. Bd. X. Berlin, bey dem Herausgeber–Leipzig, in der Buchhandlung der Gelehrten, 1783.

Rózsa 1989
György Rózsa: Das geplante Epitaph von Péter Pázmány. *AHA*, 34. 1989. 121–123.

Rupp 1870
Rupp Jakab: *Magyarország helyrajzi története fő tekintettel az egyházi intézetekre vagyis nevezetesb városok, helységek, s azokban létezett egyházi intézetek, püspökmegyék szerint rendezve.* I. *Az esztergomi egyház-tartomány a hozzá tartozó püspökmegyékkel együtt.* Pest, MTA Történelmi Bizottsága–Eggenberger Ferdinánd akadémiai könyvtárosnál, 1870.

Rusina 1998
Ivan Rusina et al.: *Barok: dejiny slovenského výtvarného umenia.* Bratislava, Slovenská národná galéria, 1998.

R. Várkonyi 2005
R. Várkonyi Ágnes: Tradíció és innováció a kora újkori Közép-Európa udvari kultúrájában. In: G. Etényi–Horn 2005. 60–113.

Sarkadi Nagy 2017
Sarkadi Nagy Emese: *A Keresztény Múzeum középkori magyarországi, a német és osztrák tartományokból származó tárgyainak online katalógusa.* Esztergom, KM, 2017.

Šášky 1982
Ladislav Šášky: *Bratislavské rokoko.* (Pamiatky Bratislavy, 7.) Bratislava, Tatran, 1982.
Šášky–Borodáč 1977
Ladislav Šášky–Ladislav Borodáč: *Héro a Leandros. Tapisérie Primaciálneho paláca v Bratislave.* Bratislava, Pallas, 1977.

Saur AKL
SAUR Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Hrsg. K. G. Saur Verlag; begr. und mithg. Günther Meissner. Chefred. E. Kasten–A. M. Mühlner–A. Nabert. München–Leipzig, 1992ff.

Schmelzer-Pohánka 2014
Schmelzer-Pohánka Éva: A pozsonyi egyetemalapítás az oktatási helyszínek tükrében. *Per aspera ad astra: A Pécsi Tudományegyetem művelődés- és egyetemtörténeti közleményei*, 1. 2014/2. 13–36.

Schoen MTA
Schoen Arnold cédulasorozata a Zichy család zsélyi levéltárából (MNL OL, P 707), 1960. MTA BTK MI, Levéltári Regesztagyűjtemény, A–I–55.

Schumacher 1991
Kuno Schumacher: Dokumenty emeleckej a stavebnej činnosti 17. a 18. storočia v Bratislave z archívnov rodu Pálffyovcov v ŠSÚA. *Ars*, 24. 1991/3. 193–202.

Schütte 1984
Architekt und Ingenieur. Baumeister in Krieg und Frieden. (Ausstellungskataloge der Herzog-August-Bibliothek, 42.) Hrsg. Ulrich Schütte. Wolfenbüttel, 1984.

Schwartz 1935
Robert Schwartz von Megyes: *Die Geschichte des Kollegs der Gesellschaft Jesu in der königlichen Freistadt Sopron (Ödenburg) 1636–1773*. Veszprém, Diözesandruckerei Veszprém, 1935.

Senfelder
Acta facultatis medicae universitatis Vindobonensis. I–VI. Hrsg. Leopold Senfelder. Wien, Verlag des Wiener Medizinischen Doktorenkollegiums, 1894–1912.

Serfőző 2007
Serfőző Szabolcs: *A sasvári pálos templom és a kegyszobor kultusza a 18. században*. Doktori disszertáció [kézirat], ELTE BTK, Művészettörténet Doktori Iskola, 2007.

S. Lauter 2005
S. Lauter Éva: Pozsony városa új szerepben. In: G. Etényi–Horn 2005. 144–171.

Soós 1996
Soós Ferenc: Lippay György és a pozsonyi pénzverde. *Numizmatikai Közlöny*, 94–95. 1995–1996. 39–47.

Sörös 1901
Sörös Pongrácz: Forgách Ferencz a bíboros. *Századok*, 34. 1901. 577–608, 691–723, 774–818.

Štibrányiová 1987
Mária Štibrányiová: Trnavskí majstri murári, kamenári, sochári, maliari a štukatéri 17. storočia. In: *Problémy umenia 16.–18. storočia (zborník referátov zo sympózia). Sympózium usporiadali Umenovedný ústav SAV a Slovenská umenovedná spoločnosť pri SAV 4.–5. marca 1987.* Bratislava, Umenovedný ústav Slovenskej Akadémie Vied, 1987. 79–91.

Stirling 1984
Stirling János: Lippay György pozsonyi kertjének egy ismeretlen ábrázolása 1663-ból. *A Kertészeti Egyetem Közleményei*, 48. 1984 (1986). 329–337.

Stirling 1996
Stirling János: *Magyar reneszánsz kertek a XVI–XVII. században. Művelődéstörténeti tanulmányok*. (A függelékben: Lippay János: Posoni kert – I. Virágos kert. A betűhív kiadást sajtó alá rendezte F. Almási Éva.) Budapest, Enciklopédia Kiadó, 1996.

Stirling 2008
Stirling János: *Magyar reneszánsz kertek a XVI–XVII. században*. Budapest, Szent István Társulat, 2008.

Strunck 2010
Christina Strunck: Die Galerie in der Literatur. Historische Quellen zur Definition, architektonischen Gestalt, idealen Ausstattung und Funktion von Galerien. In: *Europäische Galeriebauten. Galleries in a Comparative European Perspective (1400–1800). Akten des Internationalen Symposions der Bibliotheca Hertziana. Rom, 23.–26. Februar 2005.* (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana, 29.) Hrsg. Christina Strunck–Elisabeth Kieven. München, Hirmer, 2010. 9–34.

Stump 1976
Thomas J. Stump: *Mit Stift und Zirkel. Gabriel Bucelinus, 1599–1681 als Zeichner und Kartograph, Architekt und Kunstfreund*. Sigmaringen, Jan Thorbecke Verlag, 1976.

Sugár 1984
Sugár István: *Az egri püspökök története*. (Az Egri Főegyházmegye schematizmusa I.) Budapest, Szent István Társulat, 1984.

Šulcová 1991a
Jana Šulcová: Dodávky skla pre pálfiovský dvor v Bratislave v 17. storočí. *ZbSNM*, 85. 1991, História 31. 119–127.

Šulcová 1991b
Jana Šulcová: Stavba pálffyovskej záhradnej rezidencie v Bratislave. *Ars*, 24. 1991/2. 139–149.

Šulcová 1995
Jana Šulcová: Finančné pozadie pálffyovskej prestavby Bratislavského hradu. *ZbSNM*, 89. 1995, História 35. 5–14.

Szabady 1936
Szabady Béla: Draskovich György élete és kora. (1599–1650.) In: *A 300 éves soproni Szentbenedekrendi Sz. Asztrik kat. Gimnázium jubileumi értesítője az 1935/36. isk. évről*. Közli: Sziklai Jenő igazgató. Sopron, Székely és Társa, 1936. 15–115.

Szabó 1921
Szabó György Piusz: *Ferencrendiek a magyar történelemben. Adalékok a magyar ferencrendiek történetéhez*. Budapest, Budapesti Hírlap Nyomda, 1921.

Szalai–Szalay 2012
Szalai Béla–Szalay Katalin: *A Feiglerek. Egy esztergomi polgárcsalád*. Esztergom, Laskai Osvát Antikvárium, 2012.

Szelestei 2001
Szelestei N. László: Adalékok Esterházy Imre hercegprímás műpártolásához. *MÉ*, 50. 2001/3–4. 285–292.

Szelestei 2016
Szelestei N. László: Esterházy Imre hercegprímás aranymiséje (1738). In: Báthory–Kónya 2016. 343–359.

Szentesi 2013
Szentesi Edit: Eszterháza 18. századi leírásai. In: Szentesi–MenténYi–Simon 2013, II. 165–229.

Szentesi–Mentényi–Simon 2013
Kő kövön. Dávid Ferenc 73. születésnapjára. I–II. Szerk. Szentesi Edit–Mentényi Klára–Simon Anna. Budapest, Vince Kiadó, 2013.

Szepesi 1971
Szepesi Zsuzsanna: *Az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár állománya az 1674–1676-os katalógusok tükrében.* Budapest, 1971. Kézirat, BEMS.

Szepesi 1981
Szepesi Zsuzsanna: Az esztergomi Bibliotheca 17. századi történetéhez. *MKSz*, 97. 1981/3. 225–229.

Szepesi 1983
Szepesi Zsuzsanna: *Az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár állománya az 1674–1676-os katalógusok alapján.* [Diplomadolgozat.] ELTE BTK, Könyvtártudományi Tanszék. Budapest, 1983.

Szepesiné Benda 1976
Szepesiné Benda Mária: Henricus Johannes Fridericus soproni orvos bebörtönzése 1652-ben. *OK*, 78–79. 1976 (Vol. 22, N. 2–3). 243–246.

Szilárdfy (1991) 2003
Szilárdfy Zoltán: A częstochowai Fekete Mária ábrázolásai és tisztelete Magyarországon. *Honismeret*, 19. 1991/4. 31–32. Bővített újraközlése: A pálos rend két kegyképe: a Częstochowai és Sasvári Boldogasszony. In: Uő: *Ikonográfia – kultusztörténet. Képes tanulmányok.* Budapest, Balassi Kiadó, 2003. 117–123.

Szinnyei
Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái.* I–XIV. Budapest, Hornyánszky Viktor Akad. Könyvkereskedése, 1891–1914.

Szőnyi 1916
Szőnyi Ottó: A Pécsi székesegyház leírása az 1882. évi átépítés előtti állapotában. *A „Pécs-Baranyamegyei Múzeum Egyesület" Értesítője*, 8. 1916/3–4. 43–94.

Takáts 1915
Takáts Sándor: Kertjeink a XVII. század első felében. *Budapesti Szemle*, 163. 1915. 464. sz. 161–188.

Th–B
Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begründet und teilweise hrsg. von Felix Becker und Ulrich Thieme. I–XXXVII. Leipzig, 1907–1950.

Tietze-Conrat 1905
E[rika]. Tietze-Conrat: Unbekannte Werke von G. R. Donner. *Jahrbuch der k. k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, NF 3. 1905/ 2. Teil. 197–267.

Tóth 2007
Tóth Áron: Jezsuita építészetoktatás a nagyszombati egyetemen a 18. században. *AH*, 35. 2007/2. 255–288.

Tölgyesy 1937
Tölgyesy Felícia: *A pozsonyi barokk építészet.* (A budapesti királyi Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti és Keresztényrégészeti Intézetének dolgozatai, 45.) Budapest, Sárkány Nyomda Részvénytársaság,1937.

Traber 1675
[Zacharias Traber:] *Nervvs opticvs sive tractatus theoricus, in tres libros Opticam Catoptricam Dioptricam distribvtvs. In quibus radiorum a lumine, vel objecto per medium Diaphanum processus, Natura, Proprietates, & Effectus, Selectis, & rarioribus Experimentijs, Figuris, Demonstrationibusque exhibentur. Authore P. Zacharia Traber, Styro Martiaffluensi, Societatis Jesu Sacerdote. Viennae Austriae, Typis Joannis Christophori Cosmerovij, Sac. Caes. Majest. Typographi Aulici, Die XXIV. Aprilis, Anno M. DC. LXXV* [1675].

Trinkellius 1660
[Zacharias Ignatius Trinkellius:] *Maior Dei Gloria. Viris Apostolicis per Exercitia Spiritualia. S. P. Ignatii de Loiola, Fundatoris Societatis Jesu proposita: Et per R. P. Zachariam Ignatium Trinkellium, eiusdem Societatis Religiosum altera editione auctiori declarata [...] Georgio Lippay de Zombor, archiepiscopo ecclesiæ metropolitanæ Strigoniensi [...] dedicata.* Viennæ Austriæ, Typis Joannis Jacobi Kürner [...], 1660. (*RMK* III. 2107.)

Trinkellius 1663
[Zacharias Ignatius Trinkellius:] *Divinatorium viae et vitae aeternae seu Methodus spiritualis, Qua homini suam æternæ beatitudinis thesseram certiori stilo elaborare sitienti, piè & virtuosè meditandi, proficiendiq[ue]' non ingrata patent semita, quorum beneficio, absolutis tandem his terrenis contemplationum vestigiis, ad eum quem creatus est felicem pertingat finem nimir[um]: Majorem Dei Gloriam, Proposita per Exercitia Spiritualia S[ancti]. Patris Ignatii de Lojola, Fundatoris Soc[ietatis]: Jesu, [...] devoto [...] labore oblatus, Per R. P. Zachariam Ignatium Trinkellium, [...] Editione auctiori declaratus.* Viennae Austriae, Typis Joannis Jacobi Kürner, [...] M.DC.LXIII [1663]. (*RMK* I. 2201.)

Tusor 2003
Tusor Péter: Lippay IV. György. In: Beke 2003. 296–303.

Tusor 2013
Tusor Péter: A legkorábbi Pázmány-portré „rejtélye". *MÉ*, 62. 2013/2. 304–310.

Tusor 2014
Péter Tusor: „Zrinius ipse desperat". Die Korrespondenz von Erzbischof Lippay und Graf Porzia (1662–1663). In: *Wiener Archivforschungen. Festschrift für den ungarischen Archivdelegierten in Wien, István Fazekas.* Hrsg. Zsuzsanna Cziráki et al. (Publikationen der ungarischen Geschichtsforschung in Wien, Bd. X.) Wien, Institut für Ungarische Geschichtsforschung in Wien–Balassi Institut–Collegium Hungaricum Wien–Ungarische Archivdelegation beim Haus-, Hof- und Staatsarchiv, 2014. 165–179.

Tusor 2015a
Tusor Péter: Lippay prímás, a vasvári béke és a német birodalmi rendek (1664. október). In: *Litterarum radices amarae, fructus dulces sunt. Tanulmányok Adriányi Gábor 80. születésnapjára.* Szerk. Klestenitz Tiborc–Zombori István. Budapest, MTA BTK, 2015. 79–87.

Tusor 2015b
Tusor Péter: A prímás, a bán és a bécsi udvar (1663–1664). *TSz*, 57. 2015/2. 219–249.

Tusor 2015c
„Írom kegyelmednek, mint igaz magyar igaz magyarnak…" Lippay György veszprémi és egri püspök, esztergomi érsek levelei magyar arisztokratákhoz, nemesekhez (1635–1665). Feltárta, szerkesztette és közreadja: Tusor Péter. (Bibliotheca Historicæ Ecclesiasticæ Universitatis Catholicæ de Petro Pázmány Nuncupatæ, Series II; Collectanea Studiorum Textuum, Classis I, Vol. I.) Budapest, MTA–PPKE BTK–Gondolat Kiadó, 2015.

Tusor 2016a
Tusor Péter (Budapest): Trinkell Zakariás prímási gyóntató küldetése a bécsi udvarba (1664. augusztus). In: *MONOKgraphia. Tanulmányok Monok István 60. születésnapjára.* Szerk. Nyerges Judit–Verók Attila–Zvara Edina. [Budapest], Kossuth Kiadó, 2016. 706–714.

Tusor 2016b
Tusor Péter: *Pázmány, a jezsuita érsek. Kinevezésének története, 1615–1616 (Mikropolitikai tanulmány).* (Collectanea Vaticana Hungariae, Classis I, vol. 13.) Budapest–Róma, Gondolat Kiadó, 2016.

Tüskés 2001
Gábor Tüskés: *Johannes Nádasi. Europäische Verbindungen der geistlichen Erzählliteratur Ungarns im 17. Jahrhundert.* (Frühe Neuzeit Band 62.) Tübingen, Max Niemayer Verlag, 2001.

Tüskés 2010
Tüskés Anna: Adatok a częstochowai kegykép kultuszához a 17-18. századi Magyarországon. *Barok: historia, literatura, sztuka*, 17. 2010 [különszám]. 157–167.

Vallery-Radot 1960
Jean Vallery-Radot: *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé à la Bibliothèque nationale de Paris.* (Bibliotheca Instituti Historici S. I., XV.) Rome, Institutum Historicum S. I., 1960.

Varinský 1968
Vladimír Varinský: Historická expozícia. In: František Kalesný et al.: *100 rokov Mestského múzea v Bratislave 1868–1968. Jubilejný zväzok – tomus solemnis.* Bratislava, Mestské múzeum v Bratislave, 1968. 49–86.

Velics 1912, 1913
Velics László: *Vázlatok a magyar jezsuiták múltjából. Első füzet (1560–1610). Második füzet. (1610–1690).* Budapest, Szent István Társulat, 1912, 1913.

Vende 1904
Vende Aladár: Pozsony vármegye községei. In: Borovszky Pozsony 1904. 24–130.

Veresmarty–Csáka 1868
Veresmarty Mihály: A pozsonyi érseki palota kápolnája. [Veresmarty 1641. évi jegyzőkönyve, közreadja: Csáka Károly, részben magyar nyelven, saját fordításában.] *Magyar Sion*, 6. 1868. 109–116.

Viskolcz 2013
Viskolcz Noémi: *A mecenatúra színterei a főúri udvarban. Nádasdy Ferenc könyvtára.* (A Kárpát-medence kora újkori könyvtárai VIII.) Budapest–Szeged, Szegedi Tudományegyetem, Historia Ecclesiastica Hungarica Alapítvány, 2013.

Viskolcz 2015
Viskolcz Noémi: *Nádasdy Ferenc (1623–1671) nyomdái.* (A Magyar Könyvszemle és a MOKKA-R Egyesület Füzetei 7.) Budapest, Argumentum Kiadó, 2015.

Vlahovics 1895
Vlahovics Emil: A trencséni kir. kath. főgymnasium története 1649–1895. In: *A trencséni kir. kath. főgymnasium értesitője az 1894–95. tanévről.* Trencsén, Skarnitzl Nyomda, 1895. 3–160.

Voit 1969 (1972)
Pál Voit: Die Kunst Josef Emanuel Fischer von Erlachs und seine unbekannten Werke in Ungarn. In: *Actes du XXIIe Congrés International d'Histoire de l'Art. Budapest 1969.* Budapest, AK, 1972, Tome II. 132–140.

Voit 1970
Voit Pál: *A barokk Magyarországon.* Budapest, Magyar Helikon–Corvina, 1970.

Voit 1980
Voit Pál: *Barokk tervek és vázlatok 1650–1760.* Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1980.

Voit 1982
Pál Voit: *Franz Anton Pilgram (1699–1761).* Ford. Eszter Szóbel. Budapest, AK, 1982.

Vutkovich 1904
Vutkovich Ödön: Pozsony. In: Borovszky Pozsony 1904. 131–172.

Wagner 1930
Vladimír Wagner: *Dejiny výtvarného umenia na Slovensku.* Trnava, Spolok Sv. Vojtecha, 1930.

Wagner 1934
Dr. Vladimír Wagner: Vývin palácového staviteľstva Bratislavy v XVIII. storočí. In: *Ročenka vedeckých ústavov mesta Bratislavy na rok 1934.* Red. Dr. Ovidius Faust. [Bratislava, 1934.] 357–404.

Wälder 1926
Wälder Gyula: Aspremont grófi kastély Pozsony mellett. *Tér és forma. A „Vállalkozók Lapja" műmelléklete*, 1926/4. 1–4.

Weissenberger 1946
Dr. P. Paulus Weissenberger OSB: *Geschichte der Katholischen Pfarrei Wallerstein.* (Zur Erinnerung an die Weihe der Pfarrkirche in Wallerstein vor 330 Jahren 1616–1946.) Hefte I–III. I. *Bau- und Kunstgeschichte.* II. *Kulturgeschichte.* III. *Schulgeschichte.* Wallerstein, Als Manuskript gedruckt; Buchdruckerei Walter Spielberger, Harburg, 1946.

Weszprémi–Kővári (1781) 1968
Weszprémi István: *Succincta medicorum Hungariae et Transilvaniae biographia. Centuria altera, Pars posterior.* Wien, Thomas Trattner, 1781. [Kétnyelvű kiadása, Kővári Aladár magyar fordításával:] *Magyarország és Erdély orvosainak életrajza. Második száz.* [II/2.] Budapest, Medicina Könyvkiadó, 1968.

Weyde AMB
AMB, M. II. Osobné fondy, Gizela Weydeová-Lewekeová, 1918–1930.

Weyde 1926
Dr. Gisela Weyde: Die Primatial-Sommerresidenz. *Grenzbote*, 56. 1926. december 25. 7–8.

Weyde [1926]
G[isela]. Weyde: *Pressburgs Schönheit und ihre Erhaltung.* Pressburg, Urania, [1926].

Weyde 1928
Gisela Weyde: Die Wandteppiche des Pressburger Stadtmuseums. *Hochschulwissen*, 5. 1928, Heft 10. [különnyomat] 1–8.

Weyde 1929
Gizela Weydová: Gobelíny městského muzea v Bratislavě. *Umění*, 2. 1929. 192–199.

Weyde [1930]
G[isela]. Weyde: *Preßburger Baumeister der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts.* Preßburg, Verlag „Grenzbote", [1930].

Winkelbauer 1999
Thomas Winkelbauer: *Fürst und Fürstendiener. Gundaker von Liechtenstein, ein österreichischer Aristokrat des konfessionellen Zeitalters.* (Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Ergänzungsband 34.) Wien–München, Böhlau, 1999.

Zendralli 1930
Dr. A[rnoldo]. M[arc]. Zendralli: *Graubündner Baumeister und Stukkatoren in deutschen Landen zur Barock- und Rokokozeit.* Zürich, Verlag Fretz & Wasmuth, 1930.

Zendralli 1958
Arnoldo Marc Zendralli: *I magistri grigioni, architetti e construttori, scultori, stuccatori e pittori dal 16o al 18o secolo.* Poschiavo, Tipografia Menghini, 1958.

Zoepfl 1921
Friedrich Zoepfl: Geschichte des ehemaligen Mindelheimer Jesuitenkollegs. *Archiv für die Geschichte des Hochstifts Augsburg*, 6. 1921. 1–96.

Zuberec 1991
Vladimir Zuberec: Doklady o slovenskom národnorevolučnom hnutí v rokoch 1848–1849 v slovenských múzeách. *ZbSNM*, 85. 1991, História 31, 27–61.

Zvara 2001
Katolikus intézményi könyvtárak Magyarországon 1526–1726. Jegyzékszerű források. Sajtó alá rendezte Zvara Edina. (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 11. Sorozatszerk. Balázs Mihály–Keserű Bálint.) Szeged, Scriptum Rt., 2001.

Zsámbéky 2001
Zsámbéky Mónika: A szombathelyi Szent Márton-templom 17. századi építéstörténete és berendezései. *MÉ*, 50. 2001/3–4. 221–268.

Inventory of György Lippay's Summer Palace and Garden in Pozsony, 1666

Building History and 17th-century Furnishing of the Residence of the Archbishop of Esztergom and Primate of Hungary

The paper aims to draw up the history, 17th-century arrangement and furnishing of the summer residence ('Garden') of the archbishop of Esztergom and Primate of Hungary in Pozsony (Bratislava, Slovakia), with special focus on its inventory compiled just after the death of György Lippay (1600–1666), based on newly revealed sources. In January 1666 all the remaining moveable goods of the main archiepiscopal residences in Pozsony and Nagyszombat were thoroughly listed. Having begun with describing the inventorization process and its actual circumstances, the study claims that historical documents refer to the opulence of the summer residence's furnishing in detail, implied by contemporary descriptions as well, worthy of the rank of the archbishop's chief residence. This outstanding role of the estate during Lippay's time is proved by a comparison with the parallel conscriptions of the town residences of the archbishop in Pozsony and Nagyszombat. The summer palace is described to include spacious stately rooms that fit the demands of the primatial court and refl ect the personal concepts of Lippay, as well as special objects witnessed to be used by the archbishop, his family members or his closest personal circle. Not the architectural merit but its outstanding role in the archbishop's secular representation raised this residence to the highest rank of buildings in contemporary Hungary. Despite all its non-professional and partly incomplete nature, the inventory of 1666 provides an authentic picture of the functional arrangement of the palace, that served as an architectural frame of the archiepiscopal court life. Its composition, in which interior rooms of the palace and spectacles in the garden visually played together, can also be reconstructed. But for an authentic interpretation of the inventory it is necessary to be aware of the whole history of the ensemble as well as of its pictorial sources.

It is only Lippay's own notes on the summer residence and furnishings which can be compared with the contents of the 1666 inventory. Whereas the ensemble of 1666 was not considerably altered until Archbishop Imre Esterházy's time (1725–1746), the defi cit of documents are partly compensated by a conscription from 1707, made after Leopold Kollonich's death. Pictorial sources are confi ned to a series of engravings published in 1663 that show the ensemble contemporary to the inventory. Comparing the fi ve views that have come to light so far, these have proven to be authentic in spite of the distorted proportions of some details. The study is meant to attempt to consider every historical sources, including ground plans from the 19th century, to outline the building chronology and reconstruct the 17th-century arrangement of the palace, identifying its rooms mentioned in the 1666 inventory.

Lippay's residence suffered substantial alterations during the next centuries and for now only bits and pieces of its original structure have remained. After some spectacular changes and additions in the 18th century, in 1859 the Archdiocese of Esztergom sold the residence to Military Treasury, and it went on to serve as a military hospital up to 1940. In 1940–1941 the palace was obtained for the Slovakian Government. By its 'reconstruction' all outbuildings and both side wings as well as the Northern end of the main wing of the palace were demolished, and new wings in a neo-baroque layout were built to fit the building's new function.

19th-century plans and maps show the ensemble in the state of 1780. By that time the subsequent alterations executed on the palace, outbuildings and the neighbouring 'allodium', documented between 1697 and the last third of the 18th century, had already been finished. Spectacular 18th-century developments, which served festive events as well as expanded everyday demands, determining the layout even of the present-day palace, built upon and around the walls of Lippay's palace, owe much to the pre-1666 fabric. The study attempts to clarify the chronology of this period, as well as the real dimensions and nature of this building activity. It was Imre Esterházy's time between 1733 and 1740 when a second floor and the domed corps de logis as well as a new arcaded corridor facing the courtyard were added to the building, mainly before 1736. A copy of the 'Black Madonna' of Częstochowa served as the new altarpiece to the re-designed chapel.

A main chapter is dedicated to the functional predecessor of the summer residence that goes back to documents of the time of Archbishop Ferenc Forgách between 1609 and 1615.

The process of the development of the 'Garden' by Archbishop György Lippay is documented 1643 onwards. According to archival sources, it is Albrecht Vayr (Alberto Vaironi?) who can be named as the main builder of the palace in Lippay's time. While working to the Archbishop, he was also commissioned by his brother, Gáspár Lippay, president of the Hungarian Chamber, to work on his house in the city of Pozsony, as a member of a group of Italian ('welsch') masters led by Hans Caspar Alberthal, a relative of Johann Alberthal, leader of the 'Burgbauhütte' of the royal castle in Pozsony. It seems plausible that Johann Caspar Alberthal's group took part in the construction of the archbishop's summer residence as well.

György Lippay's early commissions might correlate with the projects of the Pálffy family, and documents about the arch-

bishop's connections with the Emperor's architect Filiberto Luchese are also specified. However, as far as the design and realized building projects are concerned, Lippay preferred his most confidential advisors whom he trusted not only with the making of architectural programmes, but as surveyors and planners (delineators) as well. Beyond the creation of optical and catoptrical spectacles for the archbishop's Garden in Pozsony, Jesuit Zacharias Traber, confessor of the archbishop, professor of mathematics at the universities of Nagyszombat and Passau, then in Vienna, was commisioned for the design of Lippay's most important building projects between 1648 and 1654: the Franciscan church and monastery in Körmöcbánya, the Jesuit church, college and noviciate in Trencsén (1651 and 1653 onwards); the Castle of Érsekújvár and the Jesuit Convict in Sopron (1654), further possibly the buildings and structures of the summer residence in Pozsony as well. From the furnishings of the archiepiscopal residences in Pozsony and Nagyszombat, including paintings and other artefacts, nothing has remained. Therefore, objects listed in the 1666 inventory, draw up an entirely theoretical picture for us today.

Later inventories and other sources do not help with the identification, assessment or tracing the later odyssey of the palace's paintings and tapestries during the next centuries. Research is hindered by the lack of archival documents and data. The paper demonstrates the difficulties, limitations, as well as potentials of research on the provenance of artefacts from the primatial residences in Pozsony by the example of the well-known tapestry series depicting the Ovidian story of Hero and Leandros. This series, counting six pieces, was an aquisition by Archbishop Leopold Kollonich, as sources clearly show against all earlier statements.

Anna Ecsedy
art historian
anna.ecsedy@gmail.com

TÁRGYSZAVAK

17. század; építészet; prímási rezidenciák; Pozsony (Bratislava); Nagyszombat (Trnava); Körmöcbánya (Kremnica), ferences templom és kolostor; Trencsén (Trenčín), jezsuita templom; Sopron, jezsuita konviktus; Lippay György; Zacharias Traber; Pietro Spazzo; Johann Caspar Alberthal; Albrecht Vayr; Philiberto Luchese; Forgách Ferenc; Kollonich Lipót; Esterházy Imre; ingóságleltárak; festményanyag; Mortlake; kárpitok

KEYWORDS

17th century; architecture; residences of the Archbishop of Esztergom and Primate of Hungary; Pozsony (Bratislava); Nagyszombat (Trnava); Körmöcbánya (Kremnica), Franciscan church and monastery; Trencsén (Trenčín), Jesuit church; Sopron, Jesuit convict; György Lippay; Zacharias Traber; Pietro Spazzo; Johann Caspar Alberthal; Albrecht Vayr; Philiberto Luchese; Ferenc Forgách; Leopold Kollonich; Imre Esterházy; intventory; paintings; Mortlake; tapestry

arshungarica

46. ÉVFOLYAM 2020 | 3

A Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Művészettörténeti Intézet folyóirata

Tartalom

Tanulmányok

Gellér Katalin
Csontváry Kosztka Tivadar mitologikus szimbolizmusa 255

Ferkai András
Ki tervezte Gábor Jenő festőművész pécsi nyaralóját? 279

Perenyei Monika
***Las Meninas*-metamorfózisok** 299
Picasso kalandozása festészet és film között

Horváth Gyöngyvér
Csernus Tibor Hogarth-sorozata 319
A kontextus ambivalenciája és a posztmodern

Hornyik Sándor
Németh, Csernus és a Kép 337

Kutatás

Árvai-Józsa Kitty
A mezőkomáromi Szent Péter és Pál-plébániatemplom 345

Gellér Katalin

Csontváry Kosztka Tivadar mitologikus szimbolizmusa

A Csontváry művészetének egyedülállóságát hangsúlyozó írások sokáig azt a benyomást keltették, hogy festészete senkiéhez sem hasonlítható, zárvány jellegű a magyar művészetben, s az európai kortársakkal összehasonlítva is. Alkotásaiból az európai és a magyar művészet történetében elhelyező írásokhoz csatlakozva azokat a témákat és formai megoldásokat szeretném kiemelni, amelyek alapján úgy gondolom, fő művei a korszak szimbolista áramlatába illeszkednek. Nem véletlen, hogy művészetének romantikus gyökereit az életművével foglalkozó szinte mindegyik kutató kiemelte.[1] Lehel Ferenctől kezdve többen is az expresszionizmus és a posztimpresszionizmus képviselői közé sorolták, s kiemelték plein air jegyeit is.[2] Perneczky Géza „miszticizmusának hermeneutikáját, nemzet- és emberiség megváltói terveivel ötvözve" „egy Mallarmé és Tolsztoj által kijelölt koordináta-rendszerbe" illesztve kereste a helyét.[3]

Írásai és töredékes feljegyzései megjelentetésének köszönhetően ma már jobban betekinthetünk gondolkodásmódjába, művészi kereséseinek mind mistifikáló, mind tudatos fejlesztési folyamatába.[4] A korszak művészeti és napi eseményeit említő, valamint szellemi és művészeti mozgalmairól írt töredékes és gyakran nehezen követhető feljegyzéseiben több rövid utalás is található a kortárs művészeti mozgalmakra, így például a japán „divatra" is, míg Kelet-kultusza kiindulását tekintve a „magyaros szecessziót" képviselő alkotókéval rokon.

A legújabb szakirodalomban a látványélmény (Jászai Géza) vagy látomás (Németh Lajos) „vität" némiképp háttérbe szorította munkamódszerének a kutatása. Felerősítették a kezdettől meglévő feltételezést, hogy Csontváry fotókat, képeslapokat is használt kompozíciói megfestéséhez.[5] Mivel alig maradt fenn néhány vázlata, nehéz kideríteni a képek keletkezésének történetét, azt, hogy mi ragadta meg a tájban, a történeti emlékeket miért a levelezőlapokon is látható nézőpontból ábrázolta. A fotó a korszakban már elfogadott, a festő emlékezetét segítő eszköz volt, esetében a képeslapok vizsgálata elsősorban a részletek néhol meglepően naturalisztikus kidolgozottságának eredetére adhat ma-

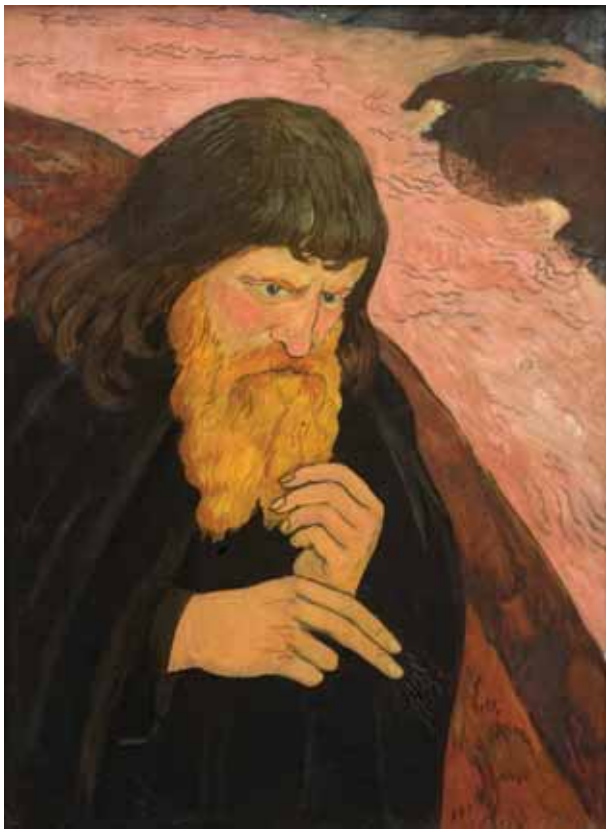
1 A témakörben Jászai Géza tanulmánya tekinthető úttörőnek, aki a német romantika, a müncheni tájfestők, elsősorban Carl Rottmann művészetének inspirációját mutatta ki Csontváry œuvre-jében. Jászai Géza: *Csontváry kritikai jegyzetek*. München, Heller–Molnár, 1965. Szabó Júlia több tanulmányban, majd könyvben is tárgyalta Csontváry klasszicizáló-romantikus forrásait, a tájfestészet és a történeti tájfestészet hagyományának továbbélését. Szabó Júlia: *A mitikus és a történeti táj*. Budapest, Balassi–MTA Művészettörténeti Intézet, 2000.

2 Lehel Ferenc: *Csontváry Tivadar a posztimpresszionista festés magyar előfutára*. Budapest, Amicus, 1922; Lehel Ferenc: *Csontváry Tivadar a posztimpresszionizmus magyar előfutára. Második vázlat*. Paris, Les Éditions de style, 1931; Németh Lajos: *Csontváry Kosztka Tivadar*. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1964 (hatodik kiadás: 1994); Molnos Péter: *Csontváry. Legendák fogságában*. Budapest, Népszabadság Zrt.–Kieselbach, 2009.

3 Perneczky Géza: A rejtőzködő Csontváry. *Holmi*, 5. 1993. 3. sz. 333, 352.

4 Itt sorolnám fel a dolgozatomban többször idézett kiadott és kiadatlan, de hivatkozott írásait: *Csontváry-emlékkönyv. Válogatás Csontváry Kosztka Tivadar írásaiból és a Csontváry-irodalomból*. Válogatta és emlékezéseivel kiegészítette Gerlóczy Gedeon. Bevezette, az összekötő szövegeket írta és szerkesztette Németh Lajos. (Művészet és elmélet.) Budapest, Corvina, 1976; Mezei Ottó: Bevezető Csontváry Kosztka Tivadar írásaihoz és feljegyzéseihez. In: *Csontváry-dokumentumok*, I. *„Tudni akartam az Igazságot". Csontváry-írások Gegesi Kiss Pál hagyatékából*. A kötetet szerkesztette, jegyzetekkel ellátta, a bevezető és a záró szöveget írta: Mezei Ottó. Budapest, Új Művészet, [1995].

5 Galavics Géza: Csontváry, a Hortobágy és a fotográfus (Haranghy György emlékezete). *Ars Hungarica*, 33. 2005. 1. sz. 55–88; Molnos 2009 (*ld. 2. j.*). A későbbiekben érdemes lenne a korabeli útikönyvek ábráit is megnézni, hiszen Csontváry utazásainak célpontjai részben ismert turistalátványosságok is voltak.



1. **Georges Lacombe:** *Paul Sérusier portréja (Égővörös szakállú próféta)*, 1894 körül
Tempera, vászon, 75,5 × 50 cm
Saint-Germain-en Laye, Musée Départemental Maurice Denis „Le Prieuré"

gyarázatot, de a kompozíciót, a többféle nézőpont, a különböző perspektívák alkalmazását tekintve is új eredményeket hozhat. A nyomdai sokszorosítás és a kézi munka ellentétét tárgyaló jelentős szakirodalom alapján talán azon is el lehet gondolkodni, milyen jól reprodukálhatók Csontváry festményei, de könnyen cáfolható például, hogy hatással volt rá a képeslapok egymástól élesen elváló színezése, mivel a kortárs orientalisták vagy keleti festők, például az örmény Mártirosz Szergejevics Szárján (1880–1972), hozzá hasonlóan, élesen elváló színsíkokat, kontrasztokat használtak az erős napsütés érzékeltetésére.

A kivitelezés segédeszközeinek előtérbe kerülése sem szoríthatja háttérbe a Csontváry pályáját elindító eszméket, a sokat elemzett „égi szózat" emberi-szellemi karakterét megvilágító jelentőségét. A jelenés a Csontváry eddigi életét meghatározó célkitűzések, a kezdetben szűkebb pátriájának felvirágoztatását szolgáló reformoknak és nemzetmegváltó terveinek új területre, a művészetre való áthelyezésének súlyát jelzi.[6] Csontvárynak szüksége volt egy jelentéssel átitatott világkép létrehozására, a feladat teljesítéséhez „az égi mester hozzájárulására", „pozitívumra", hierofániára.[7] Az „égi szózat" leírásának üresen hagyott részébe később beírt plein air és napút szavak, ahogy az „élő perspektíva", „levegő távlat", „levegő perspektíva", „napút-távlat" és „napszínek" megnevezések hosszas festői érlelődés eredményeinek tekinthetők, melyekkel már tudatosan a festészet nyelvére fordította gondolatait, törekvéseit. Festői módszere megtalálásához akadémiai tanulmányokon és gyógyszerészi-kémiai ismereteinek felhasználásán keresztül vezetett az út.[8] A „mozgó képek" számára a „mérnöki" perspektívával szemben az „élő távlatot" jelentették, melyet a napsugarak mozgása jelöl ki.[9] Akkor távolodott el végleg kortársaitól, a plein air és a szecesszió hazai képviselőitől, amikor a plein air, amely az 1890-es évek végétől a hazai modernek jelszava volt, festészetében szimbolikus kifejezésmóddá; belülről világító színekké, mozgást, energiát magába sűrítő „napút festészetté", „napszínné" vált.

A századforduló közegében

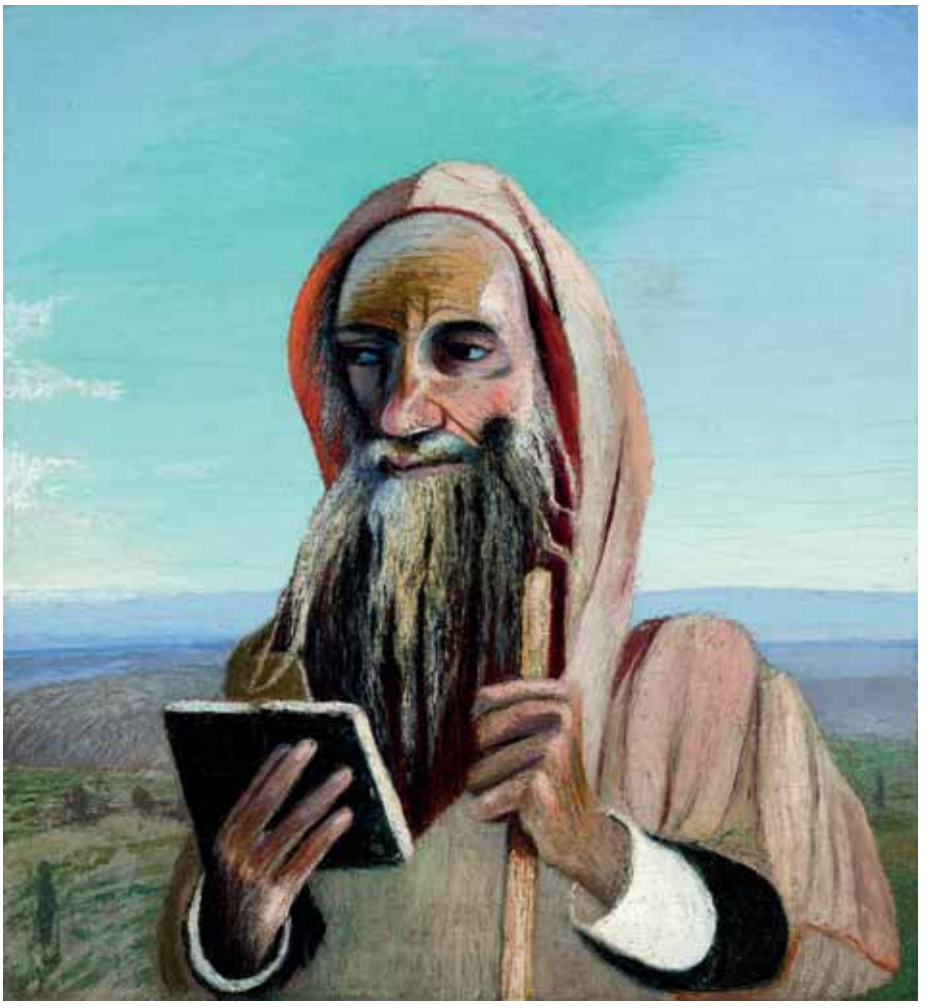
A továbbiakban a hagyományos és új témák, tradicionális és új festői módszerek egyéni transzponálásának egymásba érő folyamatát szeretném bemutatni.

6 „Te leszel a világ legnagyobb napút festője, nagyobb Raffaelnél." *Csontváry-emlékkönyv* 1976 (*ld. 4. j.*) 73. A Csontváry-írások problémáinak összegzését és az idézett mondat sokoldalú elemzését ld. Tímár Árpád: Forráskritikai problémák a Csontváry-kutatásban. *Ars Hungarica*, 28. 2000. 1. sz.135–144. Mezei Ottó alapos kutatással felderítette Csontváry szülővárosa, később pedig Gács felvirágoztatását szolgáló írásait. Mezei Ottó: Kosztka Tivadar gácsi közművelődési tevékenysége. 1884–1891. *Művészet*, 1979. Újraközölve: Mezei Ottó: *Magyar, európai, modern. Válogatott írások*. Válogatta és szerk. Andrási Gábor–Pataki Gábor. Budapest, Argumentum–MTA BTK Művészettörténeti Intézet, 2013. 13–28.

7 *Csontváry-emlékkönyv* 1976 (*ld. 4. j.*) 84, 94.

8 Végvári Zsófia kutatásai szerint textilfestékkel készítette festményeit. Végvári Zsófia: Képeslapok és a Csontváry-festmények. Szemelvények egy életműből, életműhöz. URL http://www.csontvary.com/kepeslapok-es-fotografiak.

9 *Csontváry-emlékkönyv* 1976 (*ld. 4. j.*) 95–96.



2. **Csontváry Kosztka Tivadar:** *Marokkói tanító*, 1908
Olaj, vászon, 75 × 65 cm
Pécs, Janus Pannonius Múzeum, Modern Magyar Képtár gyűjteménye (fotó: Füzi István)

Az egyes témakörökben a fenti szempontok különböző mértékben lesznek jelen, melynek oka, hogy a rendkívül gazdag Csontváry-irodalomban eddig nem szereplő, vagy kevesebb hangsúllyal előforduló jegyeket szeretném kiemelni.

Fő műveiben, tudatosan vagy tudattalanul, Csontváry részévé vált annak a nagy nemzetközi áramlatnak, melynek célja a látvány realista, impresszionista megörökítésének elhagyása, a gondolatok, érzelmek tisztán festői eszközökkel történő felkeltése, sugallása volt. A tájak, történeti helyek kiváltotta szenzáció hatása átsugárzik a képein.[10] Maurice Denis megfogalmazása szerint: „[...] minden érzelemnek, minden emberi gondolatnak megvan a maga képzőművészeti

10 A szimbolizmus tudatosan megfogalmazott fordulatáról írta Stéphane Mallarmé: „Nem a tárgyat festeni, hanem az általa keltett hatást. A vers nem szavakból születik, hanem intenciókból, és minden szó elhalványul a szenzációval szemben." (»Peindre, non la chose, mais l'effet qu'elle produit. Le vers ne doit donc pas, là, se composer de mots; mais d'intentions, et toutes les paroles s'effacer devant la sensation.«) Lettre d'octobre 1864. Stéphane Mallarmé: *Correspondance, 1862–1871*, I. recueillie, classée et annotée par Henri Mondor–Lloyd James Austin. Paris, Gallimard, 1959. 137.

3. **Louise Bouteiller után Godefroy Engelmann:** *Betlehemi keresztény* (litográfia), 1817
Illusztráció a *Levantei utazás* (Paris, 1817) című könyvből
(fotó: Spitzer Fruzsina)

és díszítésbeli egyenértéke, van valami olyan szépség, amely ezeknek az érzelmeknek és gondolatoknak a megfelelője."[11] A cél érdekében a francia festő az érzelmi „torzításokat" is elfogadhatónak tartotta, s követte, ahogy Nabi társai is, Gauguin tanácsát, aki a színek lapos foltokban való felrakására, intenzitásuk fokozására buzdította a tőle tanácsot kérő Paul Sérusier-t. Közös céljuk volt a látványon túlmutató, rejtőzködő tartalom, a kimondhatatlan sugallása. Maurice Denis a fény impresszionista ábrázolása helyett a fény „reprezentálására" hívta fel a figyelmet, a vallásos festészet példáját idézve, a „belső fényre".[12] A spirituális tartalom érzékeltetésére, a felfokozott érzékenység kifejezésére a szimbolisták új festészeti nyelvet dolgoztak ki. Csontváry nem volt, nem lehetett a francia művészet gazdag festői tradíciójának birtokában, de nem járt más úton, amikor a fényt nem fizikai, érzéki jelenségként, hanem a világot átható energiaként, szellemi erőként fogta fel. A teremtő, „érző eszme" szellemét kívánta követni, s az érzésből született perspektívát az isteni teremtés útjának, „napút távlatnak" nevezte.[13]

A szimbolista kortársak írásait olvasva Csontváry elhivatása, az életét új útra terelő égi hang víziója sem tekinthető egyedi jelenségnek. Az 1890-es években számos művész és teoretikus írása bizonyítja, hogy a romantikusok nyomába lépve szent elhivatásnak érezték a művészi pályát, melyet mind formailag, mind szellemi értelemben megújítani vágytak. A *Nabi* (héberül próféta) csoport elnevezésében is hirdette a transzcendentális tartalmak keresését. A Julian Akadémián, 1888-tól, Paul Sérusier vezetésével titkos társasággá formálódott festők Ranson lakásán a „Templomban" jöttek össze, ahol Denis és Sérusier vezetésével Plótinoszt, Zarathustra-himnuszokat, Avesta-tanításokat, buddhista és teozófiai írásokat tanulmányoztak.[14] Leveleikbe francia–héber szavakat vegyítettek. Paul Sérusier-nek az új művészet keresésére irányuló törekvését monográfusa „égi hívás követeseként" írta le, melyet különböző vallásokban való elmélyedés kísért.[15] Sérusier a teozófia, Denis a katolikus vallás követője

11 Maurice Denis: Bevezető az Impresszionista és Szimbolista Festők IX. Kiállításához. In: *A szimbolizmustól a klasszicizmusig. Maurice Denis írásai*. A válogatást készítette és a bevezetőt írta: Olivier Revault d'Allonnes. Ford. Balabán Péter. Az utószót írta és a képeket válogatta Szabadi Judit. (Művészet és elmélet.) Budapest, Corvina, 1983. 37.

12 Maurice Denis: A napfény (1906). In: *A szimbolizmustól…* 1983 *(ld. 11. j.)* 144–146.

13 *Csontváry-dokumentumok* 1995 *(ld. 4. j.)* I. 80. Csontváry feltehetően nem ismerte Spinoza „teremtett természet" (natura naturata) és „teremtő természet" (natura naturans) fogalmát, de számára is mindennek, a természetnek és a művészetnek is a szubsztanciája Isten. Belőle származik minden teremtés. A világ teremtését is egy festmény elkészültéhez hasonlította: „a világ koncepciója tervezete hasonlít egy nagyarányú napút festményhez, melyen a Mester eredetileg dolgozott". In: *Csontváry-dokumentumok* 1995 *(ld. 4. j.)* I. 95. „Ez a világ egy hatalmas zseninek a találmánya." „A világ egy életre keltő festői szellem akaratának a szülötte…" – írta. *Uo*. 83, 84.

14 *Die Nabis. Propheten der Moderne. Pierre Bonnard, Maurice Denis, Henri-Gabriel Ibels, Georges Lacombe, Aristide Maillol, Paul-Elie Ranson, József Rippl-Rónai, Kerr-Xavier Roussel, Paul Sérusier, Félix Vallotton, Jan Verkade, Edouard Vuillard*. Hrsg. von Claire Frèches-Thory–Ursula Perucchi-Petri. München, Prestel, 1993.

15 Sérusier-re hatással volt a Rózsakeresztes csoport és a Desiderius Lenz alapította beuroni iskola is. Caroline Boyle-Turner: *Paul Sérusier*. Ann Arbor, Michigan, UMI Research Press, 1980–1983. 172.

volt, Verkade és Ballin szerzetes lett. Sérusier az ideális művészt új vallás papjaként, szertartásos öltözékben, kezében ezoterikus jelekkel, így pentagrammával díszített pásztorbottal festette meg (*Paul Ranson portréja Nabi-kosztümben*, 1890). A tanító, az igehirdető alakja a korban számos festményen megjelent, többek közt a *Rózsakeresztes Csoport* vezérének, Sâr Péladannak a portréin, valamint Georges Lacombe festményein (*Paul Sérusier portréja [Égővörös szakállú próféta]*, 1894 körül; *Az inspirált próféta*, 1906). Csontváry a keleti próféta mezében jelenik meg. *Marokkói tanítója* (1908) a keleti igazságkeresők portréinak utóda, önorientalizálásának jele *(1–3. kép)*.[16] Vándor, zarándok, igehirdető, egyik kezében botot, a másikban a tanítók és próféták attribútumát, egy nyitott könyvet tart. A könyv, amely az élethez hasonlóan nyitott, örökös keresésre, feltételezhetően a festő saját sorsára utal, melyet a festmény önarcképi vonásai is igazolnak. A formálás tömbszerűsége, a képet uraló nyugalom, ezoterikus szimbólumok használata nélkül is, szilárd hitre, elkötelezettségre utal.[17]

Csontváry műveire is hatással lehettek a naturalizmus elleni küzdelemben jelentős szerepet játszó misztikus, ezoterikus tanok, keleti filozófiák.[18] Míg Sérusier említett portréja, ahogy Paul Ranson *Krisztus és Buddha* (1880) és *Nabi táj* című (1890) festményei célzottan teozófikus szintéziskeresés megjelenítései, Mednyánszky László korai munkái (*A művész apjának halála*, 1895; *A halál és az új élet allegóriája*, 1895 körül) a buddhizmus hatását mutatják, Nagy Sándor fényben fürdő, fénnyé váló figurái gnosztikus-teozófus életfilozófiájának jelképei, Csontváry fénymisztikáját nehéz konkrét, kimutatható szálakkal, ismert szimbólumok használatával egyetlen ismert filozófiai-vallási mozgalomhoz kapcsolni. Egyedül a vele folytatott beszélgetéseket feljegyző Békessy Leótól értesülhetünk teozófiai érdeklődéséről és a Mezei által emlegetett alkímiai ismereteiről.[19] Jóllehet közös bennük az érzéki jelenségek szellemi erőként való felfogása, de eszközei eltérnek tőlük. A kortárs teozófus tájképfestők hangsúlyosan, fénysugarakkal megvilágított misztikus erdőrészleteivel szemben festményein a napfény vagy a mesterséges világítás érzékeltetésére nem használt hagyományos allegorikus eszközöket, jelképeket.

A Nabik első számú példaképe a Bretagne-ban, a középkori emlékek és a népi vallásosság hatása alatt stílusát is erőteljesen megújító Paul Gauguin volt, ami később kiegészült Cézanne és Van Gogh csodálatával. Az újító törekvések egyik inspirálója közé tartozott a japonizmus is, amelynek vezető képviselői voltak. A korszakot átható eszmék és formai újítások, így a centrális perspektíva, a reneszánsz óta követett illuzionisztikus ábrázolásmód, a modellálás, a tónusok, az árnyékolás elhagyásában, a sík kiemelésében katalizátor szerepet játszó japán fametszetek Csontváry figyelmét sem kerülhették el. Festményein a hagyományostól eltérő eszközökkel, korábbi korszakokban már alkalmazott perspektívaváltásokkal s a kompozíció és a színkezelés új eszközeivel is élt. Az „élő perspektíva", az „élet perspektívája" a különböző nézetek szubjektíven váltogatott előadása, a kiemelések és egy szintre hozások formai játéka, egy gondolatait, érzéseit tükröző szimbolikus tér létrehozását eredményezte.

A formai hatások, így a japonizmus elemzését nehezíti, hogy az nálunk nagyrészt már a szecesszió és a posztimpresszionizmus különböző formáival szorosan összekapcsolódva jelentkezett, s ebben Csontváry sem különbözött kortársaitól. Míg az avantgárd generáció a szimbolizmussal, valamint Cézanne, a Nabik, Van Gogh és Matisse inspirációjával együtt a modernizmus egyik összetevőjét, formai inspirálóját látta benne, a magyar festők és elméletírók egy része a keletiségtudat új formá-

16 Az önorientalizációt más céllal és módon, de az őskeresésben megegyezően jeleníti meg Borsos József *Libanoni emír* című, gróf Zichy Edmundról készített arcképe (1843).

17 A szektariánus Csontváry önarcképét látta benne Hamvas Béla–Kemény Katalin: Forradalom a művészetben. Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon. In: *Csontváry-emlékkönyv* 1976 *(ld. 4. j.)* 209.

18 Mezei Ottó számos tanulmányt szentelt misztikus forrásai felkutatásának. Szerinte Csontváryra a Felvidéken elterjedt alkimista körök közül az új sálemisták, az *Új Jeruzsálem* közösség gyakorolt hatást. Ennek szellemében elemezte a tűz, a „világító erejű" és „vakító fehér színek" szerepét például a *Jajcei villanymű éjjel* című (1903) festményén és a *Fohászkodó Üdvözítőn* (1903) a háttérben látható, fényben úszó templomot. Több munkájában is alkimista eszközöket vél felfedezni. Mezei Ottó: A szimbolizmus új értelmezése Csontváryné. In: *Szabadkőműves gondolatok*. Szerk. Márton László. Budapest, Belvárosi, 1993, 117–129. Mezei az ezoterikus mozgalmak közül a gnosztikus és a rózsakeresztes irodalomban is kereste Csontváry témaköreinek kulcsát. Mezei 2013 *(ld. 6. j.)* 33–41; Mezei Ottó: *Titokzatos sziget. Mezei Ottó Csontváry-tanulmányai*. (Az *Országépítő* 2005. nyári számának melléklete.)

19 Csontváry szavait Békessy a következőképpen jegyezte le: „Él a fény. Él a szín s a levegő létezik." Békessy Leó: *Beszélgetés Csontvári Kosztka úrral*. MTA MKI Adattár, ltsz. MDK-C-1-7/3 (4. oldal). Gondolata összecseng a teozófiáéval, mely szerint „a Természetben semmi sem halott. Minden organikus és élő, ezért az egész világ élő organizmusnak tűnik". Helena Petrovna Blavatsky: *A titkos tanítás. A tudomány, a vallás és a filozófia synthesise*. Ford. Hennyei Vilmos–Szlemenics Mária. Kiadják a fordítók, Budapest, [1928]. 281; Alkímiai kísérletre utal a következő mondat: „A fény az isteni tűz miként fonja, miként árasztja körül tüzes szeretettel az utána csengő mennyasszonyt, a természetet." Békessy é. n. *(ld. 19. j.)*.

4. **Csontváry Kosztka Tivadar:** *Ablaknál ülő nő*, 1894 körül. Olaj, vászon, 73 × 95 cm
Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria
© Szépművészeti Múzeum 2020

jának tekintette.[20] Csontváry számos japán fametszetet láthatott már külföldi tanulmányútjai során, valamint különböző kiadványokban is. Egyik önéletrajzában említi, hogy járt a Japán közép-európai megismertetésében jelentős szerepet játszó 1873-as bécsi kiállításon, ahol lelkes közönséget vonzott a japán pavilon és a japánkert, s ahol Székely Bertalan *Japán nő* című (1871) festménye is ki volt állítva. Önéletrajza szerint ekkor még a „kereskedő" szemével figyelte a kiállított tárgyakat. Nagy hatást gyakorolt rá az Iparcsarnok és Gépcsarnok épülete, írásában szembeállította a gépipar alkotásait a keleti kézműipar „szerénységével".[21]

Gegesi Kiss Pál hagyatékából előkerült feljegyzései alapján is biztosnak tekinthető, hogy ismerte a japán művészek jelentőségét, akik, mint írta, „eredetiségüknél fogva utolérhetetlent is ki tudnak alakítani".[22] Párizsban járva megismerhette a japán fametszeteknek a kilencvenes években csúcspontjára érő óriási népszerűségét, melyet elsősorban Bing *Le Japon Artistique* című, 1881-től megjelenő kiadványa és az *École Nationale*

20 Gellér Katalin: „Japán és a hold között" / A japonizmus Magyarországon. In: *Japonizmus a magyar művészetben*. Szerk. Dénes Mirjam et al. Budapest, Kogart, [2017]. 23–27, 57–59, 77–79.

21 „Már itt feltűnt a gyárak kiszámíthatatlan teljesítménye, szemben ezzel a keleti népeknek a kézi szerénysége." *Csontváry-emlékkönyv* 1976 *(ld. 4. j.)* 70. A világkiállításról: *Experiment Metropole – 1873: Wien und die Weltausstellung*. Hg. von Wolfgang Kos. (Sonderausstellung des Wien Museums, 397.) Wien, Czernin, 2014.

22 A japonizmus megnevezést nem találtam feljegyzései között. Az izmusok közül egyedül a kubizmust és futurizmust említi. *Csontváry-dokumentumok* 1995 *(ld. 4. j.)* I. 118.

des Beaux-Arts 1890-es kiállítása tett ismertté. Csontváry, ahogy a korszak magyar avantgárd festői, ezeket már az afrikai művészekkel egy időben ismerte meg.[23] Humorba rejtett bosszankodással a Julian Akadémián kötelező kis méretű vázlatozást is nekik tulajdonította: „[...] felborult az európai mérleg s a japán láz elsősorban Párizst 40 fokra hevítette úgy hogy 1894-ben a Julian akadémián a növendékek már kényszerzubbonyban, a japánok méreteihez alkalmazkodva rajzoltak."[24] Sokatmondó, hogy szigorú, mondhatni aszketikus etikai, életvezetési elveinek is „megfeleltek" a „szellemi fejlődés" és életvezetés magas fokán álló japánok.[25] Gondolata összhangban áll a századvégnek a japán alkotásokról mint tiszta, természetes, primitív, azaz a nyugati civilizáció romlottságától mentes művészetről kialakított felfogásával.

Párizsi tartózkodásai alatt láthatta a francia szecesszió és szimbolizmus japonizáló festőinek néhány művét is.[26] Az 1894 körülire datált *Ablaknál ülő nő (4. kép)* és *Almát hámozó öregasszony* kompozíciós keresésekről tanúskodó figurái, naturalista stúdiumait ismerve, nem csupán tapasztalatlanságra utalnak, hanem a Párizsban megismert új művészeti irányokkal való esetleges kísérletezésről is tanúskodnak.[27] Az *Almát hámozó öregasszony* című munkáján a japonizmus által divatba hozott hosszúkás képformát használta. Szokatlan nézőpontból ábrázolta a figurát, megformálásában hol a síkszerűséget, hol a formák plaszticitását hangsúlyozta.[28] Az öregasszonyt és az almás tálat felülnézetből látjuk, míg a kép egésze ovális szerkezetbe szorított.

A szecessziós vonalritmusra épített *Liliomos nő* című (1903–1904 körül) festményén a kecses, világias nőalak mellén és mellett magasra nőtt virág látható.[29] Ezzel szemben az *Ablaknál ülő nő* című festményén a női figura és a virág egymás mellé helyezése, „párbeszéde" misztikus tartalmat rejt, *Angyali üdvözlet*-ábrázolást sejtet. Nem formai, de gondolati rokonságot mutat Maurice Denis több változatban is megfestett, szintén mindennapi környezetbe helyezett, fehér fénnyel átitatott *Katolikus misztérium* című (1889) festményével, amelyet magas horizontvonal, szűk tér, a vertikális vonalak uralma jellemez.[30] A francia mesternek a síkot hangsúlyozó egységes terével, átszellemített, szinte testetlen Mária-figurájával szemben Csontváry nőalakja plasztikusan formált, súlyosnak, nehézkesnek tűnik. A mellé helyezett ember nagyságú virág misztikummal telíti a képet, az angyalt szimbolizálja.

Az 1900-as évektől a japonizmus magyarországi, egyre szélesebb körben feltűnő jelentkezése sem kerülhette el Csontváry figyelmét. Egymást követték a japán fametszet-kiállítások a Szépművészeti Múzeumban és a kortárs festészeti tárlatokon.[31] Csontváry egyik önéletrajza szerint iparcsarnokbeli kiállításának egyik látogatója („egy Kaukázusból jött művész") festményeiről a következőket mondta: „[...] Európa a japánoktól sokat tanult, de Öntől uram még többet fog tanulni."[32]

23 Ugyanebben a japánokat dicsérő mondatban lelkesedve szól az „akadémia nélküli" busmanok művészetéről is. *Csontváry-dokumentumok* 1995 *(ld. 4. j.)* I. 128. A kérdésről ld. Passuth Krisztina: Keleti kiállítás a Művészházban. *Művészettörténeti Értesítő*, 50. 2001. 85–102.

24 Csontváry megszokta a német akadémiákon a nagy méretű vázlatok készítését, s nem értett egyet a Julian Akadémián szokásos kisebb rajzméretekkel. *Csontváry-dokumentumok* 1995 *(ld. 4. j.)* I. 76.

25 A japánok józanságát szembeállította az iszákos európaiakkal. *Csontváry-dokumentumok* 1995 *(ld. 4. j.)* I. 92.

26 Csontváry többször is járt Párizsban, először 1884-ben, majd 1894-ben, utoljára 1898-ban. Szabó 2000 *(ld. 1. j.)* 188–189. Az 1880-as és 1890-es években Párizsban több, japán metszeteket bemutató kiállítás volt. Például 1894-ben, a Barc de Boutteville-ben az impresszionista és szimbolista festők több kiállítást is rendeztek. 1894-ben számos árverés is lezajlott, ahol keleti tárgyakat, többek között fametszeteket is áruba bocsátottak. Az Hôtel Drouot-ban Antonin Proust gyűjteményét árusították, ugyanez évben Siegfried Bing állította ki Georges Clemenceau gyűjteményét.

27 Lehel Ferenc az *Almát hámozó öregasszony*t korai, a tanulmányai megkezdése előtti évek alkotásának tartja. A festményt szerinte „elrajzolta". Lehel 1931 *(ld. 2. j.)* 24, 35. Németh Lajos festői bizonytalanságai ellenére már a tanult festő alkotásának tartotta, a csendéletrészlet leírásában Monet és Cézanne nevét is említette. Németh 1964 *(ld. 2. j.)* 40.

28 Emlékeztet például az Edouard Vuillard *La cuisinière (Tűzhely)* című színes litográfiáján a *Paysages et intérieurs* (*Tájak és enteriőrök*, 1899) látható nőalak felülnézetből való ábrázolására, de a francia mester kompozíciójának könnyed képi egysége nélkül.

29 A *Liliomos nő*, bár csak fotóról ismert, valószínűleg korábban készült a Németh Lajos által megadott dátumnál (1903–1904 körül). Németh 1964 *(ld. 2. j.)* 65. A nő mellén látható jobb oldali virág emlékeztet a Hermes-füzetek virágmodelljére. Zombori Lajos: A Hermes-féle füzetek. *A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve*, 35. 1990, Pécs, 1991. 249 (7. ábra).

30 Denis festményéről ld. Agnès Delanoy képleírását. In: *Maurice Denis (1870–1943)*. Paris, Musée d'Orsay, 2006. 116–117.

31 Az első hazai japán fametszeteket bemutató kiállítások: *Gr. Vay Péter-féle japán gyűjtemény*. Előszó Kammerer Ernő, bev. gróf Vay Péter, tárgymutató Takács Zoltán. (Országos Magyar Szépművészeti Múzeum kiadványai.) Budapest, Hornyánszky Viktor ny., 1908; *Japán művészeti kiállítás*. Szerk. Felvinczi Takács Zoltán. (Országos Magyar Szépművészeti Múzeum kiadványai.) Budapest, Hornyánszky Viktor ny., 1910. A festők közül 1900-ban, Budapesten elsőként Rippl-Rónai mutatta be saját műveivel együtt keleti gyűjteményét. 1910-ben Kaposvárott Kozma Lajos és Vitéz Miklós gyűjteménye került bemutatásra, 1911-ben a Művészház rendezett keleti kiállítást. Később nálunk is divatba jött, hogy a kortárs mesterek kiállításán külön japán szobát is berendeztek.

32 A Városligeti Iparcsarnokban kétszer, 1905-ben és 1908-ban állított ki. Ld. Csontváry kiadatlan önéletrajza. *Csontváry-emlékkönyv* 1976 *(ld. 4. j.)* 83.

5. **A Japán kávéház belső tere, 1930**
Budapest, BTM Kiscelli Múzeum, Fényképgyűjtemény, Itsz. F. 99.68

Az utazásaiból hazatérő Csontváryt a Japán kávéház állandó látogatói között találjuk, nem véletlen, hogy a Csontváryról szóló legtöbb anekdota is a kávéház művészasztalának tagjaitól származik. Lehel Ferenc, az első Csontváry-monográfia szerzője is ebben a kávéházban ismerte meg a festőt.[33] Herman Lipót a kávéházról írt visszaemlékezésében elsősorban különc viselkedését, keresetlenül ontott életvezetési tanácsait írta le, melyeket erőszakosan próbált népszerűsíteni.[34] A korabeli reforméletmód képviselőihez, így például a gödöllői művésztelep életreform eszméinek fogadtatásához hasonlóan, ezt nála is csupán különcségként könyvelték el. Csontváry a kávéházban találkozott a példaképként tisztelt Szinyei Merse Pál és Lechner Ödön köré gyűlt művészekkel, akik közül többen is – így például Rippl-Rónai József, Csók István, Jávor Pál, Kosztolányi Kann Gyula – műveikbe beolvasztották a japonizmus hatását is.[35] Ha más-

33 Lehel Ferenc monográfiái is tükrözik a művészasztal tagjai körében a festőről kialakult szélsőséges véleményeket s megítélésének az őrült és a zseni között ingadozó kettősségét.

34 Herman Lipót szerint bár túlzó előadásmódja miatt kinevették és csúfolták, 1912-es (helyesen: 1910-es) műegyetembeli (régi József Műegyetem) kiállítására kivonult az egész művészasztal, s „elismerték hatalmas munkáját és energiáját. A színei pedig nagy hatást keltettek". Herman Lipót: *A művészasztal*. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1958. 96. Ezzel szemben Gerlóczy Gedeon szerint a művészasztal véleménye „egybehangzóan lesújtó volt". *Csontváry-emlékkönyv* 1976 (*ld. 4. j.*) 295. Később a művészasztal ugratásai miatt visszavonult Fehérvári úti műtermébe, s inkább a Hadik kávéházba járt.

35 Kevéssé ismert, hogy a japonizmus lelkes követője, Boromisza Tibor a „legnagyobb posztimpresszionisták" közé sorolta. Boromisza Tibor: Csontváry emlékezete. *Előőrs*, 3. 1930. október 25. 43. sz. 12.

hol nem is találkozott volna japonizáló művekkel, a Japán kávéház majolika- (porcelán csempe) falait feltétlenül látta *(5. kép)*.[36]

Csontváry japonizmusának példája lehet a *Gém* című, Németh Lajos által 1903 körülre datált festménye *(6. kép)*, mely méreténél fogva is szokatlan természettanulmány. A madár teste oldalról, realista pontossággal ábrázolt, ahogy kerek, mereven figyelő madárszeme is. A madár realisztikus megjelenítésével szemben a háttér könnyed plein air tájkép. A távolban látható horizontvonal alig magasabb a kép középvonalánál, alatta rózsaszínes sáv húzódik. Kezdetben korai állattanulmányai közé sorolták, s természettudományi kiadványok, képeslapok és kitömött állatok után festett műnek tartották.[37] Felmerült a *Hermes-füzetek* ábráinak a másolása is.[38] Ahogy tájképei, városképei, úgy a *Gém* esetében sem tűnik lényegesnek, hogy képeslap, kitömött madár, természettudományi könyv, japán fametszet, japonizáló kerámia vagy látványélmény volt a kiindulópontja.[39] Csontváry, aki írásaiban mindig hangsúlyozta az „élő természet" visszaadásának fontosságát, kiválóan ragadta meg a madár karakterét. A japán metszetek sikerének okát is a „természetszeretetben" látta.

A festmény nyújtott, hosszúkás formájú vászna is japán inspirációra utal. Témája megegyezik a Japán kávéház csempéjén is látható vízimadarakat ábrázoló részlettel, melyet japán fametszetek inspiráltak. A téma rendkívül népszerű volt, például Katsushika Hokusai ekkorra már széles körben ismert mangái között is találunk számos vízimadár-ábrázolást.[40] A japán művészek európai ízléshez alkalmazkodó alkotásaihoz is hasonlíthatóak.[41] Bár a kávéház csempéjén a madarak más pózokban, a mozgást érzékeltetően ábrázoltak, de a tópart szabályos, hímzést idéző hullámvonala hasonló a Csontváry festményén látható, realistának nem mondható partábrázolással. Míg a 17. században, Európában szintén igen népszerű madárcsendéleteken

6. **Csontváry Kosztka Tivadar:** *Gém*, 1903 körül (1893 körül)
Olaj, vászon, 111 × 97 cm
Losonc, Nógrádi Múzeum és Galéria

általában több madár szerepel, Csontváry festménye egyetlen vagy néhány virágszálat, madarat a kompozíció középpontjába állító japán fametszet hatása alatt születhetett, még ha a technika eltérő is volt. A festményét átható érzelmi azonosulás a japán vallás (sinto) élő és élettelen tárgyakat átlelkesítő animizmusához is hasonlítható. A madár tájjal alkotott egysége és a fény-árnyék hatás mellőzése rokon a taoista-buddhista művészek alkotásaival, akik az „összefüggések",

36 A fennmaradt fotók, levelezőlapok alapján nehezen rekonstruálhatóak a kávéház falait díszítő jelenetek. Szép Ernő nosztalgikus visszaemlékezésében „álmodott madarakat" említ. Szép Ernőt idézi Herman 1958 *(ld. 34. j.)* 49; Gömöry Judit: Ernst Lajos és a Japán kávéház művészasztala. In: *Egy gyűjtő és gyűjteménye. Ernst Lajos és az Ernst Múzeum*. Kiáll. kat. Szerk. Róka Enikő. Budapest, Ernst Múzeum, 2002. 213–226; Ikeba Josikata (1861–1923) japán irodalomtudós és költő történelemkönyvekből vett jelenetekről, életképekről írt. Idézi: Tóth Gergely: *Japán és a Monarchia-beli Magyarország kapcsolattörténete 1869-től 1913-ig, korabeli források és a legújabb kutatások alapján*. Székesfehérvár, 2014. 200; Gellér Katalin: A Japán kávéház művészasztala és öröksége. In: *Sanghay-Sanghai. Párhuzamos eltérések Kelet és Nyugat között*. Kiáll. kat. Szerk. Fajcsák Györgyi–Kelényi Béla. Budapest, Hopp Ferenc Ázsiai Múzeum, 2017. 295–302.

37 Lehel Ferenc szerint madártanulmányait „közvetlen természet után, sőt nem is minden egyéniség nélkül készítette". Lehel 1931 *(ld. 2. j.)* 24. Mezei Ottó szerint a nemes kócsag „lélegzetelállító káprázatként" tűnik fel. Mezei Ottó: Az „élő perspektíva" (1979). In: Mezei 2013 *(ld. 6. j.)* 33. Többek szerint is a természet, az állatvilág kedveléséről, sőt áhítatos megfigyeléséről tanúskodnak a korai állattanulmányok. Ld. Molnos 2009 *(ld. 2. j.)* 37.

38 *Csontváry-dokumentumok* 1995 *(ld. 4. j.)* I. 61; Zombori 1991 *(ld. 29. j.)* 243–250.

39 A *Tövisszúró gébicsek* (1893) esetében is felmerülhet, hogy japán művész, mint Utagawa Hiroshige III: *Virágok és madarak új válogatása* című (1871–1873) leporellója inspirálta.

40 Gellér 2017 *(ld. 36. j.)* 62–63 (48. és 49. kép).

41 Ld. pl. Kiyohara Ragusa O'Tama *Paraván flamingókkal* című paravánját.

7. **Csontváry Kosztka Tivadar:** *A Panaszfal bejáratánál Jeruzsálemben*, 1904
Olaj, vászon, 205 × 293 cm
Pécs, Janus Pannonius Múzeum, Modern Magyar Képtár gyűjteménye (fotó: Füzi István)

a természettel való „lényegi Egység" érzékeltetésére törekedtek.[42]

Ha elfogadjuk, hogy Louis Dubois (1830–1880) belga festő nagy méretű, szélesen kiterülő, kopár, sötét tónusú tájba helyezett, öt gólyát ábrázoló realista festménye (*Les cigognes/Gólyák*, 1858) emberi magatartásformákra utal, Csontváryét akár rejtett önarcképnek is tekinthetjük. Ismerhette a gém szimbolikus jelentését is; a gém, ahogy a sas és az íbisz, napszimbólum.[43] A motívum fontosságára utalhat, hogy *A Panaszfal bejáratánál Jeruzsálemben* című (1904) festményén *(7–8. kép)*, cédrus-képein és utolsó, vázlatban maradt művei több részletén is egyre mélyülő szimbolikus tartalommal szerepelnek madarak (*Allegorikus jelenet*, 1914 körül). A *Magyarok bejövetele* vagy a *Csontváry apoteózisa* (1914–1919) című festményén is vízimadarak, kócsagok láthatók a kép jobb alsó részletén. Az utóbbi kompozíción a madarak természethű megjelenítésének ellenpontja a kép felső részében látható, karmaiban kardot tartó mitikus turulmadár.

Csontváry előszeretettel ábrázolt a romantikusok által is kedvelt tájakat, magasba nyúló hegyeket, tűz-

42 Titus Burckhardt leírásában így elemez egy hasonló motívumot feldolgozó taoista-buddhista mester által készített képet: „Két kócsag egy tavaszias hegyi patak partján: az egyik a víz mélyét fürkészi, a másik figyelmesen emeli a fejét; e kettős mozdulatban, mely összeforrt a pillanat maradandóságában, titokzatosan eggyé váltak a vízzel, a szélfútta nádassal, a párából magasba meredő hegycsúcsokkal. Az érintetlen természetre vetett egyetlen pillantáson keresztül a festő lelkét villámként érintette az Időtlen." Titus Burckhardt: A szakrális művészet lényegéről a világvallások tükrében. Budapest, Articus, 2000. 141–142.

43 *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*. Szerk. Pál József–Újvári Edit. Budapest, Balassi, 1997. 162.

8. Madaras ág (részlet az előző képről)

hányókat, vízeséseket, melyek a kínai és japán művészeket is alkotásra késztették.[44] Jóllehet a keleti tájfestészeti hagyományától eltérő módon, eltérő szemlélettel festette meg őket, egy-egy dekoratív részletben, így a *Virágzó mandulafa (Mandulavirágzás)* című (1901 körül) kompozícióján a jobb oldalon látható kettős törzsű fa dekoratív íve a japán fametszetek kedvelt, az előtérbe vagy a kép középpontjába helyezett fa motívumát is emlékezetbe idézheti.[45]

Ellentétek kiegyenlített játéka figyelhető meg a *Castellammare di Stabia* című (1902) festményén *(9. kép)*: a háttér hegyei, a füstölgő vulkán, a hullámzó tenger, a merészen megdőlt hajók és a lágy ívet leíró rakparttal védett, békés tengerparti város között. A kompozíció egésze a Mezei Ottó által megfigyelt gömbperspektívát követve készült, de a szokatlan nézőpont választásában, a hajók ábrázolásának grafikus dekoratív megoldásában, az erősen megdőlő vitorlák s a mozgás csúcspontját megjelenítő felcsapó hullámban, ha távolról is, de a japán fametszetek hatása is felfedezhető. Az áramlattal, széllel küzdő vitorlások gyakori motívum a japán metszeteken. Utagawa Hiroshige *A tenger Sattánál, Suruga tartomány* (*A Fudzsi [Fuji] harminchat látképe sorozatból*, 1858) című színes fametszetén Csontváry castellammarei látképének nézőpontjából látjuk a tengert, de a japán mester az előtér hullámaiból hatásos, dekoratív mintázatot formált. Csontváry a képsíkon egyetlen hullám görbületét emelte ki, s az előtér hullámait finoman cizellált egységbe fogta, de még a szecessziós dekoratív stilizáció keretein belül maradt. A hullám körformához közelítő megjelenítése a szamaras kordé kerekével és egy távolban látható bicikli kerekével finom összhangot képez. A part mellett fodrozódó hullámok és a megdőlő hajók az elemekkel vívott drámai küzdelemre utalnak, mégis az összkép békés, nyugodt pillanatot sugall.

Ahogy a szimbolizmus ismert nagymestereire, Csontváryra is hatottak a japán fametszetek, de talán nem tekinthető véletlennek, hogy egy igen elmosódott fénykép Lechner Ödön mellett ülve örökítette meg a Japán kávéház művészasztalánál. A magyaros szecesszió mozgalmát elindító Lechnernek az Iparművészeti Múzeum pályázatának (Pártos Gyulával közösen) beadott tervének jelszavára – „Keletre magyar!" – a keleti származástudatot erősíteni vágyók később is többször hivatkoztak, s Csontváry is a magáénak vallhatta. A keleti származás tudata, a magyarok etnogenezisével való foglalkozás, témaválasztásai és írásai szerint is, rá is letagadhatatlan, s a japonizmusnál meghatározóbb hatást gyakorolt.

Orientalizmusok

Közép- és Kelet-Európa orientalista festészetében is fellelhető az Edward Said által élesen kritizált szupremácia, a kultúrfölény éreztetése, amely elsősorban a „nyugati"

44 Kissné Budai Rita: A vulkán mint szimbólum Csontváry Kosztka Tivadar (1853–1919) festészetében és írásaiban. In: *Emberközpontú tudomány*. Szerk. Kissné Budai Rita–Fata Ildikó. (Tudományos mozaik / Tomori Pál Főiskola, 15.) Budapest, TPF, 2018. 31–43.

45 Például Carl Rottmann *Heroikus táj* című (1830–1834) festményén látható, kiemelten az előtérbe helyezett fájára is emlékezet, melyet Jászai tanulmánya a *Magányos cédrus* kompozícióval kapcsolatban említ. Jászai 1965 *(ld.1. j.)* 38. Az európai tájfestészeti hagyomány ismert darabjai mellett néhány japán példát említve: Utagawa Hiroshige I: *Világosodó ég Awazuban*, 1837–1844 körül; Katsushika Hokusai: *A Fuji (Fudzsi) hegy látványa a Suwa tó felől* (*A Fuji [Fudzsi] harminchat látképe* című sorozatból, 1830–1832 körül; Utagawa Hiroshige: *Oiso esőben* (*A Tokaido kilencedik állomása*); Andô/Utagawa Hiroshige: *Teljes virágzás Arashiyamaban* (a *Híres helyek Kyotóban* című sorozatból).

9. **Csontváry Kosztka Tivadar:** *Castellammare di Stabia*, 1902
Olaj, vászon, 107 × 122,5 cm
Pécs, Janus Pannonius Múzeum, Modern Magyar Képtár gyűjteménye (fotó: Füzi István)

orientalista példaképek hatására jelent meg.[46] Jóllehet az Osztrák–Magyar Monarchiának gyakorlatilag nem voltak gyarmatai, a keleti terjeszkedés azonban hasonló célokat szolgált. Csontváry is beillesztette útitervébe az Osztrák–Magyar Monarchia által 1898-ban annektált Bosznia-Hercegovinát (*Római híd Mosztárban*, 1903). A fent említett régiókban azonban a földrajzi-történelmi helyzet következtében gyökeresen eltérő Kelet-kép alakult ki. Magyarország Európa nyugati fele, például néhány osztrák festő számára már keleti táj volt.[47]

Hogy mit jelenthetett Csontvárynak, arra a *Vihar a Nagy Hortobágyon* című (1903) festményéből következtethetünk. Keletkezéstörténetét a fotográfiák, filmélmény és a kortársak Alföld-képeinek szempontjából is kutatták.[48] A témát (száguldó csikós, vihar) már bőven kiaknázták a 19. század első felétől működő népéletkép-festők, s a romantikus orientalizmus képviselői is. Csak néhány példát említve: Bikkessy Heinbucher József (*Csikós*, 1820), Barabás Miklós (*Alföldi táj gémeskúttal*, 1838), Lotz Károly (*Vágtató betyár*, 1857 körül). Vajon a táj varázsa, a festészeti előképek vagy a hozzá kapcsolódó tartalmak tették fontossá a témát Csontváry számára? Úgy gondolom, hogy Csontváry figyelmét a század második felében megerősödő gondolat, a pusztai emberekben tovább élő nomád ősök életmódja, az Alföld mint nemzeti téma keltette fel.[49] Ennek alapján

46 Edward W. Said: *Orientalizmus*. Budapest, Európa, 2000.

47 Az Alföld keleties jellege vonzotta a plein air tájképeket és életképeket festő osztrák festőket, elsőként August von Pettenkofent (1822–1889).

48 Galavics 2005 *(ld. 5. j.)* 55–88.

49 Sinkó Katalin a 19. századi népi életképeknek a keleti származásmítosszal való összefonódását is vizsgálta. Sinkó Katalin: Az Alföld és az alföldi pásztorok felfedezése a külföldi és a hazai képzőművészetben. *Ethnographia*, 100. 1989. 1–4. sz. 121–154. Nem lehet véletlennek tekinteni, hogy a keleti származásmítosz elméletének követésében szellemi utóda, Boromisza Tibor az alföldi népéletkép művelője lett.

feltételezhető, hogy Csontváry festményében az ekkorra már nemzeti toposszá vált puszta, a speciális tartalmú magyar orientalizmus, a származásmítosz iránti érdeklődés első festői megjelenését sejthetjük, amely talán közrejátszott a keleti utazások megindulásában is. A festmény képi jelrendszere (például az előtérbe állított, szemből ábrázolt figura) a későbbi fő művek felé mutat, de elsősorban az életmű rejtett gondolati ívét sejteti a „nagy motívumok" keresésének számos tudatos és esetleges indítékot tartalmazó szövevényes történetében.

A Kelet-képet korábban erőteljesen befolyásolta a kegyetlen tatár, török támadások emléke, de a 19. század végére pusztításaik különböző történeti okokból kiszorultak az emlékezetből.[50] A 19. és 20. század fordulóján, ahogy Nyugat-Európában, a Kelet felé fordulás romantikus egzotikumkeresés is volt, az ősi, idegen kultúrák iránti nyitottság, illetve a másság – legyen az valós vagy kitalált tulajdonság – keresését jelentette. Mindezt az elveszett tisztaság, egy erkölcsileg jobb, idealizált világ elképzelése, távoli tájakra vetítése is motiválta. A függetlenségükért állandó harcot folytató magyar és lengyel művészek esetében a Kelet felé forduló őskeresés, a lengyeleknél a szarmata elődök mítosza, a magyaroknál a hun–magyar azonosság elmélete nem csupán formamegújulás, új filozófiák, új vallások megismerése, hanem elsősorban identitásvédelem volt.[51]

Csontváry célkitűzése tükrözi a magyar keletkutatók őshaza- és rokonságkeresési szándékát.[52] Míg a nemzetközi trendbe betagozódott kortárs magyar orientalista festők, mint például Tornai Gyula elsődlegesen már nem vállalták ezt a szerepet. Eisenhut Ferenc például egyik kaukázusi utazását a korabeli tudósítások szerint Zichy Jenő nyomait követve az őshaza tanulmányozásának szentelte, de ekkor készült munkáin továbbra is színes egzotikus öltözékek, helyi szokások, ünnepek megörökítője maradt.[53] Csontváry vonzalma Kelet iránt romantikus-ideologikus jellegű, az egykori nagy kultúrákat megteremtő népek és a magyarok eszmei-vallási közösségében való hitével tekintett az itt élőkre. Műveiből és írásaiból is kitűnik, hogy lelkesítették a magyarság őstörténetével foglalkozó tanulmányok, bár nincs nyoma, hogy ismerte volna az 1870-es, 1880-as évek heves nyelvészeti vitáit, vagy a nagy expedíciókon részt vevő tudósok írásait. Nem volt tagja az 1910-ben megalakult *Turáni Társaság*nak sem.[54] A magyar őshazakutatás, akár az orientalista festőké, földrajzilag igen széles területet fogott be, s több értelemben is parttalannak, az új felfedezéseket követve igen változónak tekinthető. Nyomukban Csontváry is a nomád magyarok vándorlási területének tekintette többek közt Anatóliát, Mezopotámiát, Perzsiát, Turkesztánt, Libanont.[55] Utazásai ugyanakkor nem érintették sem Indiát, sem a turanisták más kedvelt kutatási területeit. A keleti származás és a hun–magyar azonosság elméletének a korszakban számos híve volt. Zajti Ferencnél és a Gödöllői művésztelep alkotóinál már az indiai kultúra iránti érdeklődés is megjelent.[56]

Csontváry magányosan, saját céljait követve utazott, nem figyelt a festői öltözékekre, enteriőrökre, a helyi szokásokra, a vevőközönséget vonzó „színes" témákra.[57] A 19. század eleji heroikus tájképfestők által kedvelt helyekre látogatott, illetve, feljegyzései szerint, egy-egy beszélgetés, információ nyomán indult útnak. Az eltérő kultúrák, a város- és tájképek leíró jellegű, valósághű bemutatásában azonban más célt követett, mint a 17–18. századtól feltűnő, topográfiai, archeológiai, gyakran etnográfiai jellegű ábrázolásokat készítő mesterek. Nyoma sincs nála a 19–20. századi orientalisták életképeit éltető egzotikumkeresésnek. Közelebb állt a kortárs orosz orientalistákhoz. Oroszországban a keleti tartományok a birodalom integráns részét alkották, s a köztük zajló párbeszéd természetes volt. Pavel Kuznyecovot például „Kelet lelke" érdekelte, ahol meg-

50 Az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc leverése után a magyar szabadságharcosok befogadása, az oroszoktól való félelem és a pánszlávizmus erősödő fenyegetése például növelte a törökök iránti szimpátiát.

51 A lengyel és a magyar művészeknél a keletiséggel való azonosulás, a japonizmus és az orientalizmus befogadása arányaiban eltérő volt. Piotr Spławski: *Japonisme in Polish Pictorial Arts* (1885–1939), PhD, University of the Arts London, 2013. 27. PURL http://ualresearchonline.arts.ac.uk/62052013, 29–31.

52 „A legtöbb magyar Kelet-utazó [...] nemcsak élményeket megy keresni, hanem határozott célt tűz ki magának: felkutatni a magyarok őshazáját. Ez a motívum egészen magyar s ez különbözteti meg a romantikus magyar utazási mozgalmat minden nyugati utazástól." Staud Géza: *Az orientalizmus a magyar romantikában*. Budapest, Terebess, 1999. 112.

53 Olga Kovačev Ninkov: *Eisenhut Ferenc élete és művészete (1857–1903). Születésének 150. évfordulója alkalmából*. (Szerb, magyar, német nyelvű kiadvány.) Subotica/Szabadka, Városi Múzeum, 2007. 106–109.

54 Ablonczy Balázs a 19. század első felétől máig követi végig a turanizmus hazai történetét. Ablonczy Balázs: *Keletre magyar! A magyar turanizmus története*. Budapest, Jaffa, 2016.

55 *Csontváry-dokumentumok* 1995 *(ld. 4. j.)* I. 105–108.

56 Ld. Nagy Sándor *Sakuntala* című kárpitját, majd az építészeti és ornamentikabeli hasonlóságokat felkutató Medgyaszay István két világháború közötti munkásságát.

57 Az orientalista festészetről ld. Mészáros Ágnes: *Adalékok a 19. századi magyar festészet orientalista vonatkozásaihoz*. Doktori (PhD-) értekezés, Budapest, ELTE, 2018.

10. **Csontváry Kosztka Tivadar:** *Áldozati kő Baalbekben*, 1906–1907
Olaj, vászon, 110 × 130,5 cm
Magángyűjtemény

őrződtek az emberiség máshol már eltűnt alapprincípiumai. Nicholas Roerich (Nyikolaj Konsztantinovics Rerih) a kereszténység előtti szláv történelem szecesszsiós feldolgozásai után a keleti filozófiák felé fordult.[58] Festményein a magas hegyek, a határok nélküli tér a szabadság a nyugalom képzetét keltik, ahol az emberek és hitviláguk tökéletes egységet alkot.

Csontváry színkezelésének, fényfestészetének jellemző vonása, hogy művein világításbeli kontraszt van, de nincs árnyék, ahogy Van Gogh japán fametszetek hatását beépítő munkáin sincs.[59] Talán nem túlzás állítani, hogy ami Japán volt Vincent van Goghnak, az volt Kelet Csontvárynak: képzelt Árkádia. Van Gogh a provence-i Arles-ban találta meg a boldogság és szépség helyét, ahol a természettel való szoros kapcsolatban dolgozhatott. „A tekintet itt módosul, az ember a japánok szemével lát, egészen másként érzi a színeket" – írta Arles-ból testvérének.[60] „Ideális élet csak Keleten van" – fogalmazott Csontváry, ahol még megőrződtek a tiszta erkölcsök, az Istennel való kapcsolat.[61] Van Gogh művészközösség utáni vágyakozása is fellelhető Csontváry írásaiban a rá jellemző nagyot akarással, prófétálással.[62] A holland művésszel való festői rokonságát abban kereshetjük, hogy a fényt nemcsak az ezoterikus festők módján, a nap vagy fénysugarak kiemelt, hangsúlyos ábrázolásában, hanem magukban a színekben jelenítette meg.[63] A dekoratív színfoltokat egyéni módon, belső ritmust, gyakran dekoratív és mozgást érzékeltető rovátkolással gazdagította. A fényt festői nyelve immanens részévé tette, általa megtalálta a gondolatainak és érzéseinek megfelelő „egyenértéket", a napkultuszhívők és a magyarok ősvallásának reprezentálását.

Az ideálokkal való azonosulás hőfoka, ha más módon is jelentkezett a japonizmus vonatkozásában is, azonosnak mondható.[64] Van Gogh japán szerzetesként („Bonze"-ként), Csontváry keleti tanítóként festette le magát.[65] A *Marokkói tanító* című festményének keleties vonásai később, pszichózisa elhatalmasodásával a *Magyarok bejövetele (Csontváry apóteózisa)* című, befejezetlenül maradt munkáján újra megjelentek; az elkorcsosult jelenből népét kivezető, Keletről érkező honfoglalóként, teveháton lovagolva ábrázolta magát.

Topográfiai hűség és látomás

A 19. századtól és még a 20. század elején is a bibliai képek gyakran az orientalizmus irányához kapcsolódtak. Ez a szemlélet határozta meg például a preraffaelita William Holman Hunt vallásos témájú, historikus

58 Dmitri V. Sarabianov: L'art russe du néocalssicisme à l'avant-garde. Paris, Albin Michel S. A. 1990, 242, 231.

59 Németh Lajos tipológiai szempontból vetette össze Van Gogh és Csontváry szimbólumalkotását. Németh Lajos: Adalékok a szimbolista festészet tipológiájához. *Ars Hungarica*, 4. 1976. 1. sz. 85. *Ars Hungarica*, 4. 1976. 1. sz. 85.

60 „[...] az ember szereti a japán festészetet, hatása alatt áll, ez minden impresszionistában közös vonás. Ki az tehát, aki nem megy Japánba, azazhogy ide Délre, ami kárpótolja Japánért?" *Van Gogh válogatott levelei*. Válogatta, fordította, az előszót és a jegyzeteket írta Dávid Katalin. Budapest, Háttér, 2006.[4] 76. 223. A korabeli sajtóban nem volt szokatlan Provence és Japán hasonlóságának hangsúlyozása. Cornelia Homburg: Le Japon de Van Gogh. Comment embrasser une idée. In: *Van Gogh et le Japon*. Bruxelles, Fonds Mercator–Amsterdam, Van Gogh Museum–Sapporo, Hokkaidō Shimbun Press, 2018. 126.

61 *Csontváry-dokumentumok* 1995 *(ld. 4. j.)* I. 147.

62 „Én egy olyan akadémiát akarok létesíteni napút akadémia címén, ahol a világ legnagyobb tudósai és bölcselői találkoznának és tanulhatnának." *Csontváry-dokumentumok* 1995 *(ld. 4. j.)* I. 166.

63 Molnos Péter egyéniségüket, arcképeik rokonságát, s bizonyos mértékig a felület „reliefszerű megmunkálását" is hasonlónak véli. Molnos 2009 *(ld. 2. j.)* 79.

64 Van Gogh japán metszetekről számos másolatot, átiratot készített. Ld. Andô Hirosighe: *Virágzó szilvafa a Kameido kertben* (Lap a *Száz látkép Edo híres helyeiről* című sorozatból, 1857) színes fametszet után: Vincent van Gogh: *Fa*, 1886–1888 (olaj). Szintén lemásolta ugyanebből a sorozatból Hirosighe: *Hirtelen eső a Shin-Ōhasi hídon és Atake* című (1857) metszetét, valamint a *Paris Illustré Le Japon* címlapján 1886-ban megjelent Kesai Eisen *Kurtinzánj*át is: Vincent van Gogh: *Japonaiserie*, 1887.

65 Vö. Vincent van Gogh: *Önarckép* (1888) és Muto Shui: *Muso Soseki szerzetes arcképe* (1273–1351), tekercskép, színes selyemre, 14. század. Hozzájuk hasonlóan építette be a japonizmus formai jellemzőit a később buddhistává lett Boromisza Tibor 1910-es *Önarcké-*

pontosságra törekvő műveit (*A Megváltó megtalálása a templomban*, 1854–1860) is. A szimbolista festők gyakran dolgoztak fel vallási témát a hagyományos ikonográfia számos elemének elhagyásával elsősorban a téma spirituális tartalmának kifejezésére koncentrálva. Csontváry *Mária kútja Názáretben* című (1908) festményén a názáreti kút ismert metszetek és korabeli fotók ismeretére utaló ábrázolása ellenére Mária és a gyermek megjelenítése a szimbolista festők műveivel rokon. Mária Jézust ölelő kézmozdulata egyetlen korábbi ikonográfiai típusba sem sorolható. Finoman, körkörös vonalkázással kialakított, kék köpenybe burkolt alakját mély áhítat hatja át, naiv egyszerűség, tisztaság jellemzi. A Nabi csoport Madonna-festőihez hasonlítható, akik az ősképhez, a kegyképekhez *(images d'Epinal)* való visszatérés programját követték, mint például Charles Filiger kompozíciói (*Mária a gyermekkel*, 1892; *A Szűz két angyal között*, 1892 körül).

A Panaszfal bejáratánál Jeruzsálemben című (1904) szintetizáló, a bibliai időkre és a jelenre egyaránt utaló festményén a nyüzsgő, különböző érzelmek, vágyak és fájdalmak foglyaiként megjelenített figurák, első pillantásra felvidéki középkori szárnyasoltárok „naivságukkal" és színes mozgalmasságukkal a nézőt érzelmileg megragadó szereplőire emlékeztetnek. Bár csoportokba tömörítette, egymás mellett állva, egyéniségként, külön sorsként jelenítette meg az ábrázoltakat. Nincs kiemelt főszereplő, a különböző embereket a szenvedés és a remény váltakozó kifejezése kapcsolja össze. A tömegben arctípusok és viselet, így a fejfedők formája és színe alapján a legkülönbözőbb nemzetek és vallások képviselői (a zsidótól az iszlámig) ismerhetők fel; a képet maga is „vallásdisputának" nevezte.[66] Csontváry különböző életkorokat, szegényeket és módosokat, magányosokat és anyát gyermekével sorakoztatott fel a korszak nagy historikus, enciklopédikus műveihez hasonlóan. A figuraformálás, a kinyúló kezek gesztusainak kifejezőereje német expresszionisták műveit idézi emlékezetbe. A festmény egyik olvasata lehet, hogy a múlt és a jelen történetéből kiemelt figurák a gondoktól, fájdalmaktól való megszabadulás vágyát, a próféták által megjövendölt mennyei Jeruzsálem eljövetelét várják. A kép felső, bal oldali sávjában a héber írás olvasható: „csodák, segítség", „Ezra csodái" és „az írástudó jó jele".[67] Az írás beillesztésének körülményei még ismeretlenek. A feliratokon kívül kanyargó, leveles faág látható, amelyen madarak ülnek. A festő a kép e részletén a szimbolikus festészetben gyakori módszert alkalmazott; az ősi írást és a természetszimbolikát (leveles ág és madarak) ideogrammába (képírásjelbe) sűrítette.

A kép mérete arra is utal, hogy szintéziskeresését a világkiállításokra készült, jelentős korszakokat, különböző vallásokat összefoglaló tablói, emberiségképei inspirálták.[68] A kortársak egzotikus helyszíneivel szemben Csontváry ismert orientális helyszíneken, vallásos témákban, divatjamúlt festői műfajokban, topográfiai és panorámaképeken idézte fel a vallások és a mítoszok továbbélését. Talán ezért is kevesen ismerték fel szintetizáló modernségét.

Csontváry számára az ábrázolt tájak, városok nem csupán történeti vagy topográfiai helyszínek, amelyek az emlékezet helyeiként őrzik egykori jelentésüket.[69] A tárgyakat, falakat, épületeket egykori fényükben láttatja, visszaadva elveszett vagy elveszőben lévő archaikus, szimbolikus tartalmukat. Festményein ismert látványosságokat örökített meg, amelyeken a szent kövek, s teljes városok a történeti idő kontinuitásának érzékeltetése mellett archetipikus tartalmakat sejtetnek. Csontváry részleteiben mégoly pontos tér-idő vízióját a festő szubjektív nézőpontja, küldetéstudata határozta meg; gondolatokat, érzelmeket, belső tájat vetít a kőfalakra, mint az *Áldozati kő Baalbekben* című (1906–1907) kompozícióján *(10. kép)*, amely legmonumentálisabb hatású, legletisztultabb alkotásai közé tartozik.[70] Az eredetileg a baalbeki kőbányában fekvő hatalmas követ kiemelte eredeti helyéről és eredeti

pén. Festményének homogén színfoltjai, vastag körvonalrajza, a haj és a szakáll egymás mellé helyezett ecsetvonásokkal való kialakítása japán metszetek és Van Gogh említett portréjának inspirációját mutatja. Katalin Gellér: A Central-European Model of Japonism. In: *L'Art nouveau et l'Asie*. Sous la direction de Chantal Zheng. Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, ARTS, 2016. 161.

66 *Csontváry-emlékkönyv* 1976 *(ld. 4. j.)* I. 82. A festmény elemzését ld. Németh 1964 *(ld. 2. j.)* 79–85.

67 A felirat fordítását Dr. Várlaki Péternek köszönöm.

68 Werner Hofmann könyvében az *Emberiség képei* címmel külön fejezetet szentelt a világkiállítások panorámaképeinek, amelyek felsorakoztatták az emberiséget előrevivő nagy eszméket, világvallásokat. Werner Hofmann: *A földi paradicsom. 19. századi motívumok és eszmék*. Budapest, Képzőművészeti, 1987. 67–82. Csontváryt inspirálhatták Munkácsy Mihály nagy méretű bibliai művei is.

69 Pierre Nora szerint a nemzeti, a spontán emlékezet megszűnt, az „emlékezethelyek" („lieux de mémoire") helyettesítik. Pierre Nora: *Emlékezet és történelem között. Válogatott tanulmányok*. Budapest, Napvilág, 2010.

70 A kőkultusz számtalan példájához ld. pl.: kőoltárok emelése, a jeruzsálemi templomból megmaradt kő tisztelete, a mekkai fekete kő, a Blarney-kő stb. Carl Gustav Jung–Marie-Louise von Franz–Joseph L. Henderson–Jolande Jacobi–Aniéla Jaffé: *L'homme et ses symboles*. Paris, Robert Laffont, 1964. 208–211.

11. **Paul Sérusier:** *Igézés (A szent erdő)*, 1891
Olaj, vászon, 91,5 × 72 cm
Quimper, Musée des beaux-arts

történetéből. Önmagában, áldozókőként, oltárként ábrázolta, amely körül „elődeink" is gyülekeztek.[71] Hatását alapzatra emelésével is növelte. A kőtömb szabályos formájához illően festette meg környezetét is, a természeti motívumokból formális organizmust alkotott. A súlyos kőtömb mögé helyezett, összekapcsolódó lombozatú pineák szabályos oszlopsort alkotva állnak mögötte. A mozdulatlanság, az állandóság érzetét a csonka ágakon ülő madarak sem törik meg. Az ember alkotta hatalmas kőtömböt és a fákat, a mesterségest és az organikust, tökéletes, misztikus uniónak is nevezhető egységbe fogta.

Az áldozati követ, ahogy egyes városokat, szakralitásukat visszanyert emlékműként állítja elénk. Baalbeket, az egykori Heliopoliszt (*Baalbek [A Naptemplom Baalbekben]*, 1906) sem valós városként, hanem monumentális, különböző időrétegeket magába sűrítő, titokzatos, mágikus kőtömbként jeleníti meg, ahol a jelent csupán staffázsalakok képviselik.[72] A napisten városának panorámaképe a szimbólumok érzelemsejtető erejével a felszín alatt rejtőző múltat sejteti. A romokban, ahogy a falak repedéseiben, töredezettségében is a város elpusztíthatatlanságát, egykori fényét láttatja. Számos részlet is utal a képi reprezentáció imaginárius jellegére, többértelmű jelentésére, titok jelenlétére.[73] Festményén Baalbek képzeletbeli, mítoszvárosként jelenik meg, amelyet a látvány lenyűgöző érzékeltetése és a látszólag topográfiai hűségű részletek ellenére a helyhez fűződő történelmi emlékek, mítoszok határoznak meg. A benne élő kép vizualizálása során az idea mintegy ráíródik a jelenre, a látottakra; az épületek és a táj is a napmítosz kultuszának a helyszínévé válnak.[74] Eszméi szimbolikus megjelenítése érdekében eltért a részletek pontos leírásától, látványbeli „korrekciókra" is kész volt.[75]

Itt és a cédrusoknál lelte fel azt a helyszínt és példát, amely a magyarságot, az „ősi napimádókat" a világtörténetbe és egyben a nagy kultúrák közé helyezheti.[76] Írásaiban összekapcsolta a heliopoliszi napmítoszt a magyarság őstörténetével, hitvilágával.[77] Joggal vallhatta volna magát „A Napisten papjának", Ady Endre Nyugat és Kelet között vívódó ambivalens életérzésével

71 *Csontváry-emlékkönyv* 1976 *(ld. 4. j.)* 90.

72 Önéletrajza szerint már Münchenben, a Hollósynál töltött időben, majd Kairóban, Taorminában kereste a „napszíneket", végül Baalbekben találta meg a „legnagyobb napút plein air motívumot". *Csontváry-emlékkönyv* 1976 *(ld. 4. j.)* 77, 81–83.

73 Mezei Ottó „ezoterikus kozmoszmodellnek" nevezte a festményt. Mezei 2013 *(ld. 6. j.)* 40.

74 Szabó Júlia is hangsúlyozta, hogy a cédrus éppoly történelmi jelentőségű volt számára, mint Baalbek Nap-temploma vagy más nagy jelentőségű történelmi helyszín. A cédrus a magyar „népfaj" tehetségét, dicső múltját és jelenét is szimbolizálta. Szabó Júlia: Csontváry Tivadar: Zarándoklás a cédrusoknál Libanonban, *Ars Hungarica*, 28. 2000. 1. sz. 131–132.

75 A kívánt hatás elérésében *Baalbek* című festményén például görbült hiperbolikus képsíkot és axonometrikus szerkesztést alkalmazott. Mezei 2013 *(ld. 6. j.)* 31 (első megjelenése: 1979); Németh Lajos: *Baalbek*. Budapest, Képzőművészeti Alap, 1980. 46: 244. jegyzet, 51, 55.

76 *Csontváry-dokumentumok* 1995 *(ld. 4. j.)* I. 80. A napkultusz történeti vonatkozásait Gönczi Tamás gyűjtötte össze. Gönczi Tamás: *Napúton – Ősvallás, mítosz, tradíció Csontváry írásaiban, művészetében*. [Budapest], Koronás Kerecsen, 2007.

77 Sinkó Katalin Csontváry szemléletét kortársaival összevetve pontosan érzékeltette az ellentétet. „A régmúlt nemzeti és kultúrhőrszaival való tökéletes azonosulása révén Csontváry a múlt és a jelen közötti kontinuitást vagy inkább azonosságot érzékelteti, ellentétben historizáló kortársaival, akik számára a múlt: exemplum csupán." Sinkó Katalin: A Madonna-festő. Művész-szerep és historizálás Csontváry önarcképein. *Művészettörténeti Értesítő*, 40. 1991. 168.

szemben a többértelmű egység, a megtalált középpont, a megtalált mítosz festőjének.[78]

Mítoszok Keleten és Nyugaton

Cassirer szerint „eredetét és kezdeteit tekintve a művészet a mítosszal összefüggésben jelent meg, és további fejlődése során sem tudott soha kikerülni a mitikus és vallási gondolkodás uralma és hatalma alól".[79] Már a romantikus nemzedéket is áthatotta a kultúra általános hanyatlásának érzése, s a művészet hanyatlásának okát abban látták, hogy művészet és a mítosz közötti szoros kötelék erősen meglazult. Friedrich Schelling és Novalis is egyetértett abban, hogy a mítosz és művészet kapcsolatának az újraélesztése rendkívüli fontosságú.[80] A szimbolisták a romantika örökösei voltak, de a romantika nagy egyéniségeket övező kultuszát és részben az antik és a keresztény hitvilág szereplőit jórészt felváltották a pogány, ősidőkbe visszanyúló mítoszokkal. Jean Clair a szimbolisták törekvéseit „az utolsó és elkeseredett próbálkozások" közé sorolta, melyek helyre kívánták állítani „az emlékezet előtti időkkel összekötő kapcsolatokat".[81]

Csontváry is azok közé tartozott, akiket a kezdetek, a homályba vesző múlt, a mitikus gyökerek felelevenítése vezérelt, valamint a regionális kultúrák, a nemzeti őstörténet és hitvilág autentikus felidézése, akik egy koruknál tisztább, magasabb erkölcsiségű életeszmény képzetét vizionálták a múltba. A francia, német és angol művészek például nemzeti eredet és hősök után kutatva a Grál-mondakört dolgozták fel, Akseli Gallen-Kallela a *Kalevala* énekeit, az észtek a *Kalevipoeg* történeteit. William Morris izlandi sagákat fordított le és adott ki.[82] Hasonló szemlélettel fordult a múlt felé például a kelta miszticizmust felélesztő George Henry és Edward Hornel egyik festményén (*A fagyöngyöt hazavivő druidák*, 1890), Alfons Mucha *Szláv epos*ában és Paul Sérusier (*Pelichtim lányai*, 1910–1915 körül) című alkotásán. Maurice Denis (*Körmenet a fák alatt*, vagy *Zöld fák*, vagy *Bükkfák Kerduelben*, 1893) és Paul Sérusier (*Igézés [A szent erdő]*, 1891; *Kelta mese*, 1894) *(11. kép)* festményeiken a japán fametszetek formai hatását is beépítették mitikus tartalmakat sugalló műveikbe is.[83] Denis festményét a legendabeli Kerdueli erdő inspirálta, ahol Arthur király is megfordult, Csontváry pedig a napkultusz egykori színhelyén Attila nyomait kereste.[84] A magyarok ősvallását, a középkori krónikák történeteit új régészeti, néprajzi kutatások eredményeit beépítve rekonstruáló Körösfői-Kriesch Aladár krétai a kígyós istennőre utaló és sámánkellékeket felvonultató *Táltosok* című (1912) falképének létrejöttében szintén közrejátszott egy képzeletbeli, a kor dekadens kultúrájával szembenálló világ felidézésének a vágya.

A Csontváry-kutatásban, különösen ebben a témakörben, jogos igényként merült fel az életmű hazai közegbe helyezése.[85] A mítoszkeresés a nagybányai művésztelep festői célkitűzéseihez hűen jelent meg Ferenczy Károly bibliai képein és például Iványi Grünwald Béla *Isten kardja (A Hadúr kardja)* című 1890-ben készült festményén. A témaválasztás és az életelvek tekintetében is Csontváry a romantika közösségi, nemzeti művészetszemléletét folytató gödöllői műhely alkotóihoz állt a legközelebb.[86] A művésztelep tagjainak

78 „Ki vagyok? A Napisten papja, / Ki áldozik az éjszaka torán. / Egy vén harang megkondul. Zúghatsz. / Én pap vagyok, de pogány pap, pogány." (Ady Endre: *Egy párisi hajnalon*.)

79 Ernst Cassirer: *Simbolo, mito, cultura*, 1942. (Eredeti cím: *Symbol, Myth and Culture. Essays and Lectures of Ernst Cassirer. 1935–1945*. Ed. by Donald Phillip Verene. New Haven, Yale University Press, 1979.) Idézi: Fiorenzo Facchini: A homo religiosus kialakulása. Paleoantropológia és paleolitikum. In: *A szent antropológiája. A homo religiosus eredet és problémája*. Szerk. Julien Ries. Budapest, Typotex, 2003. 173.

80 Friedrich Schlegel és Novalis mitológia és művészet kapcsolatát érintő gondolatainak összefoglaló elemzését ld. Weiss János: *Mi a romantika? Filozófiai tanulmányok*. (Dianoia.) Pécs, Jelenkor, 2000. 100–101.

81 Jean Clair: *Le moi insauvable. Paradis perdus. L'Europe symboliste*. Montréal, Musées des Beaux-art de Montréal, 1995. 21.

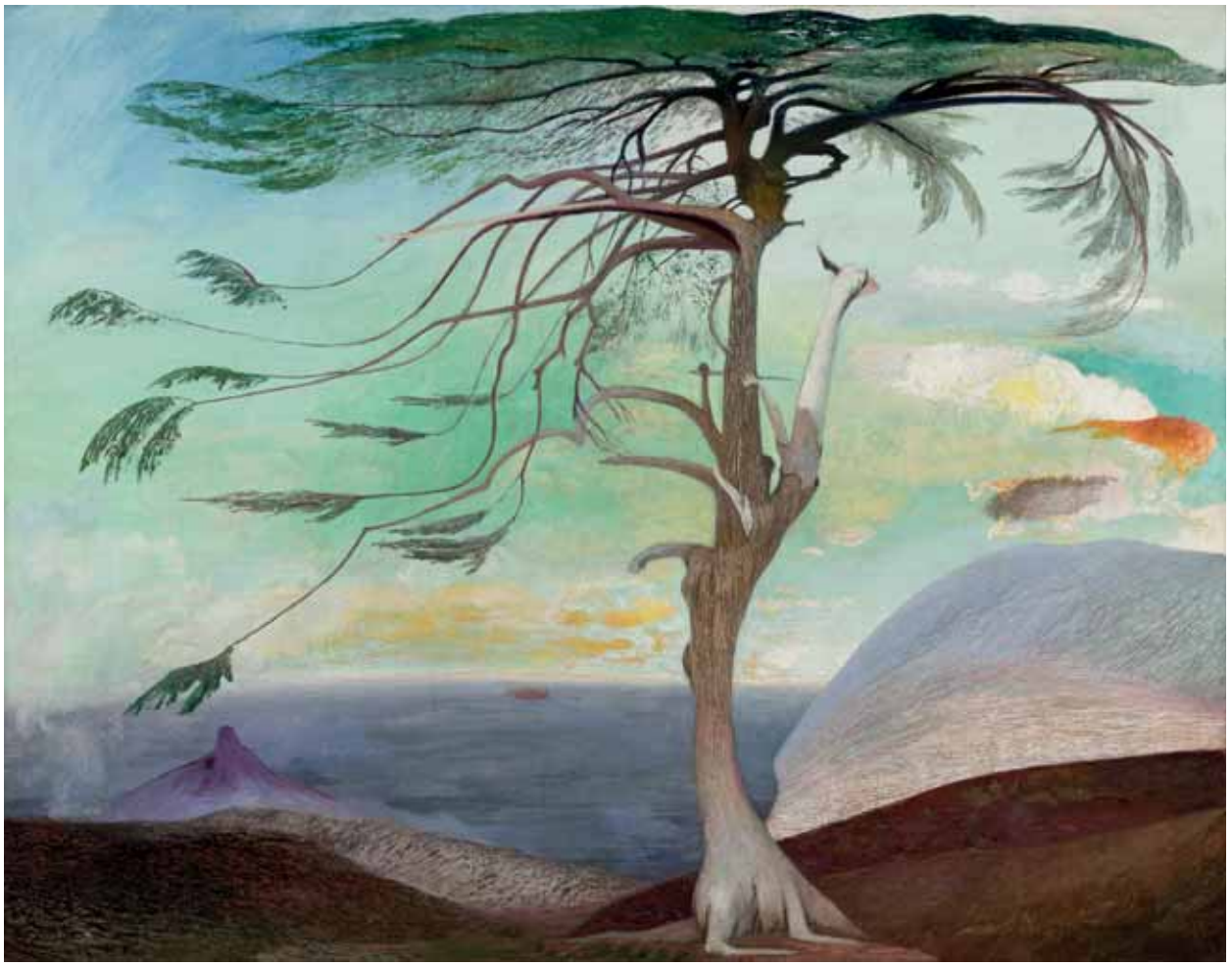
82 Linda Parry: Introduction. In: *William Morris*. Ed. by Linda Parry. Exh. cat. Victoria and Albert Museum London. London, Wilson, 1996. 19.

83 Gellér Katalin: Japanizmus a magyar festészetben és grafikában. *Ars Hungarica*, 17. 1989. 2. sz. 179–190. Sérusier szent erdőt megidéző kompozíciójának egyik előképét Utagawa Hiroshige *Idegen mesterek vívóleckéje* (*Yoshitsune képes életrajza*, II. kötet) fametszetében (máshol: Ichijusai Kuniyoshi metszetében) fedezték fel. *Japanisher Farbholzschnitt und Wiener Secession*. Hg. von Gerhart Egger. Wien, Österreichisches Museum für angewandte Kunst, 1973. 88.

84 Ugyan nem tartozik szorosan a tárgyhoz, de a legendás, mítoszi figurák, a hozzájuk kapcsolódó eszme általános voltánál fogva, a középkori forrásokban gyakran összefonódtak, összemosódtak. Így például a középkori francia krónikákban a Trójából jövő franciák alapította város, Sicambria Attila városa is volt, amelyet mára Aquincum felfedezése törölt ki az emlékezetből. Alexandre Eckhardt: *De Sicambria à Sans-Souci. Histoires et légendes franco-hongroises*. Paris, Les Presses Universitaires de France, 1943. 11–51. A magukat Trójából származtató frankok elődei, egyes források szerint, már a Meotisz mocsaraiban találkoztak a hunokkal. Jacques Revel: Idegen tükörben. Eckhardt Sándor ma. *BUKSZ*, 10. 1998. 1. sz.

85 A Csontváry-kutatás állását feltérképező Szabadi Judit, Perneczky Gézával megegyezően, fontosnak tekinti a kortárs művészetben való helyének kijelölését. Szabadi Judit: Csontváry Kosztka Tivadar helye korunk szellemi életében. A közelmúlt Csontváry-kutatásainak rövid áttekintése. *Holmi*, 25. 2013. 7. sz. 899–907.

86 Korábban Németh Lajos is utalt a gödöllői művésztelep alkotóinak munkáira. Németh 1980. 65.



12. **Csontváry Kosztka Tivadar:** *Magányos cédrus (Egy cédrusfa a Libanonból, Libanoni cédrus)*, 1907
Olaj, vászon, 194 × 248 cm
Pécs, Janus Pannonius Múzeum, Modern Magyar Képtár gyűjteménye (fotó: Füzi István)

művészet és etika elválaszthatatlanságában való hite és ezoterikus tanok iránti érdeklődése, s említett életreform-törekvése is számos ponton megegyezett Csontváryéval, aki eszméi alapján akár tagja is lehetett volna közösségüknek. A gnoszticizmus és a teozófia eszméi bizonyíthatóan hatottak a gödöllői mesterekre, Csontváry esetében is felmerülhet, hogy kapcsolatba került a gnoszticizmussal, amelynek perzsa, szír, zsidó gyökereit és a görög filozófiához visszavezethető elemeit együtt és külön-külön is megismerhette, de bizonyíték nincs rá, ahogy teozófiai ismereteire sincs.

A gödöllői művésztelep művészeit is elsősorban a hun–magyar mítosz, Attila világhódító alakja inspirálta.[87] Az akadémikus tanultságukat dekoratív ornamentikával és szecessziós kompozíciós módszerekkel megújító mesterek elhagyták az elődök orientalista és erotikus elemeket is tartalmazó feldolgozásmódját (Paczka Ferenc: *Attila halála*, 1884), s Attilát történeti-

87 Csontváryt is feltételezhetően nemcsak Raffaello kánonszerepe vonzotta a Vatikánba, hanem az Attila-történet ismert, kiemelkedő feldolgozása is. A *Stanza di Eliodoró*ban látható Raffaello Attila és Leó pápa találkozását megörökítő falképe. Sinkó Katalin Raffaello kánonszerepét emelte ki: Sinkó 1991 *(ld. 77. j.)* 157.

mitológiai személyként mutatták be. Munkáik világosan tükrözték, hogy Attila a magyar köztudatban nemcsak rettegett világhódítóként, hanem a nyugati mítoszok hőseivel egyenrangú fejedelemként élt, melyet megerősített Amadé Thierry francia történész könyve, aki Attilát Priszkosz rétor nyomán nemes és művelt uralkodóként mutatta be.[88] Állami megrendelésre készült monumentális munkáikon tudatosan folytatták elődeik romantikus-historizáló témaköreit, de szecessziós eszményeket követve elsősorban dekoratív falképeken, kárpitokon, ólmozott üvegablakokon és mozaikokon jelenítették meg Attila alakját.[89] A velencei *Magyar Ház* külső és belső díszítése teljes egészében az Attila-kultusz jegyében készült: Körösfői-Kriesch Aladár erősen stilizált, síkszerű mozaikokon dolgozta fel az Attilához fűződő legendás tetteket. Nagy Sándor Attila lakomáját megörökítő ólmozott üvegablakának (csak a kartonja ismert) részletgazdag dekoratív feldolgozását az elődök, nevezetesen Than Mór festményének (*Attila lakomája*, 1870) kompozíciójából kiinduló szerkezet, a historizáló narratíva szecesszionizálása jellemzi. A kor felfogása szerint a magyar őstörténetre visszautaló elemként felfogott népművészeti motívumokat is felhasznált.[90] Csontváryval szemben műveiken nincs szó rejtett, szimbólumokon át közvetített azonosulásról, még ha a hun vezérek vonásaiban a gödöllői festők portréit ismerjük is fel. A mozaik és az ólmozott üvegablak technikai követelményeihez alkalmazkodó műveik történeti-folklorisztikus gyökerű szimbolizmusa eltér Csontváry műveinek szintetizáló mitologizmusától.

A mítoszok időtlensége: cédrus-képek

A *Magányos cédrus (Egy cédrusfa a Libanonból)* című (1907) festményén *(12. kép)* – Van Gogh témaváltásához, a növényi szimbolika előtérbe kerüléséhez hasonlóan – a fa, amely a *Fohászkodó Üdvözítő*ben (1903) még csak kísérő volt, „átveszi" az emberalak szerepét, szenvedésének képévé, jelképpé válik; szent fa és életfa jelentéssel bővül. A festmény a fa Jung által tömören összefoglalt archetipikus jelentése felől megközelítve az élet, a fizikai és szellemi forma kibontakozása, a fejlődés, az alulról felfelé irányuló növekedés, […] az életkor, a személyiség s végül a halál és az újjászületés" szimbolikáját foglalja magában.[91] A fejlődésre és felfelé irányuló növekedésre való utalást hangsúlyozzák a festmény új elemzései, amelyekre Tímár Árpád hívta fel a figyelmemet. Szerzői szerint a festmény a festői út beteljesedést szimbolizálja.[92] Számomra továbbra is szenvedő énkép, amelyen a festő a romantika individualizált természetábrázolásának hagyományát viszi tovább. Az ember nélküli tájban a festő és a fa dialógusa a magány jelképe, és a kitaszítottságé is. Térbe nyúló ágai belső drámára, a kötelékekből, a kötöttségekből való kiszabadulás vágyára s lehetetlenségére utalnak, a kés (vagy a kard) a szenvedések vállalására is. A gyökerek a talajba kapaszkodó lábra emlékeztetnek, a szélfútta ágak mintha kozmikus erők befogói, antennái lennének. Rilke szavait kölcsönözve Csontváry cédrusa a „Benső Világtér" szimbóluma.[93]

13. **Gustav Klimt:** *Életfa* (részlet a brüsszeli Stoclet-palota frízéről), 1910–1911
Wien, Museum für Angewandte Kunst

A bal oldali ágak finom ívelését, kontúrvonalainak dekorativitását több elemző is a japán metszetek kalligrafikus formálásához hasonlította.[94] A japonizáló szecesszió a felszínen, minden részletében egymással dina-

88 Tanulmányát lefordították magyarra. Thierry Amadé: *Attila. Történeti beszély*. Ford. és jegyzetekkel ellátta Szabó Károly. Pest, Geibel Á., 1855.

89 Például Nagy Sándor Attila és Leó pápa találkozását a századfordulón megújuló médiában, ólmozott üvegablakon (kivitelező: Róth Miksa) jelenítette meg.

90 Gellér Katalin: Egy romantikus téma utóélete: Attila lakomája. Nagy Sándor üvegablak-terve. *Új Művészet*, 1991. 11. sz. 50–52.

91 Carl Gustav Jung: *A filozófusok fája*. Budapest, Édesvíz, 2000. 40.

92 Anghy András egy elégedett, célját elérő festő önképét, míg Fodor Zoltán a fejlődés szimbólumait, az „önküzdelem" sikerét látja benne. Anghy András: Egy fa. Csontváry cédrusfája. *Holmi*, 26. 2014. 1. sz. 28–38; Fodor Zoltán: *A rejtőzködő műértő, I. Gondolatok Molnos Péter Csontváry-albumáról*. Megyesbodzás, a szerző kiadása, 2015.

93 Rainer Maria Rilke: *Kapcsolat int…* (Kálnoky László fordítása). In: Rainer Maria Rilke: *Válogatott versek*. Budapest, Magvető, 1961. 368.

94 „Hajlékony vonalai japán mesterek könnyedségére emlékeztetnek" – írta Lehel Ferenc. A *Magyarok bejövetele (Csontváry apoteó-*

mikusan összehangolt vonalai Csontváry festményén organikus vitalitást sugallnak, a természetben érzett erő sűrítettsége arabeszkhez közelít. A cédrusfa a középvonaltól kissé jobbra helyezkedik el, mely alig észrevehető, mivel az ellenkező oldalon a messze kinyúló, mozgást érzékeltető ágak kiegyensúlyozzák a képet. Jóllehet kompozíciója a romantikus faábrázolások tradícióinak a keretein belül marad, a kép alig érzékelhető aszimmetriája emlékeztet a japán fametszetekére is, például Katsushika Hokusai a *Fuji harminchat látképe* színes fametszetsorozatának a *Misima út Kai tartományban* című (1830–1832) lapján az előtérbe helyezett vastag törzsű cédrus a kép középpontjától szintén kissé jobbra látható. A japán mester a hatalmas fának csak a törzsét ábrázolta, az erőteljes kivágás következtében csak jelezte a lombkoronát. Csontvárynál a fa egésze látható, nem alkalmazta a keret általi levágással elérhető sűrítését. A keleti tájképekkel szemben a természettel való egység számára nem a „szemlélődés derűs csendjét", az önmagáról való megfeledkezést, a „nem én" állapot elérésének vágyát sugallja, hanem lenyűgöző személyességgel, küzdelmeit, jeges magányát közvetíti.[95]

Felmerült, hogy Csontváry cédrus-képeit, a *Magányos cédrus* és a *Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban* című festményét is Ogata Kōrin *Vörös és fehér szilvafavirágok* című paravánja inspirálta.[96] Közös vonásként megállapítható a természettel való mély egységérzet és a fáknak az emberi testre is emlékeztető alakja, de nincs stílusbeli egyezés a mesterek között. A Kōrin stilizált fáinak törzsét borító színes foltok, a dekoratív felszínalakítás, az erősen absztraháló formálás inkább Gustav Klimt Stoclet-frízének egy-egy részletére lehetett hatással, míg a fák éles szögekbe tördelt ágai Egon Schiele faábrázolásait inspirálhatták.

Csontváry festményén és Gustav Klimt Stoclet-palotabeli frízén *(13. kép)* is a kép középpontját alkotó fa életfa, világfa, lélekfa jelentésű. Míg Csontváry cédrusa a természeti törvényekkel való összefüggést, lelki diszpozíciót sugall, Klimtnél a síkot uraló vonal arabeszkjátéka szimbolikus utalásokkal telített dekoratív motívum, amelyet korábbi kultúrák művészeti eszköztárából, jelképeiből, bizánci mozaikok motívumaiból, egyiptomi szimbolikus jelekből szintetizált. A fa megjelenítésében a fríz háttérmotívumaként megjelenő spirálok főszereplővé válnak, önállósulnak.[97] Az életfa két figurális kompozíció *(Várakozás)* és *(Beteljesedés)* középpontjában áll, amelyen a nők testét dekoratív páncélként fedik a ruhák. Klimtre erőteljesen hatott a japán metszetek nőalakjainak ellapítottsága, foltszerű hatása, dekoratív síkmintákkal díszített viselete. Az évszázadok tradícióját magukba sűrítő ornamentika korábbi jelképes tartalmak enigmatikus sűrítménye. A fa a keresztfára és az egyiptomi lélekfa-ábrázolásokra egyaránt utal, s az ornamentalizált, síkra tapadó figurák szobor-, bálványszerűsége is allegorikus jelentésű.[98] Klimt a színek használatában is évszázados hagyományok, szimbolikus jelek dekoratív átformálója, így az örök fényt és az időtlenséget jelképező arany kedvelése római és ravennai mozaikokhoz, de feltételezhetően a Rimpa-művészet inspirációjához is visszavezethető.[99]

zisa) kócsagjait és a *Szerelem* „szimbolikus alakjának" formálását is kalligrafikusnak nevezte. Lehel 1931 *(ld. 2. j.)* 35. Hasonlóképpen fogalmazott a cédrus-kép kapcsán Németh Lajos is. Németh 1964. 117.

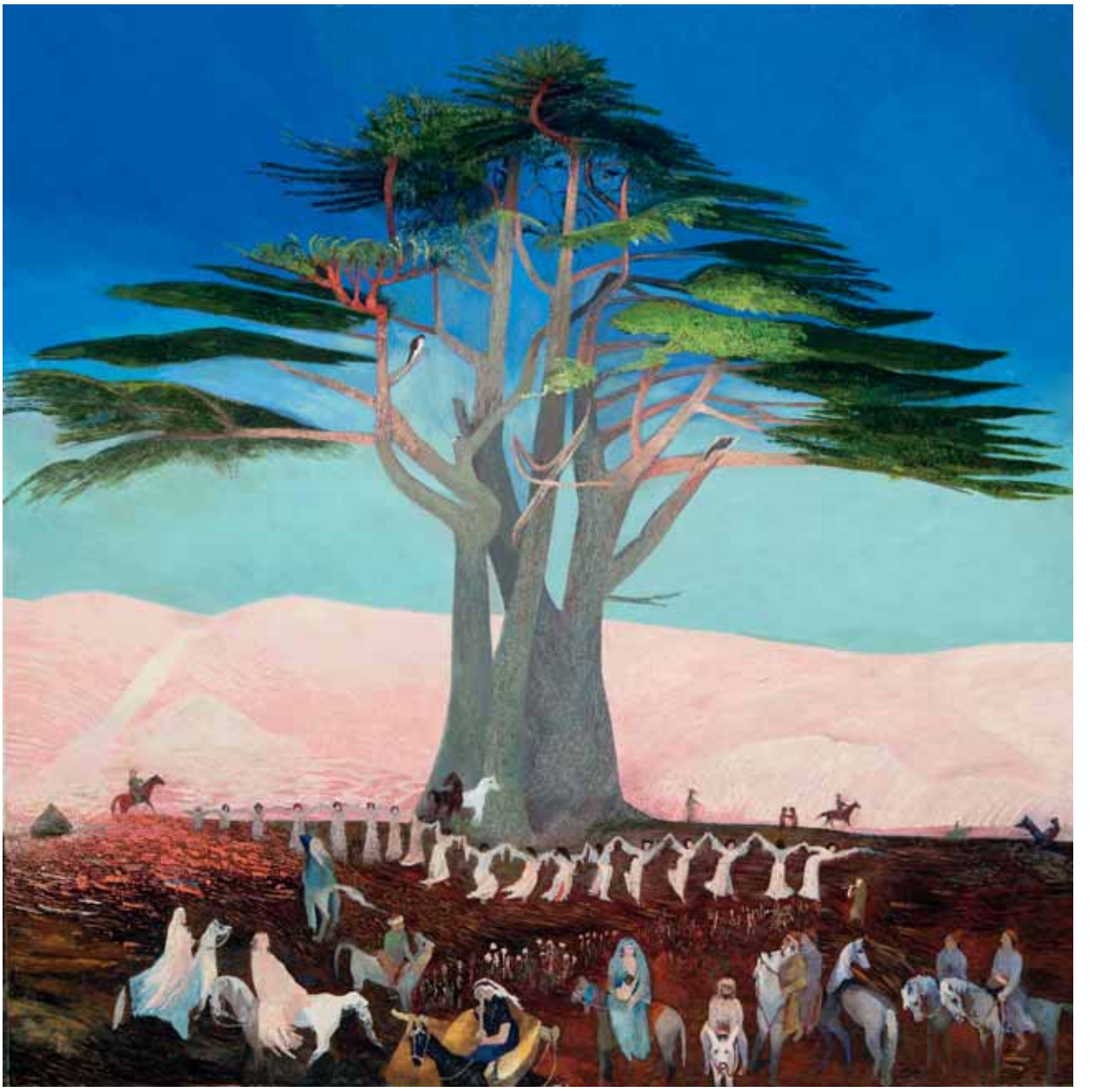
95 Titus Burckhardt a következőben jellemzi a keleti művészetet: „természet pillanatszerűsége utánozhatatlan és alig megragadható aspektusai csupa megnyílás a nem-én felé". Burckhardt 2000 *(ld. 42. j.)* 141.

96 András Tóth szerint Csontváryra erősen hatott Ogata Kōrin: „[...] without him Csontváry could never have reached the artistic height to which he risen in his last paintings." András Tóth: *Plum-trees and Cedars. The Influence of Ogata Kōrin on the Art of the Hungarian Painter Tivadar Csontváry*. Kézirat. BTK Művészettörténeti Intézet, Adattár, MKCs-C-I-7/261, 2.

97 A spirál sokszor előforduló motívumának szimbolikus jelentése rendkívül összetett, lehet a kiegyensúlyozott nyugalom és a szellemi felemelkedés útjának, valamint a kozmosznak, az energiának, az életerőnek és megújulásnak is a szimbóluma. Klimt ismerhette Goethének a fejlődést spirálhoz hasonlító meghatározását, még nagyobb valószínűséggel Ernst Haeckel *Welträtsel* (1899) című művét, melyben a növényi fejlődés természetéről értekezett. A spirál megjelenik a megalitok díszítésén, egyiptomi, görög ábrázolásokon, a buddhista és a keresztény művészet szimbolikájában, többek közt a Klimtre hatást gyakoroló ravennai mozaikokon. Klimt életfája ornamentális karaktere következtében elsősorban szimbolikus motívumokat idéz emlékezetbe, például a római *San Clemente* bazilika apszismozaikját *(A kereszt diadala)*, melynek spiráljai a keresztfából nőnek ki. Ezzel szemben a japán művészek faábrázolásait a természeti formából való kiindulás jellemzi (Utagawa Hiroshige [Ando]: *Hold fenyő, Ueno*, No. 89. Az *Edo száz híres helye* című sorozatból, 1856; *A Naruto örvények képe Awanál* s Ogata Kōrin említett művének stilizált folyóábrázolása is idesorolható).

98 Clare A. P. Willsdon: Aspects of Klimt's Landscapes and the Emblem Tradition. In: *Emblematic Tendencies in the Art and Literature of the Twentieth Century*. Ed. by Anthony J. Harper–Ingrid Höpel–Susan Sirc. (Glasgow Emblem Studies, 10.) Glasgow, 2005. 25–46.

99 Klimt japonizmusáról ld. *Verborgene Impressionen: [Japonismus in Wien, 1870–1930] / Hidden Impressions: [Japonisme in Vienna, 1870–1930]*. Hg. von Peter Pantzer–Johannes Wieninger. Wien, Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, 1990. Klimt tájábrázolásának japonizáló jegyeiről ld. Peter Peer: Klimts Landschaften und ihre Stellung in der österreichischen Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts. In: *Gustav Klimt / Landschaften*. Hg. von Stephan Koja. Wien, Österreichische Galerie Belvedere, 2002–2003. 178. Seiro Mayekawa iparművészeti karakterűnek nevezi munkáját, s a Rimpa művészet alkotásaihoz hasonlítja. Seiro Mayekawa: Von Manet zu Klimt. In: *Verborgene Impressionen...* 1990 *(ld. 99. j.)* 123.



14. **Csontváry Kosztka Tivadar:** *Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban (Zarándoklás a cédrusfához)*, 1907
Olaj, vászon, 198 × 192 cm
Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria
© Szépművészeti Múzeum 2020

Csontváry – szemben az osztrák mester szecessziós ornamentalizálásával – a természet mintájára alkotók közé tartozik. Nem alkalmazta a szimbolisták jó részét jellemző, különböző korok stílusára utaló, formaasszociációkon alapuló ábrázoló mechanizmust. Jóllehet az ágak kalligrafikus mintázatának érzelemtelítettsége önálló, szimbólumhordozó ornamensként értelmezhető, de mind japonizmusa, mind szimbolizmusa közelebb áll a romantikus gyökerű nyugat- és kelet-európai mesterekéhez, nem illeszthető a bécsi szecessziós szimbolizmus kontextusába.

A *Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban (Zarándoklás a cédrusfához)* című (1907) festményén *(14. kép)* Csontváry is erőteljesebben élt az elvont, geometrizáló formálással. A háromszögbe tömörített lombozat szimbolikája sokrétű, többek közt felidézheti az obeliszkek felső, gúla alakú csúcsát vagy a Szentháromság jelét is, s a „háromszögletű kis fekete mag" hatalmas fává növekedését, a jövendölés beteljesedését. Míg a *Magányos cédrus* a szenvedő én természeti képbe sűrített kifejezésében az elveszett közösség, egység utáni vágyódás is benne rejlik, a *Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban* a megtalált teljesség, a megtalált földi paradicsom képe. Nem a *Fohászkodó Üdvözítő* hátterében látható templom vagy a szent kő, hanem egy fa, a cédrus vált számára a teljességélmény központjává, ahol ég és föld, az örök isteni és a halandó emberi találkozik. A szent fa tiszteletében, ahogy a korábbi irodalom már részletekbe menően bemutatta, a magyar mitológiai hagyomány is befolyásolta. Nemzetmegváltó gondolatainak megfeleltethető Huszka József ornamentumelmélete, melyben kifejti, hogy a magyar népművészetben feltűnő Istenfa az „asszír szent fa vagy életfa magyar folytatása", amely más állatmotívumokkal együtt a „kereszténység előtti, nemzeti vallás mythikus alakja(i)", azaz az életfa és a napkultusz összefüggése is kielemezhető cédrus-képeiből.[100]

A cédrus körül táncolók motívuma a valamely istenség vagy idea jelképe körüli táncot megörökítő művek sorába illeszthető. Toposz, melynek szecessziós folytatói tündérmesei és mitikus jeleneteket dolgoztak fel, mint például Aczél Henrik *Tündérek tánca* (1904) vagy Zichy István *Rege a csodaszarvasról* című (1905) grafikája. Csontváry Dionüszoszi táncot lejtő nőalakjai születhettek a korszak új táncművészetének inspirációjára is.[101] Akár a nemzetközi és a magyar anyagban visszatérő téma újrafeldolgozásáról van szó, akár tanúja volt a cédrus körül még élő kultusznak, vallásos rítus gyakorlásának, belső víziót jelenített meg, időn kívüli eseménynyé, archaikus, mitikus gyökerű hitvilág újraélésévé, újraalkotásává formálta.

Csontváry a cédrust a kép középtengelyébe helyezte, a szerkezeti erővonalak is e középpont felé tartanak, de az alsó szint közepéről is elindítható egy kitáruló, „V" alakot leíró vonal. Policentrikus nézőpontot alkalmazott; a festmény alapvetően függőlegesre és vízszintesre épülő szerkezetét a táncolók és a térben elszórt figurák köré írható ellipszis, félkör ellensúlyozza. A fa geometrikus letisztultságával szemben a figurák által alkotott félköröket, az életszerűség hatását erősítve, néhány figura is összekapcsolja, például egy szembenéző lovas. A második félkörbe helyezett figurák mintha mélyedésben állnának, a kép tere, meglepő módon, hátrafelé magasodik, kiemelve a fa nem e világi természetét. A festmény alsó, mélyített terében felbukkanó figurák szétszórtan helyezkednek el, melyben a tér-idő egységére épülő narrativitásnak nyoma sincs; lovagló nomád figurái paradicsomi szabadságban élnek. A fa körül zajló szakrális ünnep lehetővé teszi a szabadságot és a határok áthágásán keresztül a kozmikussal, a teljességgel való találkozást. A tömeg az ég felé mutató facsúccsal szemben a láthatatlan gyökerek síkjában, mélységében helyezkedik el, s ahogy számos nép mitológiájában az elhunyt ősök világát is idézheti. Jelképezhetik a rítus során megidézett halott vagy az élőkben újra testet öltött lelkeket, melynek rítusa, többek között, a sintoista vallásban is fellelhető. Legvalószínűbb a keleti keresztény maroniták kultuszával való összekapcsolás, akik Libanonban éltek, s a cédrusok megvédésében jelentős szerepet játszottak. Jelképük is a cédrus és Szűz Mária, akinek menekülő figurája a festményen is szerepel.

Csontváry szimbólumai, az allegorikus és metaforikus képi kifejezés összefonódása szinte végtelen számú feltételezésre csábít.[102] A cédrusfa a magányos alkotó jelképe is lehet, amely körül dicsőítő táncot járnak a hódoló nőalakok és a lovasok. A festmény dimenziója azonban messze túlhaladja az individuum magasztalá-

100 *Magyar ornamentika*. Írta és rajzolta: Huszka József. Budapest, „Pátria" Rt. nyomdája, 1898. 9, 16; Sinkó Katalin: *Ékítményes rajz és festés. A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig*. Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2002. 212.

101 A kortárs táncművészet, Isadora Duncan táncának, személyiségének hatásáról ld. Szabó 2000 *(ld. 1. j.)* 78, 79: 74-es ábra; Végvári Zsófia: *Csontváry múzsája: Isadora Duncan* (2015): URL: www.csontvary.com/csontvary-muzsaja-isadora-duncan. (Letöltve: 2020. 10. 02.)

102 Pap Gábor: *A Napút festője. Csontváry Kosztka Tivadar.* Debrecen, Pódium Műhely Egyesület, 1992.

sának szimbolikáját, egyrészt az elfeledett ősidők, hitvilág rekonstrukciója, újraélése, másrészt a társadalom, az emberiség jobbá tételén munkálkodó, az eljövendő aranykort vizionáló festmények körébe sorolható. Összefoglalóan elmondható, hogy az egész életművön végigvonuló motívumkeresés a felvidéki, itáliai tájak után, a természet és mítosz egységében a *Zarándoklás* cédrusával lezárult, célba ért. Csontváry elérte a „topofília" „boldog terét", a mítoszi horizontot, amelynek keresése útnak indította. [103]

Zárszó

Csontváry – ahogy a korszak mítoszidéző, formailag is számos forrásból merítő alkotója – a homályba vesző múltat előhívó, feldolgozó művészek közé tartozott. A hagyományos festői, komponálási módszerek mellett a kortárs szimbolizmus francia művészek által bevezetett néhány formai újítása is megjelent a munkáin. Azok közé tartozott, akik a Keletben minden kultúra forrását látták, melyet felerősített a magyar romantika önorientalizáló hagyománya. Kerényi Károlynak a görögök napmítoszát elemző írásának kifejezésével élve – Csontváry is a „megfelelő központokat" kereste.[104] Olyan helyet, ahol „Iste-Isten ősidőkben Itt Van-t jelentett a napkeltében".[105] A rátalálás eufóriája hatja át fő műveit, mintha feltárult volna előtte az „emlékezet előtti" időkbe vezető kapu, amely a régóta keresett közös eredethez, a múlttal, a kezdetekkel való egység megfogalmazásához vezette, s amelybe beleszőhette a magyarok legendás előtörténetét. Mitologikus szimbolizmusa, egyéni szín- és fénymisztikája a kor szimbolista áramlatának integráns része.

Gellér Katalin
művészettörténész
katalin.csilla@gmail.com

103 Nemcsak a művészettörténeti szakirodalom, hanem a pszichológia, antropológia is a művész legbensőbb képével való megfelelésben látja a kiemelkedő tájképek születésének feltételét. Gaston Bachelard a ház-szimbolika elemzésével mutatta be az ember lelki struktúrájának mélylélektani képét. A „boldog tér" képeire alkalmazta a topofília (topophilie) elnevezést, melyet szélesebb, a kulturális identitás, kötődés valamely elképzelt vagy mitikus helyhez értelemben is alkalmazott már a szakirodalom. Gaston Bachelard: *A tér poétikája*. Ford. Bereczki Péter. Budapest, Kijárat, 2011. 22–23.

104 „Az Ezékiel és János előtti századokban a Nap nagyszerű valóság volt, az emberek erőt és csillogást nyertek belőle, s mindezért hálát, égő áldozatot mutattak be, és köszönetet mondtak neki. Belőlünk mindenesetre már kihalt ez a kapcsolat, a megfelelő központok kihunytak." Kerényi Károly: *A nap leányai. Gondolatok a görög istenekről*. Ford. Tóth Zoltán. Szeged, Szukits, 2003. 15.

105 *Csontváry-dokumentumok* 1995 (*ld. 4. j.*) I. 104.

Tivadar Csontváry Kosztka's Mythological Symbolism

In this study I explore certain traits in the paintings of Tivadar Csontváry Kosztka, which – despite the unique character of his works – connect him to the myth-referencing, symbolist artists of his times. Besides conventional methods of painting and composition, Csontváry's works also feature a few of the formal innovations of contemporary symbolism, such as Japonisme, although a more decisive influence was exerted by his interest in the ethnogenesis of the Magyars and the self-orienting tradition of Hungarian Romanticism. His concept of light was not as a physical, sensory phenomenon, but as a spiritual force, a world-pervading energy. He sought to follow the spirit of the creative, "sensing notion", and the perspective born out of the sensation was what he called the "perspective of the path of the sun", the path of divine creation.

In the painting *Woman Sitting in the Window* (c. 1894), the juxtaposition or "dialogue" between the female figure and the flower suggests mystic content: a depiction of The Annunciation. In the work entitled *Mary's Well in Nazareth* (1908), his representation of the Virgin and Child can be compared with those of the symbolists, who programmatically returned to the ancestral image, to devotional pictures (Images d'Épinal). For Csontváry, the landscapes and towns he depicted were not simply historical or topographical locations, preserving their erstwhile meaning as places of memory. He showed the walls and buildings in their former glory, restoring their lost or vanishing archaic, symbolic content. In the painting entitled *Baalbek* (1906), while visualising the living picture within it, the idea seems to be imprinted on the present, on what can be seen; the city becomes a setting for the cult of the sun myth.

Csontváry's works were also probably influenced by mystic, esoteric teachings and by Eastern philosophies, which played a key role in the struggle against naturalism. In *The Lonely Cedar* (1907), the tree represents the tree of life, the world tree, the tree of the soul. He dealt with another familiar topos in the painting entitled *Pilgrimage to the Cedars in Lebanon* (1907). The motif of people performing a ritual dance around the "holy tree" is portrayed as a vision. Its mythological symbolism, its unique mysticism of light and colour, is an integral part of the symbolist trend of the period.

Katalin Gellér
art historian
katalin.csilla@gmail.com

TÁRGYSZAVAK

Csontváry Kosztka Tivadar, Gödöllői művésztelep, szimbolizmus, önorientalizálás, japonizmus, életfa, napmítosz, ornamentalizálás

KEYWORDS

Tivadar Csontváry Kosztka, Gödöllő Artist's Colony, Symbolism, Self-orienting, Japonisme, Tree of Life, Sun Myth, Ornamentalism

Ferkai András

Ki tervezte Gábor Jenő festőművész pécsi nyaralóját?

Gábor Jenő (1893–1968) Pécsett élt 1919 és 1941 között, s miközben megélhetését rajztanárként biztosította, festészettel és grafikával foglakozott.[1] 1920-ban lelkesen csatlakozott a Pécsi Művészkör expresszív modorban dolgozó fiataljaihoz. Amikor az avantgárd csapat részben a Vajdaságba emigrált, részben a weimari Bauhaus növendéke lett, ő a városban maradt, s a maga útján haladt tovább. Ekkor sem szakadt meg kapcsolata a távozottakkal, figyelemmel kísérte munkájukat, levelezett velük, és tudósított sikereikről a helyi sajtóban, illetve az általa tartott előadásokon. 1931-es berlini tanulmányútján találkozott Breuer Marcell-lel és Forbát Alfréddal, az 1925-ben hazaköltözött Molnár Farkassal pedig rokoni kapcsolatba került annak felesége révén.[2] Ezért érdekes kérdés, van-e köze építész barátainak a Mecsek oldalában 1934-ben épült kis nyaralójához *(1. kép)*.

Mendöl Zsuzsanna vetette fel először Forbát-monográfiájában,[3] majd egy hosszabb önálló tanulmányban,[4] hogy a tervező minden valószínűség szerint Molnár Farkas lehetett. Jogosan feltételezte, hogy „a lejtőnek támaszkodó egyszerű, emeletes kis kockaépület" Molnár munkája, hiszen a kocka forma választása, „minimállakás jellege, komfortjának megoldása"[5] is erre utal. Igaz, ezt levéltári adattal vagy tervvel nem tudta alátámasztani, mivel „terve a helyi levéltárban nem található".[6] Viszont amióta Major Máté gyűjteményes kötetében[7] újra publikálta Molnár Farkasról szóló korábbi írását,[8] tudjuk, hogy Molnár Farkasnak három épülete állt Pécsett, ebből kettő ismert, a harmadik nem.[9]

Bonyolítja a helyzetet, hogy Forbát Alfréd is említést tesz e házról emlékiratában: „A közelben laktak Stefanék a nagy gyerekseregg el, és följebb a dombon a festő Gábor, akinek előző nyáron segítettem házikója feljavításában."[10] Ebből nem következik Forbát tervezői szerepe (az *auszubauen* ige bővítést, javítást, reparálást jelent), Mendöl mégis szerepelteti Forbát-monográfiájában, mégpedig illusztrációval, Marosi Bálint 2000 körül készített felmérési tervével.[11] Igaz, a képaláírásban egyértelműen Molnárt jelöli meg szerzőként.

1 Életművéről még nem készült monografikus feldolgozás. Fontosabb írások róla: N. n.: Gábor Jenő műtermében. *Pécsi Napló*, 1940. február 25., 7–8; Hárs Éva: Gábor Jenő kiállítása. *Művészet*, 8. 1967. 5. sz. 39–40; *Gábor Jenő* (A Janus Pannonius Múzeum kiállításának katalógusa). Pécs, 1971; Romváry Ferenc: Gábor Jenő síremléke avatásán. *Pécsi Szemle*, 7. 2004. 3. sz. 137–139.

2 Molnár felesége, Herfurth Hedvig és Gábor Jenő másod-unokatestvérek voltak.

3 Mendöl Zsuzsanna: *Forbát Alfréd (1897–1972)*. Pécs, Pro Pannonia, 2008. 129–130.

4 Mendöl Zsuzsanna: Molnár Farkas és Pécs. *Pécsi Szemle*, 13. 2010. 2. sz. 90–105 (101.)

5 Mendöl 2008 *(ld. 3. j.)* 129.

6 Uo.

7 Major Máté: *Az építészet új világa. Tanulmányok*. Budapest, Magvető, 1969. 643.

8 Major Máté: A modern építészet szolgálatában. *Jelenkor*, 10. 1967. 4. sz. 247–252.

9 Major állítását, miszerint Molnár Farkasnak szülővárosában egyetlen épülete sem áll, Molnár egykori gimnáziumi osztálytársa, Cserta Béla cáfolta. Tőle tudjuk, hogy három terve épült meg Pécsett. Ezek közül az egyiket, Kürschner Emánuel és Kallivoda Olga nyaralóját Mendöl Zsuzsanna azonosította (*Magyar Építőművészet*, 1983. 2. sz. 29–32), a másikat, a Molnár sógora, dr. Puhr Ferenc számára épült nyaralót pedig Bajkay Éva (Bajkay Éva [szerk.]: *Molnár Farkas (1897–1945). Építész, festő és tervezőgrafikus*. Pécs, Pro Pannonia, 2010. 185). A harmadik épületre eddig Mendöl Zsuzsannán kívül senki nem tett javaslatot.

10 „In der Nähe wohnten Stefans mit der grossen Kinderschar und auf dem Abhang darüber der Maler Gábor dessen Häuschen ich im vorigen Sommer auszubauen half." Fred Forbat: Erinnerungen eines Architekten aus vier Ländern. (Kézirat, 1962–1972, Berlin, Bauhaus Archiv) 214. oldal. Köszönöm Moravánszky Ákosnak, hogy elküldte a kézirat vonatkozó oldalának másolatát.

11 Mendöl 2008 *(ld. 3. j.)* 130.

1. A pécsi pálos templom fölött látszó nyaralók, 1947
Fortepan 107021. számú kép részlete (Hunyady József adománya)

A Molnár-nagymonográfia[12] írásakor állást kellett foglalnom e kérdésben. Csak annyival jutottam előbbre, hogy a Baranya Megyei Levéltárban megtaláltam a nyaraló engedélyezési tervét és iratanyagát, melyben sajnos semmiféle utalás nincs a tervezőre. A tervlapon az építtető neve mellett Gadó Ignácé szerepel „felelős művezetőként". A komoly munkák vállalkozójaként ismert helyi építőmester minden valószínűség szerint nemcsak ellenőre, hanem kivitelezője is volt a háznak. A terven szereplő épület pontosan megegyezik a fényképeken és Marosi Bálint felmérési rajzán láthatóval. A gond csak annyi, hogy a lapok modora és feliratozása nem építészre utal, inkább a pallérterveknél szokásos minőséget tükrözi. Ezenkívül Molnár addigi és akkori munkásságában egyszer sem fordul elő a falsík elé ugró párkány, mely a kubus tiszta formáját megtörte volna. Mindezek alapján nem éreztem jogosnak, hogy ezt a munkát Molnár művének tekintsem, ezért kihagytam könyvemből. Ezt utólag hibának tartom, mert az előzmények alapján említést érdemelt volna, és a kételyeket megfelelő formában jelezni lehetett volna.

A történet monográfiám megjelenése után mozdult ki a holtpontról. 2012-ben levelet kaptam Várkonyi Györgytől, a Janus Pannonius Múzeum főmuzeológusától.[13] A borítékban egy másik levél, illetve annak fénymásolata volt: a címzett Gábor Jenőné úrasszony, a feladó helyén pedig Molnár Farkas építészmérnök pecsétje. A háromoldalas, géppel írt levélhez, melyet „Heddy", azaz Molnár felesége, Herfurth Hedvig írt „Macusnak és Jenőkének",[14] Molnár hozzáírt még egy oldalt, s ebben tanácsot adott Gábor Jenőnek a tervezett építkezéshez.[15] Az igazi meglepetést azonban a levél melléklete jelentette: összehajtogatott pauszpapíron a nyaraló terve. Ez már valóban bizonyíték Molnár közreműködésére! Van azonban egy újabb zavaró tényező: a *Tér és Forma* folyóirat pécsi számának nyitó képe alatt,[16] melyen a pálos templom és a mecseki üdülőszálló közötti domboldalon jól látszanak a Kálvária-dűlő nyaralói, a következő szöveg olvasható: „Hegyoldalon *két* nyaraló [kiemelés F. A.]. Tervező: Forbáth [sic!] Alfréd." Az egyik Forbát híres „fecskefészke", vagyis a ma már műemlékké nyilvánított Kerpner-nyaraló (1936–1937), a másik pedig nem nagyon lehet más, mint a Gábor Jenő-féle épület.

12 Ferkai András: *Molnár Farkas*. Budapest, Terc, 2011.

13 Köszönöm Várkonyi Györgynek, hogy felhívta figyelmem e becses dokumentumra, és elküldte a másolatát.

14 A Macus Gábor Jenő feleségének beceneve volt. Leánykori neve Szamohil Mária, 1917-ben házasodtak össze Gyergyószentmiklóson.

15 A levél Kosári Aurél gyűjteményében található. Ezúton is köszönöm, hogy reprodukálását lehetővé tette. A levélen nincs dátum, de a borítékon látható pecsét dátuma (1934. január 28.) segít időben elhelyezni.

16 *Tér és Forma*, 10. 1937. 4. sz. 81.

2. Pécsi Úrinők Mária Kongregációja Lelkigyakorlatos Otthona a Kálvária-dűlőben, a háttérben Gábor Jenő hétvégi házával, 1932 körül Képeslap (részlet)

Ez azt jelenti, hogy Forbát nyilvánosan magáénak vallotta a ház szerzőségét, mert az nehezen képzelhető el, hogy a szerkesztő, Bierbauer Virgil, Forbáttól függetlenül fogalmazta volna így a képaláírást. A párviadal eldöntéséhez alaposabban meg kell vizsgálnunk a rendelkezésre álló terveket, rajzokat. Előtte viszont tekintsük át röviden a Kálvária-dűlő történetét, hogyan is alakult ki a ma már csak nyomokban-romokban meglévő nyaralóegyüttes!

Eredetileg az egész hegyoldal Dulánszky Adolf (1837–1909) tulajdona volt, aki – amellett, hogy öccse, a pécsi megyéspüspök jószágigazgatója volt – a szőlőművelés megszállottjaként óriási költségen tette alkalmassá bortermelésre a sziklás hegyoldalt.[17] Az övé volt a hajdani Mátyás Flórián út 44. (ma Hunyadi János út 80.) szám alatt álló L alakú, faverandás nyaraló, a mögötte ma már nem létező vincellérházzal és gazdasági épületekkel. Több évtizeden át termelt itt jó minőségű fehér- és vörösborokat. A Francia-emlékmű avatására érkező vendégeket személyesen kísérte fel szőlőjén keresztül az ünnepségre. 1909-ben bekövetkezett halála után örökösei apránként eladogatták a szőlőbirtok részeit. Utoljára magát a Dulánszky-villát verték dobra 1925-ben.[18] Az új tulajdonos, Dombovics József[19] 1926-ban pompás vendéglőt nyitott az épületben. Vendéglősnek a Corso kávéház volt főpincérét, Heffner Istvánt fogadta fel, és kertészt bízott meg a környezet „művészi elrendezésére". A korabeli újságcikk szerint „négy egymás feletti lépcsőzetes terasz áll a vendégek rendelkezésére, körös-körül csupa rózsákkal".[20] A Semiramis függőkertjére emlékeztető kerthelyiségről kapta a vendéglő a Rózsaliget nevet. A nagyszerű vállalkozás azonban egy szezon után tönkrement, a következő évben végrehajtó árverezte el a vendéglő teljes berendezését. Ezzel párhuzamosan hirdette meg a tulajdonos felesége a ház eladását és a fölötte lévő szőlőterületből kialakítható 150 négyszögöles, 1000–1600 pengős házhelyeket, melyekre részletfizetési kedvezményt is fölajánlott.[21] A Dombovics Nándorné által árusított házhelyekből vásárolt meg Gábor Jenő kettőt, míg nővére, Gábor Aurélia a szomszédos

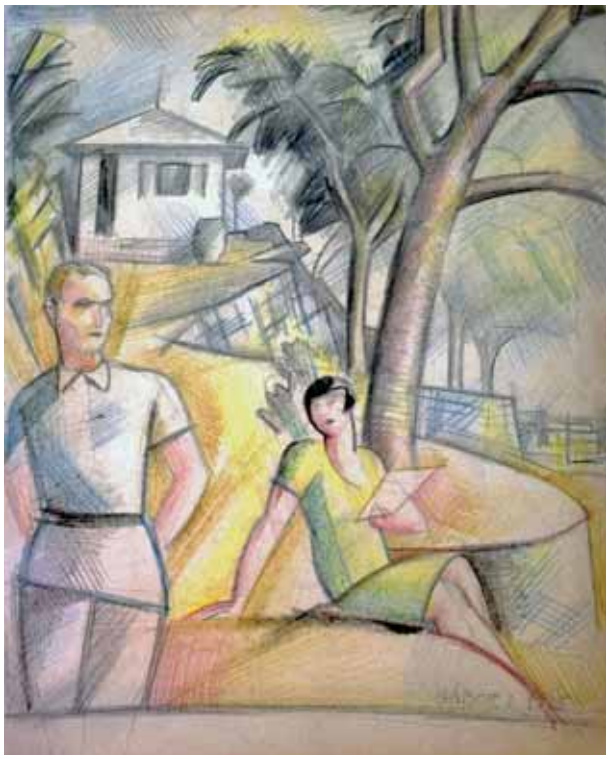
17 Dulánszky elhunyta alkalmából így emlékezett róla egy szakújság: „Pécsett volt az elhunyt nagy kiterjedésű szőlője, melyet valóságos sziklahegyre ültetett. E sziklának feltöltése és termékennyé tétele vagyont emésztett föl, melynek jövedelme a befektetett tőke kamatait se haladja meg. A szőlészet szenvedélye volt az elhunytnak, aki magának ezen költséges passziót megengedhette és szőlője egyik látványossága Pécs városának." *Borászati Lapok*, 41. 1909. 42. sz. 651.

18 A volt Dulánszky-villa eladó parkkal, vincellérlakással, gazdasági épületekkel, 5000 négyszögöl szőlővel és gyümölcsössel. *Dunántúl*, 15. 1925. 149. sz. 11.

19 Itt kételkednünk kell a keresztnévben, mert a pécsi címjegyzékben Dombovics Nándor szerepel tulajdonosként.

20 *Dunántúl*, 16. 1926. 76. sz. 7.

21 *Dunántúl*, 17. 1927. 178. sz. 15. A 84. sz. telekkönyvi betétbe jegyzett 4862, 4864, 4865/2 hrsz. ingatlanokat az 1927. október 14-én kelt vázrajz szerint osztották fel 200–225 négyszögöles telkekre.



3. Gábor Jenő: Kettős portré a hétvégi házzal (színes ceruzarajz), 1925
Kosári Aurél gyűjteménye

4. Gábor Jenőék hétvégi háza
Magángyűjtemény (fotó: Gábor Jenő)

két parcellát (9109/12–13) vette meg.[22] Akkor még hivatalosan nem létezett a Kálvária- (ma Pálos-) dűlő, e felső területet mindig a Mátyás Flórián út 44. számú házhoz kötve emlegették, és onnan is közelítették azt meg.[23]

A Gábor Jenő felesége, Szamohil Mária (1894–1971) családja által megőrzött fényképek[24] arról tanúskodnak, hogy elsőként egy kicsiny hétvégi házat építettek, magasan, a Francia-emlékmű felé néző hegyperemhez közel *(2–4. kép)*. Azt a területet 1928 nyarán vásárolták meg a jobb oldali szomszédjuktól.[25] Hogy a ház pontosan mikor épült rajta, nem tudjuk, mert iratait és tervét az ötvenes években selejtezték a Baranya Megyei Levéltárból. A mutatókönyvekből annyi megállapítható, hogy Gábor Jenőnek 1929-ben volt egy építési és fellebbezési ügye is. Ebből arra következtethetünk, hogy a kis ház abban az évben épült.[26] A feltehetően egyetlen helyiségből álló, sátortetős házikóhoz veranda és tágas épített terasz tartozott, csodás kilátással a városra és a Villányi-hegységre. A fényképek idilli környezetet mutatnak: a ház körül szőlő és gyümölcsös húzódott, kő támfalak és -lépcsők tették bejárhatóvá a területet. Az esővíz hordóba gyűlt, a nyári melegben nagy dézsában lehetett lubickolni *(5–8. kép)*. A fotókon főként a tulajdonos házaspárt láthatjuk, de megjelennek az idős szülők, testvérek és barátok is. Több ízben föltűnik Molnár Farkas és felesége (akik 1929 októberében házasodtak), gyakran vicces jelenetekben és formációkban a Gábor házaspárral. Herfurth Hedvig nemcsak Gábor Jenő rokona volt, hanem feleségének tanítványa is a zongoratanulásban. Gábor Jenő alig néhány évvel volt idősebb Molnárnál, művészemberként sok közös témájuk lehetett, s ugyan kevésbé volt bohém természetű, némi bolondozás tőle sem volt idegen *(9. kép)*.

22 Eladó Dombovics Nándorné, a vételár 1920 pengő volt. Gábor Aurélia a szomszédos kisebb parcellát 1600 pengőért szerezte meg. *Pécsi Napló*, 37. 1928. 79. sz. 3. Az adásvételi szerződés 1928. február 27-én kelt, a járásbíróság mint telekkönyvi hatóság március 4-én jegyezte be Gábor Jenő és felesége tulajdonjogát a 4864/14–15 és 4865/9–10 helyrajzi számú parcellákra. 1929-ben az alsó és felső telekrészek egyesítésével helyrajzi számuk 9109/14–15-re változott.

23 Gábor Jenőék a vásárláskor szolgalmi útjogot nyertek az alattuk lévő telekre, melynek tulajdonosától, özv. Keller Gyuláné Kallivoda Vilmától 1928. szeptember 1-jén megvásároltak egy 1,40 m-es sávot 240 pengőért, s azon jártak fel a saját telkükre.

24 Köszönöm dr. Szörényi Andrásnak, hogy a családi fényképek reprodukálását lehetővé tette.

25 A Bobánovics Ferenc és neje, Hillebrand Mária 4865/11 helyrajzi számú ingatlanának felosztásából keletkezett 35 négyszögöles felső részről van szó, amely előbb a 4865/11a számot kapta, majd 1929-ben 9109/25-re változott. Köszönöm dr. Szörényi Miklósnak, hogy a megőrzött telekkönyvi dokumentumokat a rendelkezésemre bocsátotta.

26 Ha ez igaz, akkor a Gábor Jenő színes rajzán (ld. 4. kép) olvasható 1925-ös dátum téves.

5. Gábor Jenő és felesége a hétvégi házuk teraszán
Magángyűjtemény

6. Molnárné Herfurth Hedvig és Gáborné Szamohil Mária a hétvégi ház mellett
Magángyűjtemény (fotó: Gábor Jenő)

7. Gábor Jenő Molnár Farkassal a hétvégi ház előtt. Magángyűjtemény

Molnár vagy Forbát?

Naplói alapján Gábor már 1932-től gondolkodott azon, hogy egy nagyobb, kényelmesebb házat építsen a telke másik részén. Feltehetően az volt a szándéka, hogy a telek különválasztható felső részét eladja a kis házzal együtt, és ebből finanszírozza az építkezést[27] *(10. kép)*. A Kálvária-dűlő 9109/14–15. helyrajzi számú (ma Pálos-dűlő 8. Hrsz: 15725) ingatlanra tervezett nyaraló engedélykérelmét és terveit 1934. április 13-án nyújtotta be Pécs szabad királyi város polgármesterének *(11. kép)*. Az építési engedély véghatározatot a hatóság április 30-án adta ki.[28] Kikötötték, hogy körben legalább három méter széles kertet kell hagyni, s az épületet mind a négy oldalán homlokzatszerűen kell kiképezni. Az ellenőrlap tanúsága szerint az alapozás április 16-án készült el, s a falegyent május végén érték el. A nyaraló 1934. október 10-én kapta meg a lakhatási engedélyt. Ahogyan említettem már, a tervlapon csak az építtető és a felelős művezető (Gadó Ignác, Kálvária utca 17–19.) neve és aláírása szerepel, tervezőről nem esik szó.

A ház szabályos kockának tűnik, mégpedig szinte pontosan 6 méteres oldalakkal. Ez akár direkt utalásnak is tekinthető Molnár 6 × 6 méteres kockaház tervsorozatára 1925–1926-ból. A terepet tagoló sziklafal belevág a földszint hátsó oldalába, így annak mélysége valójában harmaddal kisebb, mint a négyzetes emeleté. A földszinten keskeny főzőhelyiség és abból nyíló étkező kapott helyet, az emeleten lakószoba hálófülkével. A szoba előtti félig fedett teraszra vezet fel a kétkarú külső tereplépcső. Pihenője alatt pincebejárat nyílik, a felső lépcsőkar alá ciszterna került, amely az esővizet gyűjti össze. A házat körben kiugró lapos tető fedi (a bitumenes lemezfedéshez szükséges néhány százalékos, kifelé vezető lejtéssel), a párkányba rejtett esővályúval. A ház fala kétoldalt vakolt 38 cm vastag téglafal, a közbenső és a felső födém vasbeton lemezfödém. Alapozás nincs, a falakat közvetlenül a terep alatti sziklafelületre állították. A homlokzatokon egyszerű faablakok láthatók: a kisebb kétszárnyú, a nagyobbak háromszárnyúak, a hálófülkén egy négyzetes ablak. Marosi Bálint felmérési rajzából derül ki, hogy a földszinti háromszárnyú ablak a szokásostól eltérően nyílt: a három szárnyat harmonikaként egymásra csukva egy irányban el lehetett tolni, így a teljes ablaknyílás szabaddá vált.[29] A lépcsőt és a teraszt kísérő korlát három sor acélcsőből és oszlopok-

27 A kis ház átépítve, kibővítve ma is megvan, míg Gábor eredeti telke a 15725 új helyrajzi számon, ez a 15724 új helyrajzi számon van nyilvántartva.

28 Az építési engedély száma 14243/1934 F. Baranya Megyei Levéltár (BML), IV. 1406. F. Pécs város Tanácsának iratai, a Műszaki ügyosztály iratai.

29 Nem tudjuk, hogy a felső hármas ablak is ilyen volt-e eredetileg. Valószínű, hogy igen (hiszen a lakószobában még indokoltabb a kilátást akadályozó tokok kiküszöbölése), és csak elhasználódása miatt cserélték le valamikor a későbbiekben. Rajzát ld. Mendöl 2008 *(ld. 3. j.)* 130.

8. Gábor Jenő és felesége, Molnár Farkas és felesége
Magángyűjtemény (ismeretlen fényképész)

ból áll. A korabeli fekete-fehér fényképek alapján a ház homlokzata biztosan nem fehér volt, tónusa sötétebb, mint az ablakoké, zsalugátereké és korlátoké. Még az is kivehető, hogy az ajtó tokja erősebb, sötétebb színű (feltehetően vörös) lehetett. A ház pontosan az engedélyezési terv szerint valósult meg, egyedül a pincét helyezték át a főzőfülke mögé.

A végleges terv alaprajza nagyjából megegyezik Molnár vázlatával *(12. kép)*. Az alsó szinten van különbség: Molnár javaslata funkcionális szempontból észszerűbb, amikor a bejárat mögé a beépített ülőpados étkezőt helyezi délnyugatra néző nagy ablakkal, s csak utána következik a tágas konyha, északnyugatra fordított ablakkal. A megvalósult változatnak viszont előnye, hogy a kis főzőkonyha befelé (az étkező) és kifelé (a földszinti terasz felé) egyaránt jól tud működni. A két terv közötti döntő különbség az épület tömegében és homlokzataiban van. Molnár terve – szokásához híven – radikális: a kocka formát nem zavarja párkány, nála a lapos tető befelé lejt (az esővizet a ciszternába gyűjtve), s a fal fut magasabbra. A másik feltűnő eltérés a nyílások méretében van. Az emeleti szoba délnyugati oldalán faltól falig húzódik az ablak, sőt a sarkon pillér nélkül átfordulva folytatódik a terasz felé, egybeépítve a mélyen üvegezett teraszajtóval. Hiszen az igazán lenyűgöző panoráma átlós irányban tárul fel. Az ablakok itt már-már mértéktelenül nagyok, és árnyékolásuk sincs megoldva. Keretük olyan vékony, hogy ezt az arányt fával alig, inkább csak fémszerkezettel lehet elérni. Mindez eddig kevéssé különbözik Molnár korábbi kockaházaitól, mindenekelőtt az egy évvel korábban elkészült balatonakarattyai Haidegger-nyaralótól (1932–1933), a Bimbó úti Angyal-ház délnyugati nézetétől (1931), terasz- és ablakmegoldásában pedig a Kavics utcai Gróf-háztól (1931). Meglepően eltérő viszont a homlokzat kiképzése. Míg Molnár addig épült házai vakoltak és eleinte színesre festettek voltak, ez a terv, formát bontva, terméskővel burkolja, vagy teljesen kőből építi a falakat. Így ír erről levelében: „külső fala legyen nyers kő, nyersen kilátszó vasbeton koszorúkkal és sarokoszloppal". A (részleges) vasbeton váz ilyetén megmutatása nagyon hatásos, mondhatnánk didaktikus (hiszen a modernség egyik kultikus fogalmát, a vázszerkezetet teszi láthatóvá), ám rengeteg épületszerkezeti és épületfizikai problémát vetett volna fel, ami a ház idő előtti tönkremeneteléhez vezethetett volna.

9. Gábor Jenő: Molnár Farkas portréja (krétarajz), 1924
Pécs, Janus Pannonius Múzeum, ltsz. JPM 66.31

Nem nehéz elképzelni, milyen arcot vághatott Forbát e rajz láttán. Alkatuk, emberi habitusuk igen különböző volt, és a modern építészetről vallott felfogásuk is eltért egymástól, mondhatnánk, egészen a kezdetektől. Forbát művelt, jó ízlésű, szerény ember volt, bármihez fogott, abban a feladat érdekelte, azt igyekezett célszerűen és tisztességesen megoldani. Már Weimarban idegenkedve figyelte Molnár túlzott szereplési vágyát és becsvágyát, s tőle eltérően a tervezést nem a mindenáron való újítás eszközének tekintette. Az ő rajzasztalán is modern tervek születtek, de olyanok, amelyek megfeleltek a megrendelő igényeinek (és pénztárcájának), és a környezetet is igyekeztek figyelembe venni. Ebben nyilván része volt annak, hogy Münchenben végzett Theodor Fischer tanítványaként, aki az épületek tervezését a táji és települési összefüggések rendszerében oktatta. Jó példa erre a magatartásra Bálványi tábornok családi háza a pécsi Kaposvári utcában (1934), melynek első változatát (egy kétemeletes szigorú kockaház tervét) elvetették, s Forbát egy terephez jobban simuló magasföldszintes változatot épített meg. Kiváló alaprajzot tervezett, s a nyári és téli napsütés szögét figyelembe vevő árnyékoló párkányt a déli homlokzaton. Jellemző, hogy ezt az épületet és a Forbát hazatérése (1933) után épült bérházait a *Tér és Forma* folyóiratnak nem a Cirpac-száma (1937. 1. szám), hanem a pécsi épületekkel foglalkozó tematikus száma (1937. 4. szám) közölte.[30] Fischer emlékezése szerint ennek Molnár volt az oka: „[…] az túlzás volt Molnártól, hogy Forbát pécsi házát kifogásolta, és csak hosszas vita után került a lapba. Forbátot annyira bántotta az ügy, hogy elküldte a fotókat Oud-nak, aki természetesen elismerően írt róla".[31] Ebben a cikkben írja Oud: „[…] egy ház, amely tüntetően alkalmaz új anyagokat, első pillanatban modernebbnek fog látszani, mint egy olyan ház, amelyen az építész az új anyagokat feldolgozza, és mint organikus részeket szeretettel alkalmazza. […] Forbát villáját nemcsak az elmondottak jegyében tekintem haladásnak, de korábbi munkáihoz képest is. Forbát a helyes utat akkor fogja követni, ha a finomságok iránti érzékét elevenen tartja és azokat a nyers valósággal szembe meri állítani." Azért idéztem hosszabban a holland építésztől, mert mintha éppen a Molnár és Forbát felfogása közötti különbségről beszélne. Mindezek alapján szinte biztosnak vehető, hogy Forbát korrigálta Molnár tervének szélsőségeit, és vezette Gábor Jenőt észszerűbb megoldások felé *(13. kép)*. Ahogyan a Bálványi-házat, vagy a később épült Kerpner-nyaralót kifelé lejtő lapos tető fedi, a vakolt homlokzatot védő és árnyékoló kiugró párkánnyal, úgy jelenik meg a Molnár-féle elrendezést őrző nyaralón ugyanez a motívum. Ő javasolhatta a kisebb méretű, hagyományosabb ablakokat zsalugáterrel, ami nemcsak az árnyékolást, hanem a betörésvédelmet is megoldja.[32] E változtatások persze csökkentették a ház újszerűségét, de tartósabbá, használhatóbbá és olcsóbbá tették *(14. kép)*.

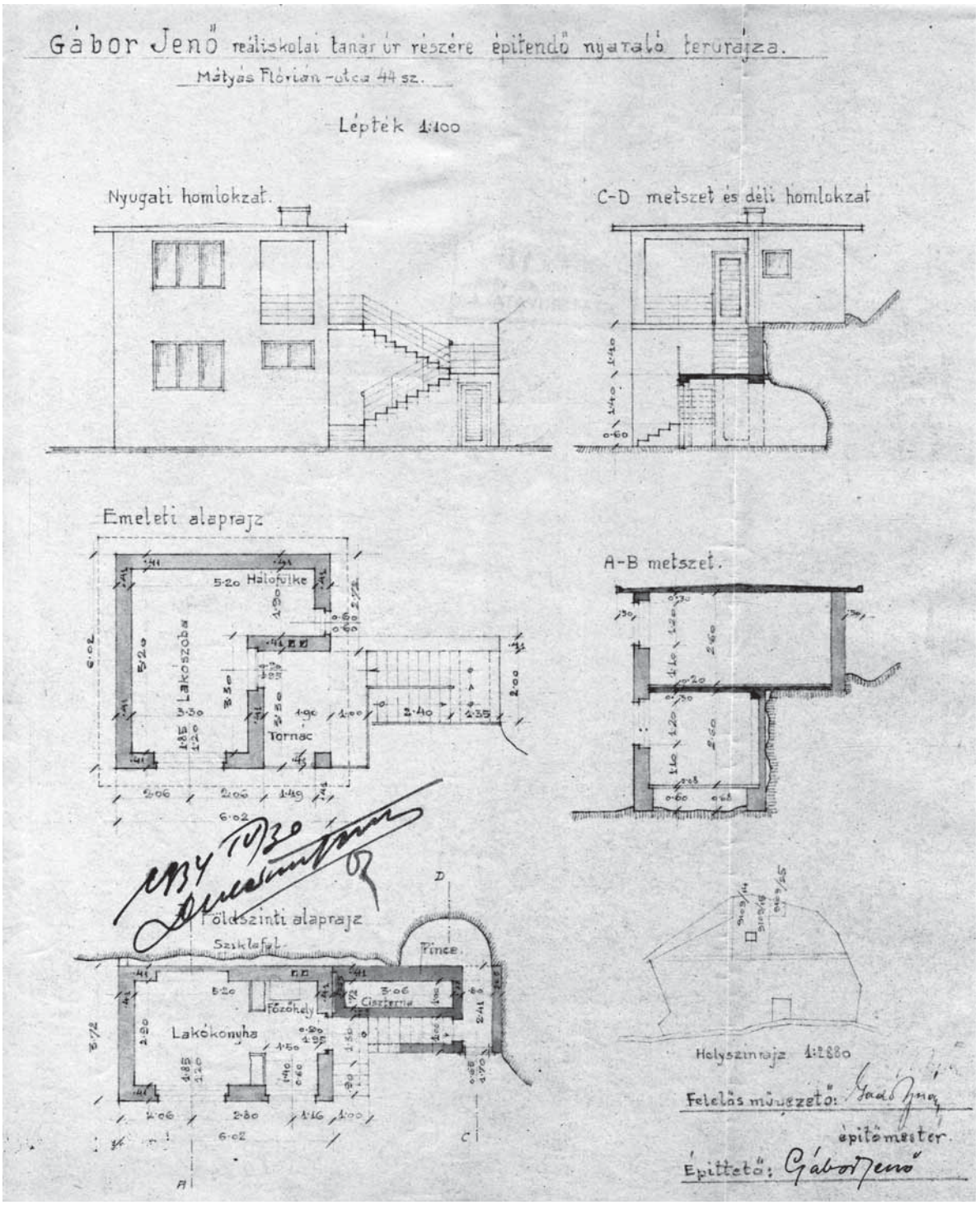
10. Gábor Jenő vázlata a hétvégi házzal és a nyaralóval
Magángyűjtemény

Ha összehasonlítjuk a Kerpner-nyaraló és a Gábor-nyaraló engedélyezési tervét, azonnal érezzük, milyen egy jó építész tervlapja, és milyen, amikor építőmester készíti. Nem arra gondolok, hogy Forbát 1:50-es léptékű

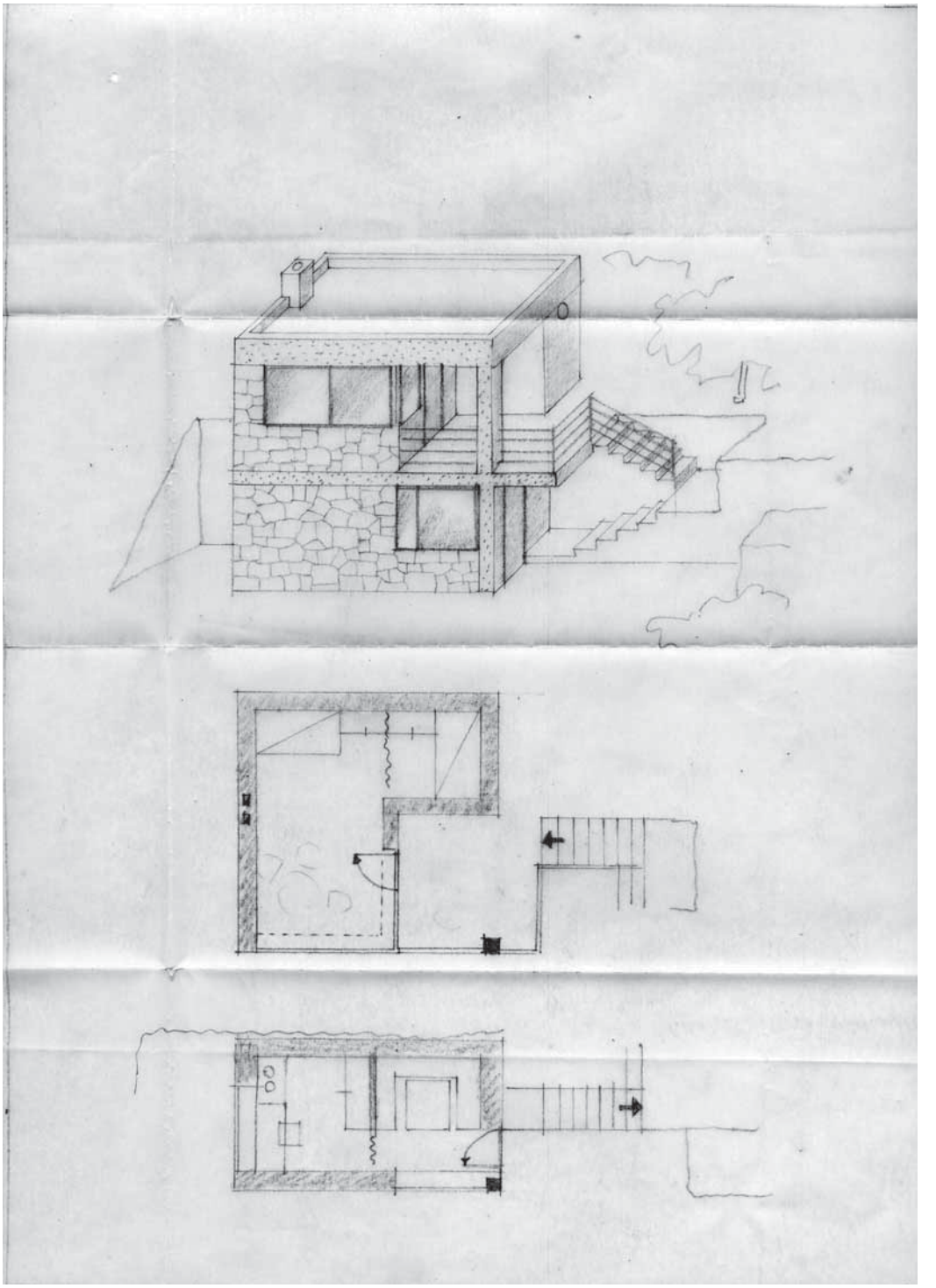
30 Az igazság kedvéért jegyezzük meg, hogy a Cirpac-számba egyetlen Forbát-épület, a Gábor Jenő nyaralójától nem messze álló Kerpner-nyaraló azért belekerült.

31 Fischer József emlékezései 1972–74-ből. In: *Lapis Angularis. Források a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből*. Budapest, OMVH Magyar Építészeti Múzeum, 1995. 339.

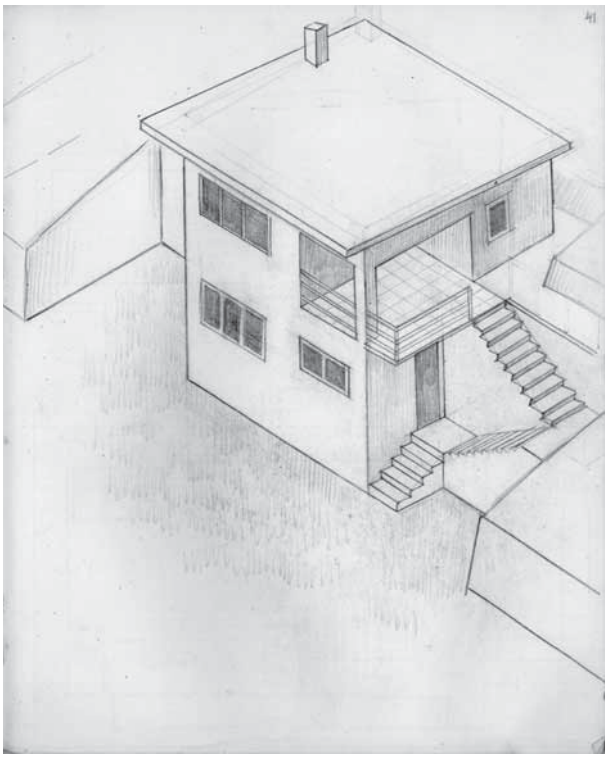
32 Még így is több esetről olvashatunk a pécsi lapokban, hogy Gábor Jenő nyaralójába betörtek, és minden mozdíthatót elvittek.



11. Gábor Jenő nyaralójának engedélyezési terve, 1934
Baranya Megyei Levéltár, IV. 1406 F 14243/1934



12. Molnár Farkas terve Gábor Jenő nyaralójára, 1934
Kosári Aurél gyűjteménye



13. A nyaraló végleges változata
Gábor Jenő vázlatfüzete. Kosári Aurél gyűjteménye

alaprajzot és metszetet is mellékelt bútorozással, hanem hogy milyen rendezetten helyezi el az egyes tervrajzokat a lapon, hogy a részleteket is gondosan illeszti be, van rajta észak jel, és a feliratok is rendezettek és szép a tipográfiájuk. A másik tervlapon főként az utóbbi, a feliratok igyekvő, mégis ügyetlen betűi árulkodók. A helyszínrajz mellől hiányzik az észak jel, pedig nem úgy helyezték el azt a rajzon, ahogyan a térképen állnia kellene. Ha viszont e hiányosságokon felül emelkedünk, a műszaki rajzok pontosak, akár még szépnek is mondhatók. Könnyen lehet, hogy Forbát adta a rajzokat skiccpauszon a kivitelezőnek, aki azután maga készítette el az építési engedélyezési lapot.[33] Hogy miért nem írta akkor alá ő maga? Talán éppen az előzmények miatt. Bizonyára nem tartotta korrektnek, hogy Molnár rajza után, a saját munkájaként tüntesse fel az épületet, még akkor is, ha külső formáját alaposan átdolgozta. A pécsi munkáinak „kizsűrizése" az 1937-es Cirpac-számból vezethetett oda, hogy az említett képaláírásban elrejtve mégis utalt e munkájára.

A megrendelő szerepe

Molnár Farkas leveléből kiderül, hogy ő Gábor Jenőtől kaphatott valamilyen korábbi vázlatot, hiszen véleményt is mondott róla: „az épületet én nagyjából helyeslem – írja Molnár –, hiányolom csak a nyári fedett étkezőhelyet. vagy úgy gondolkodtál, ha nem esik, kinn eszünk, ha esik, akkor meg egy verandára megint csak becsap a zuhatag. hát legyen. de a konyhafülkének okvetlenül belül kell lenni és észak felé kell ablakot kapnia. a körpadosan gondolt ebédlőfülkének legyen hát nagyobb ablaka, mert a kilátás az emésztést elősegíti".[34] Sajnos Gábor Jenő levele és a Molnárnak küldött vázlata az ostrom idején elpusztulhatott a Lotz Károly utcai lakásban. Így nem tudjuk, milyen is lehetett a festőművész által elképzelt ház. Ugyan Kosári Aurél gyűjteményében fennmaradt két kemény táblájú, A5-ös méretű vázlatfüzet Gábor Jenő hagyatékából,[35] és a család is őriz számos olyan rajzot, amely a Kálvária-dűlőben emelendő nyaraló előtanulmányának tekinthető,[36] de szinte lehetetlen azonosítani közülük azt, amelyikre Molnár reagálhatott. Dátumok vagy sorszámok híján ugyancsak nehéz e vázlatok készülésének a sorrendjét megállapítani.

Milyen rajzokról van szó? A legtöbb kisebb-nagyobb házakat ábrázol, de van közöttük kő támfal méretezett rajza, a ciszterna víztisztítójának magyarázó ábrája, és néhány grafika vagy festmény skicce: Macus a régi hétvégi ház teraszán vagy az új kockaházzal a háttérben *(15–21. kép)*. A háztervek kisebb része egészen gyerekes, naivan ügyetlen rajz, a többségük viszont tűrhető vagy ügyes távlati kép, és az egyes szintek alaprajza. Az elképzelt házak skálája a kicsiny kockaháztól az L alakú, két-három szintes lakóházakon át az összetett formájú,

33 Azt a lehetőséget, hogy a kivitelező Gadó Ignác építőmester lenne felelős a végleges tervért Gábor Jenő közreműködésével, kizártnak tartom.

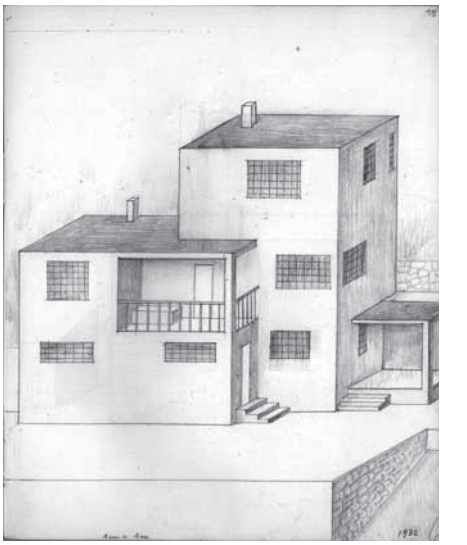
34 Molnár Farkas levele Gábor Jenőnek, 1934. január (Kosári Aurél gyűjteménye). Az idézetben megőriztem Molnár Bauhausban tanult kisbetűs írásmódját.

35 Ezúton is köszönöm Nagy Andrásnak, a Janus Pannonius Múzeum főmuzeológusának, hogy felhívta e füzetekre a figyelmemet, és nagy részüket másolatban a rendelkezésemre is bocsátotta. Továbbá köszönöm Kosári Aurélnak, hogy a teljes füzeteket tanulmányozhattam és anyagukból válogathattam illusztrációkat.

36 Köszönöm dr. Szörényi Miklósnak, hogy e rajzok digitális másolatát megküldte nekem.

14. Macus az 1934-es nyaraló előtt
Magángyűjtemény (fotó: Gábor Jenő)

15. Grafika vagy festmény terve Macussal és a nyaralóval, Gábor Jenő vázlatfüzete. Kosári Aurél gyűjteménye



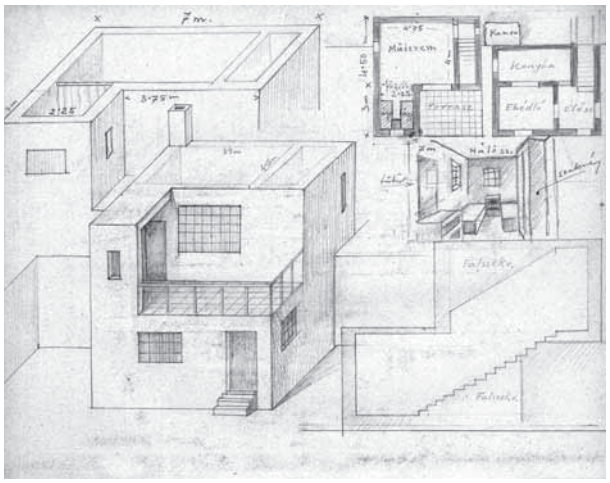
16. Műtermes ház képe, 1932
Gábor Jenő vázlatfüzete. Kosári Aurél gyűjteménye

nagy méretű műtermes villákig terjed. Mindegyik lapos tetős modern épület, egyetlen L alakú változaton jelenik csak meg boltíves tornác. Változatos a sorozat rajzi eszköztára is: akad közöttük tájképbe illesztett ház, ügyesebb vagy kevésbé sikerült perspektíva, a modern építészek által kedvelt axonometria. Többnyire grafitceruzával készültek, a homlokzatok és elmetszett falak gyakran kiszínezve, de találhatunk köztük tussal vagy diópáccal készült, lazúros akvarellt is. Kiemelkedik egy rajztechnika szempontjából igen változatos lap, melyen több axonometria, alaprajzok, metszet és még egy belső perspektíva is elfért egymás mellett. Egészen bravúros az a felülnézeti axonometria, melyen a falakat a tető alatt vágta el, hogy betekinthessünk az emeleti helyiségekbe.

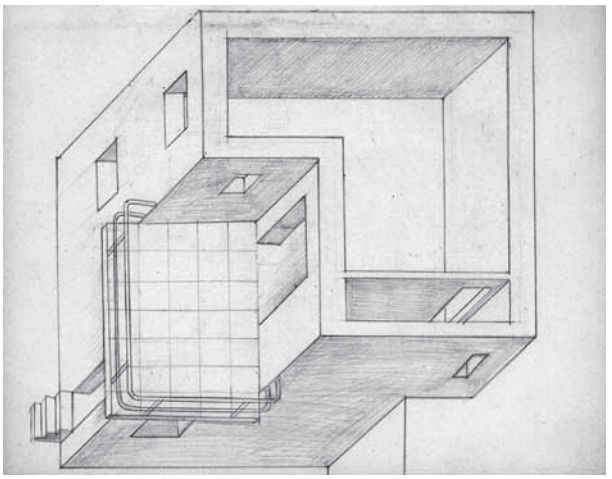
Gábor Jenőt korábban az építészet csupán mint művészi téma érdekelte. Számos korai grafikáján megjelenik az építészeti táj, leginkább város- vagy utcaképek, jelentősebb középületek, műemlékek formájában. Bauhausos barátai révén figyelemmel és szimpátiával követte a modern építészet fejlődését, de élményszerűen 1931 októberében szembesült annak legfrissebb eredményeivel, amikor Berlinben tett tanulmányutat. Naplója tanúsága szerint két teljes napot eltöltöttek a Bauausstellungon, és alig tudtak betelni a sok érdekes néznivalóval: „A német részben szemléltető képek, propagandarajzok, jó és rossz építési vezetés, kivilágított város felhőkkel, gyárak, hidak, telepek, nagyvárosi utcaközlekedés nagy modelljei, kis házmodellek (igen szép), bauhaus stb. modell. Új anyagból épült eredeti nagyvárosi házacskák, emeletes is, körülfutó erkélyről áttekinthetők. Lent gyönyörű új lakások, praktikus, egyszerű minden, házak berendezve. […] A csarnokon kívül óriás építőgépek, gyönyörű kisházak új anyagokból. Igen szép weekendházak. […] A kiállításon egy tekercs filmet elhasználtam."[37] E fényképekből megmaradt néhány, többek között a nagy csarnokban kiállított életnagyságú házmodellek és a szabad téren felépített kisházak egyike látható rajtuk *(22.a–c kép)*.

Nem sokkal e látogatás után kezdhetett hozzá Gábor saját nyaralójának tervezgetéséhez. Magától értetődően modern szellemben. Két színes ceruzarajzon az 1932-es évszám olvasható, és ezek már az ügyesebb rajzok közé tartoznak. Így tehát másfél-két évre is tehető a sorozat létrejötte. Ez idő alatt megismerte a korszerű építés főbb szerkezeti elveit és a műszaki rajz szabá-

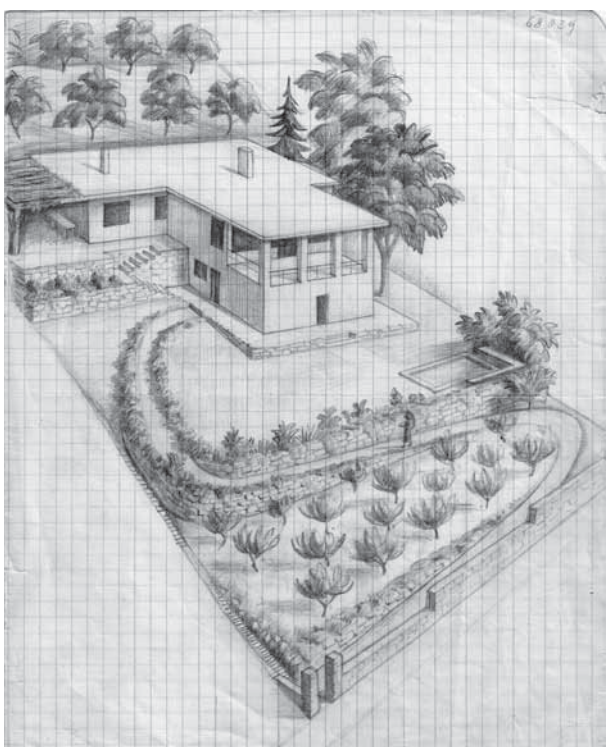
37 Gábor Jenő berlini naplója Kosári Aurél gyűjteményében található. A kéziratot Apor Eszter írta gépbe. Ld. Apor Eszter: *Gábor Jenő (1893–1968) művészetének zenei kapcsolatai* (szakdolgozat, ELTE BTK művészettörténet szak), 2009. Függelék, XXXII. oldal. Köszönöm Danyi Orsolyának, hogy felhívta a figyelmem e munkára.



17. Nyaralóterv belső lépcsővel
Gábor Jenő vázlatfüzete. Kosári Aurél gyűjteménye



18. Az előző terv axonometrikus képe
Gábor Jenő vázlatfüzete. Kosári Aurél gyűjteménye



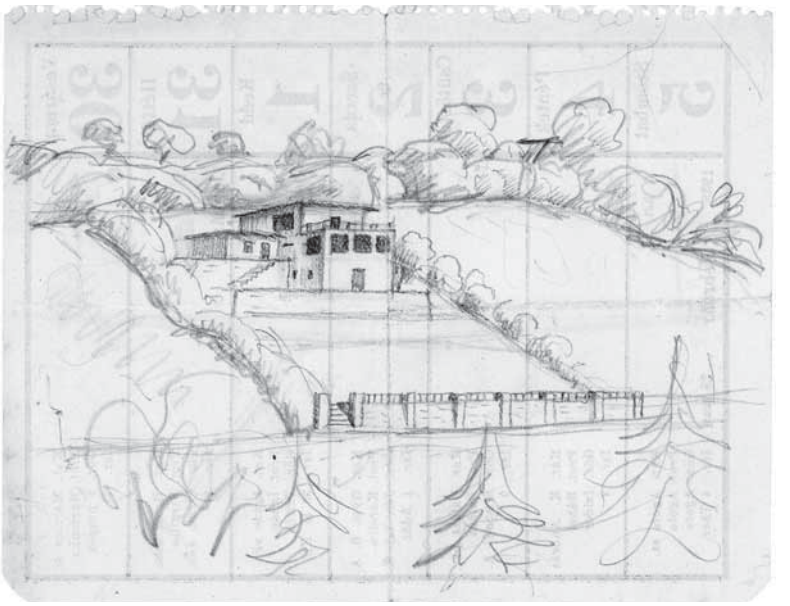
19. Műtermes családi ház változat kerttel
Magángyűjtemény

lyait. Sőt, miután már biztosan mozgott e területen, szemmel látható örömmel kezdett a modern építészet formai-stilisztikai változataival is kísérletezni.

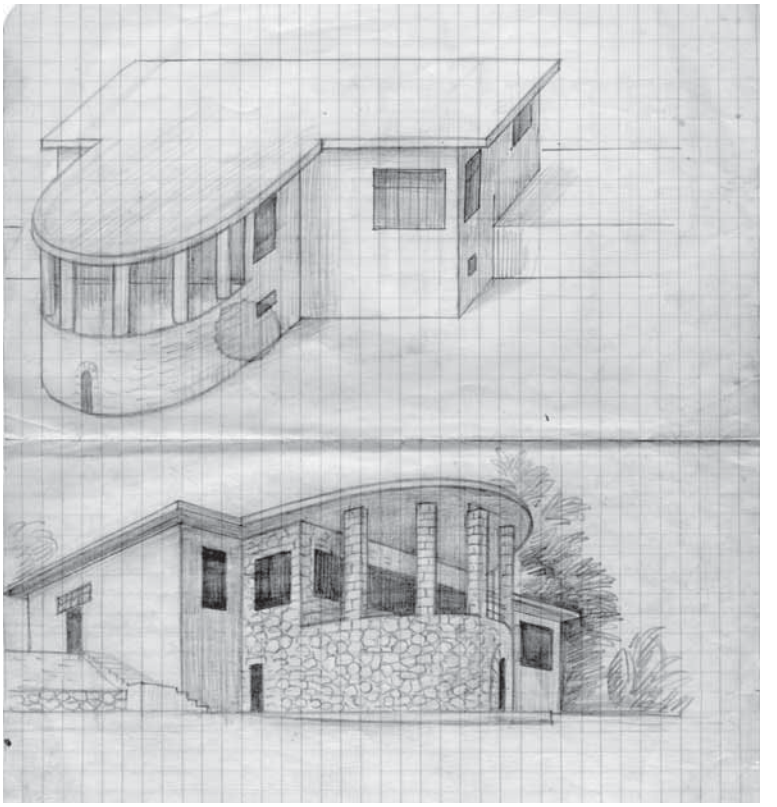
A tervek alapvetően két részre oszthatók: a kisebbek a hétvégi ház vagy nyári lak szerepét töltik be, a nagyobbak azonban állandó lakásul szolgálhattak, összkomfortos lakással és műteremmel. Hamar kiderülhetett, hogy megvalósulásra a nyaralónál nagyobb épületnek anyagi okokból nincs esélye. A füzetlapokon sok kis kockaházterv akad, de megtalálható közöttük a megépült változat néhány rajza is: a 39. számú lapról még hiányzik egy földszinti ablak, a 41. számú viszont pontosan a végleges tervet mutatja madártávlati axonometrián. Lehetséges, hogy ez a rajz már az engedélyező tervlap alapján készült 1934 tavaszán *(13. kép)*.

A nagy méretű villatervek egy részénél a figyelmes szemlélő a bonyolult tömegben magként fölfedezheti a kis kockaházat *(23–26. kép)*. Vagyis Gábor Jenő nemcsak a modern építészet különböző formanyelveit próbálta ki, hanem arra is gondolt, hogyan lehetne nyaralójukat későbbi bővítéssel állandó lakóhellyé alakítani. A „növekvő ház" gondolata ugyan fölmerült a modern építészek praxisában is a harmincas években,[38] sőt Molnár Farkasnak is volt egy ütemezett építkezésként tervezett kis háza, melyet Csuka Zoltán barátja

38 Egy osztrák és egy német pályázat kapcsán ld. Max Eisler: Das „Wachsende Haus" in Wien. *Moderne Bauformen*, 31. 1932. 6. sz. 289–308; Martin Wagner: *Das Wachsende Haus: ein Beitrag zur Lösung der städtischen Wohnungsfrage*. Berlin, Bong, 1932.



20. Műtermes családi ház változat, Gábor Jenő vázlatfüzete. Kosári Aurél gyűjteménye



21. Íves tornácú változat, Gábor Jenő vázlatfüzete. Kosári Aurél gyűjteménye

22.a–c. Az 1931-es berlini építési kiállítás
Magángyűjtemény (fotó: Gábor Jenő)

számára tervezett,[39] de az időben való gondolkodás, az átalakíthatóság és bővítés lehetőségének megteremtése korántsem volt általános a funkcionalista építészek körében, sőt azóta sem jellemző. Gábor Jenő művészemberként, a modern művészet és építészet híveként sokkal aktívabban vett részt háza tervezésében, mint az építtetők általában. A címben szereplő kérdésre tehát úgy válaszolhatunk, a Kálvária-dűlőben álló nyaralót Molnár, Forbát és Gábor Jenő együttesen tervezte.

Valóban szokatlan helyzet, hogy egy kis épület nem köthető egyetlen építészhez. Viszont éppen ez az eset hívja fel a figyelmet arra, mennyire veszélyes egyedül az alkotó géniusz szerepére koncentrálni az építészetről való gondolkodásban és írásban. Tudomásul kell vennünk, hogy az építtetőnek komoly része lehet nemcsak a tervező kiválasztásában, hanem munkájának ellenőrzésében, a lehetséges alternatívák közötti választásban, vagy kompromisszumok kialkudásában is. Lehet, hogy az építész veszteségként éli meg az efféle közreműködés eredményét, miközben az így megvalósuló épület praktikusabb, időtállóbb lesz, ahogyan Molnár vázlatával kapcsolatban ezt megállapíthattuk. Gábor Jenő nyaralója, meglehet, nem olyan megkapó látvány, mint Forbát hegyoldalból bátran kiugró Kerpner-nyaralója két házzal odébb.[40] Viszont kisebb mérete és szerénysége révén jobban illeszkedik az akkor még inkább présházakkal, pincékkel és kisebb hétvégi házakkal beépített hegyoldalba. Elég egy pillantást vetni a Kálvária-dűlőről 1940 előtt készült fényképekre, hogy erről megbizonyosodjunk.

A nyaraló utóéletéről igen keveset lehet tudni. Feltehetően Szamohil Mária halála után, valamikor a hetvenes években adhatták el az örökösök. Mendöl Zsuzsanna a következőket írja a ház sorsáról: „A 2004-ig változatlanul maradt ház áldozatul esett a környék lakóövezetté válását követő léptékváltó beépítésnek."[41] Szerencsére nem ez a helyzet. A nyaraló – a hozzá épített fedett terasszal – leromlott állapotban, de ma is áll. Jelenlegi tulajdonviszonyairól és jövőjéről nem áll rendelkezésemre semmilyen információ. Jó lenne, ha a pécsieknek sikerülne védetté nyilvánítani, és felújítva megőrizni a harmincas évek modern építészetének ezt a Molnár Farkassal és Forbát Alfréddal egyaránt kapcsolatba hozható emlékét.

Ráadás

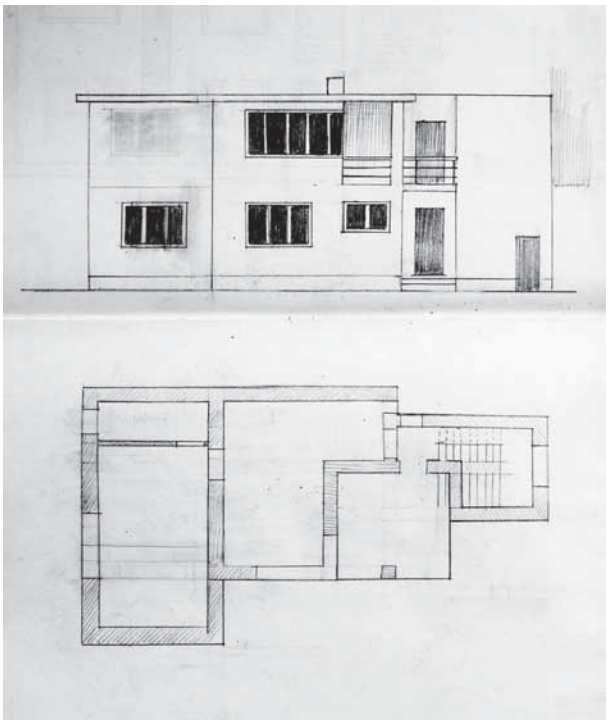
A Fortepan-honlapon elérhető fényképeket tanulmányozva tűnt fel, hogy Gábor Jenő háza mellett egy rá megszólalásig hasonló másik kockaház állt. A *Tér és Forma* pécsi számában közölt, korábban említett fotón ezt a házat egy villanyoszlop takarja, valószínűleg ezért nem hivatkozott rá eddig senki. Sikerült egy olyan képeslapot *(27. kép)* találnom, melyen a szóban forgó két nyaraló tisztán látszik a Mecsekbe fölvezető szerpentinút kanyarulatából.[42] A kataszteri térképekből és a tervtári dokumentumokból kiderül, hogy a Kálvária- (ma Pálos-) dűlő 10. alatti, 9109/12–13 régi és 15723 új helyrajzi számú ingatlanon épült

39 Növekvő ház vagy Napház, Érdliget, Sárd utca 35. 1932. Ld. *Tér és Forma*, 5. 1932. 12. sz. 408.

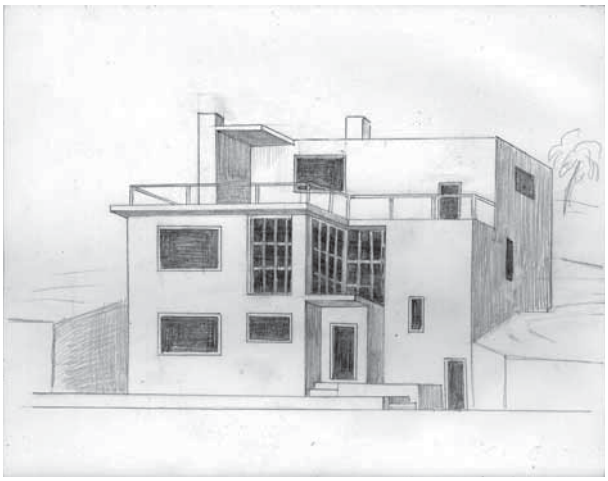
40 A Forbát-nyaraló tehetősebb megrendelőnek épült: Kerpner Károlyné elegáns divatüzlet tulajdonosa volt a Király utca 17. szám alatt.

41 Mendöl 2008 *(ld. 3. j.)* 129.

42 A B153-1 számú (B. J. kiadása) datálatlan képeslapon a mecseki üdülőszálló még üvegezés és korlátok nélkül látható, de a Kerpner-villa már áll, így készítésének ideje 1936 nyarára–kora őszére tehető.



23. A nyaraló bővítése szintben
Gábor Jenő vázlatfüzete. Kosári Aurél gyűjteménye



24. A nyaraló kubusos-teraszos bővítése
Gábor Jenő vázlatfüzete. Kosári Aurél gyűjteménye

„présház"[43] Gábor Aurélia (1892–1979),[44] Gábor Jenő nővére megrendelésére készült ugyancsak 1934-ben. Az építési engedélyezési tervet ifj. Juhász Ferenc kőművesmester, építési vállalkozó jegyezte „felelős művezetőként", és Bauer János felelős ácsként.[45] A tervlap színvonala ennek megfelelő, miközben a megvalósult épület sokkal jobb. A fénykép alapján megtaláltam Gábor Jenő vázlatai között e ház távlati képét *(29. kép)*, s így a rajz rejtélyesnek tűnő „Aura" felirata is értelmet nyert: így becézték Gábor Jenő nővérét. Aurélia építkezése kissé hamarabb kezdődött (1934. április) és hamarabb is fejeződött be,[46] de nagyjából párhuzamosan folyt Jenőével. A terv a Molnár–Forbát–Gábor-terv kisebb változata. Aurélia akkor még egyedül élt, számára bőven elég volt a felső, ugyancsak L alakú lakóhelyiség a sarokterasszal, míg az alsó szint kamrának és pincének nevezett két helyiségét valószínűleg konyhának és kamrának használta. A két szintet egykarú tereplépcső kötötte össze. Ezt a házat, szomszédjától eltérően, alacsony sátortető fedte a fa zárófödémmel egybeépített ácsszerkezettel s valószínűleg bádoglemez fedéssel. Az épület alacsonyabb, és jobban simul a terepbe, de kétségtelenül rokon szellemet képvisel, mint öntudatosan kiemelkedő szomszédja.

Aurélia házassága után felmerült a kicsivé vált épület bővítése, s az 1940-ben beadott toldaléképítési kérelem, majd annak szerencsésebb módosított változata alapján 1941 nyarára el is készült az építkezés.[47] Így alakult ki a ma még látható,[48] szimmetrikussá és komoly méretűvé vált nyaraló képe, a megtükrözött tömeg közepén kialakított tágas terasszal. A vízszintes csőkorlátos, zsalugáteres „villa" modernségén csak a beforduló falak terméskő szegélyezése rontott egy keveset *(28. kép)*.

Mendöl Zsuzsanna utal egy tanulmányában arra, hogy Gábor Jenő telekválasztását talán a környéken

43 Az építési kérelem szólt présházról, ami a lakhatási engedélyen a tényeknek megfelelően már „nyári lakra" változott.

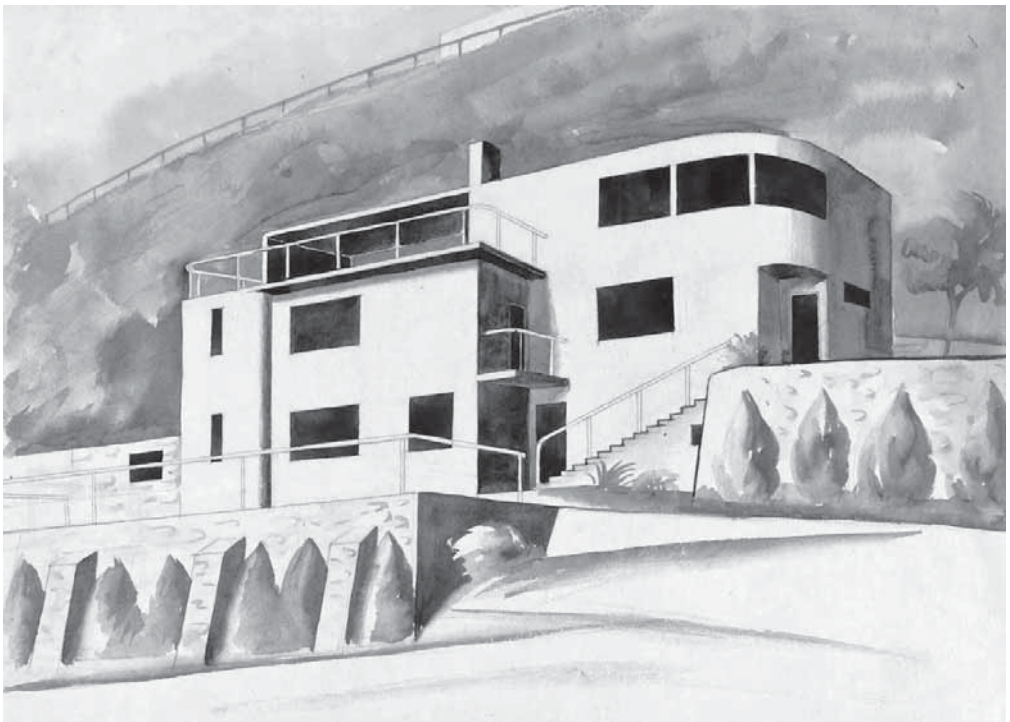
44 Gábor Aurélia a DGT bányaigazgatósági ellenőre. 1940-ben kötött házasságot Lotz Henrikkel, aki a pécsi egyetem gondnoka, majd gazdasági hivatali vezetőhelyettese volt. Főnöke, dr. Karg Norbert örökölte Schenk Jánostól az 1933-ban épített présházat a Kálvária-dűlő 12. szám alatt.

45 Az építési engedély száma 11903/1934 F. BML IV. 1406. F. Pécs város Tanácsának iratai, a Műszaki ügyosztály iratai.

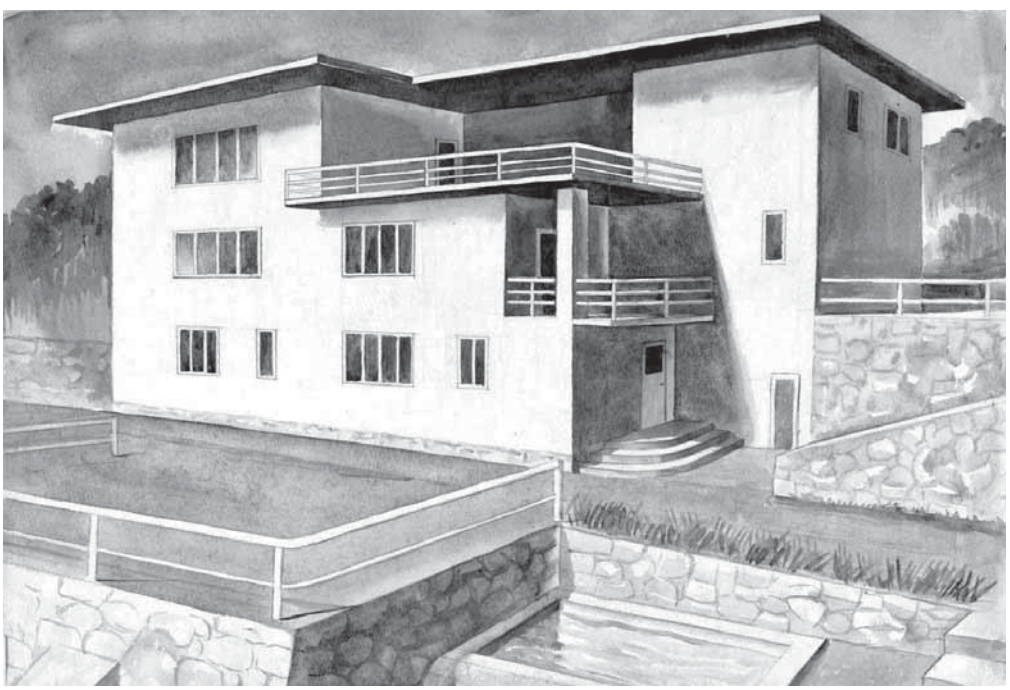
46 A lakhatási engedély dátuma 1934. július 18.

47 100496/1940 F és 103936/1940 F építési engedélyek, 85878/1941 F használatba vételi engedély. BML IV. 1406. F. Pécs város Tanácsának iratai. A terveken Lovrics József képesített kőművesmester és építési vállalata szerepel felelős kivitelezőként. Tervező nincs jelölve.

48 A nyaraló jó ideje üresen áll, és erősen romlásnak indult.

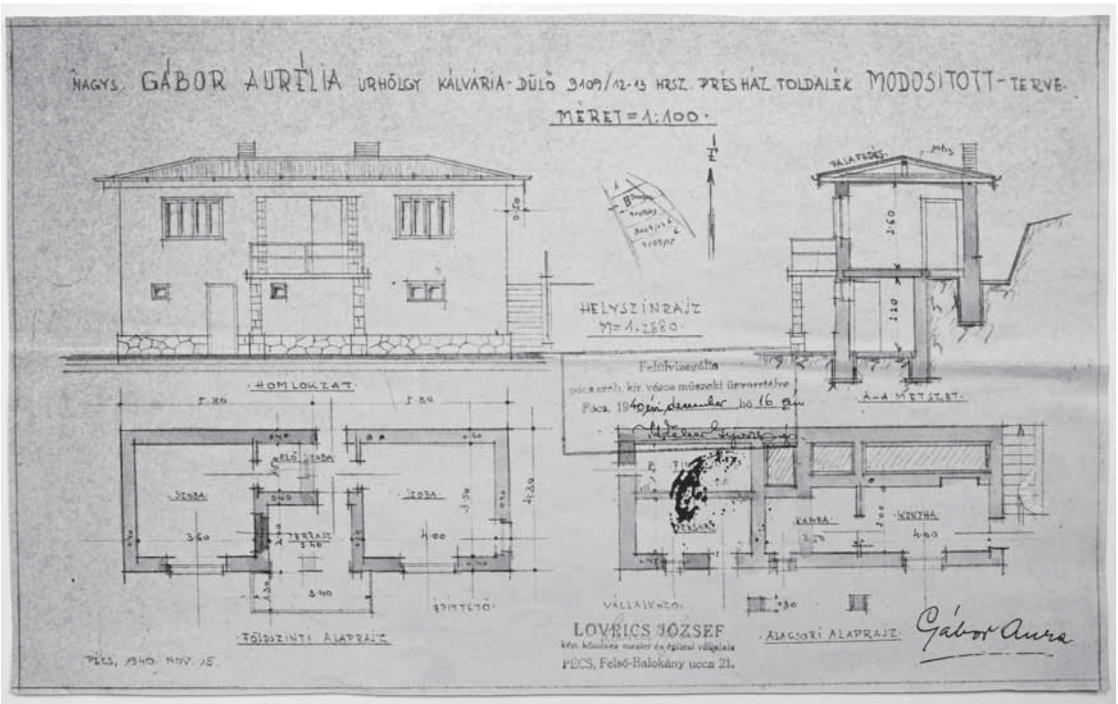


25. A nyaraló bővítése íves tömeggel, Gábor Jenő vázlatfüzete. Kosári Aurél gyűjteménye

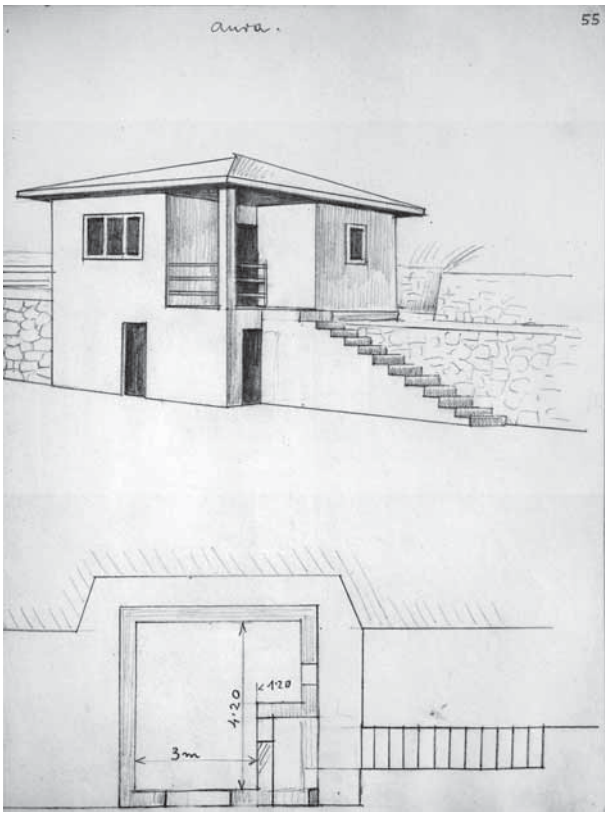


26. A nyaraló L alakú bővítéssel, Gábor Jenő vázlatfüzete. Kosári Aurél gyűjteménye

27. Levelezőlap a Kálvária-dűlőről, 1936 körül, B. J. kiadása, Pécs. Magántulajdon



28. Gábor Aurélia nyaralójának bővítési terve, 1940, Baranya Megyei Levéltár, IV. 1406 F. 11903/1934.



29. Gábor Aurélia nyaralójának távlati képe
Gábor Jenő vázlatfüzete. Kosári Aurél gyűjteménye

30. Családi kép Gábor Aurélia nyaralójának erkélyén, 1946
Balról jobbra: Szamohil István, a mellette álló Mária édesapja, Gábor Artemisz, Gábor Aurélia, előttük pedig Gábor Jenő édesanyja ül.
Magángyűjtemény

lakó ismerősök, művész barátok jelenléte is befolyásolhatta.[49] Forbát éppen 1934-ben költözött kissé lejjebb, az apja szőlőjének aljában álló régi nyaraló emeletére, hogy ott megnyissa építészirodáját. Stefán Henrik is a közelben lakott albérletben. A Kálvária-dűlő 6. számú telek pedig Weininger Margit tulajdonában volt, akinek testvére, Andor a weimari és dessaui Bauhaus jeles művésze, zenésze és szórakoztató figurája volt. Szépen hangzik, hogy „amolyan pécsi bauhausos kolónia" jöhetett volna létre a hegyoldalban, de ennek akkor már nem volt reális esélye. Stefán 1923-ban próbálkozott a Bauhaus mintájára „produktív műhelyt" létrehozni, mely Gropius programja alapján vezette volna vissza a művészeket az iparhoz, de tervét hamar fel kellett adja, nem tudott megélni ebből.[50] A harmincas években már főként freskófestéssel foglalkozott, és gyakori költözködésük miatt alig volt jelen Pécs kulturális életében. Weininger Andor ritkán látogatott haza, a Bauhaust elhagyva Berlinbe, később Hollandiába költözött. Molnár Farkas időről időre megjelent Pécsett rokonlátogatóban, de pályája alapvetően a fővároshoz kötötte. Egy másik művészeti ág, a zene viszont összekötötte a Kálvária-dűlő nyaralóit. Gábor Jenő felesége és Weininger Margit zongoratanárok voltak, utóbbi koncerteken is fellépett. Gábor Artemisz, Jenő unokahúga[51] pedig énekelni tanult, később ismert szoprán operaénekes-nő lett *(30. kép)*. A három modernnek nevezhető nyaralóépület is kevés ahhoz, hogy mintatelepről beszélhessünk, de kétségtelen, hogy a műemléki védettséget élvező Kerpner-ház árnyékában meghúzódó és gyorsan romló két Gábor-épület is megőrzésre érdemes, mint Pécs építészet- és művelődéstörténetének jelentős emléke.

Ferkai András DSc
építész, építészettörténész
a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem professor emeritusa
ferkai@mome.hu

49 „E telek keleti szomszédságában, a Pálos dűlőben két év múlva Forbát tervezte a »fecskefészek«-ként is emlegetett Kerpner nyaralót, s a Gábor nyaraló mellett Weininger Margit, Andor testvére is vett telket. Közelükben lakott albérletben ekkor Stefán Henrik is, tehát amolyan pécsi Bauhausos kolónia alakulhatott volna ki ehelyütt. Az egymásra utaltság és lehetőség az együttdolgozásra, egy pécsi mini mintatelep lehetősége villanhatott fel a Gábor villa építésekor, e terület kiszemelésénél." Mendöl 2010 (*Id. 4. j.*) 101.

50 N. n.: Produktív művészek műhelye. *Pécsi Lapok*, 2. 1923. 74. sz. 5.

51 Gábor Artemisz, a festő János nevű öccsének leánya 1936-ban született.

Who designed the summer house in Pécs for the painter Jenő Gábor?

Jenő Gábor, a painter from Pécs, had a summer house built for his family on the side of the Mecsek mountains in 1934. As an art teacher and a progressive artist, he knew the young local artists who had left their home city in the early 1920s to join the Bauhaus in Weimar (Marcel Breuer and Farkas Molnár), as well as Alfréd (Fred) Forbát, likewise from Pécs, who had worked in Walter Gropius's architecture office. It is therefore not unreasonable to assume that he asked for their help in designing his small summer house. In the earlier literature, Molnár is posited as the designer of the house, based on style criticism, although there are also data suggesting Forbát's collaboration. Due to the lack of plans, the first scholar to deal with this building, Zsuzsanna Mendöl, was unable to take a clear standpoint on the matter. In my paper, I present the planning permission drawing that was subsequently found in the archives, but which offers no help with attribution, as it bears only the signature of the contractor. Recently, however, a letter from Farkas Molnár came to light, to which was attached a drawing that clearly shows Jenő Gábor's summer house, although in certain details it differs from the finished building. A comparison between the spectacularly modern cube-house design and the building that was ultimately constructed may help us to interpret a comment in Forbát's memoirs, in which he says he helped to "improve" Gábor's little house. It was possibly Forbát's collaboration that resulted in the addition of a cornice to the building, and the use of more traditional shuttered windows in place of the large corner windows.

The question of authorship is further complicated by Jenő Gábor's sketchbooks (which have survived in private hands), in which he made dozens of drawings for his future summer house. The sketches, presumably made between 1932 and 1934, start off as naive attempts but become increasingly accomplished technical drawings and visualisations, showing how the painter, whose interest in buildings had previously been as themes for his art, gradually "learnt" modern architecture. His diary reveals how deeply he was influenced by the 1931 Bauausstellung in Berlin, while he also naturally kept abreast of the works produced by his architect friends from Pécs. The buildings Gábor imagined were diverse not only in size and arrangement, but also in style. In some drawings, he even proposed the idea of a "growing house", in which the little cube-house can be discovered at the "core" of villas featuring more complex floorplans. This episode highlights the fact that determining authorship in architecture is more difficult than in other branches of art, not only because more than one architect may make contributions to the design, but also because the client is sometimes more than a passive bystander in the process. The client may play a substantial role not only in selecting the architect and inspecting the work, but also in choosing between possible alternatives and in working out compromises. This involvement may increase when the client is an artist, whose active participation in the collaborative effort may not necessarily move in the direction of breaking moulds, but can often lead towards more practical, enduring solutions.

András Ferkai DSc
architect, architecture historian,
emeritus professor of Moholy-Nagy University of Art and Design
ferkai@mome.hu

TÁRGYSZAVAK

modern építészet, nyaraló, épületattribúció, építéstörténet, Molnár Farkas, Gábor Jenő, Forbát Alfréd

KEYWORDS

modern architecture, summer house, building attribution, building history, Farkas Molnár, Jenő Gábor, Fred Forbát

Perenyei Monika

Las Meninas-metamorfózisok

Picasso kalandozása festészet és film között

Teremtő aktusok

Picasso kései művei eleinte tűrhetetlenek voltak. Az 1950-es évektől készült képei – köztük a Velázquezzel és Manet-val feleselő parafrázisok sokasága – az 1980-as évek végéig a művészettörténet-írás perifériáján léteztek *(1. kép)*. Dacolva a személyét övező kultusszal, Picasso háború utáni festészetéről elmarasztalóan nyilatkoztak az olyan, végletesen különböző művészetfelfogás hívei is, mint például Clement Greenberg és Dick Higgins. Úgy tűnik, mind a tiszta művészet szentségét őrzők korifeusa, mind az intermédia határjáró prófétája meglepő módon egyvalamiben egyetérthetett (volna): az ünnepelt spanyol mester háború utáni képtermése, amely elválaszthatatlan magánélete alakulásától, irritálta ízlésüket. Az önelemző festészet mércéjével ítélő Greenberg könyörtelenül hanyatlónak minősítette Picasso művészetét, aki félreismerhetetlenül sajátos, allegorikus festészeti nyelvezetének kimunkálásával már jó ideje „letért a modern művészet főútvonaláról".[1] Higgins pedig, a következő nemzedék élharcosaként és fluxusművészként a „festett ornamenseket" előállító Picasso burzsoá maradiságával kontrasztba állítva domborította ki Marcel Duchamp *ready made*-jeinek vonzerejét *Intermedia* című írásában (1965).[2] Eszerint a médiumok közti térben, úgy is, mint az élet és a művészet közötti járatlan terepen megjelenő, vagyis intermediális *ready made* faszcinálja a néző képzeletét, a befogadói aktivitás pedig politikai energiával bír: az alkotó és a néző közti határokat, vagyis a művészeti színteret átrendező hatása lehet.

Esszéjében Higgins a festészet- és a színháztörténet modellszerű felvázolásával indítja gondolatmenetét, majd érvelésében felidézi a Dada, a futurizmus és a szürrealizmus képviselőinek avantgárd elhivatottságát, a művészet és az élet közti határok bomlasztására irányuló buzgalmát. Következtetése szerint az intermedialitás, amelyre példaként John Heartfield fotómontázs-technikáját hozza fel, „visszafordíthatatlan történelmi innováció". Higgins alkotói krédójában Walter Benjamin és Marcel Duchamp kérdései visszhangzanak, a befogadót figyelemre méltató közösségi ethosz forradalmi és provokatív hangneme. Az *Intermedia* megjelenése előtt nyolc évvel, 1957 áprilisában a nyilatkozataival általában takarékos Duchamp előadást tartott Houstonban *Creative Act* címen, amelyben a néző szerepét hangsúlyozta az alkotófolyamatban. Érvelése szerint a művész kezéből kikerülő mű csak félig kész, mert annak mérvadó létezése a néző értelmezői hajlandóságának függvénye. Ha a mű az utókor nézőjének felkelti az érdeklődését, mert a benne rejlő kérdések még létezők, vagy a mélyen kódolt üzenetek megérintők, akkor a jelentésgazdagító interpretációval, a befogadó e hozzájárulásával a mű életre kel, és így teljesedik ki a teremtő aktus, a művészetet életben tartó együttes kreatív cselekvés. „A művész végső soron bármilyen hangosan hirdeti zsenialitását, meg kell várnia a néző ítéletét, hogy kijelentései társadalmi elfogadást nyerjenek, és az utókor a művészettörténet imakönyvébe helyezze őt. [...] Összegezve, a művész nem az egyetlen, aki a teremtő aktust véghez viszi: ugyanis a néző hozza létre a mű kapcsolatát a külvilággal, amennyiben a mű mélyebben fekvő tulajdonságait megfejti és értelmezi,

* A tanulmány első két része megjelent: Perenyei Monika: Creative Acts. Az udvarhölgyek megelevenítése Pablo Picasso és Thomas Struth munkáiban. *Korunk*, 2020. 7. sz. 11–18.

1 Clement Greenberg: Picasso Since 1945. *Artforum*, 5. 1966. 31.

2 Dick Higgins–Hannah Higgins: Intermedia. *Leonardo*, 34. 2001. no. 1. 49–54.

1. **David Douglas Duncan:** *Picasso otthonában.* La Californie, 1950-es évek

és ezáltal létrehozza a maga hozzájárulását a teremtő folyamathoz. Ez a hozzájárulás még nyilvánvalóbb, amikor az utókor hozza meg a végleges ítéletét, elfelejtett műveket rehabilitálva."[3]

A festészettel felhagyó Duchamp és a festés-rajzolás művelésében fáradhatatlan Picasso két külön világ,[4] ugyanakkor a képrombolás, az örökül kapott tekintélylyel évődés mindkettőjük munkájában motivációforrás. Ezért is bizsergető egybeesés, hogy a hetvenhat éves Picasso figyelme éppen Duchamp houstoni előadásának évében, pontosan 1957 augusztusában egy, az utókor által fölülmúlhatatlannak tartott festmény, Velázquez *Las Meninas* (*Az udvarhölgyek*) (1656) felé fordult, és öt hónapon keresztül kíméletlen újrafestésén dolgozott mint művész és mint a teremtő aktust bevégző befogadó egy személyben. A munka eredménye egy ötvennyolc darabból álló, méreteiben talán szertelen, helyenként hirtelen léptéket váltó festménysorozat, egy olyan parafrázisegyüttes, amelyet Picasso határozottan egyben kívánt tartani, ezért céltudatosan be is biztosította múzeumi elhelyezését *(2. kép)*. Már a hatvanas évek elején tudni lehetett, hogy a *Las Meninas*-variációknak az akkor újonnan alapított barcelonai Picasso Múzeum lesz az otthonuk.[5]

Műtermek, udvarhölgyek, gyerekek

Picasso Velázquez-parafrázisa (vagy mondhatunk *Las Meninas*-variációkat)[6] számos megoldásában meghökkentő. Mindenekelőtt a velázquezi látvány feldarabolásában, az alapvetően különféle (kép-, tükör-, ajtó- és ablak-) keretek egymásba illesztésével megszerkesztett Velázquez-kompozíció kisebb keretekre vágásában; a nagycsoportos ábrázolást egy vagy néhány szereplős beállításokra hasító, a festői modort hektikusan változtató „ráközelítésekben". Aztán a 17. századi festmény síkja előtt „tátongó" mindenkori befogadói tér fölényes benépesítésében és megelevenítésében, vagy, hogy megelőlegezzük a filmes jelentéstartalmat: animálásában. A megelevenítés aktusa leginkább a képi variációk időrendben haladó, narratív összeolvasásával és az egyes szekvenciák, nevezetesen a „galambos képek" allegorikus olvasatával élhető át.

A baráti kör visszaemlékezéseiből is tudható, hogy Picasso esténként kivetítette műterme falára azokat a képeket, amelyek foglalkoztatták, de emellett a vendégek szórakoztatására és okulására is.[7] *Az udvarhölgyek* kivetítésével nem mindennapi élmény keletkezhetett a cannes-i La Californie-ban, ahová Picasso 1955-ben költözött be Jacqueline Roque-kal (miután Françoise Gilot megbocsáthatatlanul elhagyta). 1961-ig élt ebben a cannes-i villában, amelyet számtalan fényképről ismerünk, hála baráti körének, fotográfusokat is vonzó hírnevének és szereplési vágyának. Ám az új otthon Pi-

3 Marcel Duchamp: *A teremtő aktus. Médiatörténeti Szöveggyűjtemény*. Szerk. Peternák Miklós–Szegedy-Maszák Zoltán. Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Intermédia Tanszék, 2011. 101. (Első megjelenés: *Létünk. Újvidék*, 15. 1985. 2. sz. 333–334.) Eredeti: Marcel Duchamp: *The Creative Act*. Előadás Houstonban, 1957 áprilisában. PURL http://www.ubu.com/sound/duchamp.html

4 Picasso érthetetlennek tartotta Duchamp-nak az ötvenes években, saját szakmai megítélésének lejtmenetével párhuzamosan elinduló felemelkedését. Ld. Rosalind E. Krauss: *Optical Unconscious*. Massachussetts, MIT, 1993. 202. „Helene Parmelin, ever willing, played the cat's-paw to his mounting annoyance in the late '50s and throughout the 1960s at what he could only regard as the inexplicable ascendance of Marcel Duchamp."

5 Brassaï: *Beszélgetések Picassóval*. Ford. Réz Ádám. Budapest, Corvina, 1968. 256, 259, 265.

6 A megnevezés és az egyes és a többes szám használatának bizonytalansága is jelzi e sorozatnak a mediális kategóriákon áthajló képlékenységét. A Barcelonai Picasso Múzeum (Museo Picasso de Barcelona) egyszerűen *Las Meninas*ként, Picasso *Las Meninas*aként ír róla, én azonban jelen tanulmányban Velázquez 1656-ban festett *Las Meninas*ával együtt tárgyalom, ezért az érthetőség kedvéért megnevezésükben is megkülönböztetem őket. Velázquez festményére mint *Az Udvarhölgyek*re fogok hivatkozni, Picasso variációit pedig *Las Meninas*ként említem. A teljes sorozat kronologikusan áttekinthető a barcelonai Picasso Múzeum blogján http://www.blogmuseupicassobcn.org/2015/08/the-chronology-of-las-meninas-of-picasso/?lang=en

7 „In Voyage en Picasso, Helene Parmelin tells about projecting slides on the studio walls at night, particularly Poussin's Massacre of the Innocents." Krauss 1993 *(ld. 4. j.)* 239.

2. **Pablo Picasso:** *Las Meninas*. Cannes, 1957. augusztus 17.
Olaj, vászon, 194 × 260 cm
Barcelona, Museu Picasso, ltsz. MPB 70.433 (fotó: Gasull Fotografia)

cassóra tett hatását, értelemszerűen, saját képei őrzik. Egy 1956-ban készült műteremfestményén a Californie késő gótikus formavilágú, szakrális tereket idéző ablakai uralják a képsíkot *(3. kép)*. A jobb oldali ablakon a mediterrán flórára nyílik panoráma, a csúcsíves ablak pálmafák képét keretezi, déli napsütésben. A középső ablak csukva van, sötét, szinte teljesen kizárja a napsütést, rajta csak egyetlen nyílás világos, azon hatol be némi fehér fény. Az ablak harmadik variációján maga a nyílászáró szerkezet feketéllik, ellenfényben mutatkozik, ugyanakkor élesen látszik a fehér fény a spaletta (?) ugyancsak csepp alakú résein át. Hányféle összefüggésben nyilvánult már meg ez a vizuális morféma, a „csepp alak" Picasso vizuális nyelvezetében! Itt gyanút fogunk. Ez a cseppformákkal űzött pozitív–negatív formajáték, a fehér és a fekete grafikai elemek komplementer elhelyezése, vagyis a figure/ground viszonylat felborításának Picasso által szüntelen űzött, kedvelt fogása itt az ablak ábrázolásának variációit jeleníti meg, amelyek összeolvasva a fényviszonyok illanó változékonyságát képesek érzékeltetni. A mozgalmas fényjátékot, illetve az ablakformák és képkeretek azonosítását szemléltető festői kísérlet képez hátteret a műteremben megjelenített életképnek: egy fehérségével figyelmünket megragadó üres vászon az állványon, befejezett, vagy talán inkább abbahagyott festmények, hintaszék és egy marokkói parázstartó üst cifra összhatást adó látványa, vagy inkább montázsa. A középre helyezett üres vászon erősen asszociatív, a cizellált marokkói dísztárgy ugyancsak. Az ábrázolás festett regiszterében összeér a naplóhűség és a képzelet, a felsorakoztatott tárgyak nem egyszerűen Picasso műtermének tartozékai, hanem utalásokat hordozó festői jelek, amelyek Courbet-t és Matisse-t idézik meg. Az egymás mellé rendelés mint utalásrendszer tér-idő határokat nyit meg, és ezt belátva újra az ablakokon játszó fény lesz érdekes. Talán nem is

3. **Pablo Picasso:** *L'Atelier de la Californie*, 1956
Olaj, vászon, 114 × 146 cm
Párizs, Musée National Picasso, ltsz. MP211
(fotó: Musée National Picasso)

egy napszak, a délutáni szieszta idején különféle állású – nyitott, csukott és ritkásan leeresztett – spaletták ábrázolása, hanem különböző napszakokat érzékeltető ablaknyílások egymás mellé rendelésének időtartamot teremtő, mert érzelmek emlékképeit keltő vizuális leleménye ez. Nagyvonalúnak látszó képi jelek, pedig vélhetően – hiszen a szekvenciális képalkotó módszer ismeretében nagyon is gondolhatjuk ezt – vázlatokon, pontosabban a festés folyamata során keletkező és az átfestéssel minduntalan megsemmisülő rétegekben zajló kísérletezés képi eredményei ezek. Elidőzve e vizuális jelek összeolvasásán, egyszerre csak érezni véljük, ahogy a napfény átvonul a szobán úgy déltől alkonyig. Éjszaka és nappal, tegnap és ma, éberlét és éber-álom: Picasso vizuális művészetének az ellentétes minőségeket, vagy egymást kizáró jelenségeket egyszerre megjeleníteni képes hatékonysága ez. A montázseljárás Picasso vizuális kifejezőrendszerében mintha lélektani mélységekből, közvetlenül a tudat-előtti rétegéből bukkanna fel.[8]

Időrendben e műteremfestmény után támad fel Picassóban *Az udvarhölgyek* feldolgozásának ötlete, és erősödik benne a műteremképek örök modelljét elemző elhatározás, amelyet Braque évek óta alakuló, rétegzettségükben hiteles műteremfestményeinek kihívó létezése is fokozhatott.[9] És akkor most képzeljük el nagy méretben, talán életnagyságban a Velázquez által festett *Az udvarhölgyek*et kivetítve: műterem a műteremben, vagy inkább műtermek egymásba ékelődése. Tény, hogy Picasso a cannes-i stúdiójában részeire szedi, „szételemzi" a műteremképek leghíresebbikét, a spanyol király festőjének ugyancsak képekkel (másolatokkal, festészettörténeti referenciákkal) kirakott stúdióját, annak életnagyságú, háromszáz éves ábrázolását. Hogy Picasso a műteremképek legfőbb modelljéhez, Velázquez festményéhez fordult, abban azonban nemcsak a Californie varázsa és a csendesen dolgozó barátok műteremképeinek kihívása, hanem makacs parafrázisfüggősége, a rombolva alkotás indulata és a művészettörténeti láncba illeszkedés becsvágya is motiválhatta. Elérkezett az idő, hogy modellje a műteremképek legismertebbje, *Az udvarhölgyek* legyen. *(4. kép)*

Pusztítás és teremtés dinamikája, az öröklött tekintély kihívása: kevés olyan táblakép van, amely annyira kikényszerítené a befogadói jelenlétet, mint *Az udvarhölgyek*, amelynek eleven hatása a mindenkori néző tekintetének függvénye, sőt a befogadóval azonos léptékű Velázquez-festményt a testében is megérintett néző jelenléte hozza igazán működésbe.[10] A *Las Meninas*-variációkban Picasso tulajdonképpen „darabokra szedi" Velázqueznek, IV. Fülöp spanyol király udvari festőjének műremekét, vagy éppenséggel egész műtermét. Sőt tovább megy: kiegészíti azt. Visszatérve a gondolatmenet elején megpendített kérdéshez, a Velázquez-festmény előtti befogadói tér megelevenítéséhez: Picasso, mint egy személyben *Az Udvarhölgyek* előtti néző, és a képet felemésztve befogadó alkotó saját műteremvillájának egy bizonyos szegletét ábrázoló képsorát is beilleszti a Velázquez-kompozíció variálásával gyarapodó képszekvenciák közé *(5. kép)*. Ugyanis az öt

8 „Mérei Ferenc pszichológus egyértelműen mélylélektani kontextusban vizsgálja a montázs jelenségét: egyfelől a tudatműködés reprezentációs funkciójaként, másfelől a művészek tudatosan használt ábrázoló eszközeként beszél róla." In: Perenyei Monika: A titkos nyelv. Képek és jegyzetek a hetvenes évek „kreatív" fotóhasználatainak mélylélektani aspektusaihoz. *Ars Hungarica*, 43. 2017. 493–494. „Létezik a valóságnak egy olyan tartománya – a tudatos kontroll nélkül, legfeljebb laza kontrollal folyó képzetáramlás –, amelyben a történések a montázs elvét követik. Ilyen az álomnak, az elengedett fantáziának, az éber álomnak a képalkotása. […] az intrapszichikus építkezés modelljét tekintem a montázs elhatároló specifikumának a művészi reprezentálás fogalomkörében. In: *Montázs*. Szerk. Horányi Özséb. Budapest, Tömegkommunikációs Kutatóközpont, 1977. 82–84.

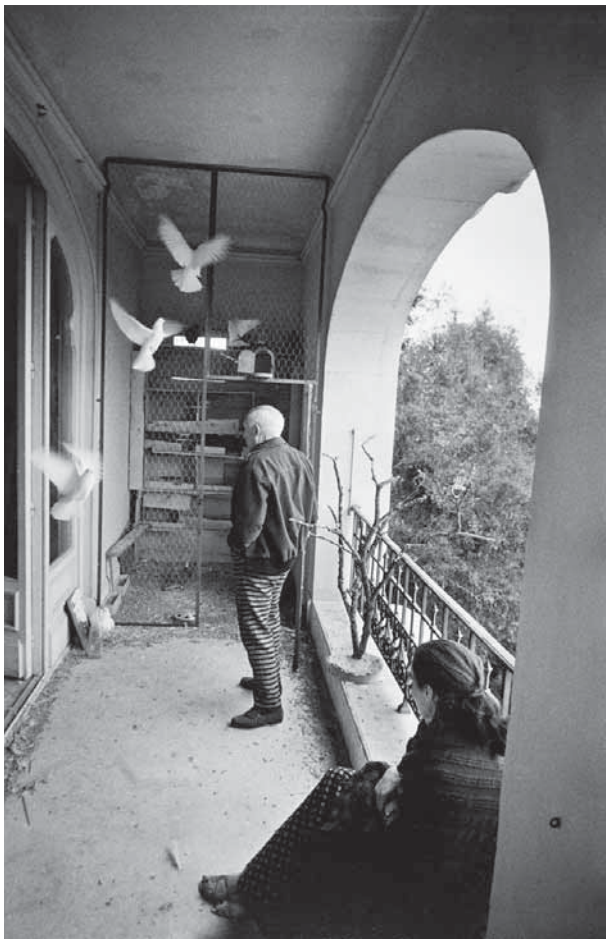
9 Julian Barnes: *Braque. The Heart of Painting*. In: Julian Barnes: *Keeping an Eye Open. Essays on Art*. London, Jonathan Cape, 2015. 193–206.

10 Kivéve talán csak a keletkezése idején kimondottan sokkoló *Avignoni kisasszonyok* (1907), amely ironikus módon évtizedekkel később az absztrakt festészet narratívájának nyitóképe lett, holott a fiatal Picasso szándéka szerint „ördögűző", mágikus hatású képnek készült.

4. **Diego Velázquez:** *Az udvarhölgyek (Las Meninas)*, 1656. Olaj, vászon, 320,5 x 281,5 cm Madrid, Museo Nacional del Prado, ltsz. P001174 (fotó: Museo Nacional del Prado)

hónapig tartó, pontosan datált munka során Picasso a műterméből nyíló kilátást is megörökítette egy kilenc, majd egy három festményből álló képegyüttesen. A villa loggiájára telepített galambdúcról készült kilenc festmény úgy számszerűleg és méretében, mint fázisszerű ismétléseiben figyelemre méltó részét képezi a *Las Meninas*-variációknak. Létezésüket, a három kicsi pálmafás tájrészlettel, valamint a sorozatot mintegy lezáró portréval együtt (Jacqueline) nem ignorálnám. Akkor sem, ha a *Las Meninas*-variációk értelmezői jobbára kikerülik ezt a kérdést, és eleve csak negyvenvalahány (sic!), vagy negyvennégy képet vesznek számításba az interpretáció során.[11] Talán mert ezek a rendhagyó műteremképek a maguk szembeötlő elkülönülésében

11 Rudolf Arnheim negyvenvalahány (sic!) képről ír (in: Rudolf Arnheim: *The Genesis of a Painting. Picasso's Guernica*. Berkeley–Los Angeles–London, University of California Press, 1962. 14), és tanítványa Susan Grace Galassi, aki Picasso kései parafrázisairól írta disszertációját, ugyancsak negyvennégy képet vesz számításba a *Las Meninas*-variációk értelmezésében. „In Velazquez's cynical representation of his



5. **David Douglas Duncan:** *Picasso otthonában.* La Californie, 1950-es évek

inkább elkalandozó futamoknak tűnnek a nyilvánvalóan *Las Meninas*-tematikus szekvenciák között. Pedig a gátlástalan beavatkozás a régi festmény karaktereihez kötődő variánsok sajátja is: megesik, hogy a velázquezi csoportokat szétszedő és átfestő Picasso az Infanta kíséretét saját háza népének tagjaival helyettesíti be. A vizuális jelelésben (mint például a legyezővel üzenésben) jártas délspanyol lélek odáig megy, hogy a 17. századi királyi udvar békésen szunyókáló, termetes nápolyi masztiffját lecseréli Lumpra, nyughatatlan tacskójára. Ám komolyan véve, ami komolyan veendő, vagyis a képek sorrendjét megőrző és figyelmünkbe ajánló alkotói szándékot, amely mindenekelőtt a gondolati mozgás dokumentációja,[12] a *Las Meninas*-variációkat filmszerűen végignézve egy narratívát kapunk. Mintha egy határozott filmes vágással *(counter-shot) Az Udvarhölgyek* képi terébe, pontosabban az Infanta helyébe kerülnénk, és az ő nézőpontjából néznénk ki, és néznénk szét Picasso műtermében: kedvenceinek, a galamboknak és gyerekeinek – hiszen lánya, Paloma – világában járunk, és a loggia boltíve alatt a kéklő tengerparti panoráma tárul fel. Merész állítással: lánykák, palomák tekintetváltása, vagy szelídebben szólva, képi és e világi szereplők időkorlátokon és a diegetikus kereteken ki-be járkáló (képzeleti) mozgása eleveníti meg *Az Udvarhölgyek* előtti, szüntelen a nézőjére váró teret.

Thomas Struth, a Düsseldorfi Iskola fotográfusa a kilencvenesévektől készülő ún. múzeumfotográfiái révén 2004-ben meghívást kapott a Pradótól, és a madridi múzeum termeiben készült, a festészeti hagyományt a fotográfusi képalkotással összefűző, és egyszersmind ütköztető munkáival ő is gyarapította a Velázquez-parafrázisokat *(6. kép)*. Struth e fotográfiái olyan *kép a képben* kompozíciók, amelyekben a múzeumi látogatók is hangsúlyos szerepbe kerülnek: nézésükkel, a festményekkel kialakított különféle viszonyaikban, a régi kompozíciók figurális elrendezésére sok esetben rímelő, önkéntelenül felvett testhelyzetükkel, vagy spontán csoportosulásokkal tulajdonképpen közvetítenek a régi festmények világa és a jelen között. Struth fotografikus múzeumképein ahogy megelevenedni látszanak a régi festményeket benépesítő karakterek, annyira képpé válnak a társaságukban időző múzeumi látogatók. A befogadás varázslata Struth képein kölcsönös: a nagy méretű tableau-fotográfiákon a jelen és a múlt világa átjár egymásba, a festészet és a fotográfia médiuma permeábilis. Természetesen Velázquez több festménye

profession, Picasso may also have found echoes of his own sense of alienation, of the »unresolved relation of the artist and the world in which he must live«. Like the bull, Las Meninas itself can be seen as a symbol of Spain's enduring power, and of art's triumph above life." Susan Grace Galassi: The Arnheim Connection. „Guernica" and „Las Meninas". *The Journal of Aesthetic Education*, 27. 1993. no. 4. (Special Issue: Essays in Honor of Rudolf Arnheim), 45–56.

12 Picasso: „A gondolataim mozgása jobban érdekel, mint a gondolat maga." In: Krauss 1993 *(ld. 4. j.)* 240. „In Picasso's view, his life's work seems to have a *time dimension* that is not a biographical but an essential aspect of the work itself – not a development either, but rather a stationary flux of transformations. This attitude has influenced the work itself more tangibly at his advanced age. A recent series of *some forty paintings*, for example, on Velázquez' picture Las Meninas represents *variations on a theme rather than a set of separate works on the same subject* or a string of preparatory sketches. […] If it is true that Picasso creates states rather than objects, his concern with preserving the exact sequence of his works becomes understandable." In: Arnheim 1962 *(ld. 11. j.)* 14. Kiemelések tőlem – *P. M.*

6. **Thomas Struth:** *Museo del Prado 7. Madrid*, 2005 (fotó © Thomas Struth)

is szerepel Struth madridi múzeumképein, amelyeket – elmondása szerint – harmincnyolc évesen, 1992-ben látott először in situ a Pradóban. *Az Udvarhölgyek*kel való találkozás első benyomása megmaradt emlékezetében. „Hihetetlen – gondolta akkor Struth –, hiszen ez egy családportré, amely tényleg elbírja az értelmezés kettős játékát!"[13] Persze a felismerésben az is közrejátszhatott, hogy ebben az időben ő maga családképek készítésével is foglalkozott az 1990-ben elkezdett múzeumfotográfiák mellett, és ez percepcióját nagyon is befolyásolhatta. *Az Udvarhölgyek*et befoglaló Struth-képeken, vagyis a Pradóban 2004-ben készült fotográfiákon az Infanta előtti teret múzeumi látogatók népesítik be. A számos expozíció közül kidolgozásra kiválasztott felvételeken, a felnagyított fotografikus táblaképeken a festményhez zarándokló iskolás gyerekek és egyenruhás spanyol lánykák csoportja kerül hangsúlyos szerepbe. A vélhetően múzeumpedagógiai foglalkozás keretében érkező, az életnagyságú festmény előtt jelen lévő tanulók kapcsolatba kerülnek Velázquez figuráival, foglalkoznak az Infantával és udvari kíséretével, és persze egymással. *Az Udvarhölgyek* előtt, Struth keretezésében, jobbára gyerekek nézelődnek, jegyzetelnek, fecsegnek. A hangsúly az ő viselkedésükön van, amit az alkotó azzal is nyilvánvalóvá tesz, hogy Velázquez festményének fölső harmadát, a festményen ábrázolt képek keretének fenti vízszintesét és a hatalmas mennyezetet nem komponálja bele a festményt befoglaló fotografikus képbe. Így mindkét mester, Velázquez (1656) és Struth (2004) leginkább a gyerekekre figyel, átívelve közel háromszázötven évet.

13 URL https://www.alejandradeargos.com/index.php/en/all-articles/21-guests-with-art/421-thomas-struth-interview (letöltve: 2020. 04. 25.) „I saw Las Meninas for the first time when I started with the museum pictures, back in 1992. I remember I walked through the museum and I came to this room and looked on the left and I thought, »I cant believe this«, it's an amazing picture because it's a family portrait, it's got this double reflection of consciousness."

7. **Pablo Picasso:** *A galambok (Las Meninas-sorozat része).* Cannes, 1957. szeptember 6. Olaj, vászon, 100 × 81 cm
Barcelona, Museu Picasso, ltsz. MPB 70.450
(fotó: Gasull Fotografia)

8. **Pablo Picasso:** *A galambok (Las Meninas-sorozat része).* Cannes, 1957. szeptember 6. Olaj, vászon, 100 × 80 cm
Barcelona, Museu Picasso, ltsz. MPB 70.451
(fotó: Gasull Fotografia)

A gyerek leginkább örömforrás, mondta Mérei Ferenc, a gyermeklélektan mestere; szüntelenül tanulni lehet tőle, és csodálkozni a szabályrendszerekkel még nem blokkolt felfogásán, a jelenségeket kreatívan értelmező észjárásán.

Elképzelésemben Picasso galambdúcos loggia-képei és a pálmafás tájrészletek *(7–10. kép)* nem egyszerűen a keletkezésük ideje okán részei a *Las Meninas*-parafrázissorozatnak, hanem maguk is műteremképek; ugyanannyira a *Las Meninas*-variációk alkotóelemei, mint az Infantán és kíséretén elidéző festett *karikatúrák*. Így együtt alkotják *Az udvarhölgyek* parafrázisát, amely legyezőszerűen kibomló képsorokban keletkezett, és létezik. Hajlok rá, hogy Picasso galambdúcos loggia-képeit egyfelől műterme vizuális reprezentációjának tekintsem, melyek egyébként vonalstruktúrájukban és a képi háttér kinyitásában tükrözik Velázquez festményének diagramját, ugyanakkor lánya, az 1957-ben nyolcéves Paloma allegorikus ábrázolását is lássam benne. A Velázquez műtermében ábrázolt Infanta, akárhogy is nézzük (lehet oda éppen belépő, vagy ott kíséretével jelen lévő, mert éppen modellt álló kis hercegnő), egy, a festmény középpontjába helyezett kislány, aki a képből szuggesztíven kinézve a mindenkori néző tekintetét keresi, mondhatni, játszótársakat. Őket megtalálhatja a 20. századi spanyol festő, Picasso „udvarában", a palomák világában, vagy a Pradóban, a múzeumpedagógiai foglalkozások részvevői között, Thomas Struth fotográfusi keretezésében. Picasso a *Las Meninas*-variációk átdolgozásának közel fél évében belehelyezkedett, kedvére való módon, egy másik művész szerepébe és festményébe.[14] És hogy a

14 Èlie Faure, a Jean-Luc Godard *Bolond Pierrot* című filmjének (1965) nyitó képsoraiban is megidézett mesélő művészettörténész költői értelmezésében Velázquez, aki ötvenévesen felhagyott az egyértelmű dolgok festésével, mindennél jobban lányait szerette, és

9. **Pablo Picasso:** *A galambok (Las Meninas-sorozat része).* Cannes, 1957. szeptember 11. Olaj, vászon, 129.5 × 96.5 cm
Barcelona, Museu Picasso, ltsz. MPB 70.455
(fotó: Gasull Fotografia)

10. **Pablo Picasso:** *A galambok (Las Meninas-sorozat része).* Cannes, 1957. szeptember 12. Olaj, vászon, 144 × 113 cm
Barcelona, Museu Picasso, ltsz. MPB 70.458
(fotó: Gasull Fotografia)

képek láncolatát „szövő",[15] az egymástól időben távoli alkotások formai kapcsolódására érzékeny vizuális művészeknek ez az élénk, megelevenítő fantáziája mennyire valóságos, azt a régi képek iránt ugyancsak mélyen érző fotográfus, Struth megnyilatkozása is elárulja. „Nagyszerű lenne, ha képesek lennénk belépni egy képbe, és kinézni onnan a nézők szemébe!"[16] – mondja egy interjúban, és egy másikban múzeumfotográfiái kapcsán így nyilatkozik: „Múzeumi munkám során az általam kiválasztott festményekhez sajátos módon, a festmények előtti, és azokkal összhangba kerülő látogatók csoportjainak a lefényképezésével akartam kapcsolódni. Olyan ez kicsit, mint egy feltámasztási kísérlet: sejtetni a nézőkkel, hogy ezek a képek nem mesterműveknek készültek. A művészek mindennapi életük részeként készítették, és nem voltak még azok a híres műtárgyak, mint aminek ma ismerjük őket. Szerettem volna, hogy mai munkáknak tűnjenek. Az izgalmas kérdés az, hogy a képek miért beszélnek hozzánk? Miért akarjuk látni őket? Mert a szerelem, a vágy, a gyönyör és más összetett érzelmi minőség sűrített információjával készültek, és őrzik

ez az Infanta rózsaszínekben aranyló kidolgozásán is érződik. Csak ő üde ebben az inkvizíciótól és ármánytól beárnyékolt, magukat a nyomorultakkal szórakoztató dekadens királyi udvarban. Ld. az 1921-es angol kiadás 128. oldalán: PURL https://archive.org/details/historyofart04fauruoft/page/128/mode/2up?q=las+meninas

15 Emlékezzünk Velázquez ugyancsak képek láncolatát megjelenítő festményére, ahol Arakhné és Athéné vetélkedését a kép a képben kompozíción keresztül szövőnők jelenetébe ágyazva ábrázolja (*Las Hilanderas*, 1655). A szövés a művészet, ezen belül is a képi gondolkodás allegóriájaként érthető.

16 „It would be great to be able to be in the picture, and to look out of it into the face of the observers." Videóinterjú Thomas Struthtal. URL https://www.youtube.com/watch?v=y0OP6DSY3O4 (letöltve: 2020. 11. 04.)

11. **Pablo Picasso:** *Las Meninas (Infanta Margarita María).* Cannes, 1957. augusztus 20. Olaj, vászon, 100 × 81 cm
Barcelona, Museu Picasso, ltsz. MPB 70.434
(fotó: Gasull Fotografia)

12. **Pablo Picasso:** *Las Meninas (María Agustina Sarmiento).* Cannes, 1957. augusztus 20. és 26. Olaj, kréta, vászon, 45.9 × 38 cm
Barcelona, Museu Picasso, ltsz. MPB 70.435
(fotó: Gasull Fotografia)

ezt? Vagy talán a bennük tárgyiasult mesterségbeli tudás miatt? Ezek mind rezonálnak bennünk a szemlélésük alatt, ami egy játékos folyamat, ám ami ezt a játékot elronthatja, az a túlzott tisztelet. Ha túl sok tisztelet van bennünk, nem tudunk játszani, mert elbátortalanodunk, és passzívvá válunk. Úgy érzem, az emberek túl sok tisztelettel járnak múzeumba. Nem igazán tudják, hogy mi mindenre gondolhatnak."[17]

Nos, Picassónak nem voltak értelmezői gátlásai Velázquez festményével szemben, amellyel nem először foglalkozott ennyire intenzíven. *Az udvarhölgyek* hatása mind az 1907-es *Avignoni kisasszonyok*, mind az 1939-es *Guernica* szerkezetében ott kísért.[18] Egyfelől a kép és nézője közti konfrontációt kikényszerítő, mert a képi szereplők egymás közti interakcióját minimalizáló, és inkább a néző felé forduló, így a nézővel kapcsolatot kereső figurák kompozíciós megoldásában, másfelől a képi dinamikát létrehozó, a statikus és a mozgásos jelenségek közti átmeneteket érzékeltető technikai fogásokban. E kései *Las Meninas*-variációkban *(11–12. kép)* azonban Picasso nem Velázquez képi eredményeit viszi tovább, inkább *Az udvarhölgyek* hatásmechanizmusára koncentrál. Vehemensen szétszedi, majd a kilenc galambdúcos loggia-képpel kiegészíti, sőt *kikerekíti* Velázquez tableau-ját. A versengő Picasso kivont ecsettel áll szembe Velázquezzel, közvetlenül őt szólítja meg,

17 Interview with Thomas Struth by Elena Cué https://www.huffingtonpost.com/elena-cue/interview-with-thomas-str_b_7869912.html 07. 25. 2015. A fordítás első közlése: Perenyei Monika: *A Megtartó tekintet. Thomas Struth Múzeum fotográfiái és a fotografikus táblakép*. Doktori disszertáció. Budapest, ELTE BTK, 2017, 134.

18 „In Las Meninas the figures are compressed together but do not interact with each other; no two exchange glance." In: Galassi 1993 *(ld. 11. j.)*. Susan Galassi ugyanezt a *Las Meninas*ra jellemző kompozíciós elvet hangsúlyozza a *Guernica* című festményen. Leo Steinberg ezt a performatív, a nézőt aktivizáló, a kép terébe erőteljesen bevonó kompozíciós fogást a *Las Meninas* esetében hangsúlyozza, és ez az a festői fogás, amelyet Picasso az *Avignoni kisasszonyok* esetében radikalizál. „In the Demoiselles painting this rule of traditional narrative

13. **Pablo Picasso:** *Las Meninas (Infanta Margarita María).* Cannes, 1957. augusztus 27. Olaj, kréta, vászon, 33 × 24 cm
Barcelona, Museu Picasso, ltsz. 70.440
(fotó: Gasull Fotografia)

14. **Pablo Picasso:** *Las Meninas (Infanta Margarita María).* Cannes, 1957. szeptember 6. Olaj, vászon, 46 × 38 cm
Barcelona, Museu Picasso, ltsz. MPB 70.449
(fotó: Gasull Fotografia)

ahogy ezt a nagy méretű nyitóképen, *Az udvarhölgyek*nek a vázlat után festett első, nagy méretű parafrázisán a képet vertikálisan uraló festő figurája sugallja. És innentől egy új játékszabály lép életbe: a 20. század spanyol festője, aki Franco-ellenes, a kommunista párt tagja, és a francia Riviérán él egy pazar villában, a királyi pár jelenlétét, Velázquez megbízóit leginkább ignorálja, ugyanis *Az udvarhölgyeken* ábrázolt és a különféle megfejtési kísérleteket ösztönző tükröt alig méltatja figyelemre.[19] Most nem azt játsszuk, hogy a Velázquez festményén megjelenített karakterek, a képből kinéző festő, az Infanta, egyik udvarhölgye és az udvari törpe, valamint a háttér ajtajában álló kamarás a néző szemébe néz, és pillantásukat viszonozva beindul az 1656-ban megkonstruált szituáció (a „megörökített pillanat") megfejtésének a játéka, magunkat valahová a tükörben felsejlő királyi pár mellé pozícionálva *(13–14. kép)*. A Californie-ban, 1957 augusztusától zajló alkotói párbeszédben *Az udvarhölgyek* képi tere, és az abban ábrázolt cselekményt a szó szoros értelmében befogadó, mert azt felemésztő és újrateremtő Picasso személyes tere egymásba ér; a 17. századi és a 20. századi spanyol festő életét benépesítők az ábrázolás regiszterében találkoznak. Picasso a hajdanán élt spanyol festő partnereként, egyenrangú vetélytársaként fog munkába: dialógusuk festett képkockákból álló, narratív szekvenciákban ölt alakot. „Meglátják, az én Las Meninasom az igazi", hajtogatta látogatóinak, még a munka lázas időszakában. A háromszáz éve újra és újra működésbe

art yields to an anti-narrative counter-principle: neighboring figures share neither a common space nor a common action, do not communicate or interact, but relate singly, directly, to the spectator." Leo Steinberg: The Philosophical Brothel. *October*, 44. 1988. Spring, 13.

19 Vö. George Kubler: The „Mirror" in Las Meninas. *The Art Bulletin*, 67. 1985. June, 316.

15. **Pablo Picasso:** *Las Meninas*. Cannes, 1957. szeptember 17.
Olaj, vászon, 130 × 161.5 cm. Barcelona, Museu Picasso, ltsz. MPB 70.462 (fotó: Gasull Fotografia)

lépő, láthatatlan varázskör alakot ölt, és ezzel bezárul: az Infanta, ez a királyi baba a galambdúc-ábrázolásokban találja meg a világát kiegészítő játékteret, illetve Palomá(k)ban a partnerét. Egyszerre varázstalanító és mágikus cselekvés; kisajátító, ugyanakkor reprezentációelméletileg nyugtalanító. Az ötvennyolc képből álló *Las Meninas*-variációk olyan *meta-kép*et alkotnak, amelyben kinematográfiai hatáselemekre, mozgóképélmények nyomaira ismerünk.

Miféle fenomén?

Ha az életműre egy médiumok feletti érdeklődéssel, például a hajdanán készült celluloid filmek iránti nyitottsággal tekintünk, kiderül, hogy mielőtt *Az udvarhölgyek*hez visszatért, az ötvenes években Picassónak hatásos filmes munkákban volt része. Nem csupán hagyta magát elbűvölni a mozi technológiai csodájától, mint fiatal korában a kubizmus formateremtő kísérleteinek hajnalán,[20] hanem filmes produkciók tevékeny részvevője volt. Nyilvánvaló, hogy a filmrendezők és Picasso között kölcsönös volt az egymás munkája iránti érdeklődés. Megkockáztatható a feltevés, miszerint ez a gyümölcsöző, a filmiparban nagyon is díjazott[21] együttműködés éreztette hatását Picasso festészetében is. Thomas Elsaesser nyomán haladva, aki már 1992-ben a történészi-elemzői nézőpont elcsúsztatását javasolta,[22] a következő bekezdésekben Picasso festészetét a film felől, a képkeret kinyitása, fázisképek, időalapú ábrázolás, és a montázs jelenségei mentén vizsgáljuk,

20 A *Picasso and Braque Go to the Movie* (rend. Arne Glimcher, 2008) című film a kubizmusnak a moziélményből fakadó eredőit meggyőzően mutatja be.

21 A művészeti dokumentumfilm készítésben neves Paul Haesaert *Visit to Picasso* (1949) című filmjét az 1951-es BAFTA gálán a legjobb dokumentumfilmre jelölték; *A félelem bére* című filmmel ismertté lett Henri-Georges Clouzot *Le Mystère Picasso* (1955) című filmje a zsűri különdíját hozta el az 1956-os Cannes-i Filmfesztiválon.

22 Idézi Steven Jacobs in: *Framing Pictures. Film and Visual Arts*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2012. 29.

és nem a megszokott módon a festészet hatását kutatva a moziban.

A „képromboló" Duchamp már a háború előtt sztárnak titulálta Picassót. S valóban, ma már a világhálón is elérhető fényképek között böngészve az a benyomásunk keletkezik, hogy az újabb és újabb műtermekben berendezkedő Picassóval együtt vonult „udvartartása" is, köztük a fotográfusok. Hogy csak néhány nevet említsünk: Brassaïn kívül Robert Capa, az ugyancsak haditudósítóként induló David Douglas Duncan, majd a Picassóval fényrajzokat készítő Gjon Mili fotográfusi életművének is népszerű fejezetét alkotják a Picassót otthonában, műveitől és családtagjaitól körülvéve bemutató sorozatok.[23] Ugyancsak a legendagyártás eszközének mutatkoznak Picasso filmes szereplései. Az alkotói folyamat géniuszát megragadni igyekvő dokumentumfilmeknek hálás témája Picasso kirívó megjelenése és a stáb jelenlétében sem szemérmes rajzkészsége. A belga Paul Haesaert (*Visit to Picasso*, 1949), az olasz Luciano Emmer (*Picasso*, 1954) és a francia Henri-Georges Clouzot (*Le Mystère Picasso*, 1956) művészfilmjei megőrizték számunkra azt a csillogó szemű lelkesedést, amellyel Picasso – a mára ikonikussá váló laza szerelésében, nem ritkán otthonosan hiányos öltözetben – a rendezők és operatőrök partnereként színre lép. A festő láthatóan ugyanúgy élvezi a szereplést, mint a filmrendezői leleményeket kipróbálását. A művészéletművek filmes feldolgozásában jártas Haesaert hatásos beállításában Picasso üveglapra fest: egy rövid jelenetben egyszerre látjuk az alkotót munka közben, és szimultán a vonalak alakulásából kifejlődő rajzolatot. A precizitásáról híres Clouzot ezt a látványos megoldást a festéket áteresztő vászonnal továbbfejleszti, és a filmet alapvetően meghatározó koncepcióvá teszi: a *Picasso rejtélyé*ben az alkotó jobbára a vászon mögött dolgozva a kamera (és a néző) számára láthatatlan, a filmképet kitöltő vásznon zajló vizuális metamorfózis a főszereplő. A festősztár és a filmes stáb együttműködésében készült mozik nemcsak Picasso népszerűségét fokozták, hanem a filmrendezők szakmai elismertségét is biztosították. Ugyanakkor Picasso fényképekkel és filmekkel gazdagon dokumentált életművében a legendagyártás koreográfiája is jól kivehető.

„Picassót általában nagyon izgatja műveinek a sorsa, de néha a legnagyobb közönyt tanúsítja irántuk.

16. **Pablo Picasso:** *Las Meninas (Isabel de Velasco, María Bárbola és Nicolasito Pertusato)*. Cannes, 1957. október 24.
Olaj, vászon, 130 × 96 cm
Barcelona, Museu Picasso, ltsz. MPB 70.476
(fotó: Gasull Fotografia)

»Elvégre csak a legenda számít, amelyet a kép szül, s az már mindegy is, hogy maga a kép megmarad-e vagy sem…« mondta egyszer, s nyilván akkor is így gondolkodott, amikor mit sem törődve többé a ládáival és a rettegett bombázások veszélyének kitett képeivel, szeptember 2-án elutazott Párizsból Royanba. 3-án kitört a háború, Európát elkapta az örvény, a németek összeroppantották Lengyelországot."[24] – olvashatjuk Brassaï 1968-ban megjelent könyvében *(15. kép)*.

Orson Welles *F for Fake* című, Picasso halála évében, 1973-ban elkészült munkája már a legendás életművek és a hamisítás kibogozhatatlan hatásmechanizmusainak

23 Capa *Life Magazin*ban közölt fotóesszéjében Picasso gáláns társként jelenik meg Françoise Gilot oldalán és mint apa gyermekei körében. Douglas, Capa halála után, de az ő ajánlásával kopogtatott be Picassóhoz. Douglas fotókönyvekben megjelent sorozatai már a La Californie-ban Jacqueline Roque-kal berendezkedő élet dokumentumai. Gjon Mili fényrajzaihoz: PURL https://maimanohaz.blog.hu/2013/02/19/gjon_mili_picasso_fenyrajzai

24 Brassaï 1968 *(ld. 5. j.)* 50–51. 1943. szeptember eleji lejegyzések. (Brassaï: *Conversation avec Picasso*. Paris, Gallimard, 1964.)

17. **David Douglas Duncan:** *Picasso otthonában.* La Californie, 1950-es évek

összefüggésébe helyezi a picassói képtermést. Az egyszerre szórakoztató és mediálisan önleleplező moziban a hamisítók életművészete és a művészek hamissága legalább annyira mulatságos, mint a művészeti intézményrendszer résztvevőinek hiszékenysége, vagy épp cinkossága. Mindezt a rendező a fikció és a dokumentarizmus regisztereit trükkösen manipuláló médiumban, a filmben viszi színre, amely az önmagukat alakító szereplők hús-vér valóságának és a szemfényvesztésnek az egyvelegeként mesél világunkról, a hírnév és a névjeggyel hitelesített brand gravitációjában működő művészeti intézményeinkről.

Az intermediális alkotógyakorlatok és interdiszciplináris kutatások gyarapodó tapasztalata felől nézve azonban Picasso viszonya a filmhez ennél a kultuszt tápláló működésnél intenzívebbnek tűnik. Képalkotói gyakorlatában a mozgókép olyan hatóerő, amely a személyét előtérbe helyező szerepléseinél elgondolkodtatóbb. A médiumok közti átjárás ígéretes kiindulópont lehet Picasso életművének megközelítésében, már csak azért is, mert vizuális nyelvezetének hajlékonysága megelőlegezni látszik ezt a mediális határokon átlendülő fesztelenséget is.

A műfaji és a képi zsánerek (csendélet, enteriőr, portré, életkép) közti határok képlékenysége már az életműre jellemző motívumvándorlásokban is egyértelműen megmutatkozik *(16. kép)*. Picasso alapvetően a műterem-bordély-aréna témakörben „az allegorikus technika átformálásán"[25] dolgozott, fogalmazza meg Perneczky, vagyis visszatérő motívumai és azok variánsai (cirkuszi szereplők, testhelyzettanulmányok, művész és modellje, alvó és őrzője,[26] bikaviadal, mitikus állatok menazsériája) jelentéstani kérdések hordozói. E vizuális nyelvtan részét képezik a motívumoknál egyszerűbb, a folyamatos évek munkája során kiérlelt, redukált formák is, mint például a „csepp", amely megjelenhet szemként, fülként, orrlyukként és fejként, vagy a „mandula" („szilvamag"), amely ugyanúgy lehet szem, vulva és világító izzó, ahogy a „babszem" paletta, vagy arc profilja. Ezek az egyszerűbb vizuális „morfémák" az összetettebb ideogrammákkal együtt újabb és újabb figurák részeként vándorolnak a vázlatfüzetek, a festett képek és sokszorosított grafikai lapok médiumai között, de testet ölthetnek szobrok, terrakottatárgyak részeként, és az a motívumvándorlás éppen az ötvenes évek már említett filmrendezőinek munkáiban, a változatos kameramozgással filmre rögzített műalkotások összeszerkesztésében (filmes montírozásában) válik nyilvánvalóvá. Picasso alkotófolyamatát a formakészlete elemeivel elbeszélt vizuális metamorfózisok jellemzik, amelyek nemcsak a műfaji határokat bomlasztják, hanem képsorozatokként a magában való táblakép *(tableau, picture)* konvencionális keretét is; annyira, hogy értelmezői támpontokat keresve az autonóm táblakép fogalmát tulajdonképpen félre is tehetjük.[27] Mai fogalmainkkal, mintha a mediális határátlépések a stílustagadó alkotó eklektikus életművének bensőséges, immanens részét képeznék, és mindez a műveit felhasználó és/vagy azokról készült filmekben válna meggyőző evidenciává *(17. kép)*.

Az 1950-es és 1960-as években azonban Picasso személye és festészetének kései korszaka jobban megmozgatta a filmipar szereplőinek, illetve a művészetet népszerűsítő filmek révén a filmesekkel kapcsolatban álló művészettörténészeknek (például Gaston Diehlnek) a fantáziáját, mint a modern művészet purizmusát őrző művészettörténészekét.[28] Ez érthető, hiszen a filmtől elzárkózó művészettörténet fogalmi keretébe nehezen

25 Perneczky Géza: *Picasso – Picasso után*. Budapest, Corvina, 1989. 29.

26 Picasso művészetében az álomőrzők motívuma újra és újra visszatér, és e motívum figyelemre méltó módon ugyancsak az ellentétes minőségek és állapotok feloldására, illetve egybeszerkesztésére adott lehetőséget. Ld. Leo Steinberg: Sleep Watchers. *Life*, 1968. December 27. 106–121.

27 Hogy Clement Greenberg idegenkedett a kora előrehaladtával egyre látványosabban szekvenciákban gondolkodó Picasso képtermésétől, az e ponton válik érthetővé, és reprezentáció elméletileg logikusan indokolhatóvá. Ugyancsak figyelemre méltó, hogy André Bazin a keretkérdésben ragadta meg a festészeti és a filmes ábrázolás közötti különbségeket.

28 Steven Jacobs: Camera and Canvas. In: *Framing Pictures* 2012 *(ld. 22. j.)* 23–26.

18. **Henri-George Clouzot:** *Le Mystere Picasso*, 1956

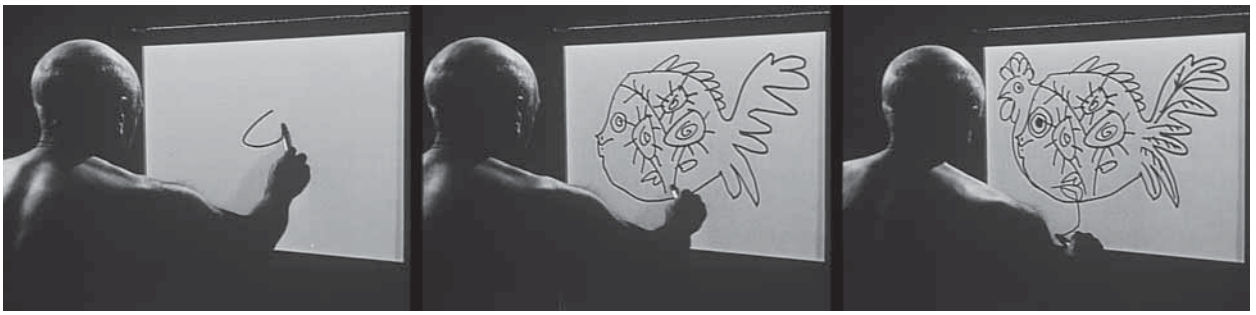
illeszthető be egy olyan vállalkozás, amelynek befogadásakor filmes minőségek ragadják meg érzékeinket. Ezt a kérdést érdemes megfogalmazni, illetve a változó műértői és művészettörténészi figyelem egy-egy állomását megjegyezni, hiszen a jelenből visszatekintve érzékelhető az a folyamat, amelyben a filmes metaforakészlet és szempontrendszer érvényesítésének igénye előtérbe került.

A kubizmus formakísérletének bemutatásához Albert Gleizes már 1928-ban operatív fogalomként vezeti be a kinematografikus kifejezést[29] mégis, a művészettörténészi elemzések figyelmen kívül hagyták ezt a kezdeményezést, és a kubizmus (sőt, már Az Avignoni kisasszonyok) sokkal inkább az absztrakt művészet narratívájának „nyitóképe" lett. A filmteoretikus és pszichológus Rudolf Arnheim az, aki „már" 1962-ben a *Guernica* fotografikusan megőrzött fázisképeit elemezve leírta, hogy Picasso művészetének időbeli dimenziója és kinematikus aspektusai is figyelemre méltók.[30] A nyolcvanas évek végétől élénkül fel a művészettörténészi figyelem az életmű kései, parafrázissorozatokban bővelkedő, az erotikus szerelem és az alkotás megfeleltetésével áradó képtermése iránt, és ezzel összefüggésben az interpretációk filmes metaforái is előkerülnek. Eleinte Picasso kései festménysorozatainak, témavariációinak filmszerű hatásáról olvashatunk,[31] majd Rosalind Krauss 1993-ban, tárgyunk szempontjából nagyon is releváns felismerésre jut Picasso Manet-parafrázisait elemezve. Manet emblematikus, ugyancsak korábbi képek montírozásával készült *Reggeli a szabadban* című festményét Picasso rajzok százain keresztül gondolta tovább. Ezek a pajzán képek, amelyek időben a *Las Meninas*-parafrázisok után készültek, nemcsak témájukban, az ábrázolás részleteiben, a rajzok folyamatos variálásával egyre gyarapodó érzékeny testrészek, falloszok, ánuszok, mellek, bimbók, testbarázdák, lábak és karok hajlékony összefonódásában erotikusak, hanem a rajzok számszerű gyarapodásával az ismétlések ritmikus lüktetésében is. A sokasodó variációk egyes darabjait összehasonlítva Kraussnak feltűnt, hogy a rajzok vázlatfüzetben készültek, az egyes rajzok az utánuk következőt a lapon átderengő nyomvonallal indítják el és lendítik tovább a téma variálásában, a metamorfózis mozgalmas alakulásában. Az ismétlések adta variációk, illetve a variá-

29 Albert Gleizes: A kubizmus: egy új formatudat (1925). In: Albert Gleizes: *A kubizmus*. Budapest, Corvina, 1984. 92. További szöveghely: „Így fejlődött 1911 és 1914 között a kubizmus a »tömeg« (volume) formafogalmától a »mozgékonyság« (cinématique) formafogalmáig, végérvényesen eltörölve a reneszánszra jellemző perspektivikus egységet." Albert Gleizes: A kubizmus története (1928). In: *Uo*. 15. Valamint: „Egy folyamat egymásra következő állapotainak leírása, mint egyensúlyteremtési kísérlet nem elégszik meg egy egyszer s mindenkorra rögzített nézőponttal; a statika és a dinamika szemmel láthatóan nem volt már idegen a festés tényétől. Ez volt a kubista fejlődés második szakasza. Vagyis a tömeg nem dominált már a festményen. A festők a különféle kiválasztott nézeteket – amelyek a témául vett tárgyat a legjobban jellemezték – egyazon síkon ábrázolták, egymás mellett, vérmérsékletük és sajátosságaik szerint, és így azok a szemlélőnek egy izolált tény vagy folyamat kinematografikus felsorolását nyújtották. [...] A kompozíciókban meglévő kinematografikus elem bizonyítja, hogy ezek a festők nem kerülik meg a nehézségeket – mint oly sokan, akik a színárnyalatok varázsában oldják fel a festmény formáját. Persze ügyetlenek még, de határozottan szembenéznek a forma félelmetes titkával. A környezet ilyen újszerű leírásával azt a formai tényt próbálják megjeleníteni, amit több időpont egyazon térben vagy pedig több tér összetalálkozása egyazon időben jelent. Ez történt 1911-ben és 1912-ben. Akkoriban aligha lehetett számot adni az effajta kísérletek értékéről, de a festőkkel párhuzamosan költők és írók is vállalkoztak hasonló kísérletekre." Albert Gleizes: A kubizmus: egy új formatudat (1925). In: *Uo*. 91–92.

30 Ld. a 12. jegyzetben.

31 „Néha a filmszalag képsoraira emlékeztetnek ezek a vázlatlapok." In: Perneczky 1989 *(ld. 25. j.)* 134.



19. **Henri-George Clouzot:** *Le Mystere Picasso*, 1956

ciók ismétlésekben lüktető ritmusa mögött a flipbook mechanikája működik: nemcsak keletkezésükben, de a rajzok befogadásában is az animáció, a mozgásba hozott rajz archaikus technológiája tűnik elő.[32] Elgondolkodtató, és Picasso parafrázisaival összefüggésben is megjegyzésre érdemes, hogy ma, a digitális mozi korszakában ez a technológia, a rajzolás paradigmájában működő animáció ugyan már digitális technikával, de marginálisból a képalkotás mainstream technológiája lett.[33] Ami azonban szorosan vett tárgyunk tekintetében megjegyzendő, hogy az 1957-es *Las Meninas*-variációk e flipbook kontextusban értelmezhető Manet-parafrázisok (1962) előtt és Clouzot filmje, a *Picasso rejtélye* (1956) után készültek. Köztes – in-between – képek több értelemben: egyfelől keletkezési idejükben, hiszen elmondhatjuk, hogy két „film" között születtek, másfelől a fázisképszerű ismétléseket és a filmes *shot/counter shot*[34] szerinti képkivágásokat felmutató festett szekvenciák (*Las Meninas*-parafrázisok galambdúcképei) a festészetet időalapú médiumnak mutatják, és ezzel a festészet és a film nem egymás idézésében, hanem az alkotói processzus szintjén kerül közel egymáshoz. Mind a festészet, mind a film jellemzői szembetűnők Picasso kései képtermésében, és ami igazán izgalmassá teszi ezt az érettségében is energikus vállalkozást, hogy a festészetnek és a filmezésnek nem a fősodrába illeszkedik, hanem az akkor marginális (mára mainstreammé váló) búvópatakokból mint figurális meseszövés és animáció táplálkozik. Két képalkotói médium, a festészet és a film partvonalra sodort hagyományát ötvözve gyarapítja tovább saját kifejező eszköztárát.

Le mystère Picasso: a „Picasso-misztérium"

Úgy tűnik, hogy a Picasso-műveknek a táblakép kereteit szétfeszítő minősége (a kubista kollázs megjelenése után több évtizeddel) éppen az 1950-es évek első felében, az életműről készült filmekben válik szemléletessé. Picasso alkotói folyamatának jellegzetes, alább kifejtendő temporalitása[35] és a filmezés technikája *A Picasso rejtélye (Le mystère Picasso)* című filmben páratlan módon simul egységbe *(18. kép)*. Ám Clouzot e mestermunkája előtt már két emlékezetes művészfilm is a picassói képtermés és a kinematográfia egymás iránti affinitását példázta. E nevezetes filmek ugyan rendezőik elhatározása szerint eltérő műfajba tartoznak, hiszen az egyik esszéfilm, a másik életrajzi dokumentum, mégis, éppen Picasso médiumokon átívelő formavilágának

32 Krauss 1993 *(ld. 4. j.)* 225–230.

33 Lev Manovich: What is Digital Cinema? (2000). In: *The Visual Culture Reader*. Ed. by Nicholas Mirzoeff. Second edition. London, Routledge, 2002. 405–416.

34 Ezúton is köszönöm Hámos Gusztáv médiaművésznek, hogy meglátásomat e létező kinematográfiai gyakorlat megnevezésével *(shot – counter shot)* mintegy alátámasztotta.

35 A temporalitás kérdésével összefüggésben ezen a ponton is érdemes megemlíteni a művészettörténész E. H. Gombrich kutatását, amely az esztétikailag kimódolt ún. termékeny pillanatnak fikció voltával szembesít, illetve ezzel összefüggésben a *punctum temporis* létezését cáfolja. Tárgyunk szempontjából különösen érdekes, hogy a *punctum temporis* képalkotói, vizuális cáfolatát Gombrich éppen Picasso festészetében találja meg. Picassónak azon (jobbára kései) képeiben, amelyekben az ellentétek montázsán keresztül az idő folytonossága, oszthatatlansága kap értelmet. Mindezzel együtt Picassót azon kevés vizuális művészek közé sorolja, akik a vizuális művészetekben túlhangsúlyozott térproblematikán kívül az idő, a temporalitás kérdéseit teszik érzékelhetővé. In: E. H. Gombrich: Moment and Movement in Art. In: E. H. Gombrich: *The Image and the Eye*. Oxford, Phaidon, 1982. 40–62.

20. **Henri-George Clouzot:** *Le Mystere Picasso*, 1956

kameraérzékenysége az, amely összefűzi, illetve egy közös elemzés tárgyává teheti őket. Mind Alain Resnais és Robert Hessens *Guernica* című filmes kiáltványa (1950, 13'), mind Luciano Emmer *Incontrare Picasso* című művészeti dokumentumfilmje (1953, 49') Picasso képeinek „hajlékonyságát" használja ki, és egyben szemlélteti. A fotófilmként is nézhető *Guernicá*ban a rendezők Picasso több évtized távlatában készült festményeit, rajzait és szobrait (1902–1949) Paul Éluard szövegével együtt szerkesztik antifasiszta narratívába. Az öldöklés felett győzedelmeskedő ártatlanság filmes krédójában a rendezők Picasso műveit, illetve az azokról készült felvételeket *montázssejtek*ként kezelik. Az alkotások keletkezésük időrendjéből kikerülve a szenvedélyes, megszólító erejű dramaturgiát szolgálják, amelyet felerősít a kamera munkája is: a képek olyan szuggesztív részleteit emeli ki, mint a képből kitekintő szemek, vagy az égnek emelt karok, megfeszülő kézfejek. Tartalmilag a *Guernica*, e grandiózus, festői tiltakozás felé haladunk, az átúsztatás *(dissolve)* technikájával szerkesztett szekvenciákban a korai, szentimentális festmények is ezt készítik elő: a „kék" és a „rózsaszín korszak" képei is a háborúellenes kifakadást hevítik. A spanyol polgárháború időszakában, 1937-ben földig rombolt baszk kisváros pusztulását Picasso háborús években készült plasztikáiról (*Skull*, *Man with a Lamb*, 1943) készült felvételek idézik meg. A koponyát és az emberi figurát megjelenítő szobrokról mint testiséggel bíró tárgyakról több nézőpontból, a fény-árnyék hatásokkal radikálisan élő filmes svenkek az ember földi maradványait kísértetiesen idézik meg: a szobortest matériája az élő test fosszilis maradványával lesz ekvivalens. Az ismert Picasso-művek a filmes médiumban új arcukat mutatják meg: egy narratíva részeként nemcsak megelevenedni látszanak, hanem maguk is mozgósítanak. A képzőművészeti munkáknak e filmes, a montázs eszközével dramatizált átformálása nehezen képzelhető el az ekkor, 1950-ben, még mindig a legtermékenyebb időszaka előtt álló Picasso hozzájárulása nélkül. Nyilvánvaló, hogy nemcsak a *Guernica* című esszéfilm politikai állásfoglalása, hanem ezzel együtt ennek alkotói eszköztára: a montázs, a montázseljárást továbbfejlesztő kinematográfiai eljárásokból adódó új távlatok üdvözlése, valamint élet, fantázia és művészet egymásba játszásának izgalma (amely a kép keretét szétfeszítő kubista kollázsban is ott lüktet) része Picasso alkotói tartásának. Alain Resnais és Luciano Emmer filmrendezői látásmódjában közös, hogy Picassóban nem a zsenit kutatják, és főleg nem misztifikálják. Resnais mintegy mozgásba hozva munkára fogja Picasso képeit, Emmer elköteleződése viszont inkább az alkotás mint életforma üdvözlése. Az *Incontrare Picassó*t 1953-ban egy hónap alatt, a Vallauris-i kerámiagyárban tevékenykedő Picassónál vendégeskedve forgatta. Figyelemre méltó, hogy rendezőként nem kizárólag Picassóra összpontosít, hanem távolról indítva és fokozatosan közeledve az alkotó környezetét hozza közel: a délfrancia tengerpartot és a kisvárost, a verőfényes napsütésben sötét füstgomolyagot okádó kerámiagyárat, az abban működő műhelyt a korongozó és az égetést végző férfiakkal. Picasso a műhelymunka egy tagjaként jelenik meg: egyszerre határozott és könnyed gesztusai táptalaját a korongozók munkája adja, amelyből mintegy előbújnak a variációk játékában sokasodó egyénített formák. A puhaságukban még alakítható korsók egy része az ókori krétai szobrocskákat idéző női figurákká alakul, mások madarakká. Picassónak a kamera jelenlétében is zavartalan alkotókészsége itt is megmutatkozik: kezében a korongról frissen lekerülő korsóforma egy perc alatt vadkacsává változik. Ez a mozgóképen rögzített és közvetített transzformáció az alig két évvel későbbi Clouzot-film központi témája lesz. Clouzot-nál a forma metamorfózisa animációként láttatva le is válik majd alkotójáról (a szerzőt kitakarva a film tárgya maga a vizuális átváltozás), Emmer itt még

a környezetétől inspirált produkcióként mutatja be azt. A Vallauris-ban készült műteremfelvételeken Picasso egész műterme, sőt annak udvara is része az alkotófolyamatnak. Van festőállvány is, de Picasso inkább a falat használja, na meg ami a tárgyaktól, szerszámoktól zsúfolt környezetében a keze ügyébe kerül. Például a padlón dobozokból, lécekből kirakosgatott figura kezébe egy, az ajtó melletti bokorról letépett gallyat hoz be. Ezek az akkori jelenben (1953-ban) készült vallauris-i felvételek azonban csak a film felét teszik ki, a 49 perces filmben Picasso maga csak a 32. percben lép színre. A hat epizódból álló film első három része a jelenig tartó életút bemutatása hasonló rendezői logikával, mint amely Alain Resnais *Van Gogh* című fotófilmjének (1949) is sajátja. Vagyis Picasso rajzaiból, festményeiből mint az életrajz „fotografikus" dokumentumaiból az 1953-ig tartó alkotói életút követhető végig: a családtagokat, barátokat megörökítő gyermek- és fiatalkori rajzok, majd a századelő első évtizedének egymást gyorsan váltó korszakai, végül a *Guernica* formatárával indító epizód, amely Picasso legutóbbi képeinek, a gyermekeiről készült festményeknek a bemutatásával zárul. A jelenig tartó történetben azonban nem egyszerűen a művek kronologikus felsorolását kapjuk Picasso gyermekkori rajzaitól a gyermekeit festő Picassóig. Emmer operatőri leleménnyel vezeti nézőjét a művek egymásba fonódó láncolatában. A film első három fejezetében a rajzok és a festmények mindig részletről részletre kibontakozva, leginkább a kép aljától felfelé haladva, fokozatosan tárulnak fel. A kameramozgás a képi gondolkodás felfejtője, egyfelől. Képről képre haladva láttatja a formatár elemeinek vándorlását, a „mandulák", „cseppek" és „babszemek" átváltozását, pontosabban a picassói vizuális nyelv e „morfémáinak" újabb és újabb képi összefüggésrendszerben betöltött szerepét, jelentésváltozását. Másfelől a felvételek montírozásával a filmrendező interpretál: az *Avignoni kisasszonyok*hoz például a korábbi festménytől, az *Aktok*tól érkezünk meg, és a festő nézőt invitáló kompozíciós fogásának engedelmeskedve a képi térbe mint vendégek (a bordély vendégei) a gyümölcsöstál premier planjától indulva lépünk be; először végigpásztázva, külön-külön, majd egyszerre láttatja a kamera az öt nőszemélyt, hogy aztán egy zoomon át közvetlenül az afrikai/ibériai maszkokkal nézzünk farkasszemet. Emmer montázstechnikája horizontálisan és mélységében is aktív. Nem rálátást kapunk Picasso életművére, hanem bevezet minket abba; a szó szoros értelmében a vászon szövetéig hatolunk, egészen addig, míg a nagyításban megsemmisül a festett kép egésze, csak a vászon textúrája marad. A festményen ábrázolt festményre (egy odakent absztrakt kompozícióra) zoomolva „átúszunk" a kép túloldalára, majd a hátlapon lefelé svenkelve megérkezünk ahhoz a szoborhoz, amelyben az előbb láttatott festmény előlapján ábrázolt női figura látszik testet ölteni. A különféle nézőpontból készült felvételek montírozott szekvenciái a képi tér és a kép környezetének tere között utaztatják a nézőt. A *Találkozás Picassóval (Incontrare Picasso)* beavatás: egyfelől az alkotás mediális kereteket szétfeszítő természetébe, másfelől a filmnek a korábbi alkotói médiumokat bekebelező lehetőségeibe.

Már címével beavatást ígér Henri-Georges Clouzot többször is említett filmje, a *Picasso rejtélye*, bár nem egyértelmű, hogy a rendező a festészetet misztifikálná, vagy inkább filmes elemzésével a misztérium jellegét eltüntetné-e. Mindenesetre ezzel a festő és a filmrendező kooperációjában készült emlékezetes munkával (mint egy loopban) visszaérkezünk a tanulmány kiindulópontjához, szorosan vett témánkhoz: a *Las Meninas*-parafrázisokhoz. Picasso és Clouzot együttműködésének ötlete már régebben felmerült, a megvalósítást az akkor Picasso kezébe került eszközök, a vásznon átszüremlő tollak és tinták katalizálták. A film első negyedében a filmképet ez határozza meg: a kamera pontosan a vászonra fókuszál, a rajzolót alig látjuk, jobbára „csak" keze nyomát, kézvonását *(19. kép)*. A vonalak és színfoltok figurává rendeződését, azok metamorfózisát a filmszalag 24/sec sebességű pergésével szimultán követjük. Ha nem lennének backstage, illetve több kameraállásból készült stúdiófelvételek beiktatva az egyes képek kibontakozását megörökítő szekvenciák közé, akkor a zenei kísérettel összeszerkesztett képi metamorfózisok látványát hagyományos animációfilmként is nézhetnénk. Ám épp azok a rövid stúdiófelvételek, amelyek egyszerre mutatják a festő és a rendező munkakörülményeit, mediális eszköztárát és rövid dialógusait, a látott filmnek a performatív minőségében erősít meg. A beavatás nem is annyira a festészet, illetve Picasso „titokzatos", mert kifürkészhetetlen tehetségének természetébe történik meg, sokkal inkább a picassói festésmód és a filmezés összesimulásának leszünk szemtanúi, főleg, ha a *delayed cinema* jegyében a filmet többször is megnézzük, visszapörgetjük és kikockázzuk. Egyfelől Picasso a kamera előtt színre viszi, performálja a már műtermében kikísérletezett és évek óta művelt módszerét: a vászon túloldalán is látszó tinta főszerepét a filmnek már harmadától átveszi az a picassói rutin, amelyben a festékrétegek halmozásában, átfestésében az első képi ötlet számos (illetve számtalan) verzión keresztül végül egy visszafordíthatatlan metamorfózis eredményeként megsemmisül. Másfelől: mindez filmre

véve, a vágásokkal nézhető/élvezhető időegységekre formálva (öt órán át tartó lázas munka tíz percbe sűrítve) visszajátszható. Vagyis Picasso régi, interjúkban is emlegetett vágya, hogy a készülő festmény rétegeit, a festmény metamorfózisának lépéseit megőrizze, ebben a filmes együttműködésben megvalósul. Clouzot filmje, a festővel való dialógusban alakuló eljárása, ez a közös festészeti-filmes lelemény tulajdonképpen Picasso időalapú festészeti gyakorlatát teszi láthatóvá. Picassónak a képi keretet, az autonóm *tableau* mikrovilágát az időélmény felé kinyitó munkamódszere a filmes szintagmák horizontális haladásával harmonizál. André Bazin a festészeti és a filmes keretezést, a képkivágás dinamikáját ellentétesként, a centripetális és centrifugális erők különbségeként láttatja. Clouzot és Picasso filmje esetében azonban épp azt látjuk, hogy Picasso képkeretfogalma ugyanúgy centrifugális, a fix kereten túlmutató, mint a filmes Clouzot-é. Mindez ebben a filmben válik kiforrottá, nem egyszerűen szemléletessé, de a filmrendező és a festő együttműködésében tapasztalattá. Meglátásomban ez a valósággá váló képi eredmény a *Las Meninas*-parafrázisokban is ott munkál: a *Las Meninas* szekvenciái a visszajátszható, mert rögzített filmkép módszerét tükrözik. Nem egy vásznon dolgozik Picasso, és a festékrétegeket egymásra halmozva, a metamorfózis törvényszerűsége által semmisíti meg az első képi ötletet, hanem az új képi ötlethez, legyen az képkivágás, kompozíciós megoldás, festői stílusgyakorlat, illetve színösszeállítás, újabb és újabb „felvételeket" indít (új vásznat vesz elő), a kamera pedig rögzíti azokat *(20. kép)*.

Picasso *Las Meninas*-variációi egymással kibékíthetetlennek tűnő mediális és képalkotási sajátosságokat fűznek egybe: filmet fest, amennyiben a par excellence mozgást, a gondolat áramlását, a vizuális metamorfózist rögzíti. Az ábrázolás elszakadni látszik referenciájától, ez esetben *Az udvarhölgyektől*, és sokkal inkább az újabb és újabb festői ötletek összeszerkesztését éljük át az ötvennyolc kép folyamatában. De filmet fest Picasso akkor is, amikor műtermében a galambképek szekvenciájával körbe vezeti nézőjét, és *Az udvarhölgyek* előtti mindenkori befogadói teret festményként dokumentálja *(21. kép)*, aktuális benépesítését mintegy festményre veszi, a képileg teremtett illúziót elénk vetíti.

21. **Pablo Picasso:** *Tájkép (Las Meninas-sorozat része).* Cannes, 1957. december 2. Olaj, vászon, 14 × 18 cm
Barcelona, Museu Picasso, ltsz. MPB 70.486
(Fotó: Gasull Fotografia)

Svetlana Alpers elgondolásában Velázquez egymással konfrontálódó reprezentációs módok összeszerkesztését ambicionálta: a korában létező két képi modell fúziója egy nyughatatlan, nézőjét máig mozgásba hozó képi dinamikát eredményezett, melyhez eszköze a képi keret, illetve a képi keret lehetséges szerepeinek bemutatása volt.[36] A *Las Meninas*-variációkban Picasso leginkább ebben hű követője, illetve partnere Velázqueznek: a képi keret kérdését Picasso aktualizálja, úgy hogy a festmény hagyományos keretét mintegy feloldja és meg is tartja, mert a filmes celluloid matéria mintájára megsokszorozza.

Perenyei Monika
művészettörténész
Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet / MTA Pszichiátriai Művészeti Gyűjtemény
perenyei.monika@btk.mta.hu

36 Svetlana Alpers: Interpretation without Representation, or, the Viewing of Las Meninas. in: *Representations*, 1983. No. 1 (Februar). 30–42.

Metamorphoses of *Las Meninas*

Picasso's Explorations between Painting and Film

My paper analyses the series of paintings by Pablo Picasso known as *Las Meninas* (Museo Picasso Barcelona) in the context of cinematography. In my view, the 58 pictures – painted in the artist's late period, between August and December 1957 – belong among Picasso's work in film, not only because of when they were made, but also in terms of their cinematographic image-making "technology".

The study is divided into four chapters. In the first, entitled "Creative Acts", I discuss the important role of the beholder in the existence of a work of art. The starting point for this is Marcel Duchamp's polemic of 1957 (The Creative Act). In my reasoning, Picasso, as an artist who enters into dialogue with the Old Masters, is also a beholder par excellence who brings their works to life (re-animation). The role of the beholder was not only emphasised in avantgarde creative practices (Duchamp), but from the 1960s onwards it also occupied an important position in the research of psychologically sensitive art historians (E. H. Gombrich) and film theorists (Rudolf Arnheim).

In the second chapter ("Studios, Ladies-in-Waiting, Children"), I firstly reconstruct the history of how Picasso produced his *Las Meninas* series, taking account of both the period of his life he spent in La Californie, and the film works he made in the 1950s; I then outline a cinematographic interpretation of the series of paintings that respond to Velázquez, that is, an interpretation that records a temporal process and deploys so-called counter-shots, as used in film-making. In my argument, I develop the art historical analyses of Velázquez's *Las Meninas* (1656) (Leo Steinberg, Svetlana Alpers), and connect the motion-related qualities of Picasso's œuvre with some noteworthy writers (Rudolf Arnheim). Furthermore, I examine Picasso's reanimating vision in the context of contemporary art, specifically in the light of Thomas Struth's museum photographs, particularly those he took of *Las Meninas* in the Prado.

In the chapter entitled "What phenomenon?" I describe and analyse the films the painter made jointly with film directors. In my opinion, the way in which Picasso's creative process transcended the boundaries between different media is most clearly seen in the films made about him and together with him. In these films, the painter is not merely a character, but a creative partner collaborating with the directors (Paul Haesaerts, Luciano Emmer). These films from the 1950s later had a rebound effect on Picasso's painting practice, in which the time-based creative process (pursuing the movement of thought) that the painter had been obsessed with since the 1930s was manifested ever more emphatically (in the form of series).

In chapter four ("Le Mystère Picasso: The Mystery of Picasso"), I use Clouzot's film to present the unparalleled fusion between the processes of painting and film-making. Nowadays, in the age of media convergence, as celluloid films are digitised and presented in museums, and as new, moving-picture narratives are tried out in art exhibition spaces, the differentiation between beholder behaviours (pensive, possessive) has also become a defining aspect of psychoanalytically motivated film theory (Laura Mulvey). All this provides a reference point for further visual history research that transcends media boundaries, offering a perspective from which it becomes possible to discern, in painted oeuvres, latent signs of more recent visual technologies. Echoing Svetlana Alpers's interpretation of Velázquez's *Las Meninas*, we could say that, just like the 17th-century painter of *Las Meninas*, Picasso also unified two methods of representation in his own variations on the work.

Monika Perenyei
art historian
Institute of Art History, Research Centre for the Humanities / Psychiatric Art Collection of the Hungarian Academy of Sciences
perenyei.monika@btk.mta.hu

TÁRGYSZAVAK

Pablo Picasso, Las Meninas, kinematográfia és festészet, fotográfia és festészet, köztes képek, intermedialitás, művészek késői munkái, (kép)keret, animáció-reanimáció, André Bazin, Alain Resnais, Henri-George Clouzot, Thomas Struth

KEYWORDS

Pablo Picasso, Las Meninas, cinematography and painting, photography and painting, in-between images, intermediality, late works of artists, frames, animation-reanimation, André Bazin, Alain Resnais, Henri-George Clouzot, Thomas Struth

Horváth Gyöngyvér

Csernus Tibor Hogarth-sorozata

A kontextus ambivalenciája és a posztmodern

Bevezető[1]

Nem szerencsés a műalkotás, amelynek elemzését Beke László találja értelmetlennek, rossz ómen a művésznek, ha Németh Lajos helyezi kontextuson kívülre. Csernus Tibor (1927–2007) párizsi korszakának művészete ritkán tapasztalható tanácstalanságot és értetlenséget okozott a hazai szakmai berkekben. Pályájának korai szakaszát sokan kísérték itthon figyelemmel: Csernus volt a legendás, iskolateremtő művész, akinek újszerű stílusa szürnaturalizmus néven irányzatot indított el, munkája megkerülhetetlen a korszak művészetének tárgyalásakor. Azonban az 1964-es párizsi emigrációjával mindez megváltozott: mind személye, mind felfogása eltávolodott a hazai szcénától, művészete a magyar avantgárd festészeti tradíció folytatása helyett – amelyet oly sokan, kollégák, kritikusok, művészettörténészek és gyűjtők kimondatlanul is elvártak tőle – egy merész váltással a régi korok mesterei felé fordult.

A váltás az életműben lassú átmenetet jelentett, ám a hazai közönség mindezzel évtizedekkel később, hirtelen szembesült. Csernus első párizsi évei illusztrálással teltek, csak az 1970-es évek elejétől tért vissza a festészethez, ekkoriban főleg csendéleteket és párizsi életképeket festett. Az 1980-as évek elejétől induló, a kora barokk festői stílusát idéző festményei főként aktok, emellett mitológiai és bibliai tárgyú képek. Idehaza ezeket először 1989-ben, egy nagy műcsarnoki retrospektív tárlat keretében láthatta a közönség.[2] Csernus pályájának következő fontos állomása a William Hogarth *A szajha útja* (1733) metszetsorozatát parafrazeáló képciklus (1995–1999), amelynek impozáns vásznait szintén a Műcsarnok mutatta be 1999-ben egy rövid kamarakiállítás keretében.[3]

Noha Csernus virtuóz festésmódja mindenkit lenyűgözött, a kiállítások visszhangja nem volt egyöntetűen pozitív, és a negyedszázados kihagyás utáni visszatérést nem követte felívelő itthoni karrier. Csernussal a műcsarnoki tárlatok idején és annak vonatkozásában elsősorban a műkritika foglalkozott; az érdeklődés azonban később lankadni kezdett annak ellenére, hogy a hagyatékot részben birtokló Kogart és a franciaországi magyar művészek népszerűsítésében érdekelt Makláry Kálmán galériájának önálló kiállításai megpróbálták azt életben tartani.[4] A párizsi korszak művészettörténeti feldolgozása elmaradt, a megjelent kiadványok javarészt csak a pályaív felrajzolására vállalkoztak. Csernus életműkutatása megrekedni látszik. Most is érvényes, amit Forgács Éva írt a művész halálakor: „Óriási festőtehetséget vesztettünk el benne, akivel – ez már csak így megy Magyarországon – nem tudtunk mit kezdeni."[5]

Adódik a kérdés, vajon mi állhat az elmaradt siker mögött? Vitathatatlanul fontos tényező volt ebben a művész távolléte, az életmű egészének rendezetlensége

1 Jelen tanulmány a Csernusról magyar nyelven megjelent szakirodalmat elemzi; a nemzetközi szakirodalom mennyisége nagyságrendileg kisebb, és a Csernus külföldi kiállításairól írt hazai beszámolók száma sem jelentős.

2 A tárlat 1989. március 2. és április 9. között volt nyitva, a kiállítást Kratochwill Mimi rendezte. Ld. *Csernus Tibor festőművész retrospektív kiállítása*. Szerk. Kratochwill Mimi. Kiáll. kat. Budapest, Műcsarnok, 1989.

3 A kiállítás, melynek koncepcióját Beke László dolgozta ki, 1999. január 26. és február 14. között volt látható. Ld. *Csernus Tibor újabb festményei William Hogarth The Harlot's Progress (1731) című rézmetszetsorozata nyomán*. Szerk. Beke László. Kiáll. kat. Budapest, Műcsarnok, 1999. A tárlatot Lajta Gábor nyitotta meg, Hogarth metszeteit a Szépművészeti Múzeum kölcsönözte.

4 Csernus néhány későbbi fontosabb kiállítása, a teljesség igénye nélkül: Blitz Galéria: 2003; Kogart Ház: 2006, 2009, 2012, 2017, 2018; Makláry Fine Arts: 2007, 2016; REÖK Szeged: 2009.

5 Forgács Éva: Az emigráns festő. Csernus Tibor 1927–2007. *Holmi*, 19. 2007. 10. sz. 1369.

és hozzáférhetetlensége,[6] de minden bizonnyal jelentős szerepet játszott a hangadó kritikusok – Németh Lajos, György Péter és P. Szűcs Julianna, majd Beke László és Szabadi Judit, illetve később Mélyi József – véleményének szembetűnő bizonytalansága, idegenkedése vagy ellenérzése is. Nyomukban mások is azt érezték, egyfajta kényszerként, hogy Csernus aktualitása, kortársi mivolta és virtuozitása magyarázatra szorul, művészete öncélú. Sokak véleményét fogalmazta meg Szabadi Judit ezzel az ambivalens helyzettel kapcsolatban: „Mint mikor egy kínos ügyet inkább nem bolygat az ember, és az egész lenyűgöző életművet elintézi azzal, hogy bemutatása »nem aktuális«."[7]

A recepciótörténetben egyáltalán nem volt, és ma sem nyilvánvaló, hogy Csernus párizsi korszakát a magyar vagy a nemzetközi kortárs művészet, a posztmodern részeként, vagy legalább ez utóbbi figyelembevételével kellene-e értelmezni. Minden művészettörténészi megközelítés első lépése a kontextus egyfajta keretfeltételének megteremtése az életmű egészének értelmezéséhez, amelynek nem megkerülhető része a művész korszakhoz, irányzathoz, iskolához és mozgalomhoz való besorolása. Csernus művészetének kapcsán még a kontextus elsődleges frontvonala sem tisztázott, a szóba jöhető irányzatok kijelölése helyett inkább azok kizárása tapasztalható, gyakran bármiféle alternatíva felkínálása nélkül. A besorolás nehézségét mutatja Németh Lajos már a korai párizsi korszak ismeretében tett megjegyzése, mely elzárja az életművet a reálisan szóba jöhető kontextusok elől: „A Csernus-féle objektív realizmus egyéni képlet, nem sok köze volt a pop art mellékhajtásaként létrejött amerikai hyperrealizmushoz és fotónaturalizmushoz. […] bármennyire össze is esik Csernus nagy kompozícióinak dátuma a transzavantgárd kibontakozásával, a posztmodern tendenciákkal, nem sok közük van hozzájuk.[8]

Jelen tanulmány célja tetten érni azt a bizonytalanságot, amely a recepciótörténetben Csernus párizsi korszakának vonatkozásában a kontextus problematikája kapcsán jelen van, továbbá kritikusai ellenében amellett érvelni, hogy Csernus barokkizáló narratív munkái – beleértve a Hogarth-ciklust is – nem kontextus nélküli alkotások, hanem illeszkednek a kor posztmodern tendenciáiba, mert ezek kínálnak értelmes nézőpontot a párizsi korszak alkotásainak elemzéséhez. A kontextuskeresés problematikáját a recepciótörténet azon kérdésein keresztül vizsgálom, amelyeknél leginkább nyomon követhető a kontextussal kapcsolatos ambivalencia: (1) korszerű-e (azaz kortárs-e), vagy inkább kortévesztett Csernus művészete? (2) Csernus párizsi korszakának stílusa maga a barokk, netán barokkos, barokkizáló, esetleg neobarokk? (3) Van-e mindennek köze a magyar művészethez?

Elszalasztott pillanat: Csernus Hogarth-sorozatának hazai recepciója

Elszalasztott lehetősége a hazai művészettörténet-írásnak Csernus Hogarth-sorozatának műcsarnoki bemutatkozása, ugyanis a mű első, Beke László által írt rövid értékelése nem elindította, hanem lezárta az értelmezést. A kurátor Beke a kiállítást kísérő füzet másfél oldalas bevezetőjében a ciklus kapcsán négy szintet: a stílus, a történet, az ecsetkezelés és a morál szintjét különítette el, és ebből két ponton is berekesztette a diskurzust. A történet szintjén véleménye szerint nincs értelme a ciklus és annak forrása, Hogarth metszetei összehasonlításának. Mint írja, „roppant hálás feladat lenne – akár lichtenbergi áttétellel, akár anélkül – részletről részletre összevetni a festményeket a két évszázaddal korábbi metszetekkel. Csak éppen nem lenne sok értelme. Csernus nem filológus".[9] Konklúziója több szempontból is meglepő és egyben sajnálatos is: a filológusi, azaz elemző munkát rendszerint nem a művész végzi el; kijelentése nem áll összhangban a kiállítás általa kidolgozott koncepciójával sem, ugyanis a kurátori elképzelés nyomán a tárlat, amely Csernus nyolc vászna mellé helyezte a ciklus inspirációs forrását, Hogarth metszeteit, pont ezt az összehasonlítást kínálta fel közönsége számára, mintegy utat nyitva annak az ikonográfiai, narratológiai és hermeneutikai összehasonlító elemzésnek, amely éppen a történet szintjén tudna sikerrel járni. És

6 Csernus hagyatékának és műveinek nagy része magánkézben és részben külföldön van, hazai állandó kiállításon alig néhány munkája látható. Nincs életmű-katalógusa, az eddig megjelent kötetek munkáinak csak egy részét közölték. A magángyűjteményekben lévő munkáinak adásvétele követhetetlen. A legutóbbi, vitatott árképzésű állami vásárlásokról ld. Horváth Gyöngyvér: Csernus Tibor – évfordulók, vásárlások. Visszatekintés 2017-re. *Műértő*, 21. 2018. 2. sz. 14–15.

7 Szabadi Judit: Portrévázlat Csernus Tiborról. *Holmi*, 10. 1998. 10. sz. 1437.

8 Németh Lajos: Csernus Tibor és a Kép. *Literatura*, 14. 1987/88, 1–2. sz. 170, 172.

9 Beke 1999 *(ld. 3. j.)* o. n.

végül: címadásában (*Ut pictura Csernus*) ahhoz a 18. század óta élő, szó és kép-viszonyokat elemző *ut pictura poesis*-hagyományhoz köti Csernust, amelynek 20. század végi diskurzusa elméleti hátteret tudna nyújtani egy efféle interpretációnak.[10]

A Hogarth-ciklus stílusát az előző évtized barokkizáló műveihez képest is markáns változások jellemzik, melyek fogalmi megragadása új kihívást jelenthetett volna első értelmezőinek. Csernus sokat változó stílusának mindenkori meghatározása a pályaív felvázolásának sarkalatos, sőt olykor neuralgikus pontja volt; még itthon készült művei – mint említettem – egy új stíluskategóriát hívtak életre, a szürnaturalizmust. Azonban Beke gyors címkézéssel látszólag megoldotta a stílusváltás egyébként komolyan veendő kérdését: „Csernus stílusa és módszere – túl azon, hogy »realista« – szinte *leírhatatlan és megnevezhetetlen*."[11] A stílus definiálására irányuló erőfeszítés híján hogyan is lehetne Csernus stílusát – túl a realizmuson – bármilyen irányzathoz is besorolni?

Az érdemi elemzés hiánya, de még inkább az elemzés feleslegességének deklarálása éppen azért fájó pont, mert a tárlat nem váratlanul érkezett a Műcsarnokba. Kis Tibor egy 1996-os interjúban számolt be arról, hogy Csernus egy Hogarth-átiraton dolgozik,[12] Lajta Gábor mellbevágónak találta a még csak félig kész sorozatot,[13] Beke egy műtermi látogatása során, 1998 nyarán ajánlotta fel a kiállítás lehetőségét Csernusnak,[14] valamint Lajta Gábor sokszor citált 1998-as interjújában maga Csernus is beszélt forrásairól és Hogarth művészetéhez való viszonyáról.[15]

A kiállítás kritikai visszhangja Csernus jelentőségéhez mérten is erős volt: a kor jegyzett kritikusai sorra beszámolnak róla,[16] de az új művek leírásán és az életműben elfoglalt helyének kijelölésén túl néhányan tanácstalanságukat is jelezték, leginkább a végletekig lebontott hogarthi narratíva befogadásának vonatkozásában. P. Szabó Ernő szerint a sorozat felveti annak kérdését, hogy vajon „a huszadik század végén »újrarendezhető-e« a történet, újramondható-e a festészet nyelvén".[17] Keserü Ilona a befogadói élmény felől közelíti meg a sorozatot, szerinte az elragadtatáson túl a „néző zavarodottságának" oka, hogy nem pontosan lehet dekódolni a „történet-töredékeket".[18] A hogarthi történet Csernus általi dekonstrukciójának elutasításában Szabadi Judit járt az élen, aki a sorozat komponálási és elbeszélői módszerét illeti erős kritikával. Mint írja, „Amit megjelenített, az az egymásra alig vonatkoztatható triviális emberi cselekedetek egymásra torlódott kavalkádja, minden értelmet és méltóságot nélkülöző rúgkapálása volt."[19]

A második elszalasztott lehetőség a Helikon Kiadó 2000-ben megjelentetett kötete, amelytől a két sikeres műcsarnoki tárlat után joggal várhattunk volna komolyabb elemzéseket. De a bevezető szerint „Ez a könyv nem életrajz, nem monográfia, nem is tudományos feldolgozás"[20] – holott mindháromra szükség lett volna. A kötet Beke László Csernus pályaívét stílusának változásain keresztül bemutató utószaván[21] és néhány külföldi cikk rövid bekezdésein kívül csupa ismételt közlés. Az *Új Művészet*ben két évvel korábban megjelent *Kinek ígértem meg?* interjút egészében,[22] Kis Tibor 1996-os interjúját, szintén másodszor, részleteiben közli a kötet.[23]

10 A szó és kép viszonyok bőséges szakirodalmából ld. pl. Rensselaer W. Lee: Ut Pictura Poesis: The Humanistic Theory of Painting. *The Art Bulletin*, 22. 1940. no. 4. 197–269; Meyer Schapiro: *Words and Pictures. On the Literal and the Symbolic in the Illustration of a Text*. The Hague–Paris, Mouton, 1973; *On Narrative*. Ed. by W.J.T. Mitchell. Chicago–London, The University of Chicago Press, 1981; illetve magyarul Szőnyi György Endre: *Pictura & Scriptura. Hagyományalapú kulturális reprezentációk 20. századi elméletei*. Szeged, JATEPress Kiadó, 2004; W.J.T. Mitchell: *A képek politikája*. (Ikonológia és Műértelmezés, 13.) Szeged, JATEPress Kiadó, 2008.

11 Beke 1999 *(ld. 3. j.)* o. n. (kiemelés tőlem – H. Gy.).

12 Kis Tibor: Századvégi zárszámadás. Beszélgetés Csernus Tiborral. *Kritika*, 25. 1996. 10. sz. 30.

13 Lajta Gábor: Hogarth a Place Pigalle-on. Csernus Tibor kiállítása elé. *Új Művészet*, 10. 1999. 5. sz. 4.

14 Kis Tibor: Hogarth metszetei nyomán. Csernus Tibor nyolc nagy méretű vászna mától a Műcsarnokban. *Népszabadság*, 57. 1999. január 26., 21. sz. 11; erről Beke is beszámol a katalógus előszavában, ld. Beke 1999 *(ld. 3. j.)* o. n.

15 Lajta 1998 *(ld. 13. j.)* 8–9, és 42.

16 Ld. Kis 1999 *(ld. 14. j.)*; Lajta 1999 *(ld. 13. j.)*; Rózsa Gyula: A szajha az újpesti rakparton. *Népszabadság*, 57. 1999. február 13., 37. sz. 9; Sinkó István: Csernus-klip. Csernus Tibor nyolc festménye a Műcsarnokban. *Élet és Irodalom*, 43. 1999. február 12., 6. sz. 17; Szinte Gábor: A század búcsúzik, a festő visszanéz. Csernus Tibor nyolc képe Hogarth „The Harlot's Progress" című rézmetszetsorozata nyomán. *Magyar Művészeti Fórum*, 2. 1999. 2. sz. 31–35. Szinte Gábor a ciklus primer szintjét verbalizálja és jó leírást ad a sorozat egyes darabjairól. Elemző tanulmány azóta sem született a sorozatról.

17 P. Szabó Ernő: A szajha útja. Csernus Tibor festményei a Műcsarnokban. *Napi Magyarország*, 3. 1999. február 10., 34. sz. 11.

18 Keserü Ilona: A reinkarnálódó világ. Jegyzet 1999. február 13-án, Műcsarnok. *Új Művészet*, 10. 1999. 5. sz. 7.

19 Szabadi 1998 *(ld. 7. j.)* 1438. Szabadi a Hogarth-sorozat ismeretében ír, valószínű, hogy tanulmánya ténylegesen csak 1999-ben jelent meg.

20 Beke László: Csernus és a festészet. Előszó. In: *Csernus Tibor*. Szerk. Varga Zsuzsa. Budapest, Helikon Kiadó, 2000. 5.

21 Beke 2000 *(ld. 20. j.)* 165–174.

22 Első közlése: Lajta Gábor: Kinek ígértem meg? Beszélgetés Csernus Tiborral. *Új Művészet*, 9. 1998. 3. sz. 4–9, 42–43.

23 Első közlése: Kis 1996 *(ld. 12. j.)*.

Harmadszor, kissé rövidített verzióban hozta le Németh Lajos *Csernus és a Kép* címmel régebben megjelent tanulmányát,[24] ami aktualitását ugyan nem vesztette, de a szerző 1991-es halála miatt a legújabb csernusi fordulatról és a Hogarth-sorozat elkészültéről értelemszerűen nem tudott tájékoztatni. Németh Lajos Csernus korai párizsi festészetét, például a Lindbergh-festményeket a nemzetközi műkritikusi értelmezések nyomán a hiperrealizmushoz közeli (illetve az alá tartozó) objektív realizmushoz sorolja, mint egyéni variációt,[25] de a régi festészeti tradícióhoz visszanyúló 1980-as évekbeli alkotásait nem köti irányzathoz. A többszörös újraközlések nem csupán az autoritást jelentő hangok hosszan érződő hatását, de az új megközelítések hiányát is jelzi.

A tipikus narratíva és annak buktatói: a párizsi korszak rövid recepciótörténete

A kritika fokozott érdeklődéssel kísérte Csernus hazai bemutatkozásait, olyannyira, hogy a párizsi korszak kritikai recepciója is kirajzolódik e tárlatok visszhangja mentén. Különösen a négy nagy hazai kiállítás körüli aktivitás jelentős: az 1989-es retrospektív tárlat a Műcsarnokban,[26] az 1999-es Hogarth-kamarakiállítás,[27] majd a Kogart-rendezte tárlatok: a 2006-os retrospektív[28] és a 2009-es Sulkowski gyűjteményes.[29] A kiállítások sokasodásával párhuzamosan azonban ritkult, és veszített erejéből a kritika visszhangja. Ugyanis az újabb tárlatok, mint például a Kogart 2015-ös műtermi[30] vagy a 2018-as *Csernus és a Montmartre*[31] kiállítás már nem bizonyultak olyan átütő erejűnek, mint a korábbi bemutatkozások, emiatt a kritika is gyakran ismétli önmagát. A gazdag, de műfaji jellegzetességeiből kifolyólag inkább asszociatív, anekdotikus, az itt és most hangulatára reflektáló kritika mellett a művészettörténeti elemzés viszonylag kevés számú tanulmánnyal képviselteti magát, ezen írások többnyire a pályaív felrajzolására, életrajzi adalékok közlésére és stílusának elemzésére vállalkoztak.[32] A szakírók szerint fontos tényező volt ebben Csernus művészetének hazai gyökértelensége és Németh Lajos idegenkedése is, ez utóbbit Mélyi József személyes élményként írja le. Mélyi megállapításai a kutatás mai helyzetét tekintve is érvényesek: „Németh Lajos Csernus nyolcvanas évekbeli franciaországi munkáit illető, különben nyilvánosan sohasem kinyilvánított távolságtartása vagy szkepszise – persze időközben sokszorosan átszűrve

24 Első közlése: Németh 1987/88 *(ld. 8. j.)*; másodközlése apró változtatásokkal in: Kratochwill 1989 *(ld. 2. j.)*.

25 Németh 1987/88 *(ld. 8. j.)* 168–171.

26 A már említettek mellett: Acsay Judit: Nagy retrospektív. *Kritika*, 1989. 5. sz. 44–45; D. Szabó Ede: A megtalált barokk. Csernus Tibor kiállítása. *Magyar Ifjúság*, 33. 1989. április 21., 16. sz. 44–45; Ember Mária: Titkok festője. Csernus Tibor tárlata a Műcsarnokban. *Magyar Nemzet*, 52. 1989. március 11., 60. sz. 8; György Péter: Kondorostól Párizsig. Csernus Tibor retrospektív kiállítása. *Holmi*, 1. 1989. 2. sz. 215–222; Jean-Louis Murris: Beszélgetés Csernus Tiborral. *Művészet*, 30. 1989. 8. sz. 28–31; Németh Lajos: Szüntelen jelenlét. Csernus Tiborról. *Új Írás*, 29. 1989. 6. sz. 103–105; P. Szűcs Julianna: A Csernus-dosszié. Életmű-kiállítás a Műcsarnokban. *Népszabadság*, 27. 1989. március 18., 66. sz. 19; Sinkovits Péter: Egy mítosz nyomában. Csernus Tibor kiállítása a Műcsarnokban (In the Wake of a Myth. Exhibition of Tibor Csernus in the Műcsarnok). *Művészet*, 30. 1989. 8. sz. 22–27; Vadas József: Tibor és testvérei. *Élet és Irodalom*, 33. 1989. március 17., 11. sz. 12; Wagner István: Pro (vagy Contra?) Cultura Hungarica. A tékozló fiú megtérése… Csernus Tibor retrospektív tárlata a Műcsarnokban. *Magyar Hírlap*, 22. 1989. március 16., 64. sz. 6.

27 A már említettek mellett ld. Kis Tibor beharangozó interjúja: Kis 1996 *(ld. 12. j.)* és műtermi beszámolója: Kis Tibor: A hagyományos lázadók. Csernus Tibor és Sylvester Katalin párizsi műtermében. *Népszabadság*, 54. 1996. május 24., 121. sz. 14; Kis 1999 *(ld. 14. j.)*; Lajta 1999 *(ld. 13. j.)*; Rózsa 1999 *(ld. 16. j.)*; Sinkó 1999 *(ld. 16. j.)*; Szinte 1999 *(16. j.)*.

28 Kis Tibor: Tradíció és modernség. Beszélgetés Csernus Tibor festőművésszel budapesti kiállítása alkalmából. *Népszabadság*, 64. 2006. január 6., 5/2. sz. 15; Rockenbauer Zoltán: Kortárs klasszikus. *Heti Válasz*, 6. 2006. január 12., 2. sz. 32–33; Tóth Klára: Az idő festője (Csernus Tiborról). *Magyar Szemle*, 15. 2006. 1–2. sz. 153–154.

29 *Csernus Tibor. Képek a Sulkowski-gyűjteményből*. Szerk. Fertőszögi Péter. Kiáll. kat. Budapest, Kovács Gábor Művészeti Alapítvány, 2009; Mélyi József: Jelenleg visszaillesztheteteln. Csernus Tibor – Képek a Sulkowski-gyűjteményből. *Mozgó Világ*, 35. 2009. 12. sz. 97–99; P. Szabó Ernő: Alkimista festők találkozása. Csernus Tibor és Szabó Ákos kiállítása a Forrás Galériában. *Új Művészet*, 20. 2009. 12. sz. 12–14; Sinkovits Péter: A Csernus-mítosz folytatódik. Képek a Sulkowski-gyűjteményből. *Új Művészet*, 20. 2009. 12. sz. 8–10 [=Sinkovits 2009a]. Időközben több vidéki kiállításon is szerepelt Kovács Gábor gyűjteményének egy része: 2009-ben a szegedi REÖK-ben, 2012-ben a hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeumban, majd Békéscsabán és Tihanyban, illetve egy kismonográfia is megjelent Csernusról: Sinkovits Péter: *Csernus Tibor*. Budapest, Hungart Egyesület, 2009 [=Sinkovits 2009b].

30 *Csernus Tibor műterme*. Szerk. Fertőszögi Péter. Budapest, Kovács Gábor Művészeti Alapítvány, 2015.

31 Ld. Fehér Dávid: Kívül az időn. (A Csernus és a Montmartre. Egy műterem titkai című kiállításról). *Élet és Irodalom*, 62. 2018. 51–52. sz. 46; Sipos Tünde: Kiterjesztett műterem. Csernus és a Montmartre. *Új Művészet*, 29. 2018. 11. sz. 22–23.

32 Pl. Németh 1987/88 *(ld. 8. j.)*; György 1989 *(ld. 26. j.)*; Szabadi 1998 *(ld. 7. j.)*; Beke 2000 *(ld. 20. j.)*; Stenczer Sára: *Csernus Tibor*. Szakdolgozat. Kézirat. Budapest, ELTE BTK, 2002; Lajta Gábor: Őskép és illúzió. Csernus Tibor retrospektív kiállítása Németországban. *Új Művészet*, 16. 2005. 3. sz. 18–24; Sinkovits 2009b *(ld. 29. j.)*; bár ezek sem hagyományos értelemben vett kutatáson alapuló dolgozatok. Nem soroltam ide azokat a tanulmányokat, pl. Hornyik Sándor írásait, amelyek Csernus hazai periódusával foglalkoznak.

és elhalványulva – még ma is érezhetően jelen van a művész hazai befogadásában."[33]

Csernus párizsi korszakának recepciótörténetében felfedezhető két olyan toposz, amely hosszú ideje alapjaiban meghatározza a róla szóló narratívát, ebből fakadóan megnehezíti az elemző kutatást, mert személyét megközelíthetetlenné teszi, művészetét pedig kiemeli kortársai alkotta természetes közegéből, és ezáltal elidegeníti attól: ez a két visszatérő motívum a saját korától elszakadó magányos alkotó figurája, illetve művészetének a nagybetűs Festészet végső kérdéseit érintő lényege. Műveinek elemzésekor szembetűnő a vonatkoztatás hiánya és a meglévő művészettörténeti terminológia repertoárjának kimerülése, miközben a misztifikálás ellenében a szakmai feladat éppen e művek kontextualizálása, a képek adta látvány verbalizálása és festészete mibenlétének magyarázata lenne.

Az első toposz értelmében Csernus a társtalan alkotó, akinek művészete korának dimenzióján túli jelenség, éppen ezért besorolhatatlan, kontextuson kívüli, öncélú és titkokkal teli, „leírhatatlan és megnevezhetetlen", ahogyan Beke jellemezte fentebb. Németh Lajos az 1989-es tárlat megnyitó beszédében megerősíti a *Csernus Tibor és a Kép* című elemzésében már idézetteket: „hiba lenne [...] megpróbálni besorolni művészetét a posztmodern, posztavantgarde, azaz a ma divatos irányzatok közé. Csernus műveinél dőreség lenne ilyen aktualizáló megközelítés".[34] Egy másik értelmezője is ezt a kívülálló létezést erősíti: „Csernus Párizsban is magányos maradt, nem csatlakozott a szubkultúrák kínálta lehetőségek egyikéhez sem. [...] Csernus valóban társtalan művész, képei elhelyezhetetlenek a művészettörténet stílusok és iskolák összehasonlító elemzésére épülő tábláin."[35] Egyesek szerint művészete kortévesztett: „A titok az 1980-as évektől kezdődően a Caravaggio formai megoldásait követő, legtöbbször bibliai tárgyú képekben jelentkezett, amelyek motivációja megmagyarázhatatlannak, jószerivel felfoghatatlannak látszott [...] vajon nem arról van-e szó, hogy Csernus nem neki kedvező korba született bele."[36] Van, aki a Hogarth-sorozat kapcsán „személyes zsenialitás révén létrejövő műalkotásokról" beszél,[37] míg egy másik kritikus Csernus előbb korokon túli egyediségét hangsúlyozza („Valamiféle meghatározhatatlan idejű játék zajlik a kép téren és időn kívül álló közegében, s ez a különös játék egyedül a festészet sajátja"[38]), majd Csernus különállását „némiképp korok felett lebegő helyzetként" jellemzi, mint akit ugyan besoroltak „különböző allegorikus, metafizikus és más klasszicisták közé, nem teljesen alaptalanul, ám Csernus valahogy mégis magányos utas maradt".[39] A magányos, illetve magányban alkotó művész régi toposza a művészetírásnak, a géniusz sztereotípiájának egyik alkotóeleme, amely Leonardo, Pontormo, Michelangelo és mások életrajzában is fel-felbukkan, és amellyel már Vasari is foglalkozott.[40] Csernus recepciótörténetében egyaránt szolgálja a kultuszépítést, és jelzi elszigeteltségét is.

A másik toposz egyfajta festészeti eszkatológia, mely szerint Csernus a művészet mindenkori – és egyben az élet végső, örök – nagy kérdéseivel foglalkozik, művészete a végletekig vitt, abszolút értelemben vett festészet, melyre hajlama és sorsa predesztinálja; életművének célja maga a művészet mint legfőbb esztétikai kategória művelése. A párizsi korszak barokkizáló évtizedének első komoly, Németh Lajos általi értékelése már ezzel az erős felütéssel indul, a kinyilatkoztatásszerű értelmezés a későbbi elemzésekben is rendre visszaköszön. „Nem kisebb dolog történt – írja Németh – mint hogy Csernus eljutott a Képhez, az önmagát létrehozván autonóm szféráját megteremtő Festészethez."[41] Majd alig egy évre rá ezt halljuk: „Abszolút festészet ez, mikor is a festészetnek nincs más feladata, mint önmaga prezentálása és létjogának igazolása", mert Csernus művei „tragikus korunk létszituációinak metaforái".[42] A létmetafora képlet más szerzőknél is felbukkan, újra és újra: Csernus „a legtöbbre vállalkozik nagyszerű képsűrítményeivel. A világ, az emberi létezés modelljei ezek a képek".[43] Másoknál a világgal vívott harcának víziója jelenik meg: „Ha a világ azt sugallja, hogy a képfestést abba kell hagyni, mert a fejlődés azt diktálja, akkor ez a világ nem kell számára. Akkor *a világgal szemben kell* a festészet."[44] Az létezés kérdései mellett a festészet lét-

33 Mélyi 2009 *(ld. 29. j.)* 97.
34 Németh 1989 *(ld. 26. j.)* 105.
35 György 1989 *(ld. 26. j.)* 219, 222.
36 Szabadi 1998 *(ld. 7. j.)* 1435–1436.
37 Keserü 1999 *(ld. 18. j.)* 44.
38 Lajta 1999 *(ld. 13. j.)* 4.
39 Lajta 2005 *(ld. 32. j.)* 20–21.
40 Vö. Rudolf Wittkower–Margot Wittkover: *A Szaturnusz jegyében. A művész személyisége az ókortól a francia forradalomig*. Budapest, Osiris Kiadó, 1996. 98–102.
41 Németh 1987/88 *(ld. 8. j.)* 175.
42 Németh 1989 *(ld. 26. j.)* 103, 105.
43 Keserü 1999 *(ld. 18. j.)* 44.
44 P. Szűcs 1989 *(ld. 26. j.)* 19.

kérdései is szóba kerülnek: „az ő képei vetik fel újra és újra (s válaszolják meg persze a legmeggyőzőbben) azt az alapkérdést, hogy szükség van-e festészetre a XX. század végén."[45] A győzedelmes festészet ideája igen népszerű: „Csernusnál a tanulság: a festészet győz!"[46] Egy másik vélemény konklúziója szerint: „A világ galériáit elborító ötlethalmazok, semmitmondó áljelek, üres posztmodern sablonok után ezek a képek a festészet soha meg nem szűnő erejét igazolják."[47] Az eddig pozitív kicsengésű festészet vs. élet szembenállás Szabadi Judit mindig is kritikus álláspontja felől nézve már nem érvényes: „arról a különbségről vagy távolságról van szó, ami felismerhető volt [a kor művészeti jelenségei] és Csernus Tibor döbbenetes erőfeszítése között, amely konokul mindig a festészetre irányult, beleveszve az önmagukért való festészeti kérdésekbe […] [most nem] a korral való szellemi szembesülésről, valamiféle világnézeti viszonyulásról volt szó, hanem sokkal inkább a festészet belügyéről".[48] Évek múltán mindezt visszahalljuk Csernustól is egy interjúban: „De a festészetnek nem *csak* ez a célja… Hanem magának a festészetnek a *művelése* is célja."[49] A patetikus hangnem olyannyira beleivódott a Csernusról szóló írásokba, hogy kezdő művészettörténészek is átvették, egy róla szóló szakdolgozat például ezzel a felütéssel indul: „Nehéz írni Csernus Tiborról. Egyrészt mert halhatatlanná vált, mint a festőóriások általában. Másrészt mert festményeit az írott szó, de még az élő sem tudja visszaadni. Csernust ismerni kellett, festményeit pedig látni. Minden egyéb hiábavaló."[50] A végső dolgok kinyilvánításához mért festészet retorikai fordulata azért jelent nehézséget, mert a tudományos elemzés által, például egy ikonográfiai, narratológiai vagy hermeneutikai szempontból megfogalmazott állítás ennél szükségszerűen kevesebbel kell hogy beérje.

Mindemellett a párizsi időszak magyarországi bemutatkozásainak kritikai recepcióját olvasva szembetűnő, hogy az életművet elemzők rendre megkerülik annak megnevezését, hogy Csernus barokkizáló korszakát, közelebbről is az 1980-as évektől kezdődő és az 1990-es éveket is magába foglaló időszakot milyen irányzathoz lehetne (vagy kellene) sorolni, és az életmű ezen részét milyen kontextusban lenne érdemes interpretálni. A recepciótörténetet három olyan kérdés mentén elemzem, amelyek mindegyike közelebbről foglalkozik a kontextus behatárolásával: ezek a korszerűség és a barokkizálás problematikája, illetve a párizsi korszak magyar művészethez való viszonya.

Értelmezhető-e Csernus párizsi korszaka mint „magyar" művészet?

Csernus párizsi korszakának méltatói között változatos, egymást is kizáró véleményeket olvashatunk arról, hogy az életmű ezen időszaka mennyiben „magyar", azaz valamiféleképpen részét alkotja-e a magyar művészet egészének: a kirajzolódó tendencia szerint a lelkes igen a kétkedésen és bizonytalanságon át idővel elvezet a másik végletig, a határozott tagadásig. Csernus 1964-es emigrációját megelőző itthoni festészete stílus- és iskolateremtő volt, a korszak hazai művészete nem érthető meg tevékenysége és hatása nélkül. Az életműben már a szürnaturalizmus is külső impulzus hatására, az 1957–1958-as párizsi utat követően, a tasizmus és a gesztusfestészet inspirációja révén bontakozott ki. Az emigráció hirtelen változást jelentett Csernus munkásságában, a fizikai elszakadást idővel markáns szellemi váltás követte. E szellemi váltás lényegét, melynek gyökerei sokkal régebbre nyúlnak vissza az életműben, György Péter fogalmazta meg a legpontosabban: míg az ötvenes években a bernáthi hatástól kellett Csernusnak eltávolodnia, „Az igazi feladat annak a provincializmusnak a meghaladása volt, amely legalább olyan erős és mély volt, mint az elnyomás […] nagy a távolság, amelyet Csernusnak meg kellett tennie a kortárs Európa horizontjáig."[51]

Az 1989-es visszatérésre adott első reakciók között P. Szűcs Julianna még felhőtlen optimizmusával tűnik ki: „ezzel a kiállítással végképp repatriáltatott a magyar művészettörténet elmúlt fél évszázadának legmarkánsabb és legnyughatatlanabb vonulata",[52] de három évtized távlatából ez láthatóan nem bizonyult igaznak. Többek véleménye, hogy a barokkizáló korszakhoz a Párizsban látott művészeti hatások nélkülözhetetlenek voltak: „Ezeket a képeket csak Párizsban festhette meg egy innen elszármazott festő. De nem franciaként, hanem azzal az önmagát megtalált szabadsággal és tudással, amelyhez Párizs hozzásegíthet."[53]

45 P. Szabó Ernő: A szajha útja. Csernus Tibor festményei a Műcsarnokban. *Árgus*, 10. 1999. 2. sz. 73–74.

46 Beke 1999 *(ld. 3. j.)* o. n.

47 Szinte 1999 *(ld. 16. j.)* 35.

48 Szabadi 1998 *(ld. 7. j.)* 1432–1433, 1435.

49 Lajta 1998 *(ld. 22. j.)* 7.

50 Stenczer 2002 *(ld. 32. j.)*.

51 György 1989 *(ld. 26. j.)* 217.

52 P. Szűcs 1989 *(ld. 26. j.)* 19.

53 Keserü 1999 *(ld. 18. j.)* 7.

Tíz évvel később, a Hogarth-sorozat honosítása kapcsán már megjelennek a kétkedő hangok: „Miért »magyar« ez a festészet? (Ha egyáltalán…) Mert megteremtett Magyarországon még egy iskolát, a szürnaturalizmus iskoláját, amely már maga volt a festőiség kihívása."[54] A kételkedés más szempontból is jogos, ugyanis az egykori iskolateremtés nem vonja maga után a jelenbeli beilleszkedést. A kérdésben Mélyi József markáns véleménye jelent egyfajta lezárást, mert egyértelműen kimondja, hogy Csernus „jelenleg visszaillesztheteten" a magyar művészet történetébe, de egyben felvillantja a nemzetközi kontextusban való értelmezés távlatát is: „Csernus ugyanis időközben francia festővé vált. Szellemi inspirációja, közege a korszak nemzetközi – és ezen belül francia – festészete lett, amelyben tulajdonképpen egy-két formai elemtől eltekintve alig maradt nyoma a korábbi magyarországi korszak hagyományainak."[55]

Csernus esetében – nyilvánvalóan – el kell különítenünk a festő identitását műveinek identitásától. Műveinek „magyarsága" nem csupán azt jelentené, hogy azok magyar kulturális (művészeti, irodalmi stb.) hatásra vagy Magyarországon készültek, illetve részét képezik a magyar művészet narratívájának, hanem hogy – Forgács Éva Fülep Lajos és Kállai Ernő nyomán kialakított eszmefuttatását követve – rendelkeznek olyan jellemzőkkel, amelyek révén egy specifikusan magyar életérzést vagy kifejezésmódot fogalmaznak meg. Mint Forgács írja: „Ahhoz, hogy nemzeti művészetről beszéljünk, vagy a globális állapotok iránti karakteres, nemzetiként azonosítható érzékenység, vagy sajátos nemzeti problematika szükséges, […] vagy talán mindezeknél is inkább közönség."[56] Másképp fogalmazva: vajon a magyar művészet belső történéseinek, folyamatainak és problematikájának ismerete hozzásegít-e Csernus párizsi korszakának, ezen belül is a Hogarth-sorozatnak a megértéséhez, azaz a magyar művészet tudáskerete megteremti-e a ciklus értelmezéséhez szükséges kontextust? És *vice versa*, Csernus barokkizáló művészete előmozdítja-e a hazai művészet 1980-as évektől kimutatható tendenciáinak megértését? Míg Csernus korai, 1964 előtti művészete egyértelműen rendelkezik ezekkel a jellemzőkkel, addig az emigrációban alkotott művek nemzeti karakterével kapcsolatban feltett fenti kérdésekre nemleges válaszokat tudunk adni.

A korszerűség kérdése: Csernus művészete kortárs művészet-e?

Ma már talán meglepő módon Csernus méltatóinak véleménye nem volt egyöntetű annak megítélésében, vajon teljes értékű kortárs művészetnek minősíthető-e a festő párizsi korszaka; ezt a kérdést a korszerűség problematikáján keresztül lehet és érdemes tárgyalni, mert a korabeli recepció e fogalommal foglalta össze a művészet kortársi mivoltának kritériumait. Korszerűségen tágabb értelemben a művek aktualitását, korszellemhez való igazodását, időszerűségét, modernitását, majd később posztmodern jellegét értették.

Csernus vonatkozásában e jelző használatának gyökere régre nyúlik vissza: a korszerűség a progresszív kortárs művészet szinonimájaként jelent meg hazai periódusának recepciótörténetében. Az 1956-ot követő fojtó levegőjű bezártságban ő a nyugat-európai művészet felé orientálódó művész megtestesítője, a felzárkózás letéteményese; érdeme, hogy „a hatvanas évek elején ébren tartotta a korszerűség igényét".[57] Méhes László személyes hangú beszámolója szerint „a XX. századi aktuális művészettel találkoztam az ő [Csernus] tolmácsolásában […] [ezzel] nyílott meg előttük a mind ez idáig csak kevéssé ismert, külföldről érkező vizuális információk befogadásának a lehetősége".[58]

Merőben más jelentéssel bír a korszerűség a Caravaggio stílusából merítő festményekről írt beszámolók esetében: ez a barokkizáló stílus a várthoz képest meghökkentően újszerű és a hazai művészetben párhuzam nélküli volt, emiatt gyakran zavarba ejtőnek tűnt. A stílus okán Csernus valós idejűsége, alkotásainak jelenre vonatkoztathatósága, kortárs mivolta kérdőjeleződött meg. Méltatói szükségét érezték kiemelni festményei kortárs jellegét: a korszerűség tehát a stílus ellenében a szimultán létezést, a nyugat-európai tendenciákhoz való tartozás megerősítését jelentette.[59] Beszámolók szerint már az 1989-es retrospektív tárlat megrendezésében is szerepe volt az „aktuális" vs. „nem aktuális" tér-

54 Beke 2000 *(ld. 20. j.)* 174.

55 Mélyi 2009 *(ld. 29. j.)* 98.

56 Forgács Éva: Magyar művészet vagy magyar művészek? *Holmi*, 12. 2000. 8. sz. 951–952.

57 Sinkovits in: Dobai Ágnes–Néray Katalin–Sinkovits Péter: *Tendenciák 1970–1980: 2. Másodlagos realizmus. Tárgyi és képi metamorfózisok*. Kiáll. kat. Budapest, Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége, 1980. 3.

58 Idézi: Szabadi Judit: Hagyomány és korszerűség. Avantgarde kezdeményezések a 60-as évek magyar festészetében. *Jelenkor*, 27. 1984. 9. sz. 779.

59 Vö. pl. D. Fehér Zsuzsa: Csernus. *Petőfi Népe*, 44. 1989. március 29., 74. sz. 4; P. Szűcs 1989 *(ld. 26. j.)*; Sinkovits 1989 *(ld. 26. j.)*; Wagner 1989 *(ld. 26. j.)*.

felek vitájának.[60] A következő gondolatmenet jól szemlélteti, hogy miért tűnt Csernus irányváltása „hibásnak": „Elvétette, igen, mert anakronisztikusnak mutatkozó művészete – bár nem volt híján a nyugtalanító, zavarba ejtő, provokatív tulajdonságoknak – nem felelt meg a korszellemnek."[61] Egy tanítványa visszaemlékezésében is megjelenik ez az ambivalencia: a Caravaggio hatására született festmények „a »transzavantgárd« idején »korszerűtlen korszerűségükkel« keltettek feltűnést".[62]

A Hogarth-sorozathoz a korszerűség kérdésköre tehát két irányból érkezett, egyrészt a progresszív szürnaturalista képek örökségeként, másrészt a barokkizáló narratív festmények irányából. Tíz évvel később méltatóinak hangneme észrevehetően megváltozott, a Szabadi-féle elítélő hangok elcsitultak. A kritikusok a ciklus kapcsán némileg fellélegezve jutottak el az újraértelmezés tényéhez, ami azt eredményezte, hogy a recepciótörténetben a korszerűség és a festészeti hagyományok felemlítése mellérendelt viszonyba került. Csernus lesz az, aki „merészen aktualizálni képes",[63] aki mindvégig úgy kortárs, hogy „tökéletesen fölidézett egy *másik* világot anélkül, hogy kiesett volna a *jelenlevőből*",[64] aki egy pályatársa szerint „újraértelmezi és szimultán alkalmazza a különböző festészeti hagyományokat, a klasszikus kompozíciókat fordítja le saját – XX. század végi – nyelvére: kortársakkal mint szereplőkkel és korunk jellemző tüneteivel tölti meg azokat",[65] és akinek művei „nem idézetgyűjtemények, hanem átérzett, hiteles, korszerű élményt nyújtanak".[66]

Csernus ismeri a vele szemben megfogalmazott negatív hangú kritikákat, ezért némi sértettséggel maga is több alkalommal hangsúlyozza kortársi mivoltát. Előbb egy aktualitás híján elutasított kiállításról tesz említést,[67] majd a korszerűséget és a modernitást is szóba hozza, mint tévesen megkérdőjelezett jellemzőt.[68] „Én nem érzem, hogy a múltban élnék", mondja egy 2003-as interjúban,[69] majd néhány évvel később részletesebben is reagál: „Mondjam azt, hogy nekem egészen más véleményem van a korszerűségről vagy magáról a festészetről is, mint kritikusaimnak? Tény, hogy képeim a tradicionális festészeti hagyományból építkeznek; a nagy tradíciók és a festeni tudás nálam tényleg alapvető kérdés. De kifejezetten modern festőnek tartom magam."[70]

„Barokk" szemfényvesztés vagy neobarokk stílusgyakorlat?

Csernus munkásságát mindig is stílusán és annak változásain keresztül definiálták, azonban az 1980-as években készült barokkizáló alkotásainak első méltatói nemigen találtak megfelelő fogalmat az életműben is újnak számító kettős kötődésű, klasszikus alapokon nyugvó kortárs stílus leírására. Néray Katalin említi ezt a tanácstalanságot az 1989-es tárlat katalógus-előszavában, feltehetően Csernus külföldi kritikusaira gondolva: „ezeknek a képeknek nem sok köze van a narratív festészethez, a nouvelle figuration-hoz és a hiperrealizmushoz – a kritikusok nem találnak más fogódzókat."[71]

Az itthoni reakciókat olvasva leggyakrabban körülírással találkozunk, ami igen széles skálán mozog: olyan barokk stílus, amelybe mai elemek, vonások keverednek, anakronisztikus barokk, megtévesztő barokk, barokkos átirat stb. P. Szűcs Julianna úgy írja le ezeket a műveket, mintha ténylegesen barokkot látnánk: „a legklasszikusabb kora barokk képépítési módszer tanúi vagyunk. […] A barokk itt nincs idézőjelben. A nézőt nem távolítja el semmilyen eklektikus és oda nem illő tárgy. […] Csernus ezzel a lélegzetelállító barokkal nem akarja a művészetet megtéríteni. […] Azért fest barokkul, mert leltárt csinált a számára bevégeztetett festészettörténetből."[72] Van, aki elsőre megtévesztőnek találja:

60 Vö. P. Szabó, 1999 *(ld. 45. j.)* 73: „a vita egy bizonyos pontján szóba kerültek Csernus Tibor művei is, mégpedig abban az összefüggésben, amely szerint művészete ma nem aktuális, így bemutatása nem indokolt a budapesti Műcsarnokban". Az igazgató „a szavak további szaporítása helyett" rendezett egy Csernus-kiállítást.

61 Szabadi 1998 *(ld. 7. j.)* 1432.

62 Lajta 2005 *(ld. 32. j.)* 22.

63 Sinkó 1999 *(ld. 16. j.)*.

64 Lajta 1999 *(ld. 13. j.)* 4.

65 Keserü Ilona: Előszó. *Csernus Tibor kiállítása*. Kiáll. kat. Budapest, Blitz Galéria, 2003.0. n.

66 Kodolányi Gyula: Amerika ideje: Személyes, tárgyilagos visszatekintés. *Magyar Szemle*, Új Folyam, 12. 2003. 5–6. sz. 141.

67 Lajta 1998 *(ld. 22. j.)* 43. Lajta kérdésére, miszerint keresik-e Magyarországról kiállítási ajánlatokkal, Csernus beszámol egy barátok által kezdeményezett tárlat elutasításról, azzal az indokkal, hogy „nem aktuális […] valószínűbb, hogy a festészetem nem-aktualitását kell értenem ezen".

68 Vö. Csernus Tibor: Útlevéllel. In: *Az „Állj fel" torony árnyékában*. Szerk. A. Szabó Magda–Ablonczy László. Veszprém, Új Horizont Kiadó, 2003. 470. „A Magyar Műhelyben valamelyik okos, nevét se tudom, közölte: festészetem elavult, mert nem követem a modern művészetet." *Uo*. 565. „[…] azt is írták, hogy szép, szép, de a modern irányzatok hiányzanak munkásságomból."

69 Murris 1989 *(ld. 26. j.)* 30.

70 Kis 2006 *(ld. 28. j.)* 15.

71 Néray Katalin: Találkozás a Csernus-mítosszal. In Kratochwill 1989 *(ld. 2. j.)* 7.

72 P. Szűcs 1989 *(ld. 26. j.)*.

„meglátni a XVI–XVII. századi reminiszcenciákat idéző művekben a mában érvényes értelmet már kevésbé volt egyszerű. […] De hogy valaki »Caravaggio-képeket« festen, és a művek között járkálva úgy érezze az ember, hogy egypár századdal visszafordították az idő kerekét! Legalábbis az első benyomás ez volt".[73] Gyakori a látottak kortárssal keveredő barokk stílusként való körülírása. Egy méltatója szerint „mai figuráival az egykori eseményeket kívánja felidézni, színpadias elrendezésük egy letűnt, de nagy festőinek műveiben továbbélő világ reminiszcenciájának tetszik […] Csernust időgépe Caravaggio műhelyébe repítette";[74] más valaki „caravaggiói barokkal beoltott hiperrealista kompozíciókról" ír,[75] egy jellemzés szerint „*Caravaggio* és a *neobarokk*, a *szür-* és a *hiperrealizmus* modorában",[76] míg mások úgy vélik, hogy ez a korszak Csernus életművében „barokk szerepjátszás" volt.[77]

A Hogarth-sorozat 1999-es bemutatkozásakor azonban merőben más a helyzet: Csernus barokk-ihletésű stílusa már nem érhette meglepetésként a közönséget, a ciklus leírása is elmozdulni látszik egy pontosabb besorolás, a neobarokk átirat felé. A kiállítási katalógus még csak körülírja Csernus stiláris újítását: „aminek a 18. században kellene játszódnia, abba anakronisztikusan belevegyül a jelenkor is",[78] ám méltatói már szabatosabban fogalmazzák meg e kettős elköteleződést, a festészeti tradíció kiaknázásával művelt kortárs festészetet. A definiáláshoz olyan kreatív jelzőket használnak, amelyek képesek áthidalni az egykori és a mai közti időbeli és stiláris átvezetést. Szabadi Judit kötete, a *Hagyomány és korszerűség* szellemében, amely Csernusnál ezen kettősséget már a hatvanas évekbeli munkáin is észrevette,[79] Csernus lesz a „hagyományos lázadó",[80] aki „Nagyon tradicionális. Nagyon időszerű",[81] a „kortárs klasszikus",[82] és az ő festményein jelenik meg „Dionüszosz farmeröltönyben".[83] Furcsa módon éppen Szabadi Judit, aki nagyon korán észrevette mindezt, tud a legkevésbé dűlőre jutni Csernus stílus- és témaváltásaival: „többnyire nem tudjuk elfojtani azt az ingerültséget, amelyet afölött érzünk, hogy ezekhez a kitekeredett testű és végtagú alakokhoz, no meg az ő több évezredre megesett történetükhöz semmi közünk nincsen […] mi, akik a szakmai ügyben nem vagyunk érdekeltek, kirekesztettek maradunk. A hatalmas barokk jelenetek szereplői akár ránk is zuhanhatnának. […] Ugyan kit érdekel, hogy […] minden úgy van megfestve, ahogyan ezt évszázadokra visszamenően a legnagyobbak csinálták, ha a kép dölyfös hallgatásba burkolódzik."[84] Csernus korabeli kritikusai nem találták az újraértelmezett barokk, a neobarokk parafrázis fogalmát, amely kifejezéssel ma már pontosabban leírhatnánk a Hogarth-sorozat kvalitásait.

A kontextus kérdésének elméleti megközelítései

A műcsarnoki bemutatkozó kiállításon a kurátori koncepció egymás mellé rendelte Csernus sorozatát és Hogarth eredeti 18. századi metszeteit mint az inspiráció forrását és a belőle készült átiratot; ez az elrendezés egy olyan szemiotikai vagy narratológiai nézőpontot követő összehasonlító elemzés alapjaként kiválóan működhet, amely a vizuális jeleket vagy az elbeszélői struktúrát vizsgálja. Azonban a művészettörténeti interpretáció, amely a mű történetiségét feltáró értelmezés, nem tekinthet el az adott történeti kontextus által meghatározott keretfeltételektől. A fenti három kérdésre adott változatos reakciókból látszik, hogy Csernus esetében a kontextus kérdése megosztja a szakmai közvéleményt, éppen ezért külön vizsgálódást érdemel – ám e vizsgálódásnak szükségszerűen meg kell előznie bármiféle interpretációt. A párizsi korszak kontextusa körüli ambivalenciát érzékelve és a kérdésekre adott válaszok tendenciáit figyelembe véve Csernus kontextusát a nemzetközi kortárs művészetben érdemes keresnünk.

Egy mű kontextusa nem kőbe vésett jellemző, a mű és a mű értelmezői teremtik meg; hogy mi tartozzék egy mű kontextusához, az részben az adott interpretáció függvénye.[85] Kortárs képzőművészeti alkotások ritkán

73 Szabadi 1998 *(ld. 7. j.)* 1435.
74 Sinkovits 1989 *(ld. 26. j.)* 26–27.
75 D. Szabó 1989 *(ld. 26. j.)* 44.
76 Wagner 1989 *(ld. 26. j.)*.
77 Rózsa 1999 *(ld. 16. j.)* 9.
78 Beke 1999 *(ld. 3. j.)* o. n.
79 Szabadi 1984 *(ld. 58. j.)* 773–782.
80 Kis 1996 *(ld. 27. j.)*.
81 P. Szabó 1999 *(ld. 17. j.)*.
82 Rockenbauer 2006 *(ld. 28. j.)*.
83 Pataki Gábor: Dionüszosz farmeröltönyben. *Filmvilág*, 50. 2007. 12. sz. 18–19.
84 Szabadi 1998 *(ld. 7. j.)* 1437.
85 Vö. Jonathan Culler, idézi: Norman Bryson: Art in Context. In: *Studies in Historical Change*. Ed. by Ralph Cohen. Charlottesville, University of Virginia Press, 1992. 21: 4. lábjegyzet.

készülnek egy adott funkció (szakrális vagy világi) ellátására, éppen ezen elsődleges funkció alapú besorolás hiányában válik a kontextus vizsgálódásra érdemes témává. A középkori és a reneszánsz művészet alkotásai, legyenek azok templomi oltárképek, magánhasználatra készült kegyképek vagy megrendelők által készíttetett portrék, mind adott, jól körülhatárolható rendeltetéssel bíró művek. Ezen művek esetében a kontextus vizsgálata akkor válik izgalmassá, amikor a tárgy az eredeti kontextusától merően új közegbe kerül, például egy modern kori múzeumba vagy magángyűjteménybe, és a két kontextus összeütközésbe kerül.

A régi műalkotások kontextusának kutatásához megkerülhetetlen, a kortárs művek kontextusának megértéséhez hasznos segédlet Hans Belting *A mű a kontextusában* című tanulmánya, amelyben a kontextus tényezőinek korhoz kötöttségéről és e tényezők felfejtésének nehézségéről beszél: „A kontextusban testet öltő feltételek és állítások rekonstrukciója talán konkrétabban tárja fel a mű alakjának korábban kevesebb figyelemre méltatott sajátosságait. Itt kap szerepet a műfaj, a médium és a technika, a mű elhelyezése és történelmi megtapasztalásának helye, továbbá a tartalom is, amennyiben befolyásolta a formai struktúra megválasztását. […] egy mű időtlen rangja a korhoz kötődő vonásai ismeretében olykor világosabban látható, mint akkor, ha e rangot csak deklaráljuk."[86] Módszerét a sienai székesegyház főoltárán, Duccio *Maestà* oltárképén mutatja be, melyet a kép és középkori közönsége viszonyában elemez, és ezen elemzés során figyelembe veszi az oltárkép eredeti kialakítását, helyszínét és közvetlen környezetét.[87]

Belting módszertana a drasztikus kontextusváltást vagy funkcióvesztést elszenvedő, elsősorban középkori műalkotások kontextusának vizsgálatához igazodik; kortárs műveknél módszere kevésbé használható, mert a kontextus rugalmasabb, és bizonyos mértékben értelmezésfüggő. Esetükben a kontextuson a mű értelmes olvasatot biztosító keretfeltételeinek rendszerét értjük. A kortárs művekre alkalmas kontextusfogalmat Norman Bryson dolgozta ki az *Art in Context* című 1992-es tanulmányában, mely már a posztmodern és a feminista fordulat figyelembevételével íródott. Bryson számba veszi azokat a tényezőket, amelyek fontos szerepet játszhatnak egy mű kontextusának kialakításában: ezek között megtaláljuk a művész személyes élményeit és életkörülményeit, a kulturális miliő, a történeti közeg, a műtárgypiac és a művészeti intézmények befolyásoló tényezőit, tehát mindazon helyzeteket, tényeket és összefüggéseket, amelyek a kortárs alkotást alakíthatják annak létrejötte és későbbi élettörténete során.[88]

A Hogarth-sorozat kontextusa

Norman Bryson nyomán a következőkben sorra vesszük azokat a meghatározó tényezőket, amelyek hozzájárulnak a Hogarth-sorozat kontextusának kialakításához, hozzáigazítva a brysoni rendszert a csernusi élethelyzetből adódó szempontokhoz.

(a) A sorozat első bemutatkozásának helye és ideje
Belting szavaival ez a mű „történelmi megtapasztalásának helye". Noha többen is látták a sorozatot elkészülése folyamatának különböző fázisaiban, a Hogarth-ciklus első találkozása a közönséggel az 1999-es műcsarnoki tárlat volt. A helyszín, annak ellenére, hogy a hazai kortárs művészet legfontosabb bemutatkozóhelye, önmagában nem vonja, és itt sem vonta maga után a mű hazai művészetbe való beágyazódását.

(b) A festői intenció kérdése
Csernus nem akart saját maga teoretikusa lenni: mikor Kis Tibor egy 1996-os interjúban felteszi neki a kérdést, hogy milyen irányzathoz sorolja a munkáit, egyenes választ kap: nem sorolja sehova.[89] Azonban számos esetben említ olyan kortárs festőket, akikkel festői törekvéseiben közösséget vállal. Ilyen például Francis Bacon vagy Picasso,[90] Rauschenberg festészete és az új figurativitásnak nevezett irányzat *(nouvelle figuration, figuration narrative)*,[91] David Hockney és López García, akikkel közös kiállításon szerepelt,[92] vagy Balthus, akinek festészethez való viszonyát több interjúban is idézi.[93]

86 Hans Belting: A mű a kontextusában. In: Művészettörténet. Bevezetés. Szerk. Hans Belting–Heinrich Dilly–Wolfgang Kemp–Willibald Sauerländer. o. n. (Eredeti megjelenése: Das Werk im Kontext. In: *Kunstgeschichte. Eine Einführung*. Berlin, Dietrich Reimer Verlag, 1985, 203–221.) Online tananyag (letöltve: 2020.02.02.) URL http://arthist.elte.hu/TAMOP_412/1_1_einfuehrung.html#idp949960.

87 A Maestà ma a dómmúzeumban látható.

88 Bryson 1992 *(ld. 85. j.)* 21–40, de főként 23 és 38.

89 Kis 1996 *(ld. 12. j.)* 33.

90 Lajta 1998 *(ld. 22. j.)* 6.

91 Murris 1989 *(ld. 26. j.)* 28.

92 Kis 1996 *(ld. 12. j.)* 33. Antonio López García (1936–) spanyol festő, az említett tárlat az 1985-ben Washingtonban megrendezett *Figuration Abroad* című kiállítás (Hirshhorn Museum and Sculpture Garden).

93 Csernus 2003 *(ld. 68. j.)* 565–566; Lajta 1998 *(ld. 22. j.)* 4.

(c) A mű által életre hívott, előre nem látható kérdések belső logikája
Csernus esetében ez az 1980-as évektől kezdődően készült munkáinál a barokk stílushatás jelenléte, elsősorban Caravaggio és Hogarth műveinek átirata, tágabban értelmezve maga a posztmodern átértelmezés gesztusa, a parafrázis mint a festészeti tradíció kisajátításának gyakorlata.

(d) A tradícióra tett utalások, az intertextualitás kérdése
Csernus választott tradíciója a barokk nagymesterek, a már sokszor említett Caravaggio–Traversi–Velázquez triász, illetve az itáliai és a spanyol barokk világa, szellemisége és festészeti bravúrja; emellett fontos szerepet játszik a filmes és a populáris kultúra.[94] A tradíció jelenlétét vizsgálva az életművet közvetetten érő hatásokkal is számolnunk kell, például a múzeumi látogatások és tanulmányok hatásával (elmondása szerint Csernus napi szinten látogatta a Louvre-t).[95]

(e) A tekintélyelv és a kulturális központok szerepe
„[M]inden hájjal megkent festészeti multú nemzet",[96] mondja a franciákról Csernus. Az emigráció fontos életesemény, az új élet helyszínéül választott Párizs szellemi inspirációja révén mutat új irányt festészetének. Bár a hatvanas évektől Párizs vezető szerepe a művészeti életben fokozatosan csökken, ezt a nyugati hatásoktól elzárt hazai művészeti közvélemény, így feltehetően Csernus sem érzékeli.[97] A város nemcsak mint élettér, hanem mint képi háttér is megjelenik, gyakran beazonosítható helyszínekkel.

Bryson szerint a kontextust, amely a mű értelmezési kerete, maga a mű generálja. Itt két alapelv együttes hatásával kell számolnunk: a jelentés kontextus általi meghatározottságával, illetve a kontextus (elvileg végtelen) kiterjeszthetőségével. A kiterjeszthetőség ad teret a kontextus problematizálásának, és ebből következik, hogy a kontextus sosem egy eleve elrendelt jellemző.[98] A mű értelmezéséhez vezető folyamat során a kontextus meghatározásának lépésében el kell tudnunk különíteni az erős és a gyenge hatásfokú tényezőket és a köztük fennálló dinamikus viszonyokat.[99] Csernus Hogarth-sorozatát vizsgálva a ciklus bemutatásának helyszíne gyenge hatásnak számít, mivel nem vonta maga után a helyszínből esetlegesen következő betagozódást, míg a többi négy tényező a brysoni értelemben vett erős hatás. A kiterjeszthetőség lehetővé teszi, az erős meghatározottság pedig afelé mutat, hogy Csernus párizsi korszakát, és ezen belül a Hogarth-sorozatot is nemzetközi kontextusban, nemzetközi kortárs művek és keretek között értelmezzük. Belting írja, hogy „Az egyes mű még ott is, ahol harsányan hirdetik az esztétikai autonómiát, valamilyen külső kontextusban foglal helyet, amelyre a maga belső, formai struktúrájával felel."[100] Ez a külső kontextus Csernus párizsi korszaka esetén a posztmodern, amelyre a festő a barokkizáló formai struktúrával, majd a barokkizáló stílusjegyek mentén kialakított, attól némileg eltávolodó stílusával felel, amely a Hogarth-sorozatot is jellemzi.

Paul Mattick egyfajta dinamikus kontextuskoncepciót kínál fel, amely eseménynek tekinti a mű létrejöttét: az autonóm alkotás szerinte is meghatározza saját kontextusát, de ez egyben elvezet a mű közeli olvasatához. A közeli olvasat a Hogarth-ciklus esetében nem nélkülözheti az eredeti metszetsorozattal való összevetést, amelyet a sorozatot elsőként bemutató Beke László értelmetlen feladatnak talált. „Ha azonban – Mattick szerint – a műalkotást önmagában is egy eseménynek tekintjük, amely a történelem sűrű eseményhálózatában helyezkedik el, akkor vizuális jellegzetességei már nem tűnnek úgy, mintha a »formai« tartományhoz tartoznának a »tartalom« tartományának ellenében." A közeli olvasat tehát nem tekinthet a műre pusztán mint kontextus nélküli esztétikai entitásra.[101] Vagyis a barokkizálás nem csupán koncepció, hanem tünet, kortünet is. Mattick értelmében Csernus ciklusának keletkezése maga is esemény, barokkizáló stílusa leválaszthatatlan a tartalmi jelentéséről. Történeti távlatban tekintve Csernus ciklusa nem segít hozzá sem a hogarthi kor Londonjának, sem az 1990-es évek magyarországi társadalmi-szociális közegének megértéséhez, ellenben látleletet ad az ezredvégi Párizs helyszíneiről, hangulatáról, történéseiről és lehetőségeiről (illetve azok hiányáról). Ha nézőpontot váltunk, immáron Hogarth sorozatát sem tudjuk a csernusi parafrázis nél-

94 Lajta 1998 *(ld. 22. j.)* 7–8.

95 Csernus 2003 *(ld. 68. j.)* 401. E hatások konkrét érvényesülésére feltehetően az egyelőre nem kutatható hagyatékban találunk több adalékot.

96 Kis 1996 *(ld. 12. j.)* 32.

97 Mélyi 2009 *(ld. 29. j.)* 98.

98 Bryson 1992 *(ld. 85. j.)* 39.

99 *Uo.* 23.

100 Belting 1985 *(ld. 86. j.)* o. n.

101 Paul Mattick, Jr.: Context. In: *Critical Terms for Art History*. Ed. by Robert S. Nelson–Richard Shiff. Chicago–London, The University of Chicago Press, 1996 (2003). 116.

kül értelmezni, mert a tárgysorozat élettörténetéhez hozzátartozik annak utóélete is, beleértve mindazon átiratokat, remake-eket és parafrázisokat, amelyek a sorozat nyomán készültek.

Posztmodern látásmód, hagyományos médium

Csernus munkáival megérkezett a posztmodern a Műcsarnokba. Kevesen vették észre. Bár az 1989-es retrospektív tárlatot követően Németh Lajos és György Péter is elvetették, hogy Csernusnak köze lenne a posztmodernhez, voltak, akik később ezt másképp gondolták. Beke helyesen jegyzi meg, hogy ez már „média utáni festészet", azaz a média képekre gyakorolt hatását magába olvasztó festészet, mert „kénytelen figyelembe venni a mesterséges képi világot, az újságot, a televíziót, a fényképet, a filmet, az utcát, a közlekedést, a világítást",[102] ám ennyiben párhuzamba állítható az eredeti Hogarth-sorozattal, amely szintén sokat köszönhet a populáris vizuális kultúrának.[103] Amit Sinkovits reminiszcenciának nevez,[104] azt a szűk szakmai közegen túlról érkező irodalomtörténész, Kodolányi Gyula egyértelműen posztmodern hatásnak tart: „Az amerikai modernista, posztmodernista hatás nem annyira szöveginspirációként jött át hozzánk, mint segített saját idiómánk megteremtésében, bátorított a köznyelviségre. [...] Akiknél pedig az amerikai hatás közvetlenebb, azok éppen a nyolcvanas években – vagyis az Amerika-inspiráció kimerültekor – térnek vissza posztmodern módon a maguk hagyományához. A legjelentősebb ezek közül a Párizsba emigrált Csernus Tibor példája. [...] Azt sugallják ezek a képek, hogy hirtelen fontosabbak lettek nekünk a mesterek, a hagyomány, mint az úgynevezett újítás."[105]

Kétségtelen, hogy az eltelt idő finomabb distinkciók megtételére ad lehetőséget, ennek ellenére nem megkerülhető a kérdés: lehetett volna-e Csernust már a *maga idejében* posztmodernnek tekinteni? A párizsi korszak 1989-es első nagy bemutatkozásakor még aligha, az 1999-es kamarakiállítás alkalmával már minden bizonnyal igen. Két tényező játszott ebben szerepet: időközben Csernus festészetében a „megtanult barokk" kreatív felhasználása új, kiforrott stílusvariációhoz vezetett, ám ez nem lett volna elég: a két műcsarnoki tárlat közötti évtizedben a magyarországi szakmai köztudatba berobbant a posztmodern. Az új irányzat az építészet és a filozófia felől érkezett: az 1980-as évek elején megjelent posztmodern építészetről szóló kötetek után[106] az 1990-es évek elejétől a posztmodern eszmei alakítóinak fontos elméleti szövegei váltak gyors egymásutánban elérhetővé magyar fordításban is: Peter Bürger, Francis Fukuyama, Jürgen Habermas, Fredric Jameson, Jean-François Lyotard, vagy Richard Rorty[107] nézetei mellett a hazai értelmiség meghatározó alakjai is megszólaltak a témában,[108] a művészetet közelebbről érintő kérdésekben is.[109] A posztmodern neobarokk vonulata kifejezetten vizuális jelenség volt, amely itthon az 1980-as évek végétől a filmművészet révén kezdett ismertté válni. A két, festőnek induló angol filmes, Derek Jarman és Peter Greenaway Magyarországon bemutatott filmjeiről számos méltatás, kritika és tanulmány született, többek között a Csernus művészetét részletesen elemző György Péter tollából.[110] A posztmodern

102 Beke 2000 *(ld. 20. j.)* 174.

103 David Kunzle: *The Early Comic Strip: Narrative Strips and Picture Stories in the European Broadsheet from c. 1451 to 1825*. Berkeley, London, University of California Press, 1973., 9–10. fejezet.

104 Sinkovits 1989 *(ld. 26. j.)* 26.

105 Kodolányi 2003 *(ld. 66. j.)* 140–141.

106 Ld. *A poszt-modern építészet*. Szerk. Balázs György–Kévés György. Budapest, Magyar Építőművészek Szövetsége, 1980; *A poszt-modern klasszicizmus*. Szerk. Kévés György–Tarnai István. Budapest, Magyar Építőművészek Szövetsége, 1981.

107 Ld. pl. Francis Fukuyama: A történelem vége? *Valóság*, 33. 1990. 3. sz. 16–31; Peter Bürger: A posztmodern – az esztétika ellentmondásai. *Világosság*, 32. 1991. 6. sz. 434–441; Jürgen Habermas–Jean-François Lyotard–Richard Rorty: *A posztmodern állapot*. Budapest, Századvég Kiadó, 1993; *Posztmodern filozófiai írások*. Szerk. Bujalos István. Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1993.

108 A teljesség igénye nélkül: Almási Miklós, Vajda Mihály, Bacsó Béla, Balassa Péter, Szegedy-Maszák Mihály, Moravánszky Ákos, Németh G. Béla, Endreffy Zoltán, Németh Lajos, Heller Ágnes, Tamás Gáspár Miklós: Körkérdés a posztmodernről. *Medvetánc*, 7. 1987. 2. sz. 217–263; Érdi Péter: Teremtett valóság, 6. Posztmodern természet(?)tudomány. *BUKSZ*, 1991. Téli szám, 454–460; Pernecky Géza: A posztmoderntől a káoszelméletig: Matematikai válasz a történelemfilozófiai vitákra? *Népszabadság*, 49. 1991, szept. 28. 228. sz. 23; Vajda Mihály: *Változó evidenciák: Útban a posztmodern felé*. Budapest, Cserépfalvi Kiadó–Századvég Kiadó, 1992. Ld. még *Világosság* folyóirat 1990-es 2–3, 5. és 6. számait, 1991-es 7–8 számát, az Újholdévkönyv 1990-es 2. számát, 1991-es 1. számát, a *Valóság* folyóirat 1990-es 6. számát.

109 Ld. többek között: *A posztmodern*. Szerk. Pethő Bertalan. Budapest, Gondolat, 1992; Bonta János: *Modern építészet – posztmodern építészet*. Budapest, Műegyetemi Kiadó, 1995; György Péter: *Művészet és média találkozása a boncasztalon*. Budapest, Kulturtrade, 1995.

110 Az 1990-es évekből ld. pl. György Péter: Derek Jarman és a Caravaggio-mítosz. A Kép és a Hírnév. *Filmvilág*, 33. 1990. 10. sz. 11–15; Ardai Zoltán: Peter Greenaway. Az undor titokzatos tárgya. *Filmvilág*, 34. 1991. 12. sz. 4–7; Balassa Péter: (Greenaway) Prospero lapozgat és vonul. *Filmvilág*, 35. 1992. 2. sz. 24–28; Csáky M. Caliban: Greenaway, Jarman, Prospero. *Filmvilág*, 35. 1992. 7. sz. 16–21; ld. továbbá a *Met-*

mint irányzat és ennek neobarokk vonulata tehát az 1990-es évek végére, a Hogarth-sorozat műcsarnoki bemutatkozásának idejére már itthon is széles körben ismert volt,[111] ennek ellenére – a hazai posztmodern prózával szemben – a „magyar posztmodern művészet" máig nem bevett kategória.[112] Csernus besorolásának hiánya tehát semmiképpen sem a posztmodern ismeretlenségére vezethető vissza. Németh Lajos nem érhette meg Csernus barokkizáló munkáinak kifutását, György Péter a posztmodern viszonylatában elsősorban amerikai művészettel foglalkozott,[113] Beke László a Hegyi-Lóránd-féle új szenzibilitást azonosította a posztmodernnel, és ehhez Csernusnak tényleg nem volt köze. Bár Beke más műnemek posztmodern alkotásairól írt tömör jellemzése tűpontos megfogalmazása lenne a Hogarth-sorozat lényegének: „A többi művészeti ágban, zenében, filmben, színházban, de még az irodalomban is megfigyelhető egy csaknem avantgárdellenes *új narrativitás jelentkezése, mely gyakran bonyolult időbeli szerkezetekkel, illetve idézettechnikával jár együtt.*"[114] Hogy mindez Csernus művészetének vonatkozásában annak idején mégsem került egyértelműen kimondásra, annak feltehetően a művészhez kapcsolódó berögződések, a honi művészetbe való visszaillesztés vágya, szándéka játszhatott szerepet.

Csernus barokkizáló festészetét, képi értelemben képstruktúrái, narratív megoldásai, a hagyományhoz való viszonya, illetve maga a parafrázis gesztusa teszi posztmodernné. Tény, hogy Csernus 1980-as évekbeli munkái között találni néhány megtévesztően barokknak látszó művet, elsősorban csendéletet, ezek azonban betudhatók a tanulási folyamat részének. E munkákra jogosan mondja a kritika, hogy „Nem látom Caravaggio mögött Csernus Tibort, noha nyilvánvaló: a képek se nem másolatok, se nem utánérzések."[115] Ellenben a narratív (főként mitológiai és bibliai témájú) festményei, beleértve a Hogarth-sorozatot is, nem megtévesztőek: a képszerkezet, a történetkezelés, az ábrázolt testkép és a mozdulatképzés terén égbekiáltóan messze állnak a barokk képi világától. Nézzük például a Hogarth-sorozat elbeszélői módszerét: a hogarthi klasszikus narráció szerint ez Moll Hackabout felemelkedésének és bukásának története. Csernusnál a (London helyett) Párizsba érkező, majd prostitucióból megélhetést kovácsoló főhős történetének időbeli kibontása ugyan megmarad, de ez csak a történet kezdő- és a végpontjára, az indulásra (megérkezés) és a halálra (tényleges halál) érvényes. Csernus a négy köztes stációt csak a számozás szintjén rendezi sorba, a történet szintjén nem: ezek a köztes epizódok tulajdonképpen felcserélhetőek egymással. A csernusi narratívának nincs határozott, önálló dramaturgiai íve: mivel nincs felemelkedés, nincs elbukás sem, csak tévelygés, esetlegesség, és az ebből eredő konfliktusok léteznek. A posztmodern verzió nem csupán a hagyományos történetmesélés kronológiáját hagyja maga mögött, hanem a klasszikus értelemben vett főhőst is: Csernus nem a főszereplő személyére építi fel a történetet; annak ellenére, hogy többé-kevésbé beazonosítható marad, elvész a funkciója. Nincs karakterfejlődés, és nincs nyoma a főhős szemszögéből kialakított hierarchikus szerepleosztásnak sem. Mindez nem csak a dramaturgia, de a kompozíció szintjén is érvényes, ennélfogva a főszereplőnek nem dolga végigvezetni a nézőt az elbeszélésen. A sorozat így nem csupán a szereplők narratívában elfoglalt pontos helyét, hanem az egyes képek fő cselekményét sem akarja pontosan láttatni. Ez a szándékosan létrehozott dramaturgiai zavar nem új sajátossága az életműnek: az 1980-as évek ritka ikonográfiai témáinak átirataival állítható párhuzamba, ugyanis mindkét jelenség arra kényszeríti a nézőt, hogy letérjen az ismert történet vagy a hagyományos ikonográfiai típus által kijelölt útról és a képet pusztán mint önmagában létező látványt fejtse meg a képi univerzumban létező szereplők, relációk és intervenciók függvényében.

ropolis folyóirat *Festészet és film / Derek Jarman* 1997-es őszi számának tanulmányait.

111 Engedtessék meg itt egy személyes megjegyzés: az 1992/93-as tanévtől, még matematikushallgatóként bejártam az ELTE Esztétika Tanszékének óráira, itt hallottam először a posztmodernről György Pétertől, majd Rényi András óráin a posztmodern neobarokk fordulatáról Caravaggio, az REM és Jarman összefüggésében. Az Esztétika Tanszék a posztmoderntől volt hangos, a fővárosi művészmozikban eseményszámba mentek Jarman és Greenaway filmjeinek premierjei, György Péter az 1994-es tavaszi félév egyik óráját Jarman halálhírének bejelentésével kezdte. Greenaway 1996-os látogatásakor zsúfolt terem várta a Titanic Filmfesztivál helyszínén, a Toldi moziban (Greenaway később többször is járt Budapesten, és kiállítása is volt). Greenaway installációi az 1993-as Velencei Képzőművészeti Biennálé keretében megrendezett tárlatán máig az egyik legfontosabb kiállításélményem (a Palazzo Fortunyban rendezett tárlathoz írt megjegyzéseit ld. Peter Greenaway: Víznéző. *Filmkultúra*, 1994. 2. sz. 6–1).

112 Kivételként ld. pl. Rényi András: A dekonstruált kegyelet (Jovánovics György 1956-os emlék/műve és a posztmodern szobrászat). *Holmi*, 7. 1995. 10. sz. 1405–1431.

113 Ld. a már korábban is említett *Művészet és média találkozása a boncasztalon (ld. 109. j.)* című kötet tanulmányait.

114 Beke László: Neoavantgárd és posztmodern a képzőművészetben. 1984 Frissen festve. In: *A magyar irodalom történetei III. 1920-tól napjainkig*. Szerk. Szegedy-Maszák Mihály–Veres András. Budapest, Gondolat, 2007. 498 (kiemelés tőlem – H. Gy.).

115 Vadas 1989 (*ld. 26. j.*).

A képtér dekonstrukciója mellett Csernus a képi elemekkel és a mellékszereplőkkel is a jelenet csoportkohézióját gyengíti. A Hogarth-sorozat esetében a klasszikus kompozíció elutasítása vagy decentralizált képteret, vagy az átlós tengely dominanciáját hozta magával. Ennélfogva, ha van is fő epizód a képen, az nem mindig kerül a középpontba. A festői eszközök széles repertoárja sem a történet kibontását segíti elő: a véletlenszerűen összesereglett sokaság kaotikusan tölti ki a teret, ez a klasszikus képi narráció hierarchián alapuló szemléletének ellentéte. A jelenetet alakító képi elemek divergenciája leginkább a figurák gesztusai és mozdulatai révén észlelhető: a gyakran hirtelenségükben ábrázolt és a képtérből kifelé irányuló mozdulatok arra mutatnak rá, hogy az egyes alakok mennyire elkülönülve léteznek a jelenetben, céljuk nem az epizódba való betagozódás, vagy az egymással való kapcsolat kialakítása, mint ahogy ez egy barokk festmény jeleneténél történik, hanem a fő narratív epizódra irányuló figyelem elterelése. A túláradó emberi jelenlétet túláradó tárgyi jelenlét kíséri, de ezek ugyanazt az akadályoztatást szolgálják.

Csernus alkotásainak a barokk gyakorlattól való eltérése kiváltképp a narratív képek figuráinak mozgásformuláinál szembetűnő. Egy barokk képen a figura az epizódban rá leginkább jellemző cselekvés szerint kerül ábrázolásra; a mozdulatok sűrítettek, a látvány pontossága helyett a mozdulat érzetének visszaadása az elsődleges szempont. Ezzel ellentétben Csernus alakjai a barokkban sosem volt testformákkal és pózokkal rendelkeznek; pillanatnyiságuk nem sűrítmény, hanem töredékesség, mivel a szem számára túl rövid „expozíciós idővel" készültek. A hirtelen mozdulatok, a kifacsart pózok és a túljátszott gesztusok a posztfotografikus kor testábrázolásainak lenyomatai. Mindez már a korai aktokon is észrevehető, később József, Saul, Atalanta, Bethsabé vagy Salome alakjain, és kiváltképp a Hogarth-sorozat jeleneteiben érik be.

Csernus Hogarth-sorozata posztmodern parafrázis. Ismert művészi produktumok tudatos átvételével, továbbgondolásával, új kontextusba helyezésével, illetve kreatív használatával Csernus a tágabb értelemben vett kisajátítás *(appropriation)* gyakorlatát követi, amely gyakorlat a sorozat elkészültének idején, az 1990-es évek második felében már a posztmodernre jellemző, múzeumi vásárlások és művészeti díjak révén legitimált művészi attitűddé vált. A talált tárgy helyett a Hogarth-sorozatban „talált történet", illetve ritkábban „talált kompozíció" van, amelyből hiányzik a kritikai vagy metastratégia: sem a műtárgy fogalmát, sem az eredetiség, a plágium vagy a szerzőség kérdését nem kérdőjelezi meg, ahogy egykor Marcel Duchamp, vagy később Sherrie Levine és kortársai tették. Művészete azokkal rokonítható, akik a festészeti hagyomány kreatív újrahasznosításán dolgoznak. P. Szűcs Juliannának Csernus kapcsán a festményhamisító Han van Meegeren is eszébe jut,[116] bár a kétféle művészi szándék esetében semmiféle átfedést nem találunk. Stílusától eltekintve még Roy Lichtenstein attitűdje is közelebb áll Csernushoz, mert mindketten új kontextust kreálva sokszorosított grafikai alapanyagból készítettek nagy méretű, egyedi festményeket. Csernusnál azonban erősen érezhetőek a festészeti hagyomány reminiszcenciái, mint ahogyan például a barokkizálással szemben elfogadottabb klasszicizálás felé forduló és időnként szintén realistának nevezett David Ligare, vagy a barokkot gunyorosan kifacsaró Giovanni Gasparro esetében is. A harsány színválasztás majd az *appropriation art* Csernus után következő generációjának körében lesz népszerű, ezt az előképeket felismerhető módon megtartó Glenn Brown vagy a dekoratív látványvilágot létrehozó Kehinde Wiley példája jól érzékelteti. Számos kisajátítással foglalkozó művésszel ellentétben Csernus végig megmaradt a festészet médiumánál, ezért művészetének közeli párhuzamai tartalmi és formai szempontból kettéválnak.

Csernus festői gondolkodásában régről jelen volt az átvétel, az átirat, a parafrázis iránti fogékonyság. Hajlam-e ez, amint Szabadi Judit és György Péter nevezi,[117] vagy attitűd, mindenesetre Németh Lajos már 1950-ben felfigyelt rá: „Igen helyes – mondja –, hogy Csernus stíluskeresésében a mult eredményeihez nyúl, de ennyire átvenni egy-egy művész formáját igen veszélyes."[118] Korai műve, a szocreál hatása alatt készült *Orlai festi Petőfit* (1951) az életmű későbbi gyakorlata szempontjából érdekes: már a kortársak előtt is köztudott volt, hogy Csernus aktualizálta a szituációt, valójában a képen ő festi jóbarátját, a költő Juhász Ferencet. Forgács Éva szerint ez a „történelmi áttűnés" a hagyomány jelenbeni újraértelmezéséről szól.[119] De ha az Orlai–Petőfi páros szituációja kiterjeszthető a Csernus–Juhász párosra, úgy kiterjeszthető a majdani Csernusra is, aki Caravaggiót és Hogarthot értelmezi újra a vászon előtt. A jelenet

116 P. Szűcs 1989 *(ld. 26. j.)*.

117 György 1989 *(ld. 26. j.)* 220; Szabadi 1998 *(ld. 7. j.)* 1436.

118 Németh Lajos: Fiatalok a kiállításon. *Szabad Művészet*, 4. 1950. 9. sz. 334.

119 Forgács 2000 *(ld. 56. j.)* 953.

és a jelenet áttételes értelme együtt alakítják a jelentést. Másféle átértelmezésre mutat példát a híres *Saint Tropez* (1959), amelynek képstruktúrája erősen épít a *Breda átadása* (Velázquez, 1634–1635) kompozíciójára. A fektetett téglalap forma terét az előtér vízszintesen, frízszerűen felsorakozó figurái és a dárdák, illetve hajóárbócok függőlegese definiálja, mely hosszan elnyúló háttérrel nyit ki, és keskenyre zárt előtérrel fordul a néző felé. Velázquez neve említés szintjén számtalanszor felmerült Csernus kapcsán, részletesebb forráselemzésre azonban nem látunk példát. Nem tudni, Szabadi Judit vajon efféle átvételekre gondolt-e, amikor azt írta: „Velázquez mint előkép ugyancsak jelen van. Még akkor is, ha kompozíciói más témájú képekbe vannak elrejtve."[120]

A művészetelmélet posztmodern művészetet definiáló jellemzőinek és a csernusi œuvre barokkizáló szakasza ismérveinek metszete a parafrázison túl is bőven tartalmaz elemeket. Craig Owens, a posztmodern egyik első teoretikusának alapvetésében a posztmodern műalkotást modern társaitól megkülönböztető jegyek közül a kisajátítás és a halmozás *(accumulation)* a Hogarth-sorozatnak is sajátja. A kisajátítás révén létrehozott kép reprodukált kép, az owensi értelmezés szerint ez egyben kulturális interpretáció is, amely új jelentésével felülírja a régi jelentésréteget.[121] Charles Jencks a *What Then is Post-Modernism?* című írásában, amelyben a posztmodern nem antimodernizmusként, hanem a modernizmust továbbgondoló irányzatként értelmeződik, a szerző a modernizmus nyíltságával szemben a posztmodern új elemeként az ironikus önreferenciát, a modern jelen idejűségével szemben pedig az idők (a jelen, múlt és jövő), azaz tágabb értelemben véve különféle korszakok összekapcsolását *(time-binding)* említi.[122] A csernusi ironikus önreferencia számos példája közül a Hogarth-sorozat pizsamás önarcképét érdemes kiemelni, az idősíkok összekapcsolása a hogarthi történet jelenbe ágyazásával valósul meg. A klasszikus érzékenységgel bíró festőket az 1960-as évektől induló posztmodern festészet öt kategóriájába csoportosító Jencks Csernust tematikája alapján minden bizonnyal David Hockney, Anselm Kiefer és R. B. Kitaj mellé, a narratív klasszikus *(narrative classical)* irányzathoz sorolná, míg stílusa szerint inkább a realista klasszikus *(realist classical)* irányvonal képviselői, a hiperrealista és a figuratív festők között kapna helyet.[123] A modern vs. posztmodern Jencks nyomán kialakított tulajdonságpárjainak posztmodern megfelelői között Csernus párizsi korszaka festészetének olyan lényegi (tematikai, stiláris vagy kompozíciós) tulajdonságait találjuk meg, mint a történeti visszautalás, a barokkizálás, illetve a rézsútos térképzés, vagy a képtér bővítményekkel való ellátottsága.[124] És végül a Hogarth-sorozat fentebb taglalt jellemzői juthatnak eszünkbe akkor is, amikor Jean-François Lyotard a narráció kríziséről beszél, amely nem csupán az ismert toposzt, a nagy narratívák hanyatlását jelenti. A narráció mibenlétének átalakulása kortünet, olyannyira, hogy Lyotard a hősevesztett elbeszélésen keresztül határozza meg a posztmodern kort: „A végtelenségig leegyszerűsítve úgy definiálom a *posztmodern*t, mint a metanarratívákban való kételkedést. [...] A narratív funkció elveszti működtetőit, nagyszerű hősét, nagyszerű veszélyeit, nagyszerű utazásait, és nagyszerű célját."[125] Csernus Hogarth-sorozata éppen ezt az elkallódó, ezredvégi „hős" célját szem elől tévesztő történetét ábrázolja.

Összegzés

Csernus párizsi korszakának szakirodalmán végigtekintve megállapítható, hogy a kutatás máig nemigen tudott túllépni a deklarált zseniképen és ez meg nem kerülhető hatással volt a kései korszak feldolgozására és értelmezésére. Az okok között minden bizonnyal szerepet játszik a korai periódus műveinek erős és egységes beágyazódottsága, a művész körül kialakult kultusz, a párizsi korszak műveinek elérhetetlensége, de jelentős tényezőként kell számontartanunk a kései periódust elsőként elemző, tekintélyt hordozó hangok bizonytalanságát, a művészt a befogadóktól távol tartó toposzokhoz (mint a besorolhatatlanság vagy a festészet mint létmetafora) való ragaszkodást, illetve az egyezményes kontextus hiányát is. Ha Norman Bryson és Paul Mattick nyomán a kontextust mint értelmes olvasatot biztosító keretet fogjuk fel, akkor az elméleti

120 Szabadi 1998 *(ld. 7. j.)* 1435.

121 Craig Owens: The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism. *October*, 12. 1980. 67–69.

122 Charles Jencks: *What Then is Post-Modernism?* In: The Post-Modern Reader. Ed. by Charles Jencks. New York, John Wiley & Sons Ltd., 2010.[2] 14.

123 Charles Jencks: *What is Post-Modernism?* London, Academy Editions–New York, St. Martin's Press, 1989. 36–38.

124 Pethő Bertalan: Posztmodern „ismeretterjesztő előad(ód)ásban". In: *A posztmodern* 1992 *(ld. 109. j.)* 178–179.

125 Jean-François Lyotard: *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester, Manchester University Press, 1984. xxiv.

megközelítések figyelembevételével a párizsi korszak alkotásait nemzetközi kontextusban érdemes vizsgálnunk, mégpedig a posztmodern korabeli tendenciáinak tükrében. Ez kiváltképp érvényes az œuvre fő művére, a Hogarth-sorozatra.

Csernust festményeinek képstruktúrái, elbeszélői módszere és maga a parafrázis gyakorlata is a posztmodernhez köti. A Hogarth-sorozat esetében a szándékos dramaturgiai következetlenségek, a főhős eljelentéktelenítése és a csoportkohézió gyengítése, a kompozíció centrumának kibillentése, vagy a figurák töredékes mozgásformulái mind olyan posztmodern elemek, amelyek inkább elfedik, mintsem megvilágítják a Hogarthtól örökölt narratívát. Csernus Hogarth-sorozata posztmodern átirat, amely a művészi kisajátítás ezredvégi gyakorlatát elsősorban a választott történet (és előkép) jelenbe helyezésével és egy új kontextus létrehozásával teremti meg. Mindezek okán Csernus szerepét tekintve éppen ellentétesen értendő az az állítás, miszerint „az íratlan szabály szerint egy kortárs festő vagy »halad a korral«, vagy nem »halad a korral«, de hogy a »kor halad«, hogy a világ előrefelé megy, az senki számára nem kétséges”.[126] Mert hozzátehetnénk: a műkritikus vagy halad a korral, vagy nem, de a festő halad.

Horváth Gyöngyvér
művészettörténész
horvathgyongyver@gmail.com

126 P. Szűcs 1989 *(ld. 26. j.)*.

Tibor Csernus's Hogarth-series

The Ambivalence of Context and the Postmodernism

In the 1990s, the painter Tibor Csernus (1927–2007) created a series of large canvases retelling William Hogarth's *A Harlot's Progress* (1733) in elaborately staged scenes set in end-of-millennium Paris. Early in his career, Csernus became a legendary icon of the Hungarian post-war art scene, his novel impasto style had initiated a new trend called Surnaturalism. With his 1964 immigration to Paris all this has changed. Instead of continuing the avant-garde tradition, which so many expected of him, he turned to old masters. First, in the 1980s, he was learning and imitating the dramatic style of early Baroque painters through a series of rare mythological and biblical subjects. In the 1990s, however, he was creatively renewing this style, which appeared most strikingly in the master work of his œuvre, the Hogarth-cycle. The change in the œuvre meant a slow transition, but the Hungarian audience faced it in a sudden way when, in 1989, the Kunsthalle [Műcsarnok] held a retrospective exhibition of his works, and it was still a bit of surprise in 1999 when the Hogarth-series was first seen in public.

Although Csernus's virtuoso style impressed everyone, the exhibitions caused a rarely seen confusion in Hungarian art scene. The reaction of the most influential art critics of the time, Lajos Németh, Péter György, and later László Beke, Julianna P. Szűcs, Judit Szabadi or József Mélyi was not entirely positive, showed uncertainty or aversion. Hence, Csernus's return to the Hungarian art scene has failed. The confusion in art criticism, as the paper points out, can be captured on three levels, and is related to the context of Csernus's works. It was doubted whether (1) Csernus's corpus belongs to Hungarian art; (2) Csernus's works are progressive (i.e. contemporary) or are rather outdated; (3) his Paris period style can be labelled as Baroque itself, Baroque-ish, or perhaps Neobaroque.

The paper argues that with Csernus's exhibitions postmodernism has arrived to Hungary. It was difficult to recognize it as such in 1989, but it might have been noticed by the 1999 exhibition, mainly because in the meantime the idea of postmodernism had become more and more prevailing in Hungarian culture. Based on Norman Bryson's and Paul Mattick's concept of context, the paper claims that context should be used as a framework for meaningful interpretations. Therefore, Csernus's Paris period should be interpreted as being part of international postmodernism. This is especially true for the masterpiece of the œuvre, the Hogarth-series, the visual features and narrative characteristics of which also support this argument. Intentional dramaturgical inconsistencies, weak group cohesion, unsignificant main protagonists, unbalanced compositions, and fragmentary movements are those elements with which he obscures rather than illuminates the story inherited from Hogarth.

Horváth Gyöngyvér
art historian
horvathgyongyver@gmail.com

TÁRGYSZAVAK

Csernus Tibor, William Hogarth, kontextus, posztmodern, neobarokk, recepciótörténet, képi elbeszélés

KEYWORDS

Tibor Csernus, William Hogarth, context, postmodernism, neobaroque, reception history, visual narration

Hornyik Sándor

Németh, Csernus és a Kép

A Csernus Tibor festészetéről és a Képről írott nagy ívű tanulmányában Németh Lajos már több mint harminc éve is azt kérdezte, amit azóta is állandóan kérdezgetnek a festészet permanens halála és aktualitása kapcsán: van-e értelme még képet, festői értelemben vett képet alkotni?[1] El lehet-e még mondani valamit a festménnyel, amit más médiumokon keresztül nem, és amit még nem mondtak el olyan festők, mint Leonardo, Rembrandt, Cézanne és Picasso? A kérdés a nyolcvanas évek közepén azért is vált különösen élessé az akkor már húsz éve Párizsban élő Csernus esetében, mert a szürnaturalizmus legendás atyja akkoriban éppen caravaggieszk képeket festett, és büszkén vallotta, hogy az ő teóriája nem más, mint Caravaggio.[2] De nem Derek Jarman, és nem is Mieke Bal Caravaggiója,[3] hanem az „eredeti", a 17. századi Caravaggio, az első naturalista festő.[4] Németh elemzéséből azonban gyönyörűen kiviláglik, hogy sem Caravaggio, sem pedig a naturalizmus fogalma nem fedi le Csernus festészetének lényegét, de mindkettő kiváló alkalmat kínál arra, hogy elgondolkodjunk azon, mi is az a bizonyos Kép, amelyet Caravaggio és Caravaggio nyomán Csernus megfest a valóság után, de „szabadon".

Amikor Németh Lajos Budapesten a kép fogalmán töprengett, akkor ugyanezt tette Chicagóban W. J. T. Mitchell és Bázelben Gottfried Boehm is, akiknek köszönhetően ma a képtudományok korát éljük.[5] Németországban újra sikk lett a *Bildwissenschaft*,[6] Amerikában pedig egyre inkább az *Image Studies*ban látják a művészettörténet jövőjét, amely a képek filozófiáját és pszichológiáját összekapcsolja nemcsak a szociológiával, de a neurológiával is.[7] Boehm *Ikonische Wendé*je és Mitchell *Pictorial Turn*je azonban csak a művészettörténet, a fenomenológia és a nyelvfilozófia régi problémáit definiálta újra a megváltozott mediális és szociokulturális körülmények között.[8] Nietzsche és Schopenhauer, Warburg és Merleau-Ponty régi elképzelései az aktív és élettel teli mentális képekről a posztmodern és antikarteziánus intellektuális áramlatoknak köszönhetően vezettek el a *l'image pensive* és a *psychohistoire des images* diszkurzusáig Hubert Damisch és Georges Didi-Huberman jóvoltából.[9] Németh Lajos azonban

1 Németh Lajos: Csernus Tibor és a kép. *Literatura*, 1987–1988. 1–2. sz. 162–178.

2 Michel Troche idézi Csernus mondatát: „Caravaggio a teóriám". In: *Tibor Csernus*. Exhib. cat. Ed. by Michel Troche. Paris, Galerie Claude Bernard, 1986. Csernust és Troche-t idézi: Németh 1987/88 *(Id. 1. j.)* 173.

3 Mieke Bal: *Quoting Caravaggio*. *Contemporary Art, Preposterous History*. Chicago, University of Chicago Press, 1999.

4 Már Giovanni Pietro Bellori is naturalistának (naturalista) nevezte Caravaggiót, ami mindmáig tartja magát a szakirodalomban. Vö. John F. Moffitt: *Caravaggio in Context. Learned Naturalism and Renaissance Humanism*. Jefferson, McFarland, 2004.

5 Vö. W. J. T. Mitchell: *Iconology. Image, Text, Ideology.* Chicago, University of Chicago Press, 1986; Gottfried Boehm: *Bildnis und Individuum. Über den Ursprung der Porträtmalerei in der italienischen Renaissance*. München, Prestel, 1985. Amíg Mitchell az amerikai és a francia „nyelvi fordulat" diszkurzusa felől közelített a kép és a képiség problémájához, addig Boehm a francia és a német fenomenológiai tradíció felől tett föl hasonló kérdéseket. Kettőjük későbbi párbeszédéhez ld. Gottfried Boehm & W. J. T. Mitchell: Pictorial versus Iconic Turn. Two Letters. *Culture, Theory, and Critique*, 2009. no. 2–3., 103–121.

6 Vö. Hans Belting: *Kép-antropológia. Képtudományi vázlatok* (2001). Budapest, Kijárat, 2003; Horst Bredekamp: Mellőzött hagyomány? A művészettörténet mint képtudomány (2002). *BUKSZ*, 2003. 3. sz. PURL http://buksz.c3.hu/0303/bredek.pdf

7 Vö. *Images. A Reader*. Ed. by Sunil Manghani. London, Sage, 2006; W. J. T. Mitchell: *Image Science. Iconology, Visual Culture, and Media Aesthetics.* Chicago, University of Chicago Press, 2015.

8 Vö. W. J. T. Mitchell: Képi fordulat (1992). *Balkon*, 2007. 11–12. sz. 2–6; *Was ist ein Bild?* Hg. Gottfried Boehm. München, Fink, 1994.

9 Vö. Hubert Damisch: *Théorie du nuage. Pour une histoire de la peinture*. Paris, Seuil, 1972; Hubert Damisch: *L'Origine de la perspective*. Paris, Flammarion, 1987; Georges Didi-Huberman: *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*. Paris, Minuit,

1. **Csernus Tibor:** *Minüász lányai*, 1990
Olaj, vászon, 190 × 220 cm. Magángyűjtemény / Budapest, KOGART Archívum

mindezen áramlatoktól függetlenül Bécs és Budapest szellemtörténeti feszültségterében tette föl azt az izgalmas kérdést,[10] miként is kellene szemlélnünk Csernus Caravaggio után festett műveit, hogy azokról a lehető legkomplexebb képet kapjuk, és a választ egészen meglepő módon a forma és a kompozíció némiképp elhasznált fogalmaiban találta meg, melyeket Warburg, Sedlmayr, Panofsky, Gombrich és Białostocki

2002; Ernst van Alphen: *Art in Mind. How Contemporary Images Shape Thought*. Chicago, University of Chicago Press, 2005.

10 Budapest és Bécs szellemtörténeti kapcsolatáról bővebben: Paul Stirton: A Bécsi Iskola Magyarországon – Antal, Wilde és Fülep (2013). *Enigma*, 85. 2016. PURL http://www.meridiankiado.hu/node/139; Marosi Ernő: A bécsi művészettörténeti iskola magyar kapcsolataihoz. *Enigma*, 84. 2016. PURL http://www.meridiankiado.hu/node/122; Markója Csilla: Wilde János és Max Dvořák – Avagy beszélhetünk-e budapesti művészettörténeti iskoláról. *Enigma*, 85. 2016. PURL http://www.meridiankiado.hu/node/141

optikáin át kívánt aktualizálni.[11] Csernus klasszicizálása így nála eggyé vált a korábban túlságosan is leegyszerűsített képi ábrázolás, avagy a festői reprezentáció kérdésének dramatizálásával. Csernus, a festő ugyanis a fényképezéssel és a mozival birkózó korábbi önmagának kritikusaként fordult el a valóság valósághű leképezésének programjától, hogy megérkezhessen a valóság megteremtésének egyszerre mitikusan ősi és fenomenológiai, illetve kognitív értelemben nagyon is modern kérdéséhez.

Caravaggio, Csernus és Németh viszonyának kiváló illusztrációja lehetne egy Németh által még nem ismert 1990-es festmény, a *Minüasz lányai:* Alkithoé, Arszippé és Leukippé története. Ők ugyanis arról lettek híresek, hogy a rációra és a józan észre hivatkozva ellenálltak Dionüszosznak, megmaradtak szövőszéküknél, de a mámor istene szép leányként és mindenféle állat alakjában végül csak elvette az eszüket, és úrrá lett rajtuk az őrjöngés. Leukippé egy mitológiai történetben még saját gyermekét is széttépte, Ovidiusnál pedig testvéreivel együtt denevérként végezte, hogy mindörökké Dionüszosz éji birodalmában kelljen élnie.[12] Az *Átváltozások*ból ismert történet most azonban nem is annyira az ikonográfiája, mint inkább az ikonológiája miatt lehet izgalmas, hiszen egy új elemmel is gazdagíthatja Csernus neoklasszicizmusát és új humanizmusát: a Németh Lajos által elemzett caravaggieszk *Saul*-képektől eltérően a személyes dimenziókat is markánsan behozza a képbe. A mitológiai jelenet centrumában, a bacchanália középpontjában ugyanis maga Csernus koronázza, vagy inkább koszorúzza meg az egyik szőlőindával körbefont meztelen nőt. A kép azonban a barokk és rokokó bacchanáliáktól eltérően nem igazán erotikus, Csernus nem tébolyult isten és nem is kéjvágyó szatír, hanem modern alkotó művész, az érzelmek, a szenvedélyek, a pátosz ura és parancsolója, Dionüszosz farmeröltönyben – Pataki Gábor frappáns megfogalmazásában.[13]

2. **Jean Lepautre:** *Minüász lányai*, 1676
Rézmetszet, 7,6 × 9,5 cm
Washington, The National Gallery of Art

Az eredeti történetben, Ovidiusnál azonban nincs feloldozás, Dionüszosz nem helyez koszorút, sem babért, sem pedig mirtuszt Leukippé fejére. A koszorúzás inkább Apolló terrénuma, a babér pedig egy másik klasszikus nőtől, Daphnétól ered, akit Apolló már nem érhetett el szerelmével, mert a kezei között változott babérfává. Az apollói babérokra pályázó modern Dionüszosz szerepénél azonban most talán érdekesebb, hogy az átváltozások és a megtestesülések a fenomenológia felől nézve a festőművészet dicséretének kerettémái is lehetnek.[14] Ikonológiai keretben a *Minüász lányai* ráadásul visszaigazolhatja Németh Lajos értelmezését a kép és a festészet modern lehetőségét és értelmét kereső Csernusról, aki a szürnaturalizmus és a hiperrealizmus után fordult vissza a klasszikus, mitológiai és biblikus festészethez. A festmény pedig a modern, avagy poszt-

11 Németh Lajos mestere Fülep Lajos volt, így Németh az ötvenes évektől kezdve Fülep és Lukács György, valamint Hans Sedlmayr és a válságfilozófiák nyomdokain a nyugati művészetet a reneszánsztól az avantgárdig ívelő hanyatlástörténetként értelmezte. Vö. Németh Lajos: *A művészet sorsfordulója*. Budapest, Gondolat, 1970. Németh szellemtörténeti keretben történő értelmezésének relevanciáját veti fel Gosztonyi Ferenc is: Tolnay Károly, Fülep Lajos és a Vasárnapi Kör. Megjegyzések Tolnay Károly *Cézanne történeti helye* című tanulmányának kontextusához. *Ars Hungarica*, 2018. 3. sz. 389. Az ötvenes-hatvanas évek szellemtörténeti narratívája még a nyolcvanas évek ikonológiai (Panofsky, Gombrich, Białostocki) és társadalomtörténeti (Francastel, Bourdieu) irányultságú művészettörténeti historiográfiáján belül is érzékelhető Némethnél. Ld. Németh Lajos: *Törvény és kétely*. Budapest, Gondolat, 1992. Ez a narratíva érhető tetten Csernus értelmezése során is a „lehet-e Festészetet csinálni, Képet alkotni a XX. század második felében, utolsó negyedszázadában?" kérdésben és nézőpontban. Németh 1987/88 (*ld. 1. j.*) 163.

12 Publius Ovidius Naso: *Átváltozások*. PURL https://mek.oszk.hu/03600/03690/03690.htm#26

13 Pataki Gábor: Dionüszosz farmeröltönyben. *Filmvilág*, 2007. 12. sz. 18–19.

14 Csernus *Saul*-képeinek értelmezése során maga Németh Lajos alkalmazza Białostocki ikonológiai elméletét és kerettéma kifejezését. Vö. Jan Białostocki: A „kerettémák" és az archetipikus képek (1965). In: Jan Białostocki: *Régi és új a művészettörténetben*. Budapest, Corvina, 1982. 167–178.

3. **Csernus Tibor:** *Motorbicikli*, 1974
Olaj, vászon, 130 × 195 cm. Budapest, Kovács Gábor Művészeti Alapítvány

modern korban éppen festőisége, érzékisége, kézzelfoghatósága, időbelisége és mindenekelőtt mágikus személyessége okán lesz több, mint a bennünket körülvevő technikai képek univerzuma.

Az *ikonische Wende* fenomenológiai keretmeséjébe helyezve olyan, mintha a valóság valódibb képének, sőt a nagybetűs Képnek mint olyannak a megalkotása lenne Németh és Csernus célja is, amely egyként legitimálhatná a posztmodern festészet és a modern művészettörténet létjogosultságát is. Mintha a kép másságát, Gottfried Boehm kifejezésével élve az ikonikus differenciát akarta volna megfesteni a festőművész és megérteni a művészettörténész.[15] Dionüszosz és Apolló intellektuális kettőse felől nézve pedig olyan, mintha a testről alkotott valódi, azaz a testben benne rejlő és abból eredő, érzéki, mentális képet kívánná megidézni és megtestesíteni Csernus és Németh is.[16] Ekként a Husserl ideáit megtestesítő Maurice Merleau-Ponty alakja is felsejlik itt, már csak azért is, mert Németh Lajos megfogalmazásával élve már Csernus korábbi objektív realizmusa is egy fenomenológiai redukció eredménye volt.[17] Vagyis úgy volt realizmus, hogy Csernus nem egy reális dolgot ábrázolt, és nem is annak „objektív" képét festette meg, hanem egy fogalmakból, emlékekből és érzéki benyomásokból összeálló mentális képet realizált a vásznon. Ekként Németh provokatívan és elgondolkodtató módon nem a naturalistákkal, hanem az absztraktokkal állította párhuzamba Csernust, aki

15 Vö. Gottfried Boehm: Ikonische Differenz. *Rheinsprung 11 – Zeitschrift für Bildkritik*, 2011. no. 1., 170–178.

16 Vö. Friedrich Nietzsche: *A tragédia születése* (1872). Budapest, Európa, 1986; Gilles Deleuze: *Nietzsche és a filozófia* (1962). Debrecen, Gond, 1999; Georges Didi-Huberman: *La Peinture incarnée*. Paris, Minuit, 1985.

17 Németh 1987/88 *(ld. 1. j.)* 170. Edmund Husserl fenomenológiai redukciójának kritikájához ld. Maurice Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan* (1964). Budapest, L'Harmattan, 2006.

hozzájuk hasonlóan az ábrázolás nullpontját kereste,[18] de nem az elvont struktúrákra, hanem a stílusmentes, objektív realizmusra talált rá.

Amíg Mondrian vagy Rothko fenomenológiai redukciója a fenséges érzésére irányult, addig Csernus fenomenológiai redukciója (avagy a külső, kézzelfogható valóság mint referencia zárójelbe tétele) a valóság, a valódiság érzésének megragadására törekedett, ami nem az amerikai hiperrealistákhoz, hanem Francis Baconhöz és Lucian Freudhoz közelíti munkásságát.[19] Ahhoz a Baconhöz, akit Csernus túlságosan is absztraktnak, elvontnak gondolt, miközben ő maga sem akart egyszerűen csak fotografikus valóságot festeni, de mégis meg akart maradni a valóság képénél. Csernust amúgy nem különösebben érdekelték a filozófusok, művészi problematikája mégis a fenomenológiához közelíti, amit Németh kiváló beleérzéssel fel is ismert, amikor átvette egy francia kritikus, Anne Tronche kifejezését, a már említett objektív realizmust, amelynek semmitmondó képzőművészeti tautológiáját a fenomenológia felől új jelentésekkel tudta gazdagítani.[20]

Németh az objektív realizmus, vagyis Csernus nem hiperrealista realizmusa kapcsán ugyanis Koffán Károlyt idézte fel emlékezetében,[21] aki észrevette, hogy Csernus látszólag fotórealista képei (a hetvenes évek első feléből) közelről szemlélve Seurat és Maurice Denis divizionizmusára, fizikai és fiziológiai asszociációkat keltő pointilizmusára emlékeztetnek. Ebben a perspektívában viszont Csernust már nem egyszerűen a klasszikus naturalizmus, hanem a tudományosan, fiziológiailag és pszichológiailag is megalapozott, az érzékelés folyamatával is számoló modern naturalizmus foglalkoztatja. Így akár olyan érzésünk is lehet, hogy Csernus a Cézanne-t értelmező Merleau-Ponty szellemében közelít a testiséghez és a világ taktilis húsához.[22] Vagyis a festményként megtestesített és a testiség asszociációit az optikai képnél erőteljesebben felkeltő megfestett kép létrehozása foglalkoztatja.[23] Fizikai és ismeretelméleti szempontból azonban ez már nagyon ingoványos talaj, hiszen a felakasztható képtárgytól a retina képén át a mentális képekig és az azokat tagadó logikai propozíciókig ívelően brutális fi-

4. **Csernus Tibor:** *Cím nélkül (Saint-Exupéry és a róka)*, 1964 Monotípia, lappang (reprodukció)

18 Németh a kód nélküli képi ábrázolás felidézésével vélhetően Roland Barthes szemiotikájára utalt. Roland Barthes: Az írás nulla foka (1953). In: Roland Barthes: *A szöveg öröme*. Budapest, Osiris, 1996. 5–49; valamint Roland Barthes: A kép retorikája (1964). *Filmkultúra*, 1990. 5. sz. 64–72.

19 Gilles Deleuze Bergson és az életfilozófiák, illetve Merleau-Ponty fenomenológiája felől értelmezi újra Bacon festészetét a valóság szerkezetét és működését megragadó realizmus legmodernebb verziójaként. Vö. Gilles Deleuze: *Francis Bacon. Az érzet logikája* (1981). Budapest, Atlantisz, 2014.

20 Anne Tronche: *L'Art actuel en France. Du Cinétisme à l'Hyperréalisme*. Paris, Balland, 1973. 68–72. A realizmus irodalmi, pszichológiai és tudományfilozófiai diszkurzusait összefonó Ernst Gombrich felől nézve az „objektív realizmus" kifejezés tautológia, hiszen a képi realizmus a valóság objektív reprezentációjaként érti önmagát, vagyis nem is lehet más, mint objektív. Vö. Ernst Gombrich: *Művészet és illúzió. A képi ábrázolás pszichológiája* (1960). Budapest, Gondolat, 1972. A realizmus fogalmának művészettörténeti komplexitásához ld. *Art As Worldmaking. Critical Essays on Realism and Naturalism*. Ed. by Malcolm Baker–Andrew Hemingway. Manchester, Manchester University Press, 2018.

21 Németh Lajos 1986-os életútinterjújában idézte fel Koffán Károly véleményét Csernus festészetéről. Vö. Németh Lajos: „Szigetet és mentőövet" – Életinterjú, 1986. Szerk. Beke László–Németh Katalin–Pataki Gábor–Tímár Árpád. Budapest, MTA BTK Művészettörténeti Intézet, 2017. 298.

22 Vö. Maurice Merleau-Ponty: Cézanne kételye (1945). *Enigma*, 3. 1996. 76–90; valamint: Merleau-Ponty 1964 *(ld. 17. j.)*.

23 A kép megtestesülésének, testet öltésének mediális és fenomenológiai problematikájához ld. Didi-Huberman 1985 *(ld. 16. j.)*; Belting 2001 *(ld. 6. j.)*.

lozófiai mélységek és nyelvi zűrzavar tárul fel,[24] pedig tulajdonképpen csak a kép lényegének megragadásáról lenne szó. Ezt a mélységet, ezt az intellektuálisan vonzó káoszt érezhette meg Németh Lajos is, amikor Csernus munkássága kapcsán rátalált a kép fenomenológiájának diszkurzusára, amely összekapcsolhatja Csernus és Merleau-Ponty nézőpontját, sőt visszavisz minket egészen Nietzsche, Dilthey, Simmel, Lukács és Fülep korába, az élet megformálásának és persze megformálhatóságának problematikájához. Ám Németh érdekes és tanulságos módon Csernus kapcsán nem Simmel Rembrandtját vagy Lukács drámaelméletét idézi fel,[25] hanem Bernáth Aurélnak a kompozícióról szóló 1937-es szövegét,[26] aki akkor – Fülephez hasonlóan – Cézanne-ban látta a természetet leképező, de nem szimplán ábrázoló, vagyis nem pusztán naturalista művészet csúcsát. Bernáthtól Németh Lajos Csernus-értelmezése során át is veszi a Simmelt, Lukácsot és Fülepet hallgatólagosan azért megidéző, megformáltságként is érthető kompozíció fogalmát, ami mindig valamilyen „ideatartalommal" (Bernáth kifejezése), avagy világképpel, világnézettel, lényegi értelemmel tölti meg a szimpla képet.[27]

Németh amúgy Csernusban mindig is a nagybányai és posztnagybányai tradíció zseniális modernizálóját látta,[28] aki aztán Párizsban a pop és a hiperrrealizmus idején tért vissza a klasszikusokhoz, először Vermeerhez és Chardinhez, majd Vélazquezhez és Caravaggióhoz. Perneczky Gézától eltérően tehát nem egyszerűen egy informellel és tasizmussal „felbütykölt" posztnagybányai naturalizmust látott benne,[29] hanem értékelte a felturbózás, illetve a szétroncsolás világképi összetevőit is, amelyeket összekapcsolt a modern természettudománnyal, illetve az atomkori dezintegrációval. És ez a bizonyos világképi-világnézeti komponens lesz a legerősebb elem az objektív realizmus, illetve a megkomponált caravaggieszk naturalizmus értékelése során is, amivel Németh egyértelműen kiemeli Csernust a szimpla idézetek és parafrázisok posztmodern festői praxisából. Csernus ugyanis nem a képromboló neoavantgárddal, a happening és a koncept art művészeivel szakítva tért vissza egy posztkonceptuális, szenzuális és reális (fogyasztói szempontból is) festészeti praxishoz, mint a *Pictures*-generáció vagy a *Neue Wilde* festői tették.[30] Hiszen Németh szerint csak a forma, a megformálás kedvéért fordult a klasszikusokhoz, hogy újra komponálhasson, de ezt úgy tegye – vélhetően –, mint egykoron Manet és Cézanne, hogy a természet képéből valami nemeset, múzeumi minőséget hozzon létre. De vajon mit is jelent mindez a kép és az ikonológia szempontjából? Talán azt, hogy Csernus nem pusztán a toposzokat, a kerettémákat vette kölcsön, hanem egy egész korszak látásmódját *(period eye)* sajátította el,[31] és azon keresztül látta saját magát és korát, illetve abban a művészet helyzetét. Immáron nem Orlai Petrich Somaként, és nem is Antoine de Saint-Exupéryként,[32] hanem Dionüszoszként festette meg magát, mintha egyenesen a szenvedély istene kellene ahhoz, hogy valaki kilépjen saját korának spektakuláris fogyasztói valóságából, fotografikus alapokra épülő álomvilágából.[33]

Csernus a még Bernáth által is nagyra tartott Manet-tól és Degas-tól jutott vissza Caravaggióig, és saját korának Manet-jaként és Degas-jaként becsülte a legtöbbre David Hockney és Antonio López García munkásságát,[34] akik sajátos mágikus realizmusukkal a reklámo-

24 Vö. *The Language of Images*. Ed. by W. J. T. Mitchell. Chicago, University of Chicago Press, 1980; Michael Tye: *The Imagery Debate*. Cambridge, MIT Press, 1991.

25 Ld. Georg Simmel: *Rembrandt* (1916). Budapest, Corvina, 1986; Lukács György: *A modern dráma fejlődésének története*. I–II. Budapest, Franklin, 1911.

26 Bernáth Aurél: A kompozíció sorsa az újabb festészetben. *Magyar Művészet*, 1937. 3. sz. 137–168.

27 Vö. Lukács György: *A lélek és a formák*. Budapest, Franklin, 1910; Fülep Lajos: Művészet és világnézet (1923). In: *Magyar művészet*. Budapest, Corvina, 1970. 219–266.

28 Németh Lajos: *Modern magyar művészet*. Budapest, Gondolat, 1968. 143.

29 Perneczky Géza: A magyar „szür-naturalizmus" problémája. *Új Írás*, 1966. 11. sz. 100–109.

30 Vö. Douglas Eklund: *The Pictures Generation, 1974–1984*. New York, Metropolitan Museum of Art, 2009.

31 Vö. Michael Baxandall: *Reneszánsz szemlélet – reneszánsz festészet* (1972). Budapest, Corvina, 1984.

32 Csernus a diplomamunkáján, az *Orlai festi Petőfit* című, 1951-es festményén vélhetően a nagy elődökön, a költőn és a festőn keresztül önmagát és barátját, Juhász Ferencet is reprezentálta az új idők forradalmi művészeiként. Csernus e szimbolikus reprezentáción túl az ötvenes és a hatvanas években sem festett a szó szoros értelmében vett önarcképet. A hetvenes években viszont egyes műtermi képein már ő maga is megjelent repülőgépmodellek társaságában. Ebben az időszakban több festményt is készített az általa igen nagyra tartott Charles Lindberghről, a hatvanas évekből pedig ismert egy grafikája, amely vélhetően egy másik híres pilótát idéz fel, Antoine de Saint-Exupéryt, hiszen a kép főhőse egy róka és egy rózsa társaságában jelenik meg.

33 Vö. Guy Debord: *A spektákulum társadalma* (1967). Budapest, Balassi, 2006. Debord objektiválódott világlátásként is értelmezhető spektákulum-fogalmának egyik ihlető forrása Lukács György volt az eldologiasodás elméletével és a franciául 1960-ban publikált *Történelem és osztálytudat*tal.

34 Kis Tibor: Századvégi zárszámadás. Beszélgetés Csernus Tiborral. *Kritika*, 1996. 10. sz. 33. Csernus ebben az interjújában is kiemelte Manet festészetének fontosságát, akinek egyik műve, a *Reggeli a műteremben* (1868) konkrétan is inspirálta őt a *Három lektor* (1957)

kon és az álmokon keresztül alkották újra a valóságot. Csernusnak ehhez az újraalkotáshoz a klasszikus mitológiára volt szüksége, ahol Szaturnusz és Geometria kései leszármazottjaként, melankolikus művészként nimfákon keresztül kommandírozhatta a környező valóságot.[35] Németh azonban ennyire mélyre nem kívánt ásni: a pszichologizálás, a sokszorosan ingoványos performativitás, a szenvedélyek birodalma nála egy másik, nem tudományos lapra tartozott, így saját képfilozófiai értelmezését az objektív képiség, a tudományos és művészi értelemben vett kép- és világképalkotás, Panofsky és Mannheim Károly dokumentum- és lényegi értelmére futtatta ki.[36] Vagyis a mai, fenomenológiai horizontú, de posztstrukturalista értelmezőktől eltérően nem tért vissza a világ húsához *(chair du monde)*,[37] érzéki valóságához és pszichikai dimenzióihoz, hanem megmaradt az objektív világkép objektív realizmusa mellett, ami Panofskyhoz hasonlóan számára is lehetővé tette, hogy egy már-már abszurd fenomenológiai redukcióval a művészettörténeti értelmezés társadalmi, kulturális és ideológiai összefüggésein túllépve a Képre fókuszáljon.

Hornyik Sándor
művészettörténész, tudományos főmunkatárs
Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet
hornyik.sandor@btk.mta.hu

megfestése során. A későbbi *Nádas* (1964) kapcsán pedig a *Reggeli a szabadban* (1863) toposzának radikális, informel átírása merülhet fel. A Manet-hatásról bővebben egy másik szövegemben írok: A szürnaturalista kísérlet. Csernus Tibor és a szocialista realizmus. *Ars Hungarica*, 2011. 3. sz. 7–19.

35 Amikor Aby Warburg az 1929-es – sokat idézett – naplóbejegyzésében pszichotörténészként értelmezte saját ikonológusi munkásságát, akkor azt írta, hogy a Nyugat skizofréniájának, avagy a *vita activa* és a *vita contemplativa* feloldhatatlan ellentmondásának képi lenyomatait kutatja, amelyeknek legtisztább allegóriáit az ekszatikus nimfa és a melankolikus folyamisten alakjában fedezte fel. Vö. Aby Warburg: *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg mit Einträgen von Gertrud Bing und Fritz Saxl*. In: *Gesammelte Schriften*, Bd. VII. Hg. von Karen Michels–Charlotte Schoell-Glass. Berlin, Akademie Verlag, 2001. 429.

36 Vö. Erwin Panofsky: A képzőművészeti alkotások leírásának és tartalomértelmezésének problémájához (1932). In: *A jelentés a vizuális művészetekben*. Szerk. Beke László. Budapest, Gondolat, 1984. 218–233. A Vasárnapi Körben eszmét cserélő Mannheim, Lukács és Fülep világnézet-fogalmai egyfajta szellemtörténeti közös nevezőre is hozhatók, amiből Panofsky Mannheim *Dokumentsinn* fogalmát ismerte meg, és gondolta tovább. Lukács és Mannheim világnézet-fogalmának filozófiai hátteréhez ld. Demeter Tamás: *A szociologizáló hagyomány*. Budapest, Századvég, 2011. 91–110.

37 Merleau-Ponty 1964 *(ld. 17. j.)*; Didi-Huberman 1985 *(ld. 16. j.)*.

Németh, Csernus and the Picture

The concept of the "picture" and "iconology", as perceived by Lajos Németh and Tibor Csernus, are perfectly illustrated by Csernus's painting of 1990 entitled The Daughters of Minyas. Alcithoe, Arsippe and Leucippe, after all, became famous for using their reason and common sense to resist Dionysus, steadfastly working at their looms, until the god of intoxication ensnared them anyway. The story from the Metamorphoses is also exciting from an iconographic perspective, for in the centre of Csernus's mythological scene, in the middle of the bacchanal, the artist appears not as Dionysus, but as Apollo, as he places a garland of flowers on the head of one of the girls, who have vine tendrils draped around them. Unlike Baroque and Rococo bacchanals, the picture is not particularly erotic, and Csernus is neither a depraved god nor a lustful satyr, but a modern creative artist, a master of emotions, passions and pathos, Dionysus in the role of Apollo, dressed in denim.

Within an iconological frame, The Daughters of Minyas may verify Lajos Németh's interpretation of Csernus as searching for the modern potential and meaning in the image and in painting, as the artist, after surnaturalism and hyperrealism, turned back towards classical mythological and biblical painting. The painting stood out from the universe of technical pictures in the post-modern period because of its painterliness, its sensuality, its tangibility, its temporality, and above all, its magical personalness. What Csernus wanted to paint was the phenomenological otherness of the painted image, that is, its iconic difference. Seen from the intellectual pairing of Dionysus and Apollo, it seems he wanted to represent a true picture of the body: the sensual, mental image latent in and originating from the body. According to Németh, Csernus's earlier hyperrealism, his objective realism, was also a product of phenomenological reduction, for Csernus's realism was not an "objective" picture of something real, but a mental image composed out of concepts, memories and sensory impressions, and executed on canvas.

In relation to Csernus's objective realism – his not-truly-hyperrealist realism –, Németh stressed that the artist's apparently photorealistic paintings, when seen close up, resembled the divisionism of Seurat and Denis, the kind of pointillism that conjures up physical and physiological associations. In this sense, however, Csernus is not concerned simply with classical naturalism, but with a scientifically, physiologically and psychologically grounded, modern naturalism, that also reckons with the process of perception. As such, we may feel that Csernus approaches physicality and the tactile flesh of the world in the spirit of Merleau-Ponty's interpretation of Cezanne: in other words, he aims to create a painted image that is embodied as a painting, but which generates associations of physicality more powerfully than an optical image. This intellectual complexity was probably also perceived by Lajos Németh when, in his interpretation of Csernus, he struck upon the discourse of the phenomenology of the image, which in fact may interconnect the perspectives of Csernus, Cezanne and Merleau-Ponty. What is more, it harks back to the age of Nietzsche, Dilthey, Simmel, Lukács and Fülep, to the problem of the forming and formability of life, a problem that had already been closely examined by Csernus's "classical" master, Aurél Bernáth. It was perhaps for this reason that Németh borrowed from Bernáth the concept of understanding composition as "well-formedness", in which a simple picture is always imbued with some kind of "content of ideas", a world picture, a worldview, a fundamental meaning. Csernus's idea, despite its classicising form, was actually modernity itself.

Sándor Hornyik
art historian, senior research fellow
Institute of Art History, Research Centre of the Humanities
hornyik.sandor@btk.mta.hu

TÁRGYSZAVAK

Csernus Tibor, Németh Lajos, Gottfried Boehm, Maurice Merleau-Ponty, képtudomány, képelmélet, fenomenológia, ikonológia, realizmus, posztmodern

KEYWORDS

Tibor Csernus, Lajos Németh, Gottfried Boehm, Maurice Merleau-Ponty, image studies, picture theory, phenomenology, iconology, realism, postmodernism

Árvai-Józsa Kitty

A mezőkomáromi Szent Péter és Pál-plébániatemplom

Mezőkomárom község a Sió csatorna bal partján elterülő, dombos vidékre épült. A középkori falu a községtől délre, a Sió mellett feküdt. Pfeiffer János kutatásai szerint a Zaka nevű településhez tartozó egykori templomfalak maradványait az ún. Sírhegyen találták meg.[1] A környező vidék a 16–17. században, a török hódoltság idején elnéptelenedett, a közeli Németiből áttelepített jobbágyokkal népesítették be a lakatlan területet. A település mai neve a 18. században állandósult, amikor a herceg Batthyány család sármelléki uradalmi központjává vált.[2] Lakosai földműveléssel, főként gabona- és kukoricatermesztéssel, állattenyésztéssel foglalkoztak, és a környező szőlőhegyeken (Aranyhegy, Középhegy és Alsóhegy) szőlőt műveltek. 1757-től mezővárosi ranggal büszkélkedett a falu, Mezőkomárom területe azonban fokozatosan csökkent. Határából 1802-ben mérték ki Lajoskomáromot, melyhez 1922-ben és 1932-ben újabb területeket csatoltak. A település központi szerepét a 19. század elejétől fokozatosan Enying vette át.[3] Az 1870-ig herceg Batthyány Fülöp birtokában álló uradalmi terület öröklés útján a gróf Draskovich családhoz került. Az évszázadokon át Veszprém megyéhez tartozó település 1950. március 16. óta Fejér megyéhez tartozik.

Az egyház megszervezése és a templom építésének körülményei

A veszprémi főegyházmegye papságának névtára szerint már 1496-ban említették Mezőkomárom papját: „altarista S. Georgii in Comar".[4] A katolikusok régebbi temploma a mai falun kívül, a régi temetőben állt. 1697-ben Szily István licentiatus végezte benne a legszükségesebb lelkipásztorkodást, majd az 1720-as évek elejéig a simontornyai ferencesek. Egy 1817-ben készült egyházlátogatási jegyzőkönyv szerint 1723-ban alapították katolikus parókiáját.[5] Az uradalomban betöltött vezető szerepe nyomán az egyház megszervezé-

* Köszönet Gömöry Juditnak a kutatás során nyújtott segítségért.

1 Vida Antal plébános jegyezte fel, hogy ez az egykori településnév (Zaka) csak a nép nyelvén maradt fenn, mert a falut újratelepítő Batthyányak szigorúan meghagyták, hogy a község neve Mezőkomárom legyen. Pfeiffer János: *A veszprémi főegyházmegye plébániáinak rövid története*. Gépirat. Veszprémi Főegyházmegyei Levéltár, é. n. 168–169.

2 A Sárvíz (Nádor-csatorna) és a Sió közti, északnyugati irányba nyitott, mocsarakkal szabdalt tájon Mezőkomárom átkelőhely volt Veszprém és Somogy megye között. Oklevelekben először Somogy megye rovásadó összeírásában (dicalajstromában) említették a települést 1536-ban. 16. századi neve „Saar Komar" (azaz Sárkomárom) volt, a 17. században felbukkant a „Révkomárom" elnevezés is. Egyes források szerint 1649-ben Batthyány Ádám hozta létre a mai Mezőkomárom elődjét. 1536 – Saar Komar (ekkor még Somogy megye), 1542 – Komar (itt már Veszprém megye), 1662 – Révkomárom (a Batthyány család sármelléki uradalmának falujaként említik), 1676 – Mező Comarom. In: Ila Bálint–Kovacsics József: *Veszprém Megye Helytörténeti Lexikona*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1964. 264–265. Ld. még Dani Lukács: Mezőkomárom. In: *Fejér Megyei Történeti Évkönyv*, 22. Szerk. Farkas Gábor. Székesfehérvár, 1991. 101–102. 1678-ban Batthyány Kristóf elzálogosította a falut, ahol a török kiűzésekor (1688) mindössze nyolc jobbágy maradt. De már egy évvel később újra benépesült. A Rákóczi-szabadságharc idején a császári zsoldosok pusztításai nyomán azonban ismét elnéptelenedett.

3 1895-ben vásárolta meg az enyingi uradalmat gróf Draskovich Józseftől Csekonics Endre gróf. A 20. század első harmadában a község legnagyobb földbirtokosa az Esztergomi Római Katolikus Főkáptalan volt. Később a főkáptalan Wertheim Miksa és fiai részére adta bérbe a községet. 1950 és 1954 között az összeépült Szabadhídvég településsel egyesítették, melytől csupán a Sió csatorna választotta el, s ekkor neve Mezőhídvégre változott.

4 *Veszprémi schematismus. A veszprémi főegyházmegye papságának névtára*. Veszprém, Veszprém Egyházmegyei Hatóság, 1975. 129–130.

5 Veszprémi Érseki Levéltár (a továbbiakban VÉL), I.1.7. Acta et fragmenta visitationes canonicae parochiarum, XX.11.

1. Torony
Mezőkomárom, Szent Péter és Pál-plébániatemplom
(fotó: Csomortány Levente)

se is itt összpontosult a 18. század elején. Az 1724-től induló anyakönyvezések alapján már önálló katolikus plébániával rendelkezett a település, melyhez tizennégy fília kapcsolódott: Enying, Bozsok, Ádánd, Falu- és Városhídvég Szabadheggyel, Nagyberény, Szokol, Nyék, Mezőszentgyörgy, Dég, Káloz, Lepsény és Szilas.[6] A szórvány pasztorációt végző ferencesek után az első lelkipásztor Miskoltzy Gergely licentiatus volt, ő kezdte meg az anyakönyvezést. A mezőkomáromi egyház megszervezése után náddal fedett fatemplomot építettek (1720–1725 körül), amely 1735 környékén már közel állt a pusztuláshoz.[7] 1728-ban Borsothy Péter lett a plébános, aki ekkor végzett Nagyszombatban, s később a veszprémi székesegyház esperese lett. Batthyány Lajossal a hívek szorgalmazására egy új, kőből és téglából épített templom létrehozása mellett döntöttek, melynek alapkövét Bíró Márton veszprémi püspök tette le 1742. június 23-án, abban okmányt helyeztek el az alábbi kronosztikonnal:

„HonorI beatI petrI et paVLI eXtrVitVr / Ista DoMVs saCra / et IpsIVs noVIter erIgenDae strVCtVrae /prIMVs et angVLarIs LapIs / reLIgVIIs sanCtI VICtorInI MartIrIs / Vt hostes eCCLesIae VICtI erVbesCant / Ita eXornatVs atqVe a praesposIto s. MagDaLenae /eörsIensI VICarIoqVe generaLI /MartIno bIró DIe 23-ta IVnII posItVs / est, eXVrgat /et eI qVo CItIVs e thersaVrIs /gratIae sVae DeVs trIbVat InCreMenta /aVXILIo patronorVM LVDoVICI Batt'IanII /aC CaroLI VtrIVsqVe eXCeLLentIssIMI /athLetae, et fVLCrI gLorIosae / patrIae regnI In VngarIae aC ILLIVs CanCeLLarII, /IstIVs Vero InCLItI regIMInIs generaLIs / qVorVM pIa reCorDatIo (hVCVsqVe) hIC qVoqVe / VIgeat In seras posterItates et perpetVas aeternItates."[8]

A Szent Péternek és Pálnak szentelt templom építésének körülményeiről, korabeli felépítésének, tagozatainak pontos részleteiről egyelőre nem ismeretesek további források. A Battyhány család iratainak részét képező, a mezőkomáromi uradalomhoz tartozó iratok között található egy 1746. január 24.-i dátummal ellátott, pecsétes tanúsítvány, miszerint Borsothy Péter plébános és a mezőkomáromi egyház képviselőtestülete (Öreg Bíró Nagy Mihály, Jó István, Ros Mihály, Sebestény Mihály, Márké János és többek) Rádiskoviel Ferenc számtartótól kértek búzát a „mezőkomáromi Szentegyház harangjai megvételére".[9] Ebből következik, hogy a templom 1746 legelejére nagyjából felépülhetett, s bizonyosnak tűnik, hogy nyugati homlokzatánál már ekkor torony is tartozott hozzá, amelybe a harangokat szánták.

6 Később leváltak a községek, 1838-ban végül Enying és Bozsok, majd 1846-ban Lajoskomárom, 1945-ben Hídvég.

7 VÉL, I.1.13. I/4.1733: *Protocollum Episcopale. A veszprémi egyházmegye összeírása* 1732–1733. 43–44; VÉL VIII. 31. Pfeiffer János hagyatéka, 41. doboz, Mezőkomárom; továbbá Körmendy József: Fa- és sövénytemplomok a Veszprémi Egyházmegye területén a 18. században. *Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 10. 1971. 62. Az alapítás és építés kezdeteiről Angyal Vendel, Ősi egykori plébánosa is írt egy ismertetőt, de kéziratában feltehetően nem pontosan szerepelnek az adatok, pl. nem kezdhette el Batthyány Fülöp építtetni a templomot az 1720-as években, hiszen 1781-ben született. VÉL H-IV/1. Angyal.

8 VÉL, VIII. 31. Pfeiffer János hagyatéka, 41. doboz, Mezőkomárom.

9 Fejér Megyei Levéltár (a továbbiakban FML), XIII.3. Batthyány család iratai (1686–1888), I.2.d.3. Mezőkomáromi uradalom iratai (1720–1749).

Szintén a Battyhány család iratanyagából származik egy 1756-os és egy 1773-as térkép, amelyeken jól látható az akkori településen feltüntetett katolikus templom (közvetlen közelében a reformátusok akkori templomával). A korábbra datált, vázlatszerű térképen az enyingi uradalom részét képező Mezőkomárom település házsorai között, a Sió partjához közel ceruzával rajzolt két apró kereszt jelzi a község két templomának helyét. Az 1773-as térkép egy kisebb metszetet ad az uradalom mezőkomáromi határáról, ahol a területi beosztás mellett lakó- és más épületek ugyan nincsenek feltüntetve, a két templom épülete egymáshoz közel azonban jól kivehető.[10]

A plébániatemplom épületének története

A templomépület

A kelet–nyugati fekvésű, 25 × 10 méter alapú, homlokzati középtornyos templom a falu főutcája mentén, kis téglatámfallal megtámasztott dombon áll. A nyeregtetővel fedett hosszház délkeleti oldalához féltetős mellékhajó csatlakozik, a szentélytől északnyugatra pedig L alaprajzú sekrestye. A négyzet alaprajzú, homlokzatnál jóval keskenyebb tornyon alacsony, bádogfedésű sisak található *(1. kép)*. A templom szentélye a főhajónál kissé keskenyebb, a nyolcszög három oldalával záródik. Az épületen szürkére festett cementlábazat húzódik körbe, az oldalhajón tagolatlan, a templomépület többi részén gazdagon profilozott formában, a faltagoló pilaszterek vonalában golyvázódva. A templom falfelületei pilaszterekkel, az oldalhajó falai lizénákkal tagozottak. Az épület sarkain és az ablaktengelyek közeiben található pilaszterek egyszerű profilozású fejezetekkel vannak ellátva, a szintén egyszerű tagozatokból álló, 1:2:1 magassági arányú párkány alsó eleme és frízrésze a pilaszter felett golyvázódik. A templom tornya szintén pilaszter keretelésű, a párkányszint alatt a sarokpilaszterek közti szakaszon negyedkörívben legömbölyített sarkokkal kialakítva. A toronnyal tagozott főhomlokzaton egy álló téglalap alakú, keretezetlen ajtónyílás található, benne kétszárnyú faajtóval. Az ajtó felett keret nélküli, kör alakú ablaknyílás húzódik. A tornyot a hajón körbefutó zárópárkány köztes

2. Főhomlokzat, részlet
Mezőkomárom, Szent Péter és Pál-plébániatemplom
(fotó: Csomortány Levente)

övpárkányként tagolja, felette még két alacsonyabb szint található, egyszerűbb, lapos tagozatokból kialakított, keskeny övpárkány által elválasztva. A felsőszintet a plasztikusabb pilaszterfejezetek felett lizénaként továbbfutó keretelés és kiülő párkány zárja. A második toronyszint délnyugati homlokzatán egy négyzet alakú ablak, a legfelső szakaszon mindegyik oldalon egy-egy nagyobb, félköríves záradékú ablak helyezkedik el, felette a homlokzat síkjára rögzített fém óraszámlappal *(2. kép)*. A templom főhajójának déli homlokzatán három pálcatagos, záróékes keretelésű, szegmensíves záradékú ablak látható. A sekrestye

10 FML, XIII.3. Batthyány család iratai (1686–1888), Enyingi uradalom mérnöki hivatalának mappái III. 1756–1844., 50. téka, A.1./1756. jelű térkép és D773. Mező-Komáromi határ térképe.

3. Templombelső (szentély)
Mezőkomárom, Szent Péter és Pál-plébániatemplom
(fotó: Csomortány Levente)

L alaprajzú épületének félteteje a főhajó zárópárkánya alatt csatlakozik a templomhoz. Délnyugati homlokzatán az oromfalban álló téglalap alakú padlásajtó, északnyugati homlokzatán szegmensíves záradékú ablak, északkeleti homlokzatán egyenes záródású ajtónyílás, azzal egy tengelyben felette szegmensíves záródású ablak húzódik. A homlokzat oromfalán kis kör alakú, pálcatagos szalagkeretű szellőzőablak található. A templom délkeleti oldalhajójának északkeleti homlokzatán egy, délkeleti homlokzatán három ablak fedezhető még fel. A hosszoldal második tengelyében nyílik a templom oldalbejárata.

A templom toronyalja a földszinten fiókos dongaboltozattal van fedve. Az oldalfalak előtt egy-egy deszkapad található. A padlón szürke cementlap burkolat. A szilárd anyagból épített, vakolatdíszes homlokoldalú, torony felőli boltszakasz terét kitöltő karzatot két pillér és két falpillér támasztja alá, három nyílása félköríves. A toszkán jellegű fejezettel ellátott pillérek szélességében a karzat homlokoldalán lizénák futnak fel. Az árkádívek záradéka felett keskeny, profilozott osztópárkány húzódik. A lizénák az osztópárkány felett lemeztagos lábazattal és fejezettel képzett törpepilaszterekké alakulnak, melyek lábazata az osztópárkány, fejezete a karzatmellvéd lemeztagos párkányának golyvázódó részét képezik. A törpepilaszterek közeiben fekvő, negyedkörívvel kimetszett sarkú téglalap alakú, mélyített falmezők találhatóak. A nyílásívek felett, középen stilizált angyalfejet és -szárnyat viselő záróék látható. A templomtér karzatalja három csehboltozat által lefedett, a pilléreken és falpilléreken a homlokzati pilaszterekhez hasonló, toszkán jellegű fejezetekkel. A délkeleti boltmező sarkába a karzatra vezető lépcsőt határoló fal vág bele L alakban, itt nyílik a karzatra vezető lépcsőház ajtaja. Az északnyugati boltszakaszban a falnál fa gyóntatófülke áll. A délkeleti boltszakaszban két pad található. A hajónál keskenyebb szentélyt fiókos dongaboltozat fedi, a főhajó három, hevederekkel elválasztott csehsüveg-boltozattal van lefedve. A boltszakaszokat pilaszterek által alátámasztott hevederek választják el egymástól, a heveder közepén végigfutó sekély vájattal. A karzatalj és a főhajó padlója harántirányban, hálóban rakott kelheimi kőlappal van burkolva. A szentélyt a hajótól elválasztó diadalív egyszerű, tagolatlan falmező *(3. kép)*. A hajó boltozatát alátámasztó sarokpilaszter fejezetének felső eleme párkányként fordul át a diadalív falsíkjára, és fordul be a szentély felé. A szentély boltozatát alátámasztó sarokpilasztereken és a diadalív pillérként kiképzett szakaszán egyszerűsített ión jellegű fejezet található a hajó megfelelő tagozataival egy magasságban. A szentély falai tagolatlanok, csak a délkeleti oldalhajó felőli szakaszt töri meg egy betekintő ablaknyílás. A szentélyben a Szent Péter és Pál főoltára, a diadalív déli oldala mellett a hajóban a Nepomuki Szent János-, északon a Szent Anna-mellékoltárok találhatóak. A szentélyben a diadalív előtt a fából készült szembemisező oltárasztal látható. A hajó északnyugati falán, a mellékoltártól nem messze elhelyezkedő szószék a sekrestye mellékterében elhelyezkedő falépcsőről közelíthető meg. A szentély északnyugati falán nyílik a sekrestyébe vezető ajtó. A sekrestyében – és a síkmennyezetes mellékhajóban is – sakktáblaszerűen lerakott, vörös-fekete cementlap burkolat található. A sekrestye északkeleti falán található a bejárati szélfogó építménye, északnyugati falán pedig a nagy méretű sekrestye- és ruhásszekrény. A bejárattal szemben lévő falon magas szegmensíves záradékú nyílás enged betekintést a keskenyebb térrészbe, ahol a karzatra vezető, kétkarú egyenes falépcső található. A hajó és a szentély találkozásánál képződő, sekrestye terébe lépő pozitív sarok bejárat felé néző falán félköríves szoborfülke húzódik. Az oldalhajó és a templom szentélye felől egy, míg a főhajó felől három nyíláson át közelíthető meg az oldalhajó felé. A főhajó délkeleti falán három szegmensíves nyílás található az ablakok tengelyében. A toldaléképület délnyugati falán egy Mária-oltárt helyeztek el. A mellékhajóban a fal mellett kettesével, a szentély melletti szakaszon pedig hat sorban elhelyezett padsorok láthatók *(4. kép)*.

Felújítások a 18. század második felében és a 19. században

A 18. század közepén elkészült templomépület további története 1746 után közel száz éven át (1750 és 1850 között) alig adatolt, csupán néhány egyházlátogatási jegyzőkönyv tett említést a templomról. A 19. század közepétől azonban a források tanúsága szerint számos helyreállításon és több nagyobb léptékű felújításon is keresztülment az épület a plébánialakkal együtt.

Jankó Gábor 1839 és 1854 között vezette a parókiát Mezőkomáromban, az ő ideje alatt vált Lajoskomárom önállóvá. Az 1846-os egyházlátogatási jegyzőkönyv szerint a templom „jelen állapottyára nézve elég erősnek láttatik, és tartósságot ígér minden részeiben, azonban a naponként szaporodó hívek befogadásához egyre szűkebb".[11] A bővítésről szóló kérést már ekkor benyújtották Batthyány Fülöp kegyúrnak.[12] Az említett jegyzőkönyv nem tett említést a templomtető állapotáról, melynek javítását már 1845-ben kérte a plébános, hivatkozva arra, hogy a tetőn utoljára 1827-ben végeztek munkálatokat, s azóta a zsindely nagyon szétnyílt. Az 1852. november 11-én készített kimutatás részletes adatokat közöl a tető javítására költött tételekből.[13] Az összesítésben említik, hogy a templom és a torony meszeltetését későbbre halasztották. Ebből feltételezhető, hogy ekkor már a falak is javításra szorultak.

A tetőzet állapotának kérdése gyakran felmerült a templom épületének történetében. Legtöbbször javításokat eszközöltek, nem teljes cserét vagy felújítást, így a hibák néhány évente ismét felszínre kerültek. Mezőkomárom régi, Vas megyei nemesi családból származó, gyógyítóként is tevékenykedő plébánosa, Vida Antal (plébános 1854–1894 között) 1865. október 24-én a püspöknek írt levelében jelezte, hogy az erős szélviharok miatt megrongálódott a tető, és az egész tetőzet cseréje időszerű lenne. Néhány gerendát már annyira tönkretett a szú, hogy fel kell dúcolni, a templom főtetőzetéről pedig a sekrestyére folyik az esővíz, átnedvesíti a boltozatát. Ám ekkor csak a legsürgősebb javításokat végezték el, kb. 50 forint értékben, Pátzay Ferenc építőmester szeptemberi kalkulációjában jelezte is, hogy az árajánlat a tetőzet ideiglenes javítására vonatkozik. Néhány éven belül sürgetővé vált egy nagyobb renoválás: 1869-ben a kegyúr és a püspök engedélyével és anyagi hozzájárulásával (1000, illetve 1091,81 forint) bádogos-, ács-, cserepes-, valamint kőművesmunkákat végeztek a tetőn.[14]

4. Templombelső (Nepomuki Szent János-mellékoltár, padsorok és mellékhajó részlete)
Mezőkomárom, Szent Péter és Pál-plébániatemplom
(fotó: Csomortány Levente)

A település 1858. évben készült kataszter jellegű térképén látható a templom jelenlegitől eltérő alaprajzi kontúrja. Ennek alapján egyértelműen megállapítható, hogy a délkeleti mellékhajó ekkor még nem, feltételezhető viszont, hogy az északnyugati oldalhoz csatlakozó sekrestye a mostanival azonos formában fennállt.

11 VÉL, I.1.7. Visitationes Canonicae, 1846. XXXVIII.10. A vizitáció jegyzőkönyvéből az is kiderül, hogy a templom szomszédságában lévő plébániaház erős anyagokból épült 1788-ban, s jó állapotban van.

12 A templom befogadóképességének problémája újra és újra előfordul a következő évtizedekben. A plébánosok leveleiből tudható, hogy csupán a mezőkomáromi hívek számára is szűkösnek bizonyult a belső tér, ráadásul a filiák nem rendelkeztek saját templommal, az ottani hívek is Mezőkomáromba jártak misére. Ehhez kapcsolódik a szintén az 1846. évi Canonica visitatio iratanyagában található folyamodvány és egy június 7-i levél gróf Zichy Domonkos püspökhöz, melyben a lajoskomáromi közösség megírja, hogy saját templommal nem rendelkeznek, csak egy imaházuk van, de a község szeretne egy saját papot. VÉL, I.1.7. Visitationes Canonicae, 1846. XXXVIII.10.

13 VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 787/1845, 837/1852. A dr. Mihályfi József, a kegyúr képviselője és Köves János enyingi plébános aláírásával ellátott kimutatást maga Jankó plébános állította össze. Az összesen 1357 forint értékű felújítás alatt ács- és kovácsmunkát végeztek, cserepeket javítottak és cseréltek, stb. A rendelkezésre álló forrásokból még az is kiderül, hogy a munkák során kimaradt némi nyersanyag (16 szál deszka, 18 öl fenyőszál és 130 darab léc).

14 VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 1142/1865. Az árajánlat az alábbiakról szól: a sekrestye tetején az eltörött „szalufák" megerősítése kapcsokkal, a torony mellett az északi részen két törött „szalufa", 1 koszorúfa, 1 hosszú kötés megerősítése és földúcolása kapcsokkal együtt, a „farazaton" és torony mellékén cserép kijavítás, 300 db cserépzsindely, 25 db görbe cserép, a sekrestye fölött csatorna és lefutó cső cinkből. VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 519/1869.

1860–1880 között a Batthyány-levéltár kegyurasági iratai szolgálnak némi információval a templom épületén végzett kisebb helyreállításokról, melyek arra engednek következtetni, hogy ebben az időszakban jelentősebb tatarozás nem történt.[15] A plébániatemplom 1859–1860. évi számadásából például kiderül, hogy abban az évben megújították az ablakokat, üvegesmunkára 2 forint 60 krajcárt költöttek. 1870-ben kisebb kőműves munka történt, 1871-ben pedig a sekrestyénél javították a cserepet, valamint kovácsmunkára költöttek, és asztalosmunkára az orgonához. 1874-ben toronyóra gondozására, harangokra és a haranglábakra, sőt a templom tetőzetének tűz elleni biztosítására (hat évre) is fordítottak pénzt. 1875-ben ismét a cserépzsindely javítására kellett költeni, majd 1880-ban az oltárkép tisztításáért és festéséért 15 forintot fizettek.

A 19. század legvégén (1898–1899) egy teljes körű felújításnak köszönhetően megújult a már meglehetősen rossz állapotban lévő épület. A helyi római katolikus egyház földjeinek haszonélvezője évtizedeken át Schlakker Károly (1895 és 1942 között Mezőkomárom plébánosa) volt, akinek többször akadt konfliktusa a hívekkel.[16] Nem sokkal kinevezése után számolt be a püspöknek az akkori állapotokról, miszerint a külső vakolat nagy része már lehullott, s belül is darabokban szakadozik, a falak pedig olyan koszosak, mintha füsttel vonták volna be őket, csonkák a szobrok, vörössel van bemázolva a szószék, s az oltárképeket is ki kell javítani a helyi mester „nevetséges pingálása" miatt. Schlakker is jelezte, amit elődei már a múlt század közepe óta kértek az egyházmegyei hatóságtól, tudniillik, hogy a templom nagyon szűk, a hívek nem férnek be, sokan emiatt maradnak távol a miséktől. S aki mégis eljön, az oda szorul, ahová éppen tud, az oltár köré csoportosulva, vagy a sekrestyében zsúfolódva. Ezért szükséges lenne a templomot mindkét oldalról oratóriummal bővíteni. A plébános épületnagyobbításra vonatkozó kérését ismét nem támogatták. A püspök döntését megelőző esperesi vélemény szerint ugyanis a plébános által előterjesztett tervrajzok és költségvetés alapján nincs szükség a bővítésre. Rosos István esperes 1898. március 3-án kelt levelében három indokkal támasztotta alá ellenkezését: egyrészt az évi perselypénz kevés, egyáltalán nem azt mutatja, hogy annyian látogatnák a templomot, hogy azt bővíteni kellene. Másrészt az építkezés a benyújtott költségvetés alapján 11 047 forint 19 krajcár lenne, s a templom összes vagyona kevesebb ennél, így a bővítést jelen állás szerint nem engedheti meg magának a plébánia, ráadásul a plébános „már 3 éve súrlódásban van" híveivel a párbér és a munkaváltság miatt.[17] A püspök, helyt adva az esperes meglátásainak, nem támogatta a bővítést, viszont egy nagyobb méretű felújítást igen.

1898. augusztus 2-án leveléhez mellékelte Schlakker Károly plébános Horváth Sándor veszprémi építőmester, Marxreiter A. Viktor pécsi festő és Jiratko Albin, a berendezés felújításáért felelős mester árajánlatait.[18] A püspök engedélyezte a renoválás megkezdését, ugyanakkor kiemelte, hogy az előzetesen kalkulált 5834 forint 53 krajcár összköltséget semmiképpen ne lépjék túl. Horváth Sándor az alábbi munkálatokat végezte el 1898. augusztus 31-én készült, javított költségvetése alapján összesen 1681 forint 23 krajcár + 892 forint 50 krajcár, azaz 2573 forint 73 krajcár értékben: a kórus pártafalának könyöklőpárkányát kihúzták cementhabarccsal, a torony belső vakolatát javították, a tető cserépfedését helyreállították, az éleket és hajlatokat letisztították, az esetleges hézagokat kívülről meszelték. Továbbá a sekrestye megrepedt boltozatát kimeszelték, s falán törtek egy két méter széles és három méter magas nyílást. Levakolták még kívülről a sekrestyét, a templom lábazatát (112,32 m^2), s a homlokzatot (1117,79 m^2), ami színt is kapott. Az elvégzendő feladatok között szerepelt még 24,6 folyóméter (fm) tégla „sturcz" (stulc) készítése lépcsőnek, fehérmész habarcsba rakva, a hézagok portland cementtel kikenve, 5 m^3 vert fal rakása terméskőből és téglából, fehér mészhabarcsba rakva ugyanolyan mészhabarccsal vakolva, a földnek a kerítés mellőli elplanírozása és megfelelő rézsűkészítés, a kerítés vakolatának, illetve téglahézagainak javítása, 32 fm tégla stulc készítése lépcsőnek a plébánialak felől, és megvalósult 12 fm tégla stulc készítése is lépcsőnek a kálvinista templom felől. Az egyéb kivitelezési munkák magukban foglalták 22,6 fm kóruslépcső készítését tölgyfából, 16 fm tölgyfagerenda elhelyezését a haranglábhoz, a régi, megviselt gerendázat kicserélését (12 fm tölgyfagerenda) és új támgerenda elhelyezését, 10 fm

15 FML, XIII.3. Batthyány család iratai (1686–1888), I.14.d.14. Kegyurasági iratok 1800–1882. Veszprém egyházmegyében kebelezett Kalocsai Esperességben létező Mezőkomáromi plébánia templomnak számadásai.

16 Pfeiffer é. n. *(ld. 1. j.)* 168–169.

17 VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 990/1898.

18 VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 2274/1898. Rosos esperes az építőmester ajánlatát túl magasnak találta, ezért felkérte Say Ferenc székesfehérvári építőmestert egy másik árajánlat kiállítására, amely jóval alacsonyabb volt. Az esperes szerint a beterjesztett ajánlatban több felesleges pont is van, például ereszcsatorna felállítására véleménye szerint nem lenne szükség, ugyanakkor a haranglábak javítása valóban sürgető, mert nagyon korhadtak.

5. Szent Anna-mellékoltár, részlet
Mezőkomárom, Szent Péter és Pál-plébániatemplom
(fotó: Csomortány Levente)

6. Nepomuki Szent János-mellékoltár
Mezőkomárom, Szent Péter és Pál-plébániatemplom
(fotó: Csomortány Levente)

haranglábfogó kicserélését, a torony lépcsőfokainak kijavítását, 16 fm lépcsőkorlát elhelyezését gyalult, gömbölyű fenyőből, a templomtetőbe három torokgerenda behúzását, 20 m² újra rakását a toronyban, 1,70 fm kerítés és kapu készítését vasalással és festéssel együtt (három darab, négy darab toronyablak zsaluleveleinek festését olajfestékkel, valamint 2 fm kóruslépcsőkorlát készítését egyszerű kovácsolt vasból, egy kóruslépcsőt díszkerettel vasalás és mázolással együtt, két kétszárnyú bejárati ajtót fenyőből tokkal, vasalással és mázolással együtt, egy egyszárnyú ajtót, négy ablakot a templomra rámatokban csakis külső szárnyakkal, egy üvegfal elkészítését a szentély oldalfalába egy kétszárnyú ajtóval.

Az 1899. május 9-én készült jegyzőkönyv szerint Rosos István esperes felkérésére Pátzay Ferenc városhídvégi építőmester vizsgálta meg szakértőként az átalakítások megfelelő teljesítését és apróbb hiányokat leszámítva, melyeket a vállalkozó nyolc napon belül javított, tulajdonképpen mindent rendben talált, így Horváth mester május 16-án kiállított számlája alapján kifizetésre került díjazásának utolsó részlete is.[19]

Marxreiter A. Viktor pécsi festő 1898. június 22-i, 630 forint összdíjazású tervezete már az év végére megvalósult. A decemberi helyszíni szemlén azonban Rosos István esperes és a kegyúr megbízásából jelen lévő dr. Mihályfi József ügyvéd kifogásolták, hogy a mester az előzetes tervekkel ellentétben a templomhajó oldalfalait nem simára festette „szolid szinben". Marxreiter ki is fejtette a püspöknek szóló válaszában, hogy munka közben úgy ítélte meg, hogy az oldalfalak nem alkalmasak szép, sima felület kialakítására, ezért egy szakmailag szerencsésebb mintázatú, szebb megoldást választott. Az esperes javaslatára azonban az 1898 októberében befejezett munkát csak 1899. március elején fizették ki teljesen, miután felállították az új mellékoltárokat és a szószéket, és ezt követően a festő elvégezte a megbeszéltek szerint az oldalfalak újrafestését, simára javítását.[20] Az általa még 1898 nyarán benyújtott ajánlatban egyébként részletes leírás olvasható a templom

19 VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 1674/1899, 1702/1899, 1573/1899, 1401/1899, 3043/1898, 2770/1898.

20 Száz forintot tartottak vissza a díjazásból a teljes javítás elvégzéséig. VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 3367/1898, 960/1899, 852/1899.

belső tereinek tervezett díszítéséről, ornamentikájáról. A főhajó és a szentély mennyezetére egyházi szimbólumokat (Isten bárányа, Hit, Remény és Szeretet, Pelikán, Jézus és Mária szíve) terveztek díszes kialakítású ornamensekkel, a beosztások középrészein égszínkék színmezőkben úszó csillagokkal. A hajó és a szentély között húzódó homlokzati részre egyházi feliratot („Dicsőség a magasságban Istennek", esetleg más latin felirat) szántak. A szentély oldalfalai világos színekben, templomi mintával, szegélyzettel, míg az oszlopok itt és a templom más részeiben is világos színben márványozva, az oszlopfejek metszésekkel díszítve készültek. A főoltár mögötti falszakasz felső szegmensében égszínkék csillagok között egyházi szimbólumot helyeztek el, az oldalsó részeken pedig szőnyeghez hasonló mintát. A sekrestye – a főhajóhoz hasonlóan – oldalfalain sima festéssel, szegélyzettel, míg felső szakaszán égboltot jelképező csillagokkal és egyházi jelképpel készült el.

A kívül-belül megújított templom berendezését Jiratko Albin pécsi szobrász- és oltárépítő-mester 2290 forint 90 krajcár fizetségért vállalta, s elvégzett munkájáért a számlát 1899. március 6-án állította ki. Ennek tanúsága szerint e megrendelés kapcsán készült el a templom két új mellékoltára Szent Anna és Nepomuki Szent János tiszteletére *(5–6. kép)*, s mindkét oltárhoz készült bronzfeszület és kánontábla is. Új szószéket, két új gyóntatószéket, egy áldozópadot, összesen tíz bronz gyertyatartót és egy húsvéti gyertyatartót rendeltek az egyház számára, valamint a sekrestye szekrényének megújítását.[21] A főoltárkép restaurálását Heimróth József lengyel festő végezte el, aki átfestette a régi, elmosódott oltárképet *(7. kép)*.[22]

A felújítást követően Schlakker Károly plébános ismét levélben folyamodott a püspökhöz, s további támogatást kért, hogy a gyönyörűen rendbe hozott épületben lévő rossz padokat még kicseréljék. 1899. augusztus 5-én mellékelte is Cseh András városhídvégi asztalos költségvetését és rajzvázlatait húsz darab, egyenként 2,60 méter hosszú, tölgyfából készült padra vonatkozóan. A plébános ezúttal nem kapott engedélyt. A kegyúr jóvoltából dr. Mihályfi ügyvéd a templom nagymértékű kiadásait követően azt a megállapítást tette, hogy a padok kisebb javítással még hat-nyolc évig megfelelnek. Rosos István esperes szintén a padok beszerzésének halasztása mellett érvelt a püspöknél. Igaz ugyan, hogy a templom felújítására szánt összegből kétszáz forintot terveztek a fenyőpadok rendbetételére költeni. Ez azonban nem valósult meg, mert a javítást vállaló Jiratko mester úgy nyilatkozott, hogy a rossz állapotú, célszerűtlen alakú és elrendezésű padozatok helyett célszerűbb lenne teljesen újakat beszerezni. Ám az erre szánt kétszáz forint közel sem elég (Cseh András árajánlata is nyolcszáz forintról szólt), ráadásul ebből az összegből száz forintot kivettek az oltárkép átfestésére. Egyébként pedig az esperes véleménye szerint megfelelő minőségű szárazfával nem rendelkeznek vidéki asztalosok, így azt messzebbről kellene hozatni.[23] Végül 1901-ben kapott engedélyt a plébános arra, hogy szigorú feltételek mellett szerződést kössön az asztalossal az új padozat elkészítésére. A szerződés – melyet Schlakker plébános 1901. augusztus 27-én, 89. számú levele mellékleteként juttatott el az Egyházmegyei Hatóságnak – tartalmazta, hogy Cseh András asztalos vállalta a benyújtott tervek alapján a munkát, melyet három hónap alatt kellett teljesítenie beszereléssel együtt. Az összárból köteles volt tíz százalékot engedni, vagyis 1152 korona a díjazása, amelyet csak részletekben, a munka előrehaladtával párhuzamosan vehetett fel. Az elkészített padokért pedig öt év garanciát vállalt, amely idő alatt köteles volt ingyen javítani a felmerülő problémákat. A régi padokat a templomi pénztár javára értékesítették.[24]

A nagyarányú századfordulós renoválást még éppen csak befejezték a templomi szerelvények 1903-as beszerzésével,[25] amikor 1904 szeptemberében Schlakker plébános ismét arról számolt be, hogy a tetőzet javításra szorul, állítása szerint a zsindelyt az egész tetőn át kell rakni.[26]

A plébániatemplom bővítése és további renoválások a 20. század folyamán

A mezőkomáromi templom épületének történetében az egyetlen olyan átalakítás, mely a templom eredeti alaprajzi elrendezését, térszervezését némileg módosította, a 20. század elején történt. A templom szűkösségének problémája évtizedek óta megoldásra várt, de az Egyházmegyei Hatóság felé érkezett plébánosi kérések

21 VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 959/1899, 984/1899.

22 VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 2011/1899, 3256/1898.

23 A készítendő pad méretei: lába 5 cm, ülése 3 ½ cm, háta 2 ½ cm, teteje és térdeplő 2 ½ cm vastag tölgyfa padlóval. Padozat 10 m2 vastag tölgyfagerendákra 2 ½ cm vastag fenyődeszkákkal borítva, a padok feje faragással díszítve és az egész firnisszel behúzva. Így egy darab pad ára 40 forint. VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 2575/1899, 3114/1899.

24 VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 2082/1901., 2545/1901.

25 VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 3749/1903.

26 VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 3272/1904.

korábban nem teljesültek. Legutóbb Schlakker Károly kérte a templom épületének bővítését rögtön kinevezését követően, ám akkor a belső renoválás sürgetőbbnek bizonyult. 1907-ben a plébános ismét felvetette a nagyobbítás szükségességét, amely a mellékelt tervek szerint 8521 korona 11 fillérbe kerülne. Időközben új esperest, Bendekovics Adolfot nevezték ki a kerület élére, aki 1907. június 27-én a püspöknek írt levélben még nem támogatta egyértelműen a javaslatot. Elismerte, hogy valóban szükség lehet valamilyen megoldásra, hogy a hívek beférjenek a misékre, de meglátása szerint a jelenlegi időszak nem alkalmas efféle beruházásra. Az is megfontolandó, hogy szakértő bevonásával találhatnak-e olyan megoldást, mellyel a bővített részben is megfelelően lehet hallani és látni a szentbeszédet, mivel a mostani javaslat esetében a melléképület-toldással ez nem lenne megoldott. Felvetette oldalhajó építésének vagy az oratórium sekrestye fölé helyezésének a lehetőségét is. A plébánossal való egyeztetéseket követően 1908. február 19-én elfogadta a beterjesztett tervet, amelyet Hornig Károly veszprémi püspök engedélyezett azzal a kitétellel, hogy a vállalkozóval úgy kössék a szerződést, hogy az építési költség tíz százalékát csak a befejezést és átvételt követő egy év múlva fizessék ki.[27] A bővítésről készített korabeli tervek sajnos nem ismertek. Csupán a vállalkozóval kötött szerződésben foglalt feltételekről tudható, hogy az ifj. Bognár János veszprémi vállalkozóval kötött megállapodás értelmében a mesternek 6039 korona 79 fillér díjazás ellenében vállalt munkát még 1908 tavaszán meg kellett kezdenie, s legkésőbb ez év szeptember 30-ig befejeznie. Az említett összeg tartalmazta az anyagdíjat és a vállalkozó által biztosítandó munkások díját is. Az összeg tíz százalékát, 604 koronát, – a püspök kérésének megfelelően – csak az átadás után egy évvel, az utólagos szakértői vizsgálatot követően, a püspök külön engedélyével fizették ki. A vállalkozó biztosítékul lekötötte minden ingó és ingatlan vagyonát. Az építkezés menetéről nem szólnak a források. A kifizetések alapján azonban úgy tűnik, hogy szeptember elejére a 21 méter hosszú és 5 méter széles oldalhajó kivitelezése befejeződött, Schlakker plébános ugyanis 390 koronát kért a templomi pénztárból az elkészült oldalhajó új padozatainak beszerzésére *(8. kép)*.[28]

7. Szent Péter és Pál-főoltárkép, részlet
Mezőkomárom, Szent Péter és Pál-plébániatemplom
(fotó: Csomortány Levente)

A következő évtizedekben jelentősebb beavatkozás nem történt az épületen, de kisebb javítások, a tetőn jelentkező hiányosságok újra és újra előfordultak, például 1911-ben vagy 1913-ban is, amikor egy nagy szélvihar ismét megrongálta a cseréptetőzetet, a torony párkányzatát, valamint a vakolatot. De hasonló eset történt 1920 nyarán is, mikor szintén sürgős javításra volt szükség.[29] 1910-ben kívülről újravakolták és lemeszelték az idő(járás) viszontagságai által megviselt falakat.[30] 1912-ben a gróf Draskovich Iván-féle mezőkomáromi birtok megszerzésével a mezőkomáromi templom kegyurasága az esztergomi székeskáptalanra szállott. Graefel János préposthelyettes jelezte báró Hornig Károly veszprémi püspöknek, hogy mérnökükkel felmérték a szükséges javításokat, s júniusi levelében már arról számolt be, hogy az elvégzett helyreállítás 3674 korona 40 fillérbe került az előzetesen becsült 3250 korona helyett, mivel a tervezett függőcsatornák helyett fekvő csatornákat szereltek fel, és villámhárítóval is ellátták a templom épületét. A bástyafal helyrehozatalát a következő évre tervezték (de majd csak 1926-ban került rá sor). A vállalkozó a kegyúri és birodalmi építkezéseknél rendszeresen foglalkoztatott mester volt.[31]

1917-ben a kerületi esperes a hozzá tartozó templomok látogatása során megállapította, hogy mindegyik

27 VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 581/1900, 1559/1907, 2908/1907, 1144/1908. Gróf Draskovics Iván kegyúr képviselőjeként dr. Mihályfi József ügyvéd sérelmezte, hogy a kegyúr előzetes állásfoglalása ellenében a püspök mégis elrendelte az építkezést, Draskovics gróf ugyanis nem támogatta a plébános javaslatát. VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 2332/1908.

28 VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 1489/1908, 2684/1908, 2970/1908, 3365/1908, 3694/1908, 4381/1908, 5506/1908., 3372/1911.

29 VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 4619/1911, 2444/1913, 3129/1920.

30 VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 2772/1910, 2837/1910, 3181/1910.

31 VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 3253/1913, 7216/1913, 257/1914, 2663/1926.

8. Mellékhajó
Mezőkomárom, Szent Péter és Pál-plébániatemplom
(fotó: Csomortány Levente)

állapota – a mezőkomáromié is – rendben van, tisztán tartják az épületeket.[32]

A templom toronyóráját 1869-ben Keresztes Pál veszprémi lakatos készítette. 1923. augusztus 5-én a mezőkomáromi plébános 49. számú levelében azt írta, hogy az óra már évek óta nem jár, így szeretné megcsináltatni. A benyújtott két árajánlat közül az enyingi órásmestert, Günzl Hermannt választotta, aki 1924 húsvét vasárnapjáig volt köteles az órát a toronyba hibátlan állapotban visszaállítani 450 kg búza ellenében. Az óra és a fizetségül járó búza Enyingre szállításáról a hitközség gondoskodott. A javításért öt év garanciát vállalt a mester.[33]

1926-ban a templomtetőről lefolyó esővíz alámosta a templomot körülvevő, változó magasságú téglakerítést, melyet még Vida Antal építtetett, így azt Schlakker Károly plébános rendbe hozatta. 1927–1928-ban bevezették a villanyt, bádogosmunkát végeztek a torony tetőzetén, valamint ismét javítási munkákat végeztek a külső falazaton, főként az északi oldalon, a toronynál.[34]

1939. július 24-én Torma József kerületi esperes Schlakker Károly plébános mellett kinevezte Tóth Lajost *administrator in spiritualibus*nak, s átadta a mezőkomáromi plébániahivatal vezetését neki.[35] Az esperes 1942-ben látogatást tett Siófokon, Balatonfőkajáron és Mezőkomáromban. Az április 20-i mezőkomáromi útjáról úgy számolt be, hogy a templom épülete kívül-belül felújításra szorul (hiszen kb. negyven év telt el a Schlakker-féle nagy renoválás óta), a cseréppel fedett tetőn folyamatosan befolyik az eső és a hó, tetemes kárt okozva a tetőszerkezet faanyagában.[36]

A második világháború pusztulással fenyegető éveiben nevezte ki Mindszenty József veszprémi püspök Tóth Lajost – aki már 1942 óta plébánoshelyettesként működött a községben – Mezőkomárom plébánosává.[37] A plébános beszámolója ad tájékoztatást a háború okozta károkról is a községben. 1944. december 3-án este 8 órakor érkeztek meg a szovjetek a faluba. 1945. január végéig állomásoztak ott, majd Mezőkomáromot felszabadították a magyarok. Fíliája, Szabadhídvég azonban orosz kézen maradt, így a frontvonal majdnem három hónapon át az egymástól alig egy kilométerre fekvő két település között húzódott. A plébános írásából kiderül, hogy a Sió hídját felrobbantották, szabadhídvégi híveiről semmit nem tudott a megszállás alatt. A közel héthetes orosz megszállás a két községben összesen tizennégy áldozatot követelt. A plébániát nem érte nagyobb kár, annak ellenére, hogy az oroszok (mintegy ötven fő) majdnem öt héten át nála laktak, s teljesen kifosztották vagyonából. A templomot viszont több találat is érte, tornyát és a benne lévő két harangot (320 kg és 160 kg) lövés érte. Az épület teteje súlyosan megrongálódott, oldalát belőtték, ablakait, ajtóit a légnyomás bezúzta. Az iratokat feldúlták és részben eltüzelték, de a legfontosabbak, például az anyakönyvek megmaradtak. Az összesen mintegy négy hónapon át tartó megszállás alatt harminc lakóház égett le a községben, valamint a plébánia majorja és számos gazdasági épület is. Beszámolójának végén a plébános megjegyezte, hogy az embe-

32 VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 1167/1917.

33 VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 2699/1923, 3899/1923, 4384/1923.

34 VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 3329/1926, 4618/1927, 5326/1927, 2987/1928, 3105/1928, 3428/1928. 1944-ben – mintegy tizenöt évvel a beszerelést követően – a Pannonia Áramszolgáltató Rt. jelezte a plébánosnak, hogy tűzveszélyes a villanyvezeték, sürgősen át kell szereltetni, ellenkező esetben ugyanis kikapcsolják. Egy helyi villanyszerelővel elkészíttették a terveket, a munka 1450 pengőbe került, amelynek elvégzését június 1-jén engedélyezte az Egyházmegyei Hatóság. VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 2613/1944.

35 A püspöknek írt levelében beszámolt arról is az esperes, hogy nyomatékosan kérte Schlakker plébánostól és a fiatal Tóth Lajostól is a hitközségben uralkodó folytonos nyugtalanság és konfliktus rendezését, és hogy ők maguk is törekedjenek a békés együttműködésre. VÉL I.1.44. Acta Dioecesana 4430/1939.

36 Soraiban többek között kiemelte, hogy a historia domus használatban van, de mindaddig, míg megfelelő irattárszekrényt nem készítenek, az iratokat nem tudják rendesen tárolni. VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 2569/1942.

37 Mivel az esztergomi főszékesegyházi káptalan kegyúri jogaival nem kívánt élni a kinevezés kapcsán, így a püspök Tóth Lajosnak adományozta a plébániát 1945. augusztus 30-án. VÉL I.1.44. Acta Dioecesana 1703/1945.

rek teljesen elszoktak a templomba járástól, talán soha nem voltak olyan kevesen, mint ebben az időszakban.[38]

A mezőkomáromi templom történetének második nagy helyreállítása 1958–1964 között zajlott. A háborúban erősen megrongálódott épület legszükségesebb ideiglenes javításait még akkor elvégezték, önerőből a tetőzetet és a falakat javították, a ledöntött tornyot újraépítették. Ezekért a munkálatokért abban az időben kb. három vagon búza értékét fizették ki a vállalkozónak. Továbbá 1955-ben a megrongált sekrestye kárait szintén kijavították 7500 forint értékben.

A teljes rendbetétel azonban csak 1958-ban vette kezdetét, amikor a külső megújulás első lépéseként június 25-én Tóth Lajos engedélyt és segélyt kért az összesen 120 000 forintba kerülő tatarozásra, melyből 90 000 forintra a hívek áldozatkészségéből már volt fedezet. Július 18-án 10 000 forint segélyt utalt ki az Egyházmegyei Hatóság. A mezőkomáromi római katolikus egyház képviselőtestületének rendkívüli üléséről felvett jegyzőkönyv alapján a Vándor Ferenc egyházmegyei építészmérnök által kiírt felújítási munkával Szuplics Gyula mezőkomáromi és Szigligeti Gyula kádártai építkezési vállalkozókat bízták meg árajánlatuk alapján 53 527 forint díjazással, amely csupán a munkadíj volt, mert a szükséges nyersanyagot az egyházközség biztosította. A jegyzőkönyvben szerepelt az a vállalkozók felé támasztott feltétel is, mely szerint szeptember 15-ig be kellett fejezniük a munkát, s a határidő lejárta után naponta egy százalék kötbért voltak kötelesek fizetni. 1959. január 25-én készült jegyzőkönyvben a képviselőtestület arról határozott, hogy kénytelen kölcsönért folyamodni az Egyházmegyei Hatósághoz, mert nem tudták kifizetni a vállalkozókat az előző évben elvégzett munkáért. A plébános február 10-én felterjesztett levelében írta, hogy a renoválás messze túlhaladta a tervezett kiadásokat, mintegy 139 000 forintba került. Ezért 25 000 forint kölcsönért folyamodott, melyet két éven belül terveztek visszafizetni.[39] Vándor Ferenc készített 1963. június 19-én terveket a torony ács- és bádogosmunkálataihoz. Megrajzolta a torony vasszerkezetének és a toronyban elvégzendő ácsmunka 1:20 arányú kiviteli tervét.[40] A javítási munkákhoz, az állványozásra, a lakatos- és bádogosmunkákra az Országos Műemléki Felügyelőség megadta az engedélyt, a belső helyreállítás és festés tekintetében azonban részletesebb tájékoztatást kértek – színvázlatokkal kiegészítve – a régi festés állapotáról készített fényképes dokumentációval.[41] Az nem volt kérdés, hogy az épület festésre szorul, hiszen az 1899-es nagyobb felújítás óta meglehetősen rossz állapotba kerültek a falak, s a háború okozta sérülések tovább rontották a helyzetet. Vándor Ferenc javaslatára a helyszíni szemlét követően Imrik László mérnököt bízták meg az elektromos falszigetelési munkák elvégzésével 12 671 forintért, s megszavazta a mezőkomáromi római katolikus egyház képviselőtestülete, hogy a szükséges engedélyek beszerzését követően haladéktalanul kezdődjön meg a helyreállítás. Azért volt szükség erre a szigetelési módra az építész szerint, mert a talajvíz erősen „felhúzódott" a falakon, s az átnedvesedett felületeken nem lett volna tartós az új festés sem. Tóth Lajos építkezési segélyt kért a belső felújításokhoz, melyek már sürgetően szükségesek voltak, például az ún. kistemplom vagy oldalhajó vakolata annyira elázott, hogy bármikor leszakadhatott. A festés 1964-ben valósult meg, Radács László veszprémi festőt bízták meg 60 000 forint díjazásért, melyből 10 000 forint segélyt biztosított az Egyházmegyei Hatóság.[42]

A templomi épületek állagáról 1972-ben összeállított felmérés szerint a mezőkomáromi templom épülete körülbelül hetven százalékban volt használható. A tetőszerkezete, a nyílászárók megfelelőek voltak, a falak salétromosak, de épek. Fűtés viszont nem volt,

38 VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 122/1945; VÉL, I.1.44.a 1190/1945.264r, gépelt, VÉL, I.1.44.a. 1190/1945. 59r–64v, nyomtatott, *Folytonos fegyverropogás közepette. Források a veszprémi egyházmegye második világháborús veszteségeiről* I. Szerk. Varga Tibor László. Veszprém, Veszprémi és Érseki Főkáptalani Levéltár, 2015. 152–153, 369–371.

39 VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 283–4/1958, 283–5/1958, 283–6/1958, 283–1/1959.

40 Korábban, a helyreállítás kezdetén a tervezett bádogosmunka meghiúsult. 1959. február 27-én lehetősége nyílt az építésznek száz tábla bádog megvásárlására. Akkor úgy látszott, hogy a soron következő két felhasználási hely Mezőkomárom és Pula lesz. E két hely számára az Egyházmegyei Hatóság segélyt szándékozott folyósítani. E segélyek terhére Vándor Ferenc felvett hat-hatezer forintot. Ezen összegeket odaadta a bádogosmesternek, s levélben értesítette a két plébániát, hogy az ötven-ötven tábla bádog vasútállomásról történő elszállításáról gondoskodjanak. A száz tábla bádogot Lukács György fivére, Elek vásárolta és adta át a mezőkomáromi és tapolcai állomásokon az alábbi elszámolás szerint: 421 kg és 432 kg (ötven-ötven horganyzott vaslemez), 126 és 168 forint vasúti fuvar díjával. A Pulára szánt anyag a toronyfedésnél nyert felhasználást. A mezőkomáromi munka azonban anyagi nehézségek miatt nem készült el. Tárolták őket, míg május 8-án írt Vándor Ferenc Tóth Lajos plébánosnak, hogy legalább negyvenöt lemezt adjon fel Istiván István kaposvári bádogosmester címére a somogyhárságyi és a szuloki csatornák elkészítésére. A táblák mérete 100 × 200 centiméteres volt. Június 8-án telefonon egyeztetett Vándor Ferenc a mezőkomáromi plébánossal, aki elmondta, hogy negyvenöt lemezt feladott a megbeszéltek szerint, s 140 forintba került a szállítás. Öt tábla maradt a településen. A visszaszolgáltatott bádoganyag árát jóváírták a korábban felvett kölcsönbe. VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 283–3/1961, 283–4/1961.

41 VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 283–5/1959, 283–6/1959.

42 VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 283–3/1963, 283–4/1963, 283–3/1964.

9. Orgona
Mezőkomárom, Szent Péter és Pál-plébániatemplom
(fotó: Csomortány Levente)

és a téglakerítés is romos a templom körül.[43] 1990-re azonban megint arról számoltak be a források, hogy amikor Pék Lőrinc adminisztrátor átvette a mezőkomáromi és lajoskomáromi plébániákat, az előbbi plébániatemplomának épülete kívül és belül egyaránt, valamint a falak és a tetőzet is megújulásra szorult.[44] Források azonban egyelőre nem állnak rendelkezésre az épület változásaival, történetével kapcsolatban. A *Fejér Megyei Hírlap*ban egy 1998. május 2-i hír arról tudósított, hogy a katolikus templom felújítása a végéhez közelít. Eszerint önerőből körbeszigetelték, felújították a tetőszerkezetét, külső homlokzati javításokat végeztek, s amennyiben a költségvetés engedi, tervezték a templomtorony felújítását is.[45] Tóth Lajos és Pék Lőrinc plébánosokat követően 2009 óta Lajoskomáromból látják el a lelki szolgálatot (a 2015. év kivételével, amikor Mezőkomárom Enyinghez tartozott).

A harangok és az orgona

A mezőkomáromi plébániatemplom harangjairól szóló legkorábbi forrás a templom építésének idejéből származik, amikor 1746. január 21-én Borsothy Péter plébános a számtartótól kért búzát az új templom harangjainak megvételére. Ezt követően sokáig nem kerülnek említésre a fellelhető iratanyagban.

Egy 1915. szeptember 1-jei felmérés szerint a mezőkomáromi templomban ekkor három darab (500 kg, 250 kg és 100 kg súlyú) bronzból (20% ón és 80% réz ötvözete) készült harang volt. A két kisebbet 1916 szeptemberében „a katonai igazgatás tulajdonába átvétették 2482 fillér térítés ellenében", tehát egy nagy harangja maradt a templomnak. Ennek ellentmond azonban, hogy 1928-ban Schlakker Károly plébános kéréssel fordult a veszprémi püspökhöz, melyben arról panaszkodott, hogy a háborúban elvitték a nagyharangot, így két kisebb harangja maradt a templomnak, amelyeknek viszont gyenge a hangja, a távolabbi házakban már nem lehetett hallani. A hívek vettek ugyan önerőből egy újat (180 kg), de lehetséges, hogy erre a harangra gondolt a plébános, amikor azt írta: „A szegény Tóth Árpád által készített harangot is be kellett cserélni, nem jött meg a hangja." Kránitz Kálmán veszprémi püspök engedélyezte 1000 pengő felvételét a templomi pénztárból két harang beszerzésére. A plébános köszönőlevelében említette, hogy a Wlazer-cég által készített harangok szépen sikerültek, külön-külön és együtt is szépen szólnak. A második világháborúban lerombolt toronnyal a harangok is odavesztek. 1947-ben 30 000 forint értékben Szlezák Rafael harangöntő öntött két kisebb harangot Rákospalotán, melyek a helyreállított toronyba kerültek. Ezek ún. ajkai meghajtásos rendszerrel szólalnak meg, amely a harangot a húzókar két oldalán lengeti. A nagyharangot pedig Gombos Lajos készítette Őrbottyánban, 1985-ben. A nagyharangot az

43 *1972-es felmérés az általános állapotról. Összesítő az egyházi épületek állagának felméréséről*. H. n., Székesegyházi-Pápai Főesperesség, 1972.

44 VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 51/1990.

45 SAJTOS Lajos: Mezőkomárom templomai. *Fejér Megyei Hírlap*, 1998. május 2., 7.

említett meghajtásos rendszer nem tudta kiszolgálni, így azt hamar visszaalakították kézi meghajtásra, így a templom bejáratáig lelógó kötéllel lehet vele ejtősen harangozni.[46]

A plébániatemplom orgonájával kapcsolatban az egyik legkorábbi említés Jankó Gábor plébános 1852. augusztus 1-jén kelt levelében olvasható, amikor a templom pénztárából 90 pengőt rendeltek az orgona javítására, s a javítással a megbízható, Kistormásból származó Georgius Mirczet bízták meg. 1871-ben Vida Antal arról panaszkodott, hogy a mintegy huszonöt évvel azelőtt megtisztított tizenkét változatú orgona meglehetősen rossz állapotban van, a hangja „botrányosan nyekergő", ezért javításra szorul. Ezzel egybecseng a Batthyány család kegyurasági iratai között fellelhető német nyelvű költségvetés másolata, melynek eredeti példányát 1871. június 9-én juttatták el a mezőkomáromi plébánosnak (magát a másolatot Farkas Imre tiszttartó készítette). Karl Weis nagykanizsai orgonaépítő-mester ajánlata alapján megújították az orgonát. 1896-ban ismét javításra szorult az orgona, Schlakker plébános két árajánlatot, Szalay és Angster mester költségvetéseit terjesztette elő a püspöknek, aki utasította Rosos István esperest, hogy személyesen nézze meg Mezőkomáromban, hogy melyik lenne kedvezőbb megoldás: megjavíttatni a régi orgonát vagy újat készíttetni. Az esperes Angster József pécsi mester véleményét tolmácsolta, aki szerint 307 forintba kerülne a javítás, de nem lenne tartós, mert igen rossz állapotban van már a régi orgona. Ajánlata egy új, tízváltozatos orgona építése volt. Az esperes javaslata a szakvélemény figyelembevételével az volt, hogy a plébános egy nyolcváltozatos orgonára kérjen ajánlatot, s a régit számíttassa bele az új árába, magát az orgonaszekrényt pedig csak javítsák. Az új orgonát végül Angster mester készítette el 1897-ben 1232 forint értékben. 1911-ben az orgona használhatatlanná vált, mert a sípok megteltek porral és a fúvója elrepedt. A javítást Kovács Menyhért veszprémi orgonakészítő-mester végezte. Később a háborúban az orgona sípjait elkobozták. 1925-ben ennek rendbetételével már magát a készítőt, Angster mestert bízták meg (4000 pengő díjazás ellenében). Torma József esperes 1942-ben tett látogatásakor többek között feljegyezte, hogy a tatarozásra szoruló templomban az orgonát is újra kell festeni, hogy a szekrénye oldalán „dísztelenkedő" feliratok eltűnjenek. A mezőkomáromi plébániatemplom orgonája Horváth Cirill 1951–1972 között feljegyzett orgonafelmérésében is szerepel, melynek tanúsága szerint a húzógombos, mechanikus orgona gyönyörű barokk szekrénnyel rendelkezik *(9. kép)*.[47]

Árvai-Józsa Kitty
művészettörténész, tudományos segédmunkatárs
Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet
Arvai-Jozsa.Kitty@btk.mta.hu

46 VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 711/1923, 2887/1928, 2233/1928, 1885/1928, 283–4/1963.

47 VÉL, I.1.44. Acta Dioecesana 596/1852, 1667/1871, 149/1897, 692/1897, 3004/1911, 755/1925, 2569/1942, VÉL, VIII.31. Horváth Cirill orgonafelmérése: 1951–1972; FML, XIII.3. Batthyány család iratai (1686–1888), I.14.d.14. Kegyurasági iratok 1800–1882, Veszprém egyházmegyében kebelezett Kalocsai Esperességben létező Mezőkomáromi plébánia templomnak számadásai.

The Parish Church of Saints Peter and Paul in Mezőkomárom

The parish church in Mezőkomárom was built on the initiative of the parish priest, Péter Borsothy, and Count Lajos Batthyány. Its foundation stone was laid by Márton Padányi Bíró, Bishop of Veszprém, on 23 June 1742. The church was probably completed by the start of 1746.

The history of the church between 1750 and 1880 is hardly known, and is only mentioned in a few canonical visitation documents. From the mid-nineteenth century onwards, however, the sources reveal that the church underwent numerous restorations and several major renovations, mostly to repair the roof. The church building was in extremely poor condition prior to the comprehensive renovation carried out in 1898–1899. This renovation was initiated by the parish priest, Károly Schlakker, and work began in August 1898 following plans by Sándor Horváth, a master builder of Veszprém, A. Viktor Marxreiter, a painter of Pécs, and Albin Jiratko, the expert in charge of restoring the furnishings and fittings. Although this major renovation project had only just been completed by the time the liturgical equipment was procured in 1903, in September 1904 Father Schlakker once more issued a report about the poor condition of the roof.

The building of the church in Mezőkomárom has only been altered once in its history in a way that affected its original groundplan and spatial arrangement, in the early twentieth century: the idea of expanding the building had been raised several times before, but in 1907 the parish priest was granted permission to implement the now essential expansion. Sadly the plans for the reconstruction have not survived.

The effects of the Second World War were reported by the then-priest, Lajos Tóth. The clergy house was not seriously damaged, but the church building suffered several direct hits. The roof was severely damaged, the side walls were struck by bullets, and the windows and doors were blown out by explosions. The second major renovation of the church in Mezőkomárom was carried out in 1958–1964: the task was assigned by Ferenc Vándor, diocesan engineer, to the contractors Gyula Szuplics and Gyula Szigligeti.

According to the survey on the condition of ecclesiastical buildings conducted in 1972, the church in Mezőkomárom was approximately 70% utilisable: the roof structure and the windows and doors were in acceptable condition, and the walls, while suffering from rising damp, were intact. By 1990, however, the walls and the roof were once again in need of repair. There are no available sources concerning the changes carried out to the building. An article published in the county newspaper (Fejér Megyei Hírlap) in 1998, however, reported that the renovation of the Catholic church was nearing completion. According to the article, the church had used its own funds to insulate the building, renovate the roof structure, and repair the exterior facade, while there were also plans to restore the tower.

Kitty Árvai-Józsa
art historian, assistant research fellow
Institute of Art History, Research Centre for the Humanities
Arvai-Jozsa.Kitty@btk.mta.hu

TÁRGYSZAVAK

Mezőkomárom, Szent Péter és Pál-plébániatemplom, templomépítészet, építéstörténet, restaurálástörténet

KEYWORDS

Mezőkomárom, Parish Church of Saints Peter and Paul, church architecture, building history, restoration history

ars hungarica
46. ÉVFOLYAM 2020 | 4

Az Eötvös Loránd Kutatási Hálózat
Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Művészettörténeti Intézet folyóirata

Tartalom

Finy Heidi Marietta
A marosszentannai középkori falképek feltárásai **363**

Nagy Eszter
A címlapon túl **383**
A Holkham Hall-i Evangelistarium *szövegéről*
és hiányzó miniatúráiról

Sarkadi Nagy Emese
Kiegészítések a Winzendorfi mester működéséhez **399**

Tóvizi Ágnes
Képes kalendárium-könyvecske a 16. században? **414**
Egy eddig ismeretlen naptártípusról

Papp Júlia
II. Lajos magyar király fiktív páncélos ábrázolásai **425**

Gosztonyi Ferenc
Saját Cézanne **443**
Németh Lajos Kondor Béláról: a kezdetekről (1956) és a következményekről

Finy Heidi Marietta

A marosszentannai középkori falképek feltárásai

Marosszentanna (Sântana de Mureş, Románia) Marosvásárhelytől mindössze néhány kilométerre északra fekszik, a középkori templom a település keleti széle felé helyezkedik el. A szabadon álló, egyhajós, félköríves szentélyzáródású épülethez nyugatról egy későbbi kialakítású homlokzati torony *(1. kép)*, délkeletről, délnyugatról és északkeletről egy-egy támpillér csatlakozik. Szentélye boltozott, hajója síkmennyezetes lefedésű, a két épületrészt diadalív választja el egymástól *(2. kép)*. Szentélyét és déli falát a barokk korban átalakították, félköríves ablakokkal törték át, déli és nyugati falán egy-egy ajtónyílás kapott helyet.

A templom első írásos említése az 1332-es pápai tizedjegyzékből való, melyből kiderül, hogy a szentannai egyházközség 5 régi banálist fizet. Eszerint a templomnak ekkor már állnia kellett. 1375-ben Mihály papot említik, aki egy birtokot kap Teremi Ponya adományából. 1409-ben és 1467-ben „Zentanná"-t, 1451-ben „Villa Zenthanná"-t említenek a források, 1465-ben pedig Tamás plébánosról írnak.[1] A község lakosai a reformáció idején tértek át, így a templom azóta református használatban van. Középkori falképeit ők meszelték le, ezért egészen a 19. század végéig nem volt tudomása róluk a szélesebb közönségnek.

Tanulmányomban igyekszem számba venni és bemutatni azokat a 19–20. századi forrásokat, amelyek a falképek újbóli napvilágra kerülésétől fogva keletkeztek és maradtak ránk. A hivatalos levelezések, kifizetési számlák az akkori műemlékvédelem és az egyház kapcsolatába engednek betekintést. Az akvarellmásolatokon, felmérési rajzokon, fotográfiákon keresztül pedig a templom falképeinek egykori programjáról kaphatunk teljesebb képet. Ezt követi a falképek 21. századi felújításának rövid bemutatása (az ekkor készült dokumentáció nem kerül tárgyalásra), az újabban előkerült részletek értelmezése, végül pedig az összes ismert anyag alapján kitérek a datálás és a lehetséges megrendelő személyének kérdésére.

A falképek 19–20. századi feltárásai

A Műemlékek Országos Bizottsága (MOB) 1903–1911 közötti működéséről szóló jelentésben rövid beszámolót találunk a templom falképeiről: „A marosszentannai (Maros-Torda m.) ref. templomban Gróh István tanár a XV. századból származó érdekes falfestményeket (Utolsó itélet, Szent Anna családja, stb.) fejtett ki a mészréteg alól. A bizottság elrendelte a képek lemásolását és egyidejűleg javaslatot tett, hogy a szegény egyházközségnek temploma fönntartására segély engedélyeztessék."[2] „Az egyes műszaki munkálatok előkészítése és keresztülvitele, valamint műemlékek megvizsgálása alkalmából készített sok fölvételen kívül különösen a következők emelendők ki. A középkori falképek másolataiból álló gyüjtemény számára Gróh István tanár lemásolta a marosszentannai ref. templomban kifejtett falképeket (9 drb) [...]."[3] Az 1912–1913-as évekről szóló MOB-beszámolóban a templom helyreállítására fordított összegről találunk információt: „A marosszentannai (Maros-Torda m.) ref. templom a bizottság által

1 Entz Géza: *Erdély építészete a 11–13. században*. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 1994. 125; Lestyán Ferenc: *Megszentelt kövek. A középkori erdélyi püspökség templomai*. Gyulafehérvári Római Katolikus Érsekség, 2000. http://mek.oszk.hu/04600/04684/html/524.html (Letöltve: 2017. 03. 28.).

2 A MOB működése az 1903–1911 években. In: *Magyarország műemlékei*, III. Szerk. báró Forster Gyula. Budapest, Franklin-Társulat, 1913. 295.

3 Forster 1913. *(ld. 2. j.)* 299.

1. Marosszentanna, a templomtorony távlati képe nyugatról
A szerző felvétele, 2014

rendelkezésre bocsájtott terv alapján 3000 korona államsegély felhasználásával helyreállíttatott."[4]

A MOB-iratokból értesülhetünk a műemléki helyreállítások ezen fejezetének előzményeiről. Id. Nemes Ödön marosvásárhelyi rajztanár 1894. december 11-én kelt, a millenniumi országos kiállítás történelmi főcsoportjának igazgatójához, Szalay Imréhez címzett levelében vetette fel, hogy a közelgő kiállítás alkalmából egy erdélyi falképmásolatokból álló gyűjtemény létrehozására volna szükség.[5] „Ugyanis eddigi kutatásaim rendén meggyőződtem arról, hogy Erdély területén számos, részint román-, részint góth-stylű egyház létezik, melyek falai freskókat rejtenek. Ezek legtöbbnyire a világ elől mintegy elrejtett szerény épitmények, melyeket eddig jó formán észre sem vettek." Ehhez a munkához ajánlkozik megbízatásra: „mint e vállalat tervezőjét és megindítóját, kizárólag engem mielőbb megbízni méltóztassék". A terv kivitelezéséhez anyagi hozzájárulást (a lefejtési és helyreállítási költségekhez, anyagokhoz, a másoláshoz, valamint az utazáshoz maga és két segítője[6] számára három ingyenes állandó vonatjegyet) kér az igazgatótól.[7] A válaszlevél hiányában annak tartalmára Nemes Ödön következő leveléből következtethetünk csak, amely alapján azt a választ kaphatta, hogy az igazgatóság nincs felhatalmazva a falképekkel kapcsolatban kizárólagos lemásolási engedélyt és tulajdonjogot adni, de felkérték Nemest, hogy készítse el a felkeresni tervezett egyházak listáját.

1895. április 8-i levelében a rajztanár megadta a kért listát, és megismételte az anyagi támogatásra vonatkozó kérését Szalay Imrének – ezúttal egy falképmásolatot is mellékelt: „[...] a tisztelettel ide mellékelt kép a maros szent-annai góth stylű templom nyugati falán felfedezett freskó másolata.[8] Ez egyház nyugati falát teljesen átkutattam, de ezen részleten kivül ott több nem volt található, mivel e fal egy része ujitásokon ment át, – azonban majdnem bizonyosra veszem, hogy az északi fal mész rétegei alatt szintén falképek lappanganak s ezek is napfényre volnának hozandók. Az itt bemutatott kép, melynek eredetije 16–17 [ ] méter területet foglal el, az utolsó itélet töredéke. Töredék annyiban, hogy abból a kék szinnel alapozott menynek csak egy része, továbbá az utolsó itélettel a pokol és a purgatorium egy része maradt reánk. A mennyben szivárványos mandorlában az Üdvezitö ül sebeit mutatva, mig balján Keresztelő Szt. János térdel s a bünősökért könyörög, vele együtt könyörög a hat apostol, kiken komoly méltóság ömlik el, mig a magasban, fellegek közül két angyal hirdeti tárogatón az utolsó itéletet. A kép jobbfelőli (heraldikailag) része, mely teljesen meg-

4 A Műemlékek Országos Bizottságának működése az 1912–1913. években. In: *Magyarország műemlékei*, IV. Szerk. báró Forster Gyula. Budapest, Franklin-Társulat, 1915. 246.

5 A *Vasárnapi Ujság* 1894-es száma arról számol be, hogy Nemes Ödön Marosszentannán régi falképet fedezett fel. Az *Utolsó ítélet* jelenetét lemásolta, és a millenniumi kiállításon be fogja mutatni azt – tehát mintegy tényként közli már az eseményt: Fölfedezett régi falfestmények. *Vasárnapi Ujság*, 41. 1894. 33. sz. 549.

6 B. Nagy Margit bevezetője alapján Nemes Ödön itt említett két segítője minden bizonnyal fia, ifj. Nemes Ödön, és annak osztálytársa, Kelemen Lajos lehetett, akik honismereti kirándulásaik alkalmával szintén lelkes felfedezői voltak a régi emlékeknek, s akiket a rajztanár magával vihetett útjaira. Kelemen Lajos: *Művészettörténeti tanulmányok*. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1984. 9–10.

7 Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, Tudományos Irattár (a továbbiakban MÉM–MDK, TI), ltsz. MOB 1895/58.

8 A templom falképeinek első említője Orbán Balázs. 1870-es munkájában közölte a településre és annak templomára vonatkozó forrásokat, rövid leírást adott a templomról, és említést tett róla, hogy a szentélyben néhány éve a málló mészréteg alól falképek kerültek elő. Orbán Balázs: *Székelyföld leírása*, IV. Pest, Ráth Mór, 1870. 188–189.

2. A restaurált templombelső
A szerző felvétele, 2014

semmisült, kétségtelenül Szt. Máriát és a többi hat apostolt ábrázolta. Az alsó regióban ábrázolt két gyönyörü angyal-alakban Mihály főangyalt látjuk feltüntetve és pedig az első képen mint a jókat és gonoszokat mérlegeli s itt azon eszme jut kifejezésre, hogy egy jó lélek többet nyom a mérleg serpenyőjében, mint három gonosz. A másik angyal képben Mihályt, mint az itélet végrehajtóját látjuk, amint pallósát magasra emelve, az összelánczolt elkárhozottakat a pokolba űzi. A poklot itt is, mint azt a régi hasontárgyú képeken ábrázolva látjuk, egy nyitott szájú s tüzet hányó szörny jelképezi. E sárkány, mely éles fogakkal és szarvval van fölfegyverezve, ugy torkából, mint orrmányából lángot lövell az elkárhozottakra. Felette egy másik, de az előbbinél jóval kisebb méretű, elefánthoz hasonló szörny tünik föl, mely szintén tüzet fuj. E tűzcsáváknál feltűnő, hogy azok szine szürkés-fehér, de kétségtelen, hogy az eredeti vörös vagy sárga szin a nyirok behatása következtében fakult meg. Ugyananak a nyiroknak tulajdonitható a festmény egy jókora részének elhomályosodása, nevezetesen azon résznek, hol a vörös ördögök a bünősőket kinzani látszanak. Ezek között egy négy kéz láb kuszó s fölkantározott nő tünik fel kin egy nagy orru ördög lovagol. A most leirt pokolnak ellentétes része: a paradicsom, miként a meny jobbfelöli része teljesen megsemmisült, de megmaradt a kettő közé helyezett tisztitóhely (purgatorium) egy részlete, mely a kádakba ültetett alakok által nyer kifejezést.[9] A festmény kompozicziójában egység nyilvánúl s azt ugy a felfogás, mint a kivitel tekintetében a XIV. XV. századbeli festmények sorába kell soroznunk. Az elrendezésben, ornamentikában egyaránt izlés és szin nyilvánul, a rajz többnyire korrekt a szinharmonia pedig éppen feltünően szép. A kép általában a névtelen festő által elérni szándékolt hatást gyakorolja, a mennyiben vallásos érzületünkre hat, ihlettel tölt el, megragad."[10]

9 Ezek minden bizonnyal az utolsó ítéletkor a sírládáikból kikelő elhunytak lehetnek.

10 MÉM–MDK, TI, ltsz. MOB 1895/58.

Szalay Imre április 10-én a másolattal együtt átküldte a leveleket a MOB-nak, hogy a segélyezés iránt saját hatáskörben intézkedjen, az eredményről pedig majd tájékoztassa az igazgatóságot.[11] A MOB április 23-án tárgyalta az ügyet, amelynek során arra jutott, hogy a rajztanár által támasztott feltételeket – miszerint a segély után is megtartaná magának a képeket – nem tarja elfogadhatónak, és „a mintául bemutatott nagylapot nem találta saját igényeinek megfelelőnek", így visszautasította Nemes Ödön ajánlatát.[12] A következő évben a rajztanár a *Székely Hirlap*ban tette közzé a falképek leírását.[13] Ezek után a kis templomról mintegy tizenhárom esztendeig hallgatnak a források.

1909. december 29-én Farkas Jenő református lelkész levelet intézett Berczik Árpádhoz, az Országos Magyar Szövetség elnökéhez, amelyben arra kérte, továbbítsa írását a MOB-hoz: a várhegyi (Chinari, Románia) templomot a bizottság legyen szíves megvizsgáltatni, és ha érdemesnek tartja, saját költségén helyrehozatni, ugyanis az egyházközség olyan szegény, hogy nincs pénze önerőből finanszírozni azt. 1910. január 1-jén Berczik továbbította a kérvényt a MOB-hoz, 17-én pedig Sztehlo Ottó előjegyezte magának az utazást a templom helyszíni szemléjéhez.[14]

Ezt követően Farkas Jenő a gyors intézkedést megköszönve újabb levelet intézett Forster Gyulához, a MOB elnökéhez: „[...] Sztehlo Ottó bizottsági másod építész Úrat, templomunk megvizsgálására tisztelettel és szeretettel várjuk. – Marosszentanna leány-egyházam nevében, mély alázattal kérem méltóságos elnök úrat: Sztehló építész úrral, várhegyi kiszállása alkalmával, méltóztasson megvizsgáltatni a marosszentannai ref. templomot is. – Ez a templom is a XIII.ik században épült. Ugy tudom a műemlékek sorába föl is van véve. – Falain, a meszelés alatt, festmények vannak. Omlófélben levő fatornyában van egy 1490-beli harang. – Itt is van baj, – ámbár nem olyan égetően sürgős, mint a várhegyi templomnál. Marosszentanna – Várhegytől 4 km.re van, bele-esik a várhegyi út-vonalba. Igy tehát megvizsgálása – egy uttal és fáradsággal talán megejthető lenne." A kérésnek eleget téve a MOB 1910. január 28-án felkérte Sztehlo Ottót, hogy a várhegyi út alkalmából a szentannai templomot is vizsgálja meg.[15]

1910. február 9-ei dátummal „az erdélyi református egyházkerület igazgatótanácsától" is levél érkezett Forster Gyulához, amelyben megismétlődött a kérés: a MOB a várhegyi kiszállás alkalmával lehetőleg a marosszentannai „műemléket képező" templomot is vizsgálja meg, mert annak restaurálása már elkerülhetetlenné vált. A MOB további döntéseiről tájékoztatást kérnek.[16]

Sztehlo Ottó április 28-án felkereste a templomot, a helyszínen jegyzetet és vázlatokat készített – ezek a MOB jelenlegi jogutódjának, a Műemlékvédelmi Dokumentációs Központnak a Tudományos Irattárában fennmaradtak.[17] Méretekkel ellátott rajzot készített a diadalív keresztmetszetéről, a diadalívet tartó faszerkezetről, a nyugati ajtóról, a templom teljes alaprajzáról, a toronyról és annak harangjáról – lemásolva annak feliratát is. Feljegyezte, hogy az esetleges helyreállítás során milyen változtatásokat szeretne eszközölni az egyházközség.

Május 17-én jelentést tett a MOB-nak a templom állapotáról, illetve az egyházközség által remélt felújítási munkálatokról. „Marosvásárhely közelében fekvő Udvarfalva ref. egyházközséghez tartozó Várhegy és Maros Szent Anna fiókegyházak templomait April hó 24-én és 28-án megvizsgálván, mellékelt 5 db fénykép és 2 db felvételi rajzon van szerencsém nevezett épitményeket a tekintetes Bizottságnak tisztelettel bemutatni. A várhegyi ref. templom kisebb szabású alacsony, a románkori időkből származó építmény, erősen átalakitva [...]." „A maros Szent Annai ref. templom valamivel nagyobb és jobban conservált müemlék, ugyanazon korból. A templomban a mészréteg alatt eredeti figurális falfestmények vannak, melyek a megejtett vakarási kísérletek szerint igen érdekeseknek és jó karban lévőknek mutatkoznak. Ugy hogy elsősorban ezen falfestmények szakszerű feltárására van szerencsém a Tekintetes Bizottság figyelmét tisztelettel felhivni. – Az egyház ohajtása elsősorban, a templomhoz a 18-ik században hozzáépített fatorony helyibe egy falazott tornyot építeni, mert a fatoronynak szerkezete gyenge levén, a torony harangozáskor erősen ing. Lehetne ugyan ezen szerkezetet András keresztekkel szilárditani, mi azonban csak mint ideiglenes intézkedés válnék be. – Az egyházközség egyébb kivánságai egy nagyobb

11 MÉM–MDK, TI, ltsz. MOB 1895/58.

12 MÉM–MDK, TI, ltsz. MOB 1895/58.

13 Kelemen 1984. *(ld. 6. j.)* 9–10. 1896-ban *Néhány székelyföldi freskóról* címmel előadást tartott nyolc település középkori falképeiről, amelynek szövege szintén a *Székely Hirlap*ban jelent meg.

14 MÉM–MDK, TI, ltsz. MOB 1910/8.

15 MÉM–MDK, TI, ltsz. MOB 1910/75.

16 MÉM–MDK, TI, ltsz. MOB 1910/136. Elképzelhető, hogy a MOB nem tájékoztatta Farkas Jenőt döntéséről, miszerint kérésének eleget téve, a várhegyi kiszállás alkalmával Sztehlo Ottó Marosszentannára is ellátogat; vagy Farkas Jenő indította meg két szálon az ügyet, talán a püspöki levéllel nyomatékot adva a kérésnek.

17 MÉM–MDK, TI, ltsz. K 105.

uj karzat létesítése a nyugati oldalon, a szentélyben elhelyezett kis karzat eltávolításával. Mübeccsel nem bíró famennyezetének ujjoli pótlása, padló, uj ablakok és kis uj ajtó. Mindezekhez, tekintettel a fenntartandóknak mutatkozandó falfestmények és a toronyban levő 15. századból eredő (1497) harang biztosítására, az egyházközség tisztelettel kéri a Tekintetes Bizottságot, a régi részek helyreállításához mért arányban a helyreállítás költségeihez hozzájárulni méltóztassék."[18]

Az egyházközség 1911-es Aranykönyvében két régi fotográfia mellett ez olvasható: „A marosszentannai öreg templom, mely a XIII. században épült. A falán látható freskók, – a vastag mészréteg alatt, – az 1912. évben[19] fedeztettek föl 's a Műemlékek bizottsága által restauráltattak, megállapittatván, hogy a falképek a XIV. századból valók. Ugyanezen évben a »Műemlékek Országos Bizottsága« az egész templomot restauráltatta, cseréppel megfedette: 4000 kor. költséggel. Farkas Jenő ref. lelkész." Ugyanezek a fotográfiák megtalálhatóak a Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ Fotótárában is *(3. kép)*.[20] Minden bizonnyal Sztehlo Ottó fent említett helyszíni felmérése alkalmával készülhettek, és az egyházközség is kapott belőlük példányt. Szintén e látogatást követően készülhettek azok a felmérési és helyreállítási tervek, amelyek alján Sztehlo Ottó neve és az 1910-es dátum szerepel.[21]

Sztehlo Ottó 1910-es jelentéséhez kapcsolva három MOB-levél található, amelyeket a következő személyeknek címeztek:

1910. augusztus 2-án a MOB levelet intézett Farkas Jenő lelkészhez: „A maros-szentannai templom helyreállítási költségeihez leendő esetleges hozzájárulásunk kérdését csak akkor tárgyalhatjuk érdemileg, ha a templomban levő régi falfestmények teljesen ki vannak fejtve és megállapíthatjuk, mennyiben indokolják ezek a festmények a templom műemlékként leendő fentartását." A következő levélben a feladatra Gróh Istvánt, az Országos Iparművészeti Iskola tanárát kérték fel. Végül pedig levelet küldtek Berczik Árpádnak is, amelyben kijelentették, hogy a templom a nagymértékű átalakítások miatt nem jogosult a műemléki támogatásra. Az egyházközséget tanácsokkal látták el; illetve tornyának megtartására szólították fel: az így megtakarított pénzt költsék a tatarozásra.[22]

3. Marosszentanna, a templom távlati képe északnyugatról, a régi fatoronnyal
Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, Fotótár, ltsz. 28.570

1911 augusztusában Gróh jelentette, hogy kibontotta a falképeket, részköltségei fedezésére pedig 400 korona előleget kért. Augusztus 18-án a MOB beszámolt a minisztériumnak a kibontott falképek értékességéről: „A kifejtési munkálatok során kitünt, hogy az egyhajós, kerek apsissal és famennyezettel biró románkori templom szentélyében, diadalivén és nyugati falán nagy számban maradtak fenn középkori, a XV. század végéről származó falképek, melyeknek különös becset az a körülmény ad, hogy a nevezett tanár szerint a festmények a primitiv középkori művészetről a renaissance müvé-

18 MÉM–MDK, TI, ltsz. MOB 1910/395.

19 Lehetséges, hogy ez a pár sor, ami a két fotográfia közé lett felírva, egy utólagos, évekkel későbbi bejegyzése Farkasnak, amelyben helytelenül szerepel a falképek felfedezésének (illetve mészréteg alóli 1911-es kibontásának) dátuma. „Restaurálás"-on minden bizonnyal a Nagy Szent Család és a trónon ülő félalak feliratral való ellátását, illetve előbbi díszítőkeretének meghosszabbítását érti.

20 MÉM–MDK, Fotótár, ltsz. 30.708; 28.570.

21 MÉM–MDK, Tervtár, ltsz. OMF K 3327-29 (MOB 1910/395); 3330-35.

22 MÉM–MDK, TI, ltsz. MOB 1910/395.

szetre mütörténeti szempontból igen érdekes átmenetet mutatnak és rajtuk Rosenmaúer János[23] nevezetes szász mester kezeinek befolyása tisztán megállapítható. Kívánatosnak tartjuk, hogy az érdekes falképsorozat, mely a templom helyreállítása következtében az érintés és rongálás veszélyének van kitéve és mai állapotában alig lesz fenntartható, bizottságunk gyűjteménye számára lemásoltassék, miért is tisztelettel javasoljuk, hogy a másolatok elkészítésével Gróh István tanár megbizatását megengedni méltóztassék."[24]

Egy szeptember 4-ei bejegyzés szerint megérkezett a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium (VKM) engedélye, a falképek lemásolásával ekkorra Gróh már elkészült.[25] A Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ Tervtárának anyagában ma is megtalálhatóak ezek az akvarellmásolatok.[26]

1911. szeptember 16-ai keltezéssel Farkas Jenő ismét levelet intézett a MOB-hoz. Ebből kiderül, hogy a falképeket személyesen nem Gróh István, hanem annak egyik tanítványa[27] tárta fel, a nyáron megbontott vakolat pedig még restaurálásra vár. A lelkész kéri tehát a frissen feltárt falképek restauráltatását és lehetőség szerint rámáztatását is.[28] „Szükséges volna ezeket a képeket széthúzható függönyökkel látni el. Részint a képek kimélése végett; részint, hogy ez irányban korlátolt hiveink vallási öntudatát a képek ne bántsák." Farkas elsődleges és legfontosabb feladatnak azonban a tetőszerkezet kijavítását látta: „[...] a templom fedele annyira rozoga állapotban van, hogy a templombol, a deszka mennyezeten át, a szabad ég több helyen látszik. – E tekintetben Gróh tanár urra hivatkozunk, mint hiteles tanura. – Különben Péterfy Dénes marosvásárhelyi kir. főmérnökkel is megvizsgáltattuk a dolgot, a ki a templom sürgős megfedését annyival inkább javasolja, mert a téli hó-lé beszivárgása folytán a falképek is veszélyeztetve lesznek." Az épület rossz állapotára és az egyházközség szegénységére hivatkozva reméli, a mellékelt mérnöki költség-előirányzatban szereplő összeget még abban az évben megkaphatják majd.[29]

September 17-én az egyházközség megbízásából Péterffy Dénes marosvásárhelyi kir. főmérnök a templom felújításához szükséges munkákról műszaki leírást és véleményt nyújtott be, amelyben 4357 korona 65 fillérben határozta meg a szükséges felújítás összköltségét. Ehhez elöljárósági bizonyítványt mellékeltek, amely tanúsította, hogy „a marosszentannai egyházközségnek oly kevés vagyona van, hogy az abból befolyó jövedelemből évi rendes kiadásait is alig képes fedezni,[30] s e csekély vagyonát is 1440 kor. adósság terheli", valamint „a folyó 1911 évben 10.000 kor. költséggel iskolát és tanítói lakást épitett s ez épités annyira kimeritette pénztárát, hogy a templom javitásra váró rozoga fedelét helyrehozatni képtelen".[31]

September 28-án Sztehlo Ottó új költségvetési tervezetet készített a templom felújításához a MOB megbízásából. A tervezet végösszege jóval kevesebb volt a Péterffy Dénes által meghatározott összegnél: 2986 korona 27 fillér.[32]

September 29-én Gróh István kilenc lapon beterjesztette a másolatokat, amelyeket a MOB elismeréssel fogadott – „azok a Gróhnál megszokott gonddal és lelkiismeretességgel történtek" –, és munkájáért 1200 korona kiutalását kérte.[33] A tiszteletdíjat a VKM 1912 februárjában engedélyezte és kiutalta Gróh István részére.[34]

Farkas Jenő 1911. október 3-án levelet intézett Forster Gyulához, melyben egy korábbi, személyes megbeszélésükre hivatkozva megküldte az egyházi számadások másolatát és a mérnöki felmérést. „[...] mély alázattal kérjük Méltóságodat, – mint a kitől tudjuk, ez-az egész dolog függ–, méltóztasson a régebben beterjesztett mérnöki költségvetésben feltüntetett restaurálási összeget hiány

23 A nagyszebeni *Kálvária*-falkép (1445) festője. A két falkép közti kapcsolat stilárisan és az időbeli eltérés révén sem indokolt. Gaylhoffer-Kovács Gábor: Egy freskó – két másolat. A nagyszebeni Kálvária-falkép és másolatai. *Műemlékvédelem*, 55. 2011. 4. sz. 228–239.

24 MÉM–MDK, TI, Itsz. MOB 1911/614.

25 MÉM–MDK, TI, Itsz. MOB 1911/659.

26 MÉM–MDK, Tervtár, Itsz. MOB 256 – MOB 264.

27 A falképekről 1911-ben a *Vasárnapi Ujság* hasábjain *Hatszázéves freskóképek* címmel Turnyowsky Sándor marosvásárhelyi születésű ügyvéd, egyetemi tanár és újságíró tudósított. Az ő beszámolójából tudjuk meg, hogy a képek feltárására a „műemlékeket gyüjtő bizottság" Pethely Gyula művésznövendéket küldte ki, aki „nagy ügyességgel és kitartással hántotta le a mészréteget a falakról". A hírlap két, Pethely szignóval ellátott másolatot is közölt: Szent Pétert, valamint a Nagy Szent Család-ábrázolást. – *Vasárnapi Ujság*, 58. 1911. 34. sz. 685–686.

28 A MOB által ekkor készített keretek, díszítések az 1999 és 2005 között lezajlott restaurálás alkalmával kerültek eltávolításra, meghagyva a *Nagy Szent Család* kép alatt elhelyezett feliratot.

29 MÉM–MDK, TI, Itsz. MOB 1912/421.

30 1907-es adatok szerint Marosszentanna egyenes állami adója 3817 korona, 1904-ben községi pótadója 2094 korona. 1904. évi összes jövedelme 1002 korona, az 1882 és 1901 között falhalmozott összes jelzálogterhe 106 920 korona. 1903-ban a református egyházi adót fizetők száma 54 fő. Barabás Endre: *Maros-Torda vármegye és Maros-Vásárhely törvényhatósági joggal felruházott és szabad királyi város közgazdasági leirása*. Budapest, Pesti Könyvnyomda-Részvénytársaság, 1907. 121.

31 MÉM–MDK, TI, Itsz. MOB 1912/855.

32 MÉM–MDK, TI, Itsz. MOB 1912/421.

33 MÉM–MDK, TI, Itsz. MOB 1911/713.

34 MÉM–MDK, TI, Itsz. MOB 1912/86.

nélkül megszavaztatni. Hiszen eltekintve attol, hogy egy (szép uj templommal dicsekedő) erős oláh fészek maroknyi magyarsága lesz föl-segélve ez összeg által, roskadozó temploma megújitásában, másfelől ez a templom, mint mű emlék is megérdemli a rája való költséget."[35]

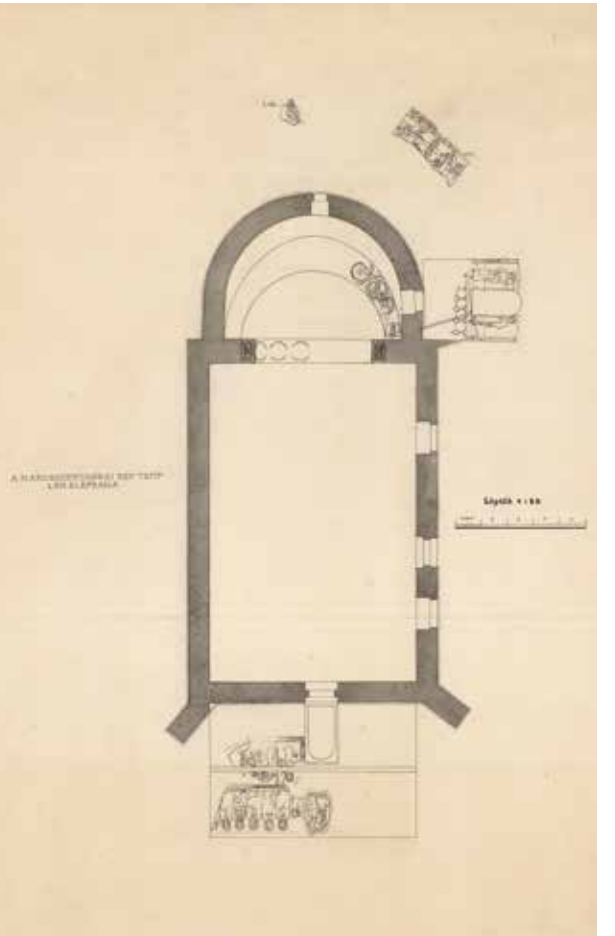
A Gróh által készített másolatok alapján október 14-én a MOB értesítette a VKM-et, hogy a falképek megóvása érdekében helyreállításra van szükség, és kérte, hogy ezt a jövő évi javadalom terhére engedélyezzék. A jelentésben szerepelt, hogy a Péterffy Dénes által készített helyreállítási költségvetést Sztehlo Ottóval átdolgoztatták. Értesítették Farkas Jenőt, hogy a VKM-nél kérvényezték a szükséges összeget, de az abban az évben már nem lesz meg, ezért arra kérik, tegyen meg minden tőle telhetőt, hogy „legalább a szentély tetőfedése ideiglenesen kijavíttassék, nehogy a beszivárgó nedvesség kárt okozzon jelesen a falképeket is megrongálja".[36]

1912. június 12-én Farkas Jenő egy MOB-nak írt újabb levélben hívta fel a figyelmet a templom restaurálásának szükségességére: a tető beázik, a falképek ki vannak bontva. Július 2-án a MOB határozatának közlésére kérte a VKM-et, amiről Farkas Jenőt is értesíteni akarták; a levelek azonban elküldetlenek maradtak, mivel időközben beérkezett a határozat: a templom helyreállítására 2988 korona 27 fillért utaltak ki.[37]

A felújítási munkálatok minden bizonnyal azonnal megkezdődtek, hiszen egy hónappal később, 1912. augusztus 6-án Farkas Jenő már a helyreállítás során felmerült többletköltségek fedezéséért folyamodott a MOB-hoz.[38]

1912. szeptember 8-án a marosszentannai egyházközség ismét ülésezett, ahol eldöntötték, hogy az újabb többletköltségek (a fedél elbontásakor kiderült, hogy gerendái korhadtsága miatt annak teljes cseréje szükséges) kifizetését is kérelmezni fogják a MOB-tól. Szeptember 10-én az egyházközség a két ülés jegyzőkönyvének kivonatát megküldte a MOB-nak. Bemutatták a Péterffy Dénes által készített pótköltségvetést, és kérték, „[...] kegyeskedjen a mellékelt jegyzőkönyvi kivonatban kitüntetett 4000 Kor. templomrestaurálási költséget folyó évi szept. hó 20-ig okvetlen folyósítani, nehogy vállalkozók a munka befejeztével pert akasszanak egyházközségünk nyakába".

Szeptember 19-én a MOB tájékoztatta Farkas Jenőt, hogy az ígért összeget (2988 korona 27 fillér) csak a vállalkozó nyugtájának ellenében tudják megadni. A rossz fedélszék gerendáinak és a mennyezet deszkáinak cseréjét viszont nem áll módjukban kifizetni, hiszen a MOB már így is nagy anyagi részt vállalt át. „Különben is az egyháznak kötelessége temploma jó karban tartásáról gondoskodni [...]." A bizottság figyelmeztette a lelkészt, hogy a falképek helyreállítását csak a MOB által küldött szakember végezheti, azonban ez az ügy jelenleg nem sürgős.[39] Farkas Jenő



4. Gróh István összesítő rajza a 19–20. századi feltárások során előkerült falképekről, tusrajz, 1912
Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, Tervtár, ltsz. 164/1912 /MOB 256; OMF 342

35 MÉM–MDK, TI, ltsz. MOB 1912/421.
36 MÉM–MDK, TI, ltsz. MOB 1911/695.
37 MÉM–MDK, TI, ltsz. MOB 1912/421; MOB 1912/460 /kiselejtezve/; Iktató és tárgymutató 1912.
38 MÉM–MDK, TI, ltsz. MOB 1912/604.
39 MÉM–MDK, TI, ltsz. MOB 1912/715.

5. Szent Pál alakja a szentélyben
A szerző felvétele, 2013

szeptember 30-án elszámolt a helyreállításra folyósított összegről, amelyhez csatolta a vállalkozó kereseti kimutatását is.[40]

Október 16-án K. Lippich Elek miniszteri tanácsos „az idegen ajkú lakosság lakta vidéken különösképen jelentős hivatást teljesítő magyar egyházközségnek"[41] a beadványát „sürgős hivatalos tárgyalás végett" megküldte a MOB-nak. A MOB november 22-ei ülésén tárgyalta az ügyet, és javasolta a VKM-nek 1000 korona engedélyezését „a felmerült hiány fedezésére".[42] 1913. július 27-én a VKM kiutalványozott 1000 koronát a „templom helyreállításánál felmerült pótmunkákra".[43]

*

Noha a művészettörténészek és a szakma számára a marosszentannai templom néhány évtizeden belül fontos hivatkozási alap lett – egyrészt az építészet területén mint átalakított, román kori, félköríves apszisú templom,[44] másrészt a falfestészettel foglalkozók körében mint itáliai hatásokat mutató falképegyüttes[45] –, az épület későbbi sorsát döntően meghatározta, hogy a *Magyarország fenntartandó műemlékei hivatalos jegyzékének tervezete* című, 1918-as munkában a MOB által összeírt emlékek között Maros-Torda megyén belül nem szerepelt Marosszentanna neve.[46]

1930-ban a már korábban is említett 19. századi fatornyot kőtoronyra cserélték, amelyet a nyugati falba építettek bele, így az ott elhelyezkedő falképek egy jelentős része végérvényesen megsemmisült.[47] Elpusztult az *Utolsó ítélet* teljes középső szakasza, rajta az ítélő Krisztus alakjával, valamint az alsó falszakasz lélekmérő Szent Mihályával és a kárhozott lelkeket a Leviatán szája felé terelő angyallal. Ezek ma már csak Nemes Ödön leírásából[48] és a Gróh István-féle akvarellmásolatról ismeretesek.[49]

40 MÉM–MDK, TI, Itsz. MOB 1912/771.

41 Maros megyéről 1907-ben azt írják: „[...] e megye területén kapcsolódik össze az a rumen gyűrű, mely Bukovina felől északról és Rumenia felől délről körül fogja és elzárja az alföldi magyar medenczétől az erdélyi magyarság zömét. A székelység által alkotott egyetlen nagyobb sziget nyugati partjait e megye területén ostromolja, mossa leghevesebben az oláhajkú néptenger [...]." A magyarság identitástudatának megőrzése a korábbi levelezésekben is fontos hivatkozási pont volt. Az 1880 és 1900 között eltelt húsz év alatt az oláh nyelvű népesség 24,8%-kal növekedett a megyében. Marosszentanna polgári népessége 1869-ben 793 fő volt, 1900-ban már 1055 fő, ebből 423 fő magyar, illetve 277 fő írt és olvasott. Barabás 1907 *(ld. 30. j.)* 17, 51, 120.

42 MÉM–MDK, TI, Itsz. MOB 1912/855; MOB 1912/974.

43 MÉM–MDK, TI, Itsz. MOB 1913/538.

44 Korompay György: *Középkori eredetű református templomok és templomerődök*. Budapest, Athenaeum Kiadó, 1942. 61; Kováts J. István: *Magyar református templomok*. Budapest, Athenaeum Kiadó, 1942. 159, 203; Entz 1994 *(ld. 1. j.)* 62, 125; Entz Géza: *Erdély építészete a 14–16. században*. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület kiadása, 1996. 203, 378; *397*.

45 Néhány fontosabb munka a teljesség igénye nélkül: Ion D. Ştefănescu: *L'art byzantin et l'art lombard en Transylvanie*. Paris, P. Geuthner, 1938. 13–17, 19, 26, 27, 59, 70; 14, 15, Pl.V. 1–2, Pl.VI. 2, Pl.VII. 2; Radocsay Dénes: *A középkori Magyarország falképei*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1954. 55, 173; Vasile Drăguț: *Pictura murală din Transilvania (sec. XIV–XV)*. Bucureşti, Editura Meridiane, 1970. 20, 21; Trombitás József: *A marosszentannai református XIII.-ik századból való müemléktemplom története*. 1971. Gépirat a marosszentannai lelkészségen.

46 Műemlékek Országos Bizottsága: *Magyarország fenntartandó műemlékei hivatalos jegyzékének tervezete*. Budapest, Németh József kiadóvállalata, 1918. 34.

47 Trombitás 1971 *(ld. 45. j.)* 3.

48 MÉM–MDK, TI, Itsz. MOB 1895/58.

49 MÉM–MDK, Tervtár, Itsz. 172/1901, MOB 259, OMF 345.

6. A *Nagy Szent Család* kép a szentélyben
A szerző felvétele, 2013

A 19–20. századi feltárások során előkerült falképek

Egy, a templom alaprajzát ábrázoló lapon[50] *(4. kép)* Gróh István összesítése látható a 19–20. századi feltárások során előkerült falképekről. E tusrajz, valamint a falképekről készült akvarellmásolatok alapján rekonstruálni tudjuk az akkor ismert részleteket.

A szentély falképei

A szentély déli falszakaszának alsó harmadában geometrikus díszítés maradt fenn, amelynek felfedezéséről már a Gróh-féle rajz is tanúskodik. A barna, vörös és sárga alakzatokból szabályos sorrendben kialakított látszatarchitektúrás mintával minden bizonnyal kőberakás, valószínűleg nemes márványfajták hatását kívánta kelteni a festő.

A megmaradt geometrikus díszítésű alsó szakaszt egy sárga színnel festett illuzionisztikus párkány zárja le. Ezen a párkányon egy egész, egy fél alak és két lábfej töredéke maradt meg. A jobb oldali, félig meglévő alak egy idősebb, fehér hajú és szakállú apostol, antikizáló viseletben, köpenyét behajlított bal karján átvetve viseli. Jobb keze egy később kialakított ablaknyílás miatt már nem látható, azonosítását segítő attribútuma ezen elpusztult kézben kaphatott egykor helyet. A tőle balra elhelyezkedő alakot szinte teljes terjedelmében elpusztította a falba vágott új ablaknyílás, a megmaradt lábfejtöredékekből mindössze annyi állapítható meg, hogy ez az apostol ugyanolyan sarut viselt, mint társai. A harmadik, legépebben fennmaradt alak szintén antikizáló ruhát visel, köpenyét bal karján átvetve. Szakállt és kopaszodó homloka mögött hosszú barna hajat visel. Jobbjában attribútumát, a kardot tartja, a kard pengéjének tetejét nyitott bal tenyerébe helyezi. Attribútuma alapján egyértelműen azonosítható Szent Pál apostollal *(5. kép)*. A három alakot két oldalról geometrikus keret fogja közre. A megmaradt alakok fejüket a mellettük elhelyezkedő *Nagy Szent Család* kép felé fordítják, szemüket azonban a nézőn nyugtatják, mintegy kapcsolatot teremtve a szent életű család és a hívők sokasága között.

A szentély legnagyobb megmaradt, különálló festett falfelülete ikonográfiailag igen összetett kompozíció, amelynek sajnos csak a felső szakasza van meg. A kép alsó törésvonalában, egy téglalap alakú

50 MÉM–MDK, Tervtár, ltsz. 164/1912; MOB 256, OMF 342.

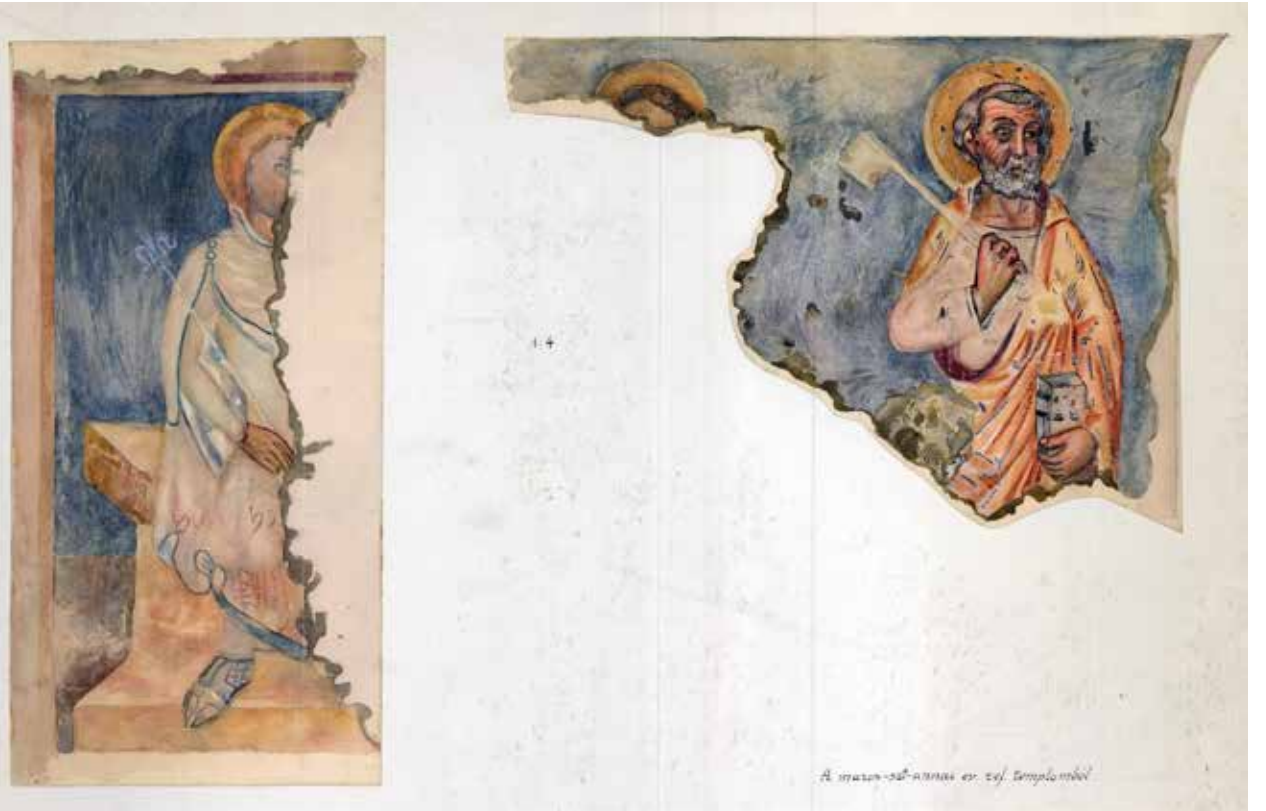
7. Mettercia-ábrázolás a *Nagy Szent Család* képen
A szerző felvétele, 2013

mezőben örökítették meg a 20. századi beavatkozások emlékét: „E falképek a XIV-ik századból valók, felfedeztettek a Műemlékek Országos Bizottsága által az Úr 1911-ik esztendejében." Az ábrázolás középpontjában egy *Mettercia*-jelenet foglal helyet: Szent Anna, előtte Mária, aki a gyermek Jézust fogja *(6–7. kép)*. Szent Anna köpenye széttárul, midőn kezeit két további nőalak (az apokrif iratokban szereplő Mária Kleofás és Mária Szalóme, Szent Anna további gyermekei) fejére helyezi, akik beajánló kéztartással gyermekeiket (Józsefet, illetve a fiatalabb Jakab, Júdás Tádé, Simon apostolokat, valamint idősebb Jakab és János apostolokat) vezetik a szent hármashoz. Ebben az ábrázolásban tehát további két ikonográfiai típus elemei is kimutathatók: magába foglalja az ún. *Nagy Szent Család*-[51] és a *Köpönyeges Mária*-ábrázolás jellemzőit is: jelen esetben a nagyanya, Szent Anna az, aki gyermekeit és unokáit föléjük terjesztett palástjával óvja – mint ahogy Mária szokta az oltalma alá futó hívők seregét *(6. kép)*. A gyermekek egyszerű ruhát viselnek, hullámos barna vagy szőke hajuk állukig ér. A nőalakok hajukat befedő kapucnis köpenyben állnak, egyszerű ruhájukat nagyon finom nyakfátyol díszíti. A képet kétoldalt egy-egy fehér ruhás, hullámos, hosszú szőke hajú, zenélő angyal zárja le, a bal oldali kezében hegedű, a jobb oldali kezében lant látható. Az e jelenethez tartozó alakok mindegyikének fehér csíkkal díszített nimbusz övezi a fejét. A képet két oldalról geometrikus minta zárja le, amelyet e restaurálás alkalmával meghosszabbítottak, mintegy keretbe foglalva a jelenetet.

A *Nagy Szent Család*-jelenettől balra egy ablak látható, amelyet – formáját és méretét tekintve – szintén utólag vágtak a falba. Erre enged következtetni az a tény is, hogy a soron következő apostol melletti sötétkék festék az ablak vonalában hiányzik. Az apostol jobb kezében tartott attribútumáról egyértelműen felismerhető: Szent Péter az, a Mennyek országának rábízott kulcsával. Bal kezében, teste mellett kapcsos könyvet tart. A derékig megmaradt figura öltözékét is az eddigi apostolokéhoz hasonló, antikizáló ruhadarabok képezik. Haja fejbúbján erősen kopaszodó, őszülő, rövid, göndör tincsekből áll. Szakállat visel, fejét és tekintetét kissé balra fordítja. Nimbusza a *Nagy Szent Család* képen szereplőkével egyezik meg, ezzel kiemelve őt az apostolok közül. Fölötte fehér betűk nyomai látszódnak, valószínűleg az apostol neve szerepelt egykor a falon. Péter apostoltól balra egy újabb alak, minden bizonnyal egy újabb apostol töredéke látható, amelyből mindössze nimbusza, illetve hullámos, szőkésbarna haja maradt ránk.

Az egyes alakok közti távolságokat összevetve – amennyiben azzal számolunk, hogy a *Nagy Szent Család* kép az egyedüli, amely megtöri ezt a sort, és a szentély túloldalán, a hiányos területen nem helyezkedett el egyéb, más témájú kép – összesen körülbelül tizenkét-tizenhárom alak fér el a szentélyben, vagyis elegendő lenne a hely a tizenkét apostol számára.

51 A *Nagy Szent Család* ikonográfiájáról részletesebben ld. Lajta Edit: A „Nagy Szent Család" ikonográfiája. A későközépkori művészet elvilágiasodásának tipikus példája. *Művészettörténeti Értesítő*, 3. 1954. 1. sz. 34–48.



8. Gróh István akvarellmásolata a diadalív szentély felőli, déli pillérén látható, trónon ülő alakról és Szent Péterről, 1912
Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, Tervtár, ltsz. 177/1912 /MOB 264; OMF 350

A diadalív falképei

A diadalív déli pillérének szentély felőli, keleti részén egyszerű, vörös-fehér-sárga vonalakból összeállított kerettel körülvéve, sötétkék háttér előtt egy trónon ülő alak látható *(8. kép)*. A kép igen erősen sérült, hosszirányban csak az alak fele maradt meg. Egyszerű trónuson foglal helyet, ruhája középkori viseletet mutat. Jobb lábán csúcsos végű, díszített cipő van. Fehér alsóruházata fölött hermelinbéléses, magas gallérú köpenyt visel, amelyet jobb vállán három gomb fog össze. Fejét és tekintetét is balra, a szentély belseje felé fordítja, hullámos, állig érő szőke haja körül nimbusz látható. Jobb kezében liliomos fehér pálcát tart. Az alak hiányzó felének területén újabb feliratot helyezett el a MOB: „Templom és falképek restaurálttattak az Úr 1912-ik esztendejében a Műemlékek Országos Bizottságának költségén. Építész: Bermann Gyula, Lelkipásztor: Farkas Jenő, Tanító: Molnár János, Egyházgondnok: Simon János".

Szintén vörös-fehér-sárga keret fut végig a diadalív teljes szentély felőli, keleti oldalán. A befoglalt falszakaszt vörösre festették, benne medaillonokban nőalakokat festettek meg. Számukról és kezeikben tartott lámpásaikról felismerhető, hogy itt az okos és balga szüzek példázatával van dolgunk, amely szervesen kapcsolódik az *Utolsó ítélet* tematikájához. Az alakok térközeit fehér színű, akantuszszerű növényekkel töltötték ki. Ezek közül Gróh Istvánék mindössze négyet tártak fel, a diadalív bal oldalán: egy négykaréjos keretbe foglalt szüzet és három medaillonban ábrázoltat. Sárga, fehér vagy vörös ruhát viselnek, lefelé fordított lámpásuk jelzi, hogy ők a balga szüzek csoportjába tartoznak.

A diadalív bélletén geometrikus mintába festett, medaillonos, nimbuszos férfialakok kerültek feltárás-

9. A feltárt középkori ablak a szentélyben
A szerző felvétele, 2013

ra, akiket kezükben lévő írásszalagjaik segítségével prófétákként azonosíthatunk. Hogy pontosan hány prófétaalakot tárt fel Gróh István a tanítványaival, azt nehéz megmondani a tusrajz alapján. Az azonban biztosra vehető, hogy két próféta alakját teljesen feltárták – ezekről ugyanis akvarellmásolat is készült –, további öt megléte pedig jelezve van a rajzon, a többséghez a hozzáférést azonban a diadalívet tartó faszerkezet lehetetlenné tette. A lemásolt prófétáknak antikizáló viseletben vannak, fejüket a szentély felé fordítják, egyikük idősebb, szakállas férfi, másikuk fiatal arcú. A kezükben tartott írásszalagok sajnos már akkor is nagyrészt olvashatatlanok voltak.

A templomhajó falképei

A Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ Tervtárában fennmaradt tusrajz és az akvarellmásolatok[52] tanúsága szerint a templomhajóban mindössze a Nemes Ödön által már ismertetett nyugati fal *Utolsó ítélet*ét ismerték. Az erősen töredékes jelenetet már akkor is a református karzat választotta ketté. A fal felső zónájában, középen, a mandorlában trónoló, kezeit magasba emelő Krisztus alakja volt látható. Tőle jobbra egy sziklán térdelő, szőrcsuhás alak helyezkedik el, feje körül nimbusszal, kezeit imára emeli. A hagyományos ikonográfia alapján a hívekért közbenjáró Keresztelő Szent János lehet. Fölötte két angyal nyújtja le a kezét. Tőlük jobbra öt apostol ülő alakja maradt meg, illetve egy további apostol fejtöredéke. Kezüket imára emelik, fejüket Krisztus irányába fordítják, egyszerű ruházatuk fölött köpenyt viselnek. Nimbuszuk a díszesebb típusba tartozik, de azt további fehér pöttyökkel egészítette ki a festő. Az apostolok alatt látható a *Pokol* megmaradt részlete, amely a lélekmérő Szent Mihály arkangyalt mutatja, mellette egy másik angyal a kárhozott lelkek mezítelen tömegét hajtja a Leviatán szája felé.

A falképek 21. századi feltárása és restaurálása

Az 1999 és 2005 közötti restaurálás a Teleki László Alapítvány támogatásával zajlott le, Kiss Lóránd és Pál Péter restaurátorok vezetésével. Ekkor megtörtént a templom teljes belső falfelületének feltárása, amelynek során újabb töredékek kerültek napvilágra (főleg az északi és déli falon, valamint a diadalív templomhajó felőli részén, illetve a szentély boltozatán). Ezenkívül feltárásra került a templom déli falának külső oldalán is egy jelenet.

Azokat a felületeket, ahol már nem találtak festett réteget, a középkori technikának megfelelő módon viszszavakolták, jelezve rajta a körülbelüli giornata-határokat. A falképeket csak kevés helyen és minimális módon, nagyon finom vonalkázással egészítették ki ott, ahol az összkép megkívánta.

A teljes körű feltárás kimutatta, hogy a templombelső minden falán maradtak ránk kisebb-nagyobb töredékek.

52 MÉM–MDK, Tervtár, ltsz. MOB 258; MOB 259.

E tényből, valamint elhelyezkedésükből egyértelműen arra következtethetünk, hogy valaha az egész belső tér ki volt festve, padlótól a mennyezetig. A feltárás alkalmával előkerült újabb falképrészletek némileg árnyaltabbá tették az ikonográfiai programot. A megmaradt töredékek méretéből adódóan ezek értelmezéséhez részletes leírás szükséges.

A szentély falképei

A feltárás egyik legfontosabb eredménye a szentélyben a *Nagy Szent Család* kép melletti ablak *(9. kép)* megtalálása volt. Az ablak vonalát követő, megmaradt mintából egyértelmű, hogy az még a kifestés előtt elkészült. Előkerült a papiszék fülkéje is, mely sárga, barna és fehér háromszögekből álló geometrikus mintával lett kifestve. A templom falainak alsó zónájában mindenhol ugyanaz a kőberakást imitáló geometrikus díszítés fut körbe, e fölött figurális jelenetek kaptak helyet.

A látszatarchitektúra fölött, a boltozat indításánál, a déli oldalon egy emelvényen valamilyen vörös színű építmény, talán szék vagy trón látható. Tőle balra egy fehér ruhás, halványrózsaszín köpenyszegélyű alak áll. A kép jobb szélén a háttér még sötétkék, körülöttük azonban már aranysárga. Tőlük balra, a keleti falon egy ládaszerű tárgy (sírláda?) két oldalán egy halványrózsaszín és egy fehér ruhás térdelő alak ruharészletei láthatóak. A bal oldali, fehér ruhás alakhoz közel megmaradt egy vörös festékcsík, amely nagyon emlékeztet a szentélyben látható angyalok szárnyának végén lévő tollakra. Feltételezhetően ez is egy angyal maradványa. Tőlük balra két nagyon megkopott trón vagy szék alapjai láthatók.

A szentély boltozatán előkerült, pikkelyszerűen megfestett szivárványtöredék egykor mandorlás Krisztus alakját vehette körbe. A mellette látható részlet a szüzekéhez hasonló négykaréjos keretben egy fej nélküli, antikizáló ruhás alakot mutat, kezében írásszalaggal. A mandorlatöredék másik oldalán valószínűleg egy nimbusz maradványa ismerhető fel. Az utolsó nagyobbacska töredék talán egy ülőalkalmatosság részletét ábrázolja.

A diadalív falképei

A diadalív feltárásakor *(10. kép)* a restaurátorok eltávolították az 1773-as faszerkezetet, helyére egy fémpántokból álló erősítés került, amely immáron nem akadályozza a prófétaalakokra való rálátást. Ezzel egy időben megtörtént az erősen megrogyott diadalív statikai megerősítése is.

10. A diadalív béllete feltárás közben
Pál Péter felvétele, 2002

A szentély felőli oldalon az addig ismert négy szűzen kívül további három alak és egy medaillon töredékét sikerült még feltárni *(11. kép)*. Mindannyian egyszerű, fehér ruhában vannak, a háttér vörös színű. Az okos szüzek olajtartó mécseseiket felfelé tartják, jelezve, hogy elegendő olaj van még bennük a Vőlegény megérkezéséig. A diadalív északi pillére fölötti okos szűz ugyanolyan négykaréjos keretben került megfestésre, mint a vele egy magasságban elhelyezkedő balga szűz.

A bélleten összesen tíz próféta vált láthatóvá, néhányuk azonosítható. A kopasz fejű alak Jónás próféta. A koronás, díszes öltözetű, idősebb alak, aki lanton játszik, Dávid király. Felismerését a festő nem segíti írásszalaggal. A többi alak közül az írásszalagokon megmaradt feliratok alapján Jeremiás és Illés is egyértelműen azonosítható.

A templomhajó falképei

Az északi falon, ha leszámítjuk az elemzéshez már túl kicsi, néhány centiméteres maradványokat, mindössze négy értelmezhető méretű, figurális falképtöredék látható, valamint egy apró darabkákból álló vörös-fehér keretrészlet, fehér-sárga, talán csillagos díszítéssel, a fal középső szakaszában, a felső harmadban.

A fal nyugati szélének felső harmadában, a jelenlegi kórus magasságában, az *Utolsó ítélet* apostolfiguráival egy vonalban, csillagos díszítésű keret fölött lábtöredékek láthatóak. Legalább két alak lábai biztonsággal elkülöníthetőek: a bal oldali fehér, a jobb oldali vöröses harisnyát visel. Lábukon sötétkék, hegyes végű cipőt

11. A diadalív szentély felőli oldala, konzervált állapot
Kiss Lóránd felvétele, 2004

12. Falképtöredék a hajó északi falán
A szerző felvétele, 2014

13. Falképtöredékek a hajó északi falának és a diadalív hajó felőli falának csatlakozásában

hordanak, és mindkét alakon enyhén színezett, mára erősen kopott, köpenyszerű ruházat van: előbbi köpenyének belseje vöröses, utóbbi külseje rózsaszínű. Lábaik állásából ítélve az egykori jeleneten jobb irányba mozoghattak.

A fal keleti szakaszának legfelső harmadában lévő két töredék összefüggő képet alkot: itt egy vörös köpenyes férfi alakja látható *(12. kép)*. A férfi nyilván idősebb, hiszen haja és szakálla ősz. Feje körül nimbusz maradványai vehetők ki, arca a szája vonaláig hiányos. A háttér sötétkék színű, a zöldesbarnás folt talán egy fa törzse és lombkoronájának alja lehet, tehát a kép témája valamilyen szabadtéri kompozíció lehetett. (Pusztán a sötétkék háttér még nem indokolná, hiszen a templom falképeinek esetében ez az általános, még a trónon ülő vagy architektúrával körülvett alakok esetében is.)

Az északi fal utolsó nagyobb méretű falképtöredéke egybefüggő egységet alkot a keleti fal – tehát a diadalív hajó felőli oldalának – északi szakaszon lévő maradványaival. Ez közvetlenül a fal keleti szélén, annak középső harmadában helyezkedik el. A töredéken feltehetően egy feltűrt nadrágszáras, csupasz láb látható, zöld és sötétkék háttér előtt *(13. kép)*. Esetleg Szent Kristóf alakjának részlete lehet.

A diadalív hajó felőli részén, az előző falképdarabhoz kapcsolódva két, egy álló és egy valamivel alacsonyabban elhelyezkedő alak részlete látható *(13. kép)*. Utóbbi talán egy fátylas nőalak, aki mintha térdelne vagy ülne. Rajtuk kívül további geometrikus és ornamentális kerettöredékek kerültek feltárásra. Déli falszakaszán talán egy trónon ülő alak lábrészlete maradt fenn, alatta pedig egy nimbuszos alak fejtöredéke és egy függönyindítás látható *(14. kép)*.

A déli fal keleti szögletében, valamint a nyugati fal déli és északi harmadában kisebb-nagyobb területen, a szentélyben található, kőberakást imitáló minta részletei maradtak fenn. Ebből valószínűsíthetjük, hogy a minta valaha a templom teljes belső kerületét díszítette.

A nyugati falon a kárhozottakat elnyelő Leviatánból az akvarellmásolathoz képest ma több részlet látható. Az állatnak hegyes szarvai vannak, a karzat alatt még éppen látszódik a szeme. Mögötte egy harsona vége látható, amelyet valószínűleg egy angyal fújhatott. Sajnos a templomtorony megépítése miatt mára már elpusztult a lélekmérő Szent Mihály alakja. A karzat fölött ülő apostolok alakjai közül már csak háromé és egy negyedik alak ruhájának egy darabja maradt meg. Az apostoloktól délre szinte minden falkép elpusztult, mindössze két kisebb töredék maradt ránk a felső harmad déli szakaszán. A fentebb lévő részlet

14. Falképtöredékek a diadalív hajó felőli falán
A szerző felvétele, 2014

fehér és sárga festék nyomait mutatja, az alsón az apostolok lába alatt futó, csillagos díszítőkeret nyomai láthatók.

A déli fal felső harmadában, a diadalívhez közel eső részen egy néhány foltból álló töredékcsoport maradt ránk. Színeit tekintve fehér, sötétkék, zöld, sárga, rózsaszín, vörös és bézs festékek nyomai figyelhetők meg. A nagy fokú pusztulás miatt szinte kivehetetlen, mit ábrázolhatott egykor. Egy rózsaszínes-vöröses ruhás alak karját talán el tudjuk különíteni, esetleg hozzá tartozhatott a középen elhelyezkedő rózsaszín folt is, amely az alak hátának része lehet. A bal oldali folton, a vonalkázott fehér rész egy hermelinbéléses köpeny, esetleg szárny része lehet.

A déli falon lévő maradványok közül a legérdekesebb a kapu fölött található két aprócska töredék *(15. kép)*. Az egyik egy szempárt, a másik egy kendős fejtetőt mutat, amelyet nimbusz keretez. A jelenet háttere sötétkék volt. A kissé felfelé néző szemek és az a magasság, ahová a fejtetőt helyezték, határozottan emlékeztet a *Királyok imádása* kompozíciók elrendezésére. Bár mindez pusztán feltételezés, nem elképzelhetetlen tehát, hogy a déli fal ezen szakaszán a gyermekével trónoló Mária, tőle balra pedig egy térdelő (általában a legidősebb) király kapott helyet.

15. Falképtöredékek a hajó déli falán
Kiss Lóránd felvétele, 2005

A déli kapu bélletében sárga színű töredékek maradtak meg, amelyek felületén számos bekarcolás látható ma. A fal alsó harmadában, az ajtó jobb oldalán egy kék körforma, valószínűleg egy felszentelési kereszt halvány nyoma vehető ki.

A déli és a nyugati fal találkozásában, az alsó harmadban a szentély kőberakást imitáló mintázata maradt meg, elég hiányos állapotban. Fölötte egy néhány centiméteres, sötétkék színű falképtöredék látható.

A templom külső falának falképei

Az újabb kutatás során kívül, az épület déli falán is feltártak egy nagyobb méretű jelenetet, amely három alakot ábrázol. Sajnos a kép erősen sérült, az alig kivehető halvány színfoltokból nagyon nehezen állapítható meg bármi biztonsággal. A középső alak fején koronaszerű tárgy részlete rajzolódik ki. A jobb oldali alakból látszódik a legtöbb: szabályos fejformáját nimbusz övezi, fején korona látható, haja egykor szőke lehetett. A háttér sötétkék, oldalt és feje fölött ívesen megfestett vörös tárgy látható, amely talán egy függöny részlete. Mindezek alapján elképzelhető, hogy a három magyar szent király került itt megfestésre.

A falképek datálása és a megrendelő személyének kérdése

A *Köpönyeges Madonna* ikonográfiai típusa Magyarországon I. (Nagy) Lajos (1342–1382) és Luxemburgi Zsigmond (1387–1437) uralkodásának ideje alatt terjedt el, a legtöbb ilyen ábrázolásunk ebből az időszakból származik,[53] valószínűsíthető tehát, hogy e falképek esetében is ezen időszak az irányadó.

A diadalív déli pillérének keleti oldalán lévő férfialak *(16. kép)* díszes öltözete magas rangra utal, kezében liliomos pálcát (jogart) tart, a feje körül megjelenő nimbusz pedig egyértelműen jelzi: szentről van szó. Kilétére vonatkozóan a szakirodalomban eddig Szent István,[54] Szent Imre[55] és Toulouse-i Szent Lajos[56] neve merült fel.[57]

Az alak kezében lévő liliomos pálca valóban akár Anjou-szálat is feltételezhetne. Az Anjou-dinasztia két kiemelkedő szentje IX. (Szent) Lajos francia király, II. Anjou Károly nápolyi király testvére, illetve utóbbi fia, Toulouse-i Szent Lajos volt. A francia királyt már életében szentként tisztelték, azonban személyét esetünkben szintén a korona meglétének hiánya zárja ki. Toulouse-i Szent Lajost gyakran ábrázolták trónról való lemondása miatt lábához tett koronájával. A marosszentannai alak hiányos részénél akár megfestésre kerülhetett a korona. A püspökszent megjelenítésének számos magyar vonatkozású magyarázata lehetne. Édesanyja Árpád-házi Mária nápolyi királyné, ennélfogva Lajos V. István magyar király unokája volt. Édesanyja magyar trón iránti igényét Lajos testvére, Martell Károly, majd később annak fia, I. Károly vitte tovább, akinek harmadszori megkoronázásával végül 1310-ben sikerült elnyernie azt. Az Anjou-dinasztia legitimációs törekvéseinek része volt a család szent tagjának tisztelete és annak elterjesztése az országban.[58] I. Károly Lajos 1317-es szentté avatása után Lippán ferences templomot és kolostort építtetett a tiszteletére, fiát, a

16. Trónon ülő alak a szentélyben
A szerző felvételei, 2013

53 Gombosi Beatrix: *„Köpönyegem pedig az én irgalmasságom…" Köpönyeges Mária-ábrázolások a középkori Magyarországon*. Szeged, Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, 2008. 30.

54 Radocsay 1954 *(ld. 45. j.)* 173.

55 Lángi József–Mihály Ferenc: *Erdélyi falképek és festett faberendezések*, III. Budapest, Állami Műemlékhelyreállítási és Restaurálási Központ, 2006. 101–102.

56 Jékely Zsombor–Kiss Lóránd: *Középkori falképek Erdélyben. Értékmentés a Teleki László Alapítvány támogatásával*. Budapest, Teleki László Alapítvány, 2008. 215.

57 Meg kell említenünk továbbá azt a bejegyzést is az egyházközség 1911-es Aranykönyvében, amely a Szent Páltól a trónon ülő félalakig tartó falképterületről készült fotográfia mellett szerepel: „Freskó: Szent József a liliommal, és Szent Pál a karddal." Nem könnyű megmondani, a két lehetséges alak közül kire gondolhatott a bejegyzés szerzője, amikor Szent Józsefet nevezte meg. A trónoló alak kezében lévő liliomos pálca egyértelműen az uralkodói eszköz funkcióját tölti be, 14. századi viseletet mutató öltözete pedig szintén kizárja Szent Józseffel való azonosítását. A másik lehetséges személy az ablak melletti szakállas, antik ruhás alak, de annak kezében ma nem látható semmi. Liliom sem a Gróh István által készített akvarellmásolaton, sem a templom falképeit összesítő tusrajzon nem szerepel.

58 Anna Tüskés: Le culte de saint Louis d'Anjou (ou saint Louis de Toulouse) en Hongrie aux XIVe–XVIIIe siècles. In: *Espace sacré, mémoire sacrée: Le culte des évêques dans leurs villes, IVe–XXe siècle. Actes du colloque de Tours, 10–12 juin 2010.* Ed. par Christine Bousquet-Labouérie–Yossi Maurey. Turnhout, Brepols Publishers, 2015. 235–239; Béla Zsolt Szakács: A Foreigner in Hungary: The Cult of Saint Louis of Toulouse in the Medieval Hungarian Kingdom. In: *Da Ludovico d'Angiò a san Ludovico di Tolosa. I testi e le immagini. Presentazione degli Atti del Convegno internazionale per il VII centenario della cannonizazione (1317–2017). (Napoli-S. Maria Capua a Vetere, 3–5 novembre 2016).* Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 2017. 285–295. Toulouse-i Szent Lajos ikonográfiájához vö. még Julian Gardner: Saint Louis of Toulouse, Robert of Anjou and Simone Martini. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 39. 1976. no. 1. 12–33. Az Anjouk szentkultuszáról részletesebben ld. Klaniczay Gábor: *Az uralkodók*

17. Trónon ülő alak a szentélyben (részlet)
A szerző felvételei, 2013

későbbi I. (Nagy) Lajos magyar királyt pedig róla nevezte el.[59] A szentről eddig ismeretes magyar középkori képi ábrázolásunk összesen néhány táblaképből, egy falképből és a *Magyar Anjou-legendárium* miniatúráiból áll.[60] A megmaradt középkori falképanyagból mindössze Keszthelyen ismeretes Toulouse-i Szent Lajos ábrázolása, a 14. század második feléből. Ebben az esetben azonban egy püspökruhás, álló alakkal van dolgunk, akit a lábánál lévő korona egyértelműen segít azonosítani. Marosszentannán a trónon ülő férfialak kiléte a falkép töredékessége miatt tehát bizonytalan. Ugyan nem zárható ki Toulouse-i Szent Lajos személye, ikonográfiai szentpontból azonban kevés az esély rá, hiszen általában püspökruhában, esetleg ferences csuhában kerül megjelenítésre, és nem díszes, világi öltözetben.

A magyar szent királyok kultusza I. Károly uralkodása alatt (1308–1342) kezdett elterjedni, de országos szintűvé csak Luxemburgi Zsigmond idején (1387–1437) vált. Ekkorra már nemcsak az udvarhoz szorosan kapcsolódó nemesség, hanem a polgárság is kivette részét a három szent király tiszteletére épülő donációkból.[61] A félalak Szent Istvánnal történő azonosításának véleményem szerint ikonográfiai szempontból kevés alapja van: Istvánt általában szakállas, érett férfiként, koronával a fején ábrázolták.

Komoly érvek szólnak viszont amellett, hogy az alak a fiatalon elhunyt Szent Imre herceget jelenítette meg. Tisztelete halála után Európa-szerte elterjedt: kéziratok, falképek, oltárképek, szobrok mutatják egykori kultuszát.[62] A középkori Magyarországon a 14. század elejétől kezdve gyakran ábrázolták falképeken. Legtöbbször Szent István és Szent László társaságában tűnik fel (például Csetnek, Csécs, Gömörrákos, Krasznahorkaváralja, Lelesz, Mezőtelegd, Pelsőc, Zsolna-Rudina [az utóbbi ma lemeszelve]), de előfordult önállóan is (például Magyarjakabfalva és Rimabánya). Ábrázolása az ikonográfiai hagyomány szerint: fiatal, szakálltalan férfi, gyakran korona nélkül, kezében liliom vagy liliomos jogar, pálca. Vásári Miklós esztergomi érsek kódexében (Decretalis, 1343) Imre a marosszentannai alak kezében lévővel megegyező liliomos jogart tart, és szintén vállánál gombos, hermelinbéléses palástot visel. A mezőtelegdi, a krasznahorkaváraljai, a magyarjakabfalvi és a rimabányai falképeken (14. század) Szent Imre szintén ilyen liliomos pálcát tart a kezében.

A falképek megrendelőjének személyére vonatkozóan nincsenek konkrét adataink. Orbán Balázstól a következőket tudjuk meg: „Szentannán régen a Zenthannai

szentsége a középkorban. Magyar dinasztikus szentkultuszok és európai modellek. Budapest, Balassi Kiadó, 2000. 240–302.

59 *Magyarországi művészet 1300–1470 körül*. Szerk. Marosi Ernő. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1987. 87, 208.

60 Szakács 2018 *(ld. 58. j.)* 285–286.

61 Kerny Terézia: A magyar szent királyok tisztelete és ikonográfiája a XIII. századtól a XVII. századig. In: *Uralkodók, királyi szentek. Válogatott ikonográfiai és kultusztörténeti tanulmányok*. Szerk. Mikó Árpád. Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet, 2018. 38.

62 Szent Imre középkori emlékeken való megjelenéséhez ld. még Prokopp Mária: Szent Imre középkori tiszteletének főbb képzőművészeti emlékei. In: *Szent Imre Millennium a Szentimrevárosban. Tanulmányok a Herceg születésének ezredik évfordulójára, 2007. november 3*. Szerk. László Ágota–F. Romhányi Beatrix–Csányi Tamás. Budapest, Budai Ciszterci Szent Imre-plébánia, 2008. 15–28.

család volt a földbirtokos, ebből kitűnt Zenthannai Pál." 1409-ben egy peres ügyben Zenthannai Pál elnöklete alatt tartottak közgyűlést.[63] Nagy Iván 1863-as munkájában megtaláljuk a Szent-Annay (Sz.-Annai) családot, amelyből „Pál-nak fia Imre 1409-ben Marosszéken biró".[64] Kempelen Béla szintén említi a családot „Szentannay (szentannai)" néven.[65] Orbán szerint a család nem sokkal később fiágon kihalhatott, hiszen egy 1451-es perben Hunyadi János már olyan ítéletet hozott, hogy Alárdi Jakabbal és Ponya Mihállyal szemben Gerew István lányai, Margit és Márta kapja Zenth Annát, valamint a szélesi és udvarfalvi jószágrészeket.[66] Ha ezeket az adatokat összevetjük a falképek ikonográfiájával, szembetűnő lehet a párhuzam a család Pál nevű tagja – aki aktívabb szerepet játszott a helyi politikában – és a központi helyen, a szentélyben, közvetlenül a titulusszent mellett megjelenítésre került Szent Pál alakja között. Feltételezhető, hogy donátor-védőszent kapcsolatról van szó. Ezt erősítené a félig megmaradt trónoló alak Szent Imrével való azonosítása is, aki Zenthannai Pál fiának, Imrének védőszentjeként szintén megfestésre kerülhetett a szentélyben, tehát a legelőkelőbb helyen. Lehetséges, hogy a falképek megfestésére Zenthannai Pál vagy annak fia, Imre adott megbízást valamikor a 14. század végén, 15. század legelején.[67]

Finy Heidi Marietta
művészettörténész, tudományos segédmunkatárs
BTK Művészettörténeti Intézet
finy.heidi@abtk.hu

63 Orbán Balázs: *Kiegészítések a Székelyföld leírásához*, II. *Csíkszék, Marosszék, Aranyosszék*. Sepsiszentgyörgy, Charta, 2006. 94.

64 Nagy Iván: *Magyarország családai czimerekkel és nemzékrendi táblákkal*. Pest, Ráth Mór, 1863. 615.

65 Kempelen Béla: *Magyar nemes családok*, X. Budapest, Grill Károly Könyvkiadóvállalata. 1931. 126.

66 Orbán 2006 (*ld. 63. j.*) 180.

67 A lehetséges donátor-védőszent kapcsolatokra Szakács Béla Zsolt és Bubryák Orsolya hívta fel a figyelmemet, amit ezúton is köszönök nekik.

Uncovering the medieval murals in Marosszentanna

Thanks to research carried out in the last 150 years into the murals produced, predominantly in churches, in the territory of Hungary in the Middle Ages, we have an increasing understanding of the surviving artworks. The practice of uncovering old murals that had been painted over by followers of Protestant denominations gained momentum at the turn of the 19th-20th centuries, and it was during this period that the first research was conducted into the building in Marosszentanna (Sântana de Mureș, RO), which is the subject of this paper. The uncovering carried out then, which at the time was thought to be complete, revealed some marvellous pictures, of a quality that is surprising for such a small rural church. Besides picture types featuring conventional iconographies, some more unusual murals were discovered, including one that combines in a single image the Virgin of Mercy, the Virgin and Child with Saint Anne and the Great Holy Family.

The study aims to present the diversity of the written and pictorial documents generated during the uncovering and restoration that took place at the time, and the opportunities and limitations of the institutional background that existed then. The afore-mentioned uncovering was followed in the 21st century by a new uncovering, this time complete, which demonstrates the importance of re-examining monuments that have already been "researched", even in the case of medieval churches, because new details may emerge that, for example, shed new light on the iconographic programme of a particular church, or contribute to distinguishing between works produced by different masters. Marosszentanna is also a prime example of why source materials from the 19th and 20th centuries are often indispensable to modern research: when interpreting certain fragmentary details, all that we have to rely on in many instances are the older written and pictorial documents.

Heidi Marietta Finy
art historian, assistant research fellow
Institute of Art History, Research Centre for the Humanities
finy.heidi@abtk.hu

TÁRGYSZAVAK

Marosszentanna (Sântana de Mureș), középkori falképek, műemlékvédelem, falkép-feltárás, restaurálás

KEYWORDS

Marosszentanna (Sântana de Mureș), medieval murals, monument protection, uncovering of murals, restoration

Nagy Eszter

A címlapon túl

A Holkham Hall-i Evangelistarium *szövegéről és hiányzó miniatúráiról*

Egyre több corvina kutatásában jelent fordulópontot az a pillanat, amikor a kódexet „kinyitják", vagyis amikor a kutatók figyelme a gyakrabban reprodukált címlapról a könyv belső oldalaira irányul. Művészettörténészként természetesen akkor jövünk igazán lázba, ha a kódex átlapozásakor újabb miniatúrákra bukkanunk, és különösen izgalmassá válik a helyzet olyankor, ha a belső díszítés stilárisan eltér a címlapétól. Ez történt a wolfenbütteli *Beatrix-Psalterium* esetében is, amikor Mikó Árpád a firenzei Francesco Rosselli által illuminált, kétségkívül pazar, de jól ismert címlap „mögé" nézve a *Mátyás-Gradualén* is dolgozó észak-itáliai miniátor figurális iniciáléira figyelt fel.[1] A kódex belső oldalainak vizsgálata újdonságot hozott a Philosztratosz-corvina készítésével kapcsolatban is: Zsupán Edina a címlapon dolgozó Boccardino il Vecchióétól eltérő kezet ismert fel a belső iniciálékon, akit az ún. első címerfestővel azonosított.[2]

Amikor 2019 októberében a Holkham Hall-i kastély könyvtárában kézbe vettem a most II. Ulászló király címereit viselő, de az átfestett címer tanúsága szerint eredetileg Mátyás megrendelésére elkezdett *Evangelistarium*ot, ennyire szenzációs felfedezést sajnos nem tehettem: a kódexben ugyanis a korábban is ismert címlapon kívül nem található több figurális miniatúra, csak meglehetősen egyszerű ornamentális díszű I iniciálék az „In illo tempore" kezdetű evangéliumi szakaszok elején *(1–3 kép)*.[3] Ez azonban nem jelenti, hogy ne lett volna tanulságos kinyitni a kódexet: talán kevésbé látványos módon, de a szöveg tartalmának és elrendezésének vizsgálata is átrajzolja az *Evangelistarium*ról alkotott képünket, és árnyalja helyét a Mátyáshoz köthető liturgikus kódexek csoportján belül.

Az *Evangelistarium* szövege

A kutatás a Holkham Hall-i kódexnek eddig csak a címlapjával, pontosabban a miniatúradísz stiláris vonatkozásaival foglalkozott, elsősorban a Francesco da Castello és az ún. Cassianus mester azonossága körüli vita keretében *(1. kép)*.[4] (Minthogy stílus- és attribúciós kérdések a gondolatmenetemben nem fognak szerepet játszani, itt az érvek kifejtése és mérlegelése nélkül jelzem csupán, hogy a két miniátor azonosságának elméletét támogatom, és az *Evangelistarium* illuminációját Fran-

* A Holkham Hall-i kutatóutamat az MTA Isabel és Alfred Bader-ösztöndíj, a tanulmány megjelenését az NKFIH K 129362 kutatási projekt támogatta. A helyszíni kutatásban nyújtott segítségéért Laura Nuvoloninak, a Holkham Hall-i könyvtár kurátorának, a kézirat gondos elolvasásáért és kritikai észrevételeiért pedig témavezetőmnek, Pócs Dánielnek, illetve Czagány Zsuzsának, a BTK Zenetudományi Intézet főmunkatársának tartozom köszönettel.

1 Mikó Árpád: Beatrix királyné psalteriumának helye. Kérdések a *Bibliotheca Corvina* könyvfestői és könyvkötői körül. *Művészettörténeti Értesítő*, 59. 2010. 262–267.

2 Zsupán Edina: A Corvina könyvtár „első címerfestője". Stílushűség és imitáció. A Philostratus- és a Ransanus-corvina provenienciájához. *Művészettörténeti Értesítő*, 66. 2017. 283–291.

3 Csapodi Csaba–Csapodiné Gárdonyi Klára: *Bibliotheca Corviniana*. Budapest, Magyar Helikon–Corvina Kiadó, 1981. 3. kiadás. 50, no. 68, XXIII. tábla.

4 Az *Evangelistarium*ot Eugène Müntz azonosította először corvinaként: Eugène Müntz: Mátyás és a renaissance. In: *Mátyás király emlékkönyv kolozsvári szobrának leleplezése alkalmára*. Szerk. Márki Sándor. Budapest, Athenaeum, 1902. 156. A hazai kutatás számára azonban elsősorban Léon Dorez 1908-as kiadványa (Léon Dorez: *Les manuscrits à peintures de la bibliothèque de Lord Leicester*. Paris, Ernest Leroux, 1908. 97–99, LIX. tábla), illetve Gulyás Pál róla szóló, illusztrált beszámolója tette ismertté a kódexet (Gulyás Pál: Ujabb külföldi tanulmányok Mátyás király könyvtáráról. *Magyar Könyvszemle*, 16. 1908. 197–200). A kódex címlapjának stílusát már Dorez a párizsi Bibliothèque nationale de France-ban őrzött Cassianus-corvinához (lat. 2129) kapcsolta.

cesco da Castello munkájának gondolom.[5]) A kézirat szövege eddig egyedül Szigeti Kilián érdeklődését keltette fel, aki 1969-es, Mátyás szerkönyveit elsősorban liturgikus szempontból elemző tanulmányában ugyan nem tárgyalta az *Evangelistarium*ot, de ígéretet tett rá, hogy egy másik alkalommal foglalkozni fog vele.[6] A kódex vizsgálatát vélhetően arra a teljes kötetet reprodukáló mikrofilmre kívánta alapozni, amely ma is megtalálható a Zenetudományi Intézet gyűjteményében. A kutatóintézet Szendrei Janka vezetésével 1966 óta szisztematikusan gyűjti a középkori Magyarország liturgikus forrásainak reprodukcióit. Ennek keretében, valószínűleg az 1970-es években szerezhették be az *Evangelistarium*ról készült mikrofilmet is – talán Szigeti Kilián kutatásaitól sem függetlenül.[7] Szigetinek azonban tudtommal végül nem jelent meg írása a témáról. A zenetörténészek érdeklődése később elkerülte a Holkham Hall-i kódexet, ami teljesen érthető, hiszen nemcsak hangjelzett részek nincsenek benne, de nem tartalmazza a mise énekelt részeinek szövegét sem, csupán az evangéliumi perikópákat – lévén evangelistarium. A művészettörténészek számára pedig a mikrofilm, úgy tűnik, nem volt ismert. Jóllehet az *Evangelistarium* 1990-ben szerepelt a Mátyás halálának 500. évfordulója alkalmából az Országos Széchényi Könyvtárban rendezett, számos külföldi könyvtárból kölcsönző corvinakiállításon,[8] a művészettörténeti kutatás figyelmét a kódex tartalma nem keltette fel.

Pedig már a címlap is sejteti, hogy a szöveg vizsgálata nem érdektelen. Az incipit meghatározása szerint („Incipit evangelistarium secundum ritum tramontanorum") a miséken felolvasott evangéliumi részleteket tartalmazó kódex a rejtélyes „ultramontán" rítust követi. A Szent Adalbert miséjén elhangzó evangélium szerepeltetése a sanctorale részben (fol. 101v) egyértelművé teszi, hogy a „hegyeken túli" jelző Itália felől értelmezendő, és a közép-európai régióra vonatkozik. Más területspecifikus szent ünnepe azonban nem található meg a kötetben, így az egyes ünnepekhez rendelt evangéliumi részletek aprólékos összevetésére volt szükség a kódex úzusának, illetve a szöveg forrásának meghatározásához.

Mivel a Mátyás királyhoz kapcsolható többi liturgikus kódex mind a római kuriális rítust követi,[9] így logikus volt elsőként a *Missale romanum* evangéliumi részleteivel összeolvasni a Holkham Hall-i kötet szövegét.[10] Ennek alapján hamar egyértelművé vált (amit már az incipit is sejtetett), hogy az *Evangelistarium* nem a kuriális gyakorlatot követi: az adventi vasárnapokra, a nagyböjti csütörtökökre és szombatokra, a pünkösd utáni évközi vasárnapokra, valamint számos szent ünnepére más evangéliumi olvasmányt választottak. A középkori Magyarország területéről származó miseforrások közül az egyszerűség kedvéért először a nyomtatott missalékkal vetettem össze az *Evangelistarium*ot. Az egyházmegyék közül csak Esztergom, Pécs és Zágráb nyomtatott misekönyvét ismerjük, és ezekhez már jóval közelebb áll a Holkham Hall-i kódex anyaga.[11] Az adventi és a pünkösd utáni időszak evangéliumai is megegyeznek, de egyes nagyböjti napokra, illetve jó pár szent ünnepére

5 Rövid áttekintés a Francesco da Castello és a Cassianus mester körüli vitáról, bibliográfiával: Nagy Eszter: *Corvina Augusta. Die Handschriften des Königs Matthias Corvinus in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel.* (Ex Bibliotheca Corviniana 2, Supplementum Corvinianum 3.) Hg. von Edina Zsupán. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 2014. [Recenzió.] *Ars Hungarica*, 43. 2017. 374–376. Francesco da Castellóról újabban: Zsupán Edina: A budai műhely. In: *„Az ország díszére". A Corvina könyvtár budai műhelye.* Kiállítási katalógus. Szerk. Zsupán Edina. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 2020. 44–51 és Mario Marubbi: Francesco da Castello pályafutása. In: *„Az ország díszére"* 2020. 83–91. Ebben a tanulmányában Zsupán Edina is a két mester azonossága felé hajlik.

6 Szigeti Kilián: Mátyás király liturgikus kódexei. *Magyar Könyvszemle*, 85. 1969. 268.

7 BTK Zenetudományi Intézet, Régi Zenetörténeti Osztály, Mikrofilmgyűjtemény, Z 166. Köszönöm Czagány Zsuzsának, hogy hozzáférhetővé tette számomra a teljes digitalizált mikrofilmanyagot, és információval szolgált a mikrofilm beszerzésének idejéről.

8 *Bibliotheca Corviniana 1490–1990: Nemzetközi Corvina-kiállítás az Országos Széchényi Könyvtárban Mátyás király halálának 500. évfordulójára.* Kiállítási katalógus. Szerk. Földesi Ferenc. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 1990. 7; Marosi Ernő: Bibliotheca Corviniana 1490–1990. Nemzetközi Corvina-kiállítás az Országos Széchényi Könyvtárban. Rendezte Karsay Orsolya, 1990. április 6. – október 6. *Holmi*, 2. 1990. 955.

9 *Missale romanum*, Brüsszel, Bibliothèque Royale de Belgique, ms. 9008; *Missale romanum*, Vatikán, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 110; *Graduale romanum*, Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424; *Breviarium romanum*, Vatikán, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 112. (Az ún. *Vitéz-Pontificalét* [Vatikán, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ott. lat. 501] azért nem számítom most ide, mert annak eldöntése, hogy ifj. Vitéz János püspök a saját használatára vagy a király számára rendelte a kódexet, tüzetesebb vizsgálatot igényel.)

10 Az összevetéshez a *Brüsszeli* és a *Vatikáni Missalét* használtam.

11 *Missale strigoniense.* Nürnberg, Antonius Koberger, 1484; kritikai kiadása: Déri Balázs: *Missale strigoniense 1484.* (Monumenta Ritualia Hungarica 1.) Budapest, Argumentum Kiadó, 2009; *Missale quinqueecclesiense.* Basel, Michael Wenssler, 1487; *Missale quinqueecclesiense.* Venezia, Ioannes Emericus de Spira, 1499; *Missale zagrabiense.* Venezia, Petrus Liechtenstein, 1511. Az összevetéshez a következő online adatbázist használtam: *USUARIUM: A Digital Library and Database for the Study of Latin Liturgical History in the Middle Ages and Early Modern Period*. Built by Miklós István Földváry et al. Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Liturgiatörténeti Kutatócsoport, 2015-től. http://usuarium.elte.hu. (Letöltve: 2020.09. 29.)

1. *Evangelistarium*, 1490 körül. Holkham Hall, Library of the Early of Leicester, ms. 18, fol. 1r. Leicester earlje és a Holkham Estate igazgatótanácsának szíves engedélyével

kijelölt olvasmány eltér az *Evangelistarium*ban található passzusoktól. A legnagyobb különbségek az esztergomi misekönyvhöz képest mutatkoznak, de a temporalében a virágvasárnapra, illetve az azt megelőző szombatra kijelölt evangélium, illetve a sanctoralében szereplő evangéliumok közel egyharmada eltér a pécsi és a zágrábi missalék anyagától is.

A három egyházmegye misekönyvén kívül még egy minden bizonnyal magyarországi használatra, de nem monasztikus rendnek szánt, nyomtatott missale maradt ránk, az ún. *Missale dominorum ultramontanorum* (a továbbiakban: ultramontán missale). Az összes közül ez a legkorábbi: a kolofon szerint 1480-ban adta ki Veronában Pierre Maufer nyomdász.[12] A misekönyv keletkezéstörténetét – olasz és magyar kutatók forrásközléseire támaszkodva – Mátyus Norbert rekonstruálta: a nyomtatványt a Padovában tartózkodó Sánkfalvi Antal rendelte meg 1479 végén, aki az idő szerint bácsi és váci kanonok volt.[13] Sánkfalvi megrendelése mögött azonban magasabb rangú személy állhatott. Mátyus elveti, hogy Mátyás lett volna a kezdeményező, mivel azok a nyomtatványok, amelyeknél valamilyen módon az ő alakja sejthető a háttérben, nem mulasztanak el megemlékezni a királyról.[14] Sánkfalvi kanonoki stallumai a bács-kalocsai érsekre és a váci püspökre irányíthatják a figyelmet: az előbbi tisztséget a megrendelés idején, 1480-ban bekövetkezett haláláig Handó György töltötte be, akinek a helyére Váradi Péter lépett, míg a váci püspöki székben Báthori Miklós ült.[15] Egyelőre egyikük szerepvállalására sincs semmi jel.

Összevetve az ultramontán misekönyv tartalmát a *Holkham Hall-i Evangelistarium* szövegével, szinte tökéletes egyezést tapasztalhatunk.[16] Nemcsak az egyes ünnepekre kiszabott evangéliumi passzusok egyeznek kivétel nélkül, hanem a misék sorrendje is. Az utóbbit a temporale és a sanctorale részben ugyan a liturgikus év rendje határozza meg, a votív misék tekintetében azonban két ponton is sajátos – a többi nyomtatott missalétól eltérő – megoldást mutat a veronai nyomtatvány, amit a Holkham Hall-i kódex hűen követ. A templomszentelési mise, amely az 1484-es esztergomi misekönyvben a commune sanctorum rész végén, az 1487-es és 1499-es pécsi misekönyvekben pedig a votív misék között található, a *Holkham Hall-i Evangelistarium*ban és az ultramontán missalében is a temporale és a sanctorale között kapott helyet (fol. 98r). Ugyanígy járt el az 1511-es zágrábi missale is, de Szűz Mária húsvéti időszakra rendelt votív miséjének az elhelyezése a veronai nyomtatványban és az *Evangelistarium*ban eltér az említett nyomtatott missalék mindegyikétől, ugyanis nem a votív misék közé, hanem a temporale megfelelő helyére, húsvét oktávája után illesztették be (fol. 76r).

Az egyes napokra kijelölt evangéliumi részletek egyezése az *Evangelistarium* és az ultramontán missale között csak az azonos úzust valószínűsítené, ezen túllépve azonban feltételezhető, hogy a Holkham Hall-i kódexet közvetlenül a Veronában nyomtatott misekönyv egyik példányáról másolták. Az *Evangelistarium*ba ugyanis csak azok az evangéliumi részletek kerültek be, amelyek teljes szöveggel szerepelnek a misekönyvben. Azok az ünnepek utalásszerűen sem jelennek meg a Holkham Hall-i kódexben, amelyek esetében a misekönyv az evangéliumi olvasmányhoz érkezve egy másik alkalomra rendelt miséhez irányítja a (fel)olvasót. Ez a másolási módszer szolgál magyarázatul arra az első pillantásra furcsa jelenségre, hogy a sanctoralében három fontos ünnepnek (Tamás és Máté apostol napjának, illetve Péter és Pál júniusi közös ünnepének) csak a vigíliája szerepel az *Evangelistarium*ban, a napja már nem. És ez az oka annak is, hogy noha az ultramontán misekönyv szép rendben hozza a magyar szent királyok ünnepeit, az *Evangelistarium*ban egyik sem tűnik fel.

Az egyetlen lényeges eltérés a kódex és az inkunábulum tartalma között a commune sanctorumban figyelhető meg, itt ugyanis az ultramontán misekönyv hat evangéliumot közöl az egy, és hatot a több mártír ünnepére, míg az *Evangelistarium* az utóbbi hatot elhagyja, és az egyetlen mártír ünnepére rendelt evangéliumokat a „De omnibus martiri" rubrikával az összes mártírra vonatkoztatja (fol. 111r). Ez a különbség azonban könnyen magyarázható az egyszerűsítés szándékával, és nem zárja ki, hogy az *Evangelistarium*ot közvetlenül a

12 A fennmaradt példányokhoz ld. Soltész Erzsébet: Missalia Hungarica. *Beiträge zur Inkunabelkunde*, 6. 1975. 59–62.

13 Mátyus Norbert: A *Missale Dominorum Ultramontanorum* keletkezéstörténetéhez. *Magyar Könyvszemle*, 129; 2013. 357–361; Uő: Il primo messale ungherese a stampa. *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, 54. 2014. 247–258. Sánkfalvi kanonoki stallumaihoz ld. C. Tóth Norbert: A váci székeskáptalan archontológiája 1378–1526. *Studia Comitatensia. A Ferenczy Múzeumi Centrum Évkönyve*, 2. 2015. 20; Uő: *A kalocsa-bácsi főegyházmegye káptalanjainak középkori archontológiája*. (Kalocsai Főegyházmegyei Gyűjtemények Kiadványai 15; Subsidia ad Historiam Medii Aevi Hungariae Inquirendam 11.) Kalocsa, Kalocsai Főegyházmegyei Levéltár, 2019. 61.

14 Mátyus 2013 *(ld. 13. j.)* 361, 28. jegyzet.

15 C. Tóth Norbert: *Magyarország késő-középkori főpapi archontológiája: érsekek, püspökök, illetve segédpüspökeik, vikáriusaik és jövedelemkezelőik az 1440-es évektől 1526-ig*. Győr, Győri Egyházmegyei Levéltár, 2017. 36, 105.

16 A misekönyv részletes tartalommutatóját ld. *USUARIUM* 2015 *(ld. 11. j.)*.

nyomtatott misekönyvről másolták. Néhány oldallal később hasonlóképp szándékos rövidítés, esetleg másolói tévedés lehet az oka annak is, hogy a hitvallók ünnepére rendelt evangéliumi részletek közül az egyik kimaradt. Az elhagyott passzus ugyanis szintén Máté evangéliumának 5. fejezetéből származik, akárcsak az azt megelőző tétel, ráadásul több versnyi átfedés is van a két szöveg között. Vagy megtévesztette a másolót az azonos fejezet és a részben egyező szöveg, és véletlenül ugrotta át ezt a tételt, vagy a nagy fokú egyezés miatt redundánsnak tartotta, és ezen a ponton ismét egyszerűsített.

A részletekbe menő filológiai összevetés is megerősíti a nyomtatott misekönyv mintapéldányszerepét. A perikópák kezdő és záró szavait véve összehasonlítási alapul azt láthatjuk, hogy azokon a pontokon, ahol az ultramontán missale eltér a többi nyomtatott misekönyvtől, az *Evangelistarium* kivétel nélkül az ultramontán missalét követi, legyen szó akár szórendi különbségről, beékelt töltelékszóról, elhagyott létigéről, vagy más szövegvariánsról. Különösen árulkodó a vízkeresztet követő harmadik vasárnap evangéliumi részlete, amelynek végéről a Holkham Hall-i kódexben (fol. 11r) és az ultramontán misekönyvben is (fol. 34r) lemaradt az utolsó három szó. A passzust záró „in illa hora" kifejezés feltehetően a tördelésnek esett áldozatául Veronában, a tétel ugyanis így a nyomtatványban épp az oldal alján ér véget, és ezért felejthették le a következő oldal tetejéről az utolsó szavakat.

Természetesen vannak apró különbségek az *Evangelistarium* és az ultramontán missale szövege között is, ezek azonban könnyen betudhatók a másoló tévesztésének. Főként az evangéliumi szöveghelyek megjelölésében sok a hiba, amiért viszont nem a scriptor, hanem a miniátor okolható. A különböző színekkel hol teljesen kitöltött, hol csak árnyékolt, tekergő mondatszalagokra egyszer ecset-, másszor laparannyal felvitt feliratokat a miniátor a másoló apró betűs megjegyzései alapján írhatta oda, amelyeket később a festett iniciálék letakartak, de a fol. 53r-n jól kivehető maradt az instrukció *(2. kép)*. A miniátor tévesztéseinek különböző okai lehettek: vagy nem tudta jól kiolvasni a scriptor megjegyzéseit, vagy figyelmetlenségből hagyott le egy-egy számjegyet, esetleg összekeverte a megelőző vagy a következő tétel feliratával.

Lényegesebbek a rubrikák közötti eltérések, amelyekért a scriptor tehető felelőssé. Míg az ultramontán

2. *Evangelistarium*, 1490 körül
Holkham Hall, Library of the Early of Leicester, ms. 18, fol. 53r (részlet). Leicester earlje és a Holkham Estate igazgatóságának szíves engedélyével

misekönyv többnyire az ünnep nevét egyszerű nominativusban adja meg vagy a „de + a szent neve ablativusban" szerkezetet használja, addig az *Evangelistarium* következetesen az „in" vagy „in die" szavakkal vezeti be az ünnepet. Más kifejezéseket használ a kódex és a nyomtatott könyv a három karácsonyi mise és a nagyböjt első vasárnapja rubrikájában is.[17] Úgy gondolom, ezek a scriptor tudatos változtatásai lehettek, amelyek mögött egységesítési szándék húzódhatott. A szövegkép egységességének igénye – a lehetőleg a teljes sort kitöltő rubrika – lehet az oka annak is, hogy a sokszor tömörségre törekvő nyomtatott missaléval ellentétben a Holkham Hall-i kódex másolója a pünkösd kezdetéig tartó részben betűvel írta ki a hétköznapok és a vasárnapok sorszámát.

Talán a legnyomósabb érv amellett, hogy a *Holkham Hall-i Evangelistarium*ot a Veronában kiadott misekönyvről másolták, a rítusukra használt megnevezés: „secundum ritum dominorum ultramontanorum" – szól a nyomtatott misekönyv incipitje, és „secundum ritum tramontanorum"-ként hivatkozik magára az *Evangelistarium*. Nem találtam más liturgikus könyvet, amely hasonló kifejezéssel illetné magát. De ennél lényegesebb, hogy míg a Veronában nyomtatott, de egyértelműen magyarországi használatra készült könyv esetében a „hegyeken túli" megjelölés arra utal, hogy a készítő Itáliából tekint az Alpokon túli, idegen célországra, addig

17 Ultramontán misekönyv: „Missa in galli cantu" (fol. 17v), „Missa in aurora" (fol. 19r), „In summa missa" (fol. 20r), In quadragesima dominica (fol. 46v); *Holkham Hall-i Evangelistarium*: „In prima missa nativitatis" (fol. 4v), „In secunda missa" (fol. 5v), „In tercia missa" (fol. 5v), „In dominica prima ieiunii" (fol. 15v).

a szintén magyarországi használatra, de Budán készült kódex esetében semmi értelme a megnevezésnek, és használatát egyedül az magyarázhatja, hogy a Veronában kiadott missale egyik példánya után dolgozott a másoló. Az „ultra" és „tra" előtag közötti – a szó jelentését nem befolyásoló – különbségnek, úgy gondolom, ebből a szempontból nincs jelentősége. Nem kizárt, hogy a miniátor rövidítette le a szót, hogy beférjen az incipit számára kijelölt, szűkösnek bizonyuló mezőbe.

Az *Evangelistarium* és a *Missale dominorum ultramontanorum* rítusa

Amilyen rendhagyó a „hegyeken túli rítus" megjelölés, olyan tág értelmű is, és így a legkevésbé sem igazít el minket a szövegek valódi úzusával kapcsolatban. Nem segít a fennmaradt példányok provenienciája sem. Egyetlen kötet származásáról van korai adat, de a kiadáshoz képest az is hetven évvel későbbi: a ma Nyitrán őrzött példányt a benne szereplő bejegyzés szerint Bornemisza Pál erdélyi püspök és a nyitrai püspökség kormányzója ajándékozta 1557-ben a nyitrai székesegyháznak.[18] Bőségesebb – és korábbi – provenienciaadatok híján a misekönyv tartalmára vagyunk utalva a lokalizáció kérdésében. Az azonosítást megnehezíti, hogy meglehetősen kevés magyarországi egyházmegye miserendje ismert. Esztergom és a fennhatósága alá tartozó, de liturgiájukban némi különállást mutató felvidéki városok mellett Pécs és Zágráb miserendje dokumentált jól, valamint a 16. század elején nyomtatott ritualéja segítségével az egri püspökség liturgiájának sajátosságairól alkothatunk még képet. Szórványosabbak az erdélyi régió miseforrásai, míg a másik érseki központ, Kalocsa szokásrendjéről alig van információnk.[19]

A kérdést első pillantásra megoldani látszik az ultramontán misekönyvnek az a Bártfán őrzött példánya (a tizenkilenc fennmaradt példány közül az egyetlen), amelyben a második ívfüzet első és utolsó lapját adó bifóliót még Pierre Maufer veronai nyomdájában kicserélték, hogy az eredeti incipitet a következőre változtassák: „Incipit ordo missalis secundum ritum alme Ecclesie Strigoniensis".[20] Ez a példány tehát esztergomi használatúként nevezi meg magát, de már az evangéliumi perikópák közötti, fentebb részletezett eltérés is arra figyelmeztet, hogy ezt erős fenntartásokkal kell kezelni. Bár a nyomtatvány teljeskörű tartalomelemzése még várat magára, más részvizsgálatok is arra utalnak, hogy az ultramontán misekönyv – és így a *Holkham Hall-i Evangelistarium* – nem az esztergomi úzust követi, sőt, egyetlen ismert magyarországi úzusnak sem feleltethető meg. Józsa Attila a Mária tisztulásának ünnepére rendelt gyertyaszentelési és processziós szertartás vizsgálatával, míg Kovács Andrea a húsvéti időszak allelujaszériájának az elemzésével jutott erre a megállapításra.[21] A bártfai példány incipitjére hivatkozva Józsa végül egy, az esztergomi érsekség fennhatósága alá tartozó, de egyelőre ismeretlen úzusú egyházmegye nyomtatott misekönyveként határozta meg a veronai kiadványt.[22] Kovács Andrea ettől különböző, de jobban alátámasztott következtetést vont le megfigyeléseiből. A húsvét heti allelujasorozat azért szolgálhat több információval az ultramontán misekönyv – vagy más, bizonytalan provenienciájú szerkönyvek – úzusával kapcsolatban, mert nemcsak a mise-, hanem a zsolozsmaforrásokban is szerepel, így azoknak az egyházmegyéknek a miserendjéről is képet ad valamelyest, amelyeknek nem ismert missaléja vagy gradualéja. Ez alapján Kovács az ultramontán misekönyvet a kalocsai provinciához köti, és ez akár összecsenghet Sánkfalvi bácsi kanonoki pozíciójával is.[23]

Joggal merül fel viszont a kérdés, hogy miért mondja magáról egy tartalmilag, úgy tűnik, a kalocsai érsekség

18 Nyitra, Diecézna knižnica, Inc. 70. Mikó Árpád: Bornemisza (Abstemius) Pál püspök végrendelete 1577-ből: Adatok a nyitrai, az óbudai, a veszprémi és a gyulafehérvári egyház középkori kincseinek sorsához. *Művészettörténeti Értesítő*, 45. 1996. 212. 18. jegyzet. A kötésen olvasható felirat („MISSALE AND. DE PAPA") alapján Mikó feltételesen azzal a Pápai András esztergomi kanonokkal azonosította a misekönyv korábbi tulajdonosát, aki 1493 és 1507 között töltötte be ezt a tisztséget, és a székesegyház déli tornya alatti Szent András-kápolnát alapította. Ld. hozzá C. Tóth Norbert: *Az esztergomi székes- és társaskáptalanok archontológiája, 1100–1543*. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Magyar Medievisztika Kutatócsoport, 2019. 117–118, 134, 140. Ugyanakkor C. Tóth egy másik esztergomi kanonokot is regisztrál ugyanezzel a névvel, aki mindegy húsz évvel később, 1527–1528-ban töltötte be ezt a tisztséget: C. Tóth 2019. 141.

19 A magyarországi liturgikus tradíciókról és forrásadottságaikról röviden: Déri 2009 *(ld. 11. j.)* XII–XIV.

20 Bártfa, Šarišské múzeum, Inc 8. Imrich Kotvan: Missale Strigoniense – Hain 11428. *Beiträge zur Inkunabelkunde*, 3. 1967. 188.

21 Józsa Attila: *Ordo in Purificatione Sanctae Mariae. Mária tisztulásának ünnepe a középkori Esztergom liturgiájában: A gyertyaszentelés és a processzió szertartása*. PhD-értekezés. Budapest, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2009. 156–162; Kovács Andrea: A középkori liturgia *Géza* kori elemei? *Magyar Zene*, 56. 2018. 25–46.

22 Józsa 2009 *(ld. 21. j.)* 162.

23 Kovács 2018 *(ld. 21. j.)* 45.

területéhez tartozó misekönyv, hogy esztergomi használatra készült, ahogy teszi ezt az ultramontán missale bártfai példánya. Erre az önellentmondásra Mátyusnak a nyomtatvány rendeltetésével kapcsolatos hipotézise lehet a magyarázat, miszerint a misekönyvet elsősorban üzleti céllal adták ki Veronában, és nem egyetlen egyházmegyének szánták, hanem országos terjesztésben gondolkodtak.[24] Mátyus ezt a feltételezését a bizonytalan úzuson és az incipiteken túl a misekönyvhöz megrendelt, meglehetősen magas, 650 körüli példányszámra elegendő papírmennyiségre és a magyarországi piac hozzávetőleges nagyságára alapozza. Frappáns üzleti fogásként értelmezhető tehát, hogy a feltehetően a déli provincia rítusához tartozó misekönyvet minimális erőfeszítéssel és anyagi befektetéssel – a kezdőmondat megváltoztatásával és egy bifolium újraszedésével – az esztergomi úzushoz „igazították". Ez a gesztus is figyelmeztet arra, hogy a kiadást feltehetően nem előzte meg igazi szerkesztői, filológiai munka; és nem valószínű, hogy az ország eltérő liturgikus hagyományait összefogó redakciót állítottak volna össze a nyomtatványhoz.[25] Emellett szól az is, hogy komoly szöveggondozást még az esztergomi egyházmegye ugyanebben az évben megjelent, „hivatalos" breviáriuma esetében sem indokolt feltételezni.[26]

Talán nem véletlenül esik ugyanarra az évre az ultramontán missale (az első magyarországi használatra szánt misekönyv) megjelentetése, mint az esztergomi breviáriumé, az első magyarországi használatra szánt zsolozsmáskönyvé, és összefüggésben lehet Mátyásnak azzal a rendeletével, amelyet a breviárium előszavában Túroni Mihály milkói püspök és esztergomi helynök a kiadás ösztönzőjeként említ.[27] A rendelet maga nem maradt fenn, így különböző feltételezések fogalmazódtak meg a tartalmával kapcsolatban. Fitz József szerint a királyi parancs minden egyes egyházmegye liturgikus könyvének megjelentetését szorgalmazta, míg Tarnai Andor szerint ezt semmi sem támasztja alá, és Mátyás csak az esztergomi breviárium kiadására adott utasítást.[28] Déri Balázs ugyanakkor, figyelembe véve az 1480 után egymást szorosan követő liturgikus nyomtatványokat, megengedhetőnek tartja a rendelet tágabb értelmezését.[29] Lehetségesnek gondolom, hogy a királyi ösztönzésnek is szerepe lehetett abban, hogy 1480 után szemmel láthatóan megnövekedett az igény a nyomtatott szerkönyvekre, és az ultramontán missale kiadása erre volt egy gyors, üzleti válasz.

Az *Evangelistarium* és a budai udvar liturgikus kódexei

Míg az ultramontán misekönyv kiadása legfeljebb áttételes módon és fenntartásokkal köthető Mátyás királyhoz – közvetlenül semmiképp sem, hiszen arról beszámolna egy előszó vagy a kolofon –, a budai műhelyben készült, Mátyás számára megkezdett, majd II. Ulászlónak befejezett *Holkham Hall-i Evangelistarium* kétségtelenné teszi, hogy a nyomtatvány hozzáférhető volt az udvarban, és vélhetően használták is ott.[30] Az *Evangelistarium*ból ugyanis – ahogy erről fentebb már volt szó – az utalás szintjén is hiányoznak azok az ünnepek, amelyek esetében az ultramontán missale rubrikái egy másik napnál szereplő evangéliumi részlethez irányítják a felolvasót. Mivel ezek köre részben eltér más misekönyvek anyagától – azaz különböző helyeken rövidítenek ily módon az egyes missalék – a Holkham Hall-i

24 Mátyus 2014 *(ld. 13. j.)* 252–258.

25 *Uo.* 257–258.

26 Déri Balázs: Transcursum. Újra az 1480-as nyomtatott esztergomi breviárium előszaváról. *Magyar Könyvszemle*, 128. 2012. 113–117.

27 *Breviarium strigoniense.* Venezia, Erhardus Ratdolt, 1480. Fol. 8v. Az előszó közlése: Déri 2009 *(ld. 11. j.)* XX–XXII.

28 Fitz József: *A magyar nyomdászat, könyvkiadás és könyvkereskedelem története* I. *A mohácsi vész előtt.* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1963. 163; Tarnai Andor: *„A magyar nyelvet írni kezdik". Irodalmi gondolkodás a középkori Magyarországon.* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984. 174, 136. jegyzet.

29 Déri 2009 *(ld. 11. j.)* XVI, 75. jegyzet.

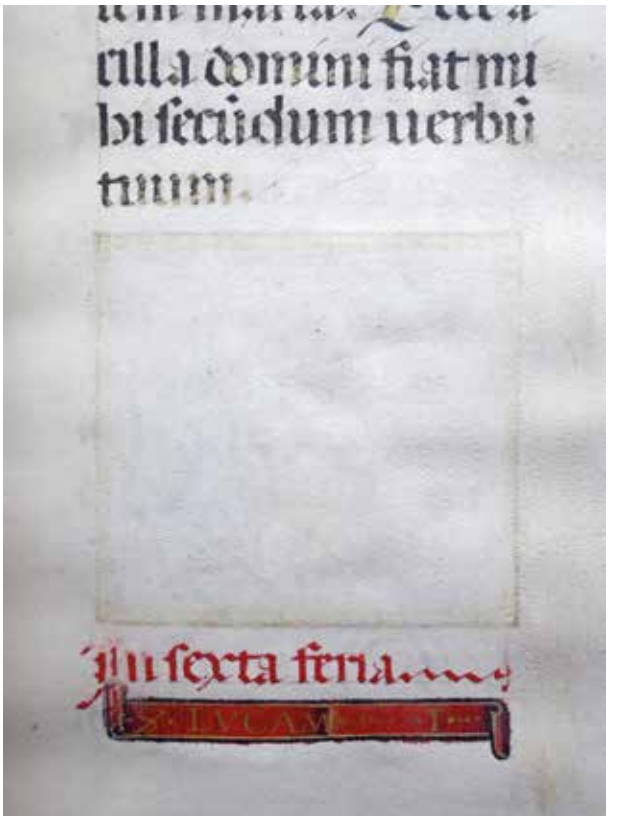
30 A fennmaradt példányok közül egyiknél sincs adat budai használatra, egyedül a bártfai példányt *(ld. 20 j.)* köti az 1500-as évek első évtizedében Budán készült kötése a városhoz: Mikó Árpád: Az olomouci Alberti-corvina – Augustinus Olomucensis könyve. *Művészettörténeti Értesítő*, 34. 1985. 68. Nincs segítségünkre a kérdésben az a lista sem, amelyet Buda 1686-os felszabadításakor a várból Bécsbe szállított könyvekről vettek fel, mert nem jelöli meg a liturgikus könyvek úzusát: Julius Pflugk: *Epistola ad perillustrem atque generosissimum vitum Ludovicum à Seckendorff, virum de utraque republica meritissimum, Praeter fata Bibliothecae Budensis, librorum quoque in ultima expugnatione repertorum catalogum exhibens.* Jena, Iohannes Bielckius, 1688. 63, 75. A listát elemző és a gyűjteményt a királyi kápolna papságának könyvtáraként azonosító Csapodi Csaba magától értetődőnek vette, hogy a listán szereplő szerkönyvek mind esztergomi rítusúak, és az azonosításuknál is csak ilyeneket vett számba: Csapodi Csaba: *A budai királyi palotában 1686-ban talált kódexek és nyomtatott könyvek.* Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, 1984. 13–15, 30–31, 54–57. Csapodi előfeltevését épp a Mátyás számára rendelt liturgikus kódexek úzusa ingatja meg, ugyanakkor a bécsi Österreichische Nationalbibliothek, a Hofbibliothek utódja, ahova az 1686-ban Budán talált kötetek bekerültek, az ultramontán missale egyetlen példányát sem őrzi, így nem valószínű, hogy az ostrom után felvett lajstrom általános megnevezéseinek valamelyike ezt a kiadást takarná.

3. *Evangelistarium*, 1490 körül
Holkham Hall, Library of the Early of Leicester, ms. 18, fol. 2v.
Leicester earlje és a Holkham Estate igazgatóságának szíves engedélyével

kódexet leggördülékenyebben az ultramontán misekönyv egyik példányával kiegészülve lehetett használni.

Az ultramontán missale jelenléte (és esetleges használata) a budai udvarban, illetve az erről másolt *Evangelistarium* megtöri azt az egységes képet, amit a Mátyás számára készített többi liturgikus kódex rítusa eddig kirajzolt. Ezek a könyvek ugyanis – a *Brüsszeli Missale*, a *Vatikáni Breviárium* és *Missale*, illetve a *Mátyás-Graduale* – mind a római kuriális gyakorlatot követik.[31] Ezt a tendenciát Szigeti Kilián a budai kápolnában érvényesülő ferences befolyással, míg Gilányi Gabriella az importált itáliai kultúra hatásával magyarázta.[32] Mindkét tényező szerepet játszhatott, ám az *Evangelistarium* eltérő – egyértelműen magyarországi, de konkrét egyházmegyével nem azonosítható – rítusa arra figyelmeztet, hogy kevesebb következetességet érdemes feltételezni a Mátyás által megrendelt szerkönyvek úzusával kapcsolatban. Emellett szól az is, hogy a budai udvarhoz kapcsolható egyetlen devóciós kódex, a Beatrix-psalterium kalendáriuma, amelyben Lauf Judit zágrábi, kisebb részben pálos jellegzetességet mutatott ki, nemcsak a római rítusú kódexek kalendáriumaitól tér el, hanem az ultramontán misekönyvétől is.[33]

Épp ezért úgy gondolom, a kódexcsoportot összetartó legfőbb kohéziós erőt nem is a rítusban érdemes keresni, hanem a kéziratok luxusszintű kivitelében, reprezentációs funkciójában. Az Attavante degli Attavanti műhelyében készült, szinte minden oldalukon illuminált *Brüsszeli Missale* és *Vatikáni Breviárium* nemcsak a corvinák közül emelkedik ki a miniatúradísz gazdagságát tekintve, hanem a korszak teljes kódexanyagában is előkelő helyet foglal el.[34] Alig marad el ettől a *Graduale*, amelyet a díszes címlapon túl további negyvenhat, mintegy 15 × 15 centiméteres miniatúra illusztrál.[35] A maga műfajában – a graduálék között – alig akad párja ennek a gazdag dekorációnak, hagyományosan ugyanis csak a legfontosabb ünnepeket emelték ki figurális iniciáléval, míg a *Mátyás-Graduale*ban valamennyi misét nagy méretű jelenetes miniatúra nyit. A sokszor rendhagyó,



4. *Evangelistarium*, 1490 körül
Holkham Hall, Library of the Early of Leicester, ms. 18, fol. 3r (részlet)
Leicester earlje és a Holkham Estate igazgatóságának szíves engedélyével

nehezen megfejthető témájú képeket is épp az illusztrációs program szokatlan ambiciózusságából adódó ikonográfiai vákuum hívta életre. Ha a Firenzében készült brüsszeli missalénak nem is ér a nyomába, de két tucat figurális iniciáléjával és gazdag lapszéldíszeivel Mátyás másik, ma a Vatikáni Könyvtárban őrzött misekönyvének a dekorációja is kiemelkedik a corvinák

31 Vö. 7. jegyzet.

32 Szigeti 1969 (*ld. 6. j.*) 270–273; Gilányi Gabriella: Használatitól a műremekig: a 15. századi hangjelzett esztergom–budai kódexek. *Zenetudományi Dolgozatok*, 2018. 33.

33 Lauf Judit megfigyeléseit publikálta: Zsupán Edina: A Beatrix-psalterium geneziséhez. *Művészettörténeti Értesítő*, 59. 2010. 244–245.

34 A *Vatikáni Breviárium* leírása: Breviario di Mattia Corvino. In: *Liturgia in figura. Codici litugici rinascimentali della Biblioteca Apostolica Vaticana*. Catalogo di mostra. A cura di Giovanni Morello–Silvia Maddalo. Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1994. kat. 55. (Angelandreina Rorro). A teljes kódex elérhető online: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Urb.lat.112. A *Brüsszeli Missale* leírása: Frédéric Lyna: *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque royale de Belgique*. Tome III. Première partie. Bruxelles, Biblithèque royale Albert Ier, 1989. kat. 258. A teljes kódex elérhető online: PURL https://belgica.kbr.be/BELGICA/doc/SYRACUSE/17821797/missale-romanum-dictum-matthiae-corvini-missel-romain-dit-de-matthias-corvin-missaal-van-matthias-co.

35 A Graduale ikonográfiájáról: Soltész Zoltánné: *A Mátyás-Graduale*. Budapest, Magyar Helikon–Corvina Kiadó, 1980; Mátyás-graduále. In: *„Az ország díszére"* 2020 (*ld. 5. j.*) 150–152, kat. A2 (Nagy Eszter). A kódex teljes terjedelmében elérhető online: PURL https://corvina.hu/hu/corvina/virtualis-corvinak/codlat424-hu/.

5. Példabeszéd a Jó Pásztorról. *Evangelistarium*, 1260–1270 körül
Párizs, Bibliothèque nationale de France, latin 17326, fol. 99r.

közül.[36] A liturgikus kódexek tehát messze a király legbőségesebben díszített könyvei voltak.

Az *Evangelistarium* dekorációja

Ebből a sorból ma feltűnően kilóg a *Holkham Hall-i Evangelistarium*, amelynek miniatúradísze, az egyszerű ornamentális iniciáléktól eltekintve, a címlapra korlátozódik, és így sokkal inkább hasonlít a király számára készített könyvtári – azaz nem liturgikus – kötetekhez. Végiglapozva a kódexet azonban egyértelművé válik, hogy eredetileg ebbe is terveztek további miniatúrákat, méghozzá nem is keveset. A scriptor valamennyi evangéliumi passzus után kihagyott öt-hét sort, és csak ezután írta be a következő rubrikát *(3. kép)*. A fol. 3r-n az üresen hagyott mező körül egy később kitörölt keret vonalai is látszanak, bizonyítva, hogy eredetileg valóban miniatúrákat szántak ezekre a helyekre *(4. kép)*. A kihagyások alapján összesen 154 illusztrációt terveztek a mindössze 118 fólió hosszúságú kódexbe. Erre a rendkívül sűrű képi programra feltehetően egy egész oldalas kánonkép tette volna fel a koronát: ennek hagyhatták szabadon a virágvasárnapi passió szövege előtti oldalt (fol. 43v). Mivel a kezdőbetűket a miniátor végig befestette a kódexbe, kizárt, hogy a kihagyott helyekre akár ornamentális, akár figurális iniciálék kerültek volna. A közel négyzet alakú, kb. 6 × 6 centiméteres helyeken leginkább narratív ábrázolások képzelhetőek el. Se vázlatoknak, se a miniátornak szóló szöveges instrukcióknak nem maradt nyoma a kódexben, az első négy ívfüzetben azonban több kihagyott helyen is piros foltok láthatók. Ezeket Suzanne Reynolds és Laura Nuvoloni, a Holkham Hall-i könyvtár egykori, illetve jelenlegi kurátora – meggyőzően – pecsétviasz nyomaiként értelmezték, amelyekkel vélhetően a miniátornak szóló instrukciókat hordozó papír- vagy pergamendarabokat rögzítették.[37] Az instrukciók hiányában az illusztrációk tematikájára csak az evangéliumoskönyv műfajából következtethetünk: valószínűleg az adott napra kijelölt evangéliumi részletet jelenítette volna meg valamilyen módon egy-egy miniatúra.

Alig akad párhuzama ennek a nagyszabású illusztrációs programnak az evangelistariumok műfajában. Maga a könyvtípus is sokkal ritkább, mint akár a kóruskönyvek, akár a misézéshez nélkülözhetetlen missalék, birtoklása önmagában is bizonyos fokú luxusnak számított.[38] Noha meglehetősen gyakoriak közöttük az illuminált példányok, még a leggazdagabban díszítettekben sem kapcsolódik jelenetes miniatúra az összes evangéliumi részlethez.[39] Mindössze két olyan teljes – azaz nem csak a nagyobb ünnepeket tartalmazó – evangelistariumról tudok, amelyben mindegyik olvasmányt illusztráció kíséri. Mindkettőt a 13. század második felében illuminálták Párizsban, a ma a British Libraryban őrzött példány a néhány évtizeddel korábbi, ma is Párizsban lévő kódex másolata *(5. kép)*.[40] Sokáig úgy gondolták, hogy a Sainte-Chapelle vagy a királyi kápolna számára készültek uralkodói megrendelésre, és bár ezzel kapcsolatban a liturgikus tartalom alapján nemrég felmerültek kétségek, az bizonyos, hogy 1341-ben már mindkettőt a Sainte-Chapelle felszerelésének részeként inventálták.[41] Jóllehet térben és időben is távol eső párhuzamai ezek a kódexek a *Holkham Hall-i Evangelistarium*nak, provenienciájuk jól jelzi egy ilyen megrendelés presztízsét.[42]

A Sainte-Chapelle evangelistariumaival ellentétben a Holkham Hall-i kódex ambiciózus képi programja sosem készült el, sőt úgy tűnik, egy ponton kifejezetten lemondtak róla, és az illuminált címlappal megelégedve befejezettnek nyilvánították a kötetet. Erre utal, hogy

36 A kódex leírása: Messale di Mattia Corvino. In: *Liturgia in figura* 1994 *(ld. 34. j.)* kat. 56. (Lorena Dal Poz). A teljes kódex elérhető online: PURL https://digi.vatlib.it/view/MSS_Urb.lat.110.

37 Laura Nuvoloni–Suzanne Reynolds: *A Catalogue of the Manuscripts in the Library at Holkham Hall*, II. kötet. Turnhout, Brepols (megjelenés alatt). Hálásan köszönöm Laura Nuvoloninak, hogy megosztotta velem a kéziratnak az *Evangelistarium*ra vonatkozó részét.

38 Cyrille Vogel: *Introduction aux sources de l'histoire du culte chrétien au Moyen Âge*. Spoleto, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 1966. 285.

39 Pl. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Edili 115, ld. Evangeliario. In: *I libri del Duomo di Firenze: Codici liturgici e Biblioteca di Santa Maria del Fiore (secoli XI–XVI)*. Catalogo di mostra. A cura di Lorenzo Fabbri–Marica Tacconi. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 1997. kat. 69 (Marica Tacconi); Marica Tacconi: *Cathedral and Civic Ritual in Late Medieval and Renaissance Florence: The Service Books of Santa Maria del Fiore*. Cambridge, Cambridge University Press, 2005. 170–172.

40 Párizs, Bibliothèque nationale de France, lat. 17326 és London, British Library, Add. 17341. Az illusztrációk listáját ld. Alison Stones: *Gothic Manuscripts 1260–1320*. London, Harvey Miller Publishers, 2014. II/2. 168–192.

41 *Uo.* I/2. 5.

42 Feltehetően egy teljesen illusztrált példányhoz tartozhatott az a nyolc kivágott miniatúra is, amelyeket ma a philadelphiai könyvtár őriz (Free Library of Philadelphia, Rare Book Department, Lewis E M 9:15 és 9:16a–d). Az 1500 körül a Németalföldön festett miniatúrák tematikája (pl. a tékozló fiú hazatérése, Krisztus megfeddi a szadduceusokat) arra enged következtetni, hogy a kötetben a nem kiemelt napok olvasmányai is illusztrálva voltak. A töredékek leírását ld. PURL http://ds.lib.berkeley.edu/LewisEM00915_4; http://ds.lib.berkeley.edu/LewisEM00916ad_4. A töredékek provenienciája nem ismert.

43 Az illuminálás a háromkötetes biblia két kötetén (Firenze, Biblioteca

gondosan törölték a miniatúradísz egyetlen kezdeményét, a fol. 3r-n az illusztráció már megrajzolt keretét *(4. kép)*. Nem tudható bizonyosan, hogy mikor született meg a döntés a kódex gyors és költségkímélő befejezéséről, de adja magát a feltételezés, hogy Mátyás halála lehetett a koncepcióváltás oka. Míg a király halálhírére Firenzében a neki dolgozó miniátorok azonnal letették az ecsetet, és Ulászlónak később sem sikerült az ott maradt kódexeket megszereznie, a budai műhelyben 1490 áprilisában épp készülőben lévő kódexeket volt módja befejeztetni.[43] Elsősorban arra volt gondja, hogy Mátyás possessorjegyeit a sajátjaira cseréltesse: átfestették a címereket, a monogramokat, és a hollók csőréből több helyen kivakarták a gyűrűt, a szórványosan felbukkanó emblémákhoz viszont nem nyúltak. Ez történt az *Evangelistarium*mal is, amelynek címlapjával a miniátor Francesco da Castello 1490 áprilisában nagyjából már készen lehetett. Ulászló idején az alsó margó közepén a címer (heraldikai) bal felső negyedében a kettőskeresztet a Jagelló-sassal fedték le *(6. kép)*,[44] a belső szegélydíszben látható ezüst sas esetében pedig a címerpajzsnak a külső szegélyen látható címerekétől eltérő kialakítása – az aranyvonalkás modellálás hiánya – vall arra, hogy ez is utólag került megfestésre *(1. kép)*. Ez Suzanne Reynolds és Laura Nuvoloni szerint Mátyás hollóját fedi el;[45] én szabad szemmel nem tudtam megállapítani, hogy mi volt a korábbi címerábrázolás. Kérdés az is, hogy a szintén a belső lapszéldíszben elhelyezett LA monogram átfestés-e vagy sem.

Hasonló beavatkozások további három, szintén Francesco da Castello által illuminált műben figyelhetők meg: a müncheni Beda- és a párizsi Cassianus-corvinán, valamint a szintén Párizsban őrzött Arisztotelész-nyomtatványokon.[46] A Beda-kötet címlapján az O iniciálé közepébe helyezett hordóembléma árulkodik arról, hogy az illuminációt még Mátyás számára kezdték el, és a kódexet eredetiben vizsgáló Zsupán Edina II. Ulászló possessorjegyeinek egy része alatt is Mátyáséit ismerte fel.[47] Megállapítása szerint az alsó margón a két Jagelló-sasos címer a Hunyadiak hollóját fedi, és a belső lapszéldíszben is Mátyás kezdőbetűi felé kerültek az Ulászlóra utaló W-k, illetve átfestésnek tartja az alsó bordűr közepére helyezett címer melletti Ulászló-monogramot is. Magán a címeren azonban nem detektált módosításokat. Ulászló idején készült a kódex kötése is. Míg a Beda-kötet címlapja – talán a középen elhelyezett címer kivételével – már készen lehetett Mátyás halálakor, a Cassianus-corvina tizenhárom díszoldala közül ekkor több még hiányzott, köztük a frontispícium és az első könyv kezdőoldala, ezeket teljes egészében Ulászló számára készítette a miniátor.[48] A többi oldalon Mátyás és Beatrix címereinek jórészét

Medicea Laurenziana, Plut. 15.15 és Plut. 15.17) és a *Vatikáni Breviárium*on (Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 112, *ld. 34. j.*) szakadt félbe. Az utóbbi a címerek egy részétől eltekintve teljesen kész lehetett Mátyás halálakor. A Firenzében maradt kódexekről ld. Angela Dillon Bussi: Még egyszer a Corvina-könyvtár és Firenze kapcsolatáról. In: *Uralkodók és corvinák / Potentates and Corvinas*. Kiállítási katalógus. Szerk. Karsay Orsolya. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 2002. 55–62. II. Ulászló levélváltásáról a firenzei Signoriával az ott maradt kódexek ügyében legújabban: Louis A. Waldman: Commissioning Art in Florence for Matthias Corvinus: The Painter and Agent Alexander Formoser and His Sons, Jacopo and Raffaello del Tedesco. In: *Italy and Hungary. Humanism and Art in the Early Renaissance*. Ed. by Péter Farbaky–Louis A. Waldman. Milan, Officina Libraria–Harvard University Press, 2011. 456–457, 498–501 (Appendix 7–8).

44 Léon Dorez és Suzanne Reynolds is a Hunyadi család hollós címerét vélte felfedezni a címernegyedben a Jagelló-sas alatt (Dorez 1908 *[ld. 4. j.]* 97–99; Reynolds–Nuvoloni [megjelenés alatt, *ld. 37. j.*]). Én azonban az eredeti kézirat vizsgálatakor egyértelműen a kettős kereszt vonalait vettem ki a fehér festék alatt. Ez jobban meg is felel a Mátyás által használt címertípusnak: a holló a szívpajzson, és nem valamelyik címernegyedben szokott feltűnni, ahogy ezt Gulyás Pál is megjegyezte: Gulyás 1908 *(ld. 4. j.)* 200.

45 Reynolds–Nuvoloni (megjelenés alatt, *ld. 37. j.*).

46 Nemcsak a Francesco da Castello által készített kódexeket érintette az átfestési hullám. Pócs Dániel hívta fel a figyelmemet arra, hogy a szintén Budán illuminált, az ún. első címerfestőnek attribuált párizsi Ambrosius-corvinában (Párizs, Bibliothèque nationale de France, lat. 1767, fol. 1r) a miniátor feltehetően Ulászló utasítására takarta el ékszerekkel a címer két oldalán lombfüzéreken himbálózó hollókat. Hogy a *bas-de-page*-ba eredetileg Mátyás vagy már utóda, Ulászló címerét festették-e, ma már nem eldönthető, ezt ugyanis később az aragóniai címerrel fedték el. A kódex késői datálását alátámasztja a kolofon szövege is, mely szerint Cantes Bonagius de Cantinis 1489. július 15-én fejezte be a másolást Firenzében. Mindeddig ez az egyetlen, Mátyás számára készült kódex, amelyet bizonyíthatóan kifestetlenül küldtek Firenzéből Budára. Egyben ez az utolsó, amely még biztosan megérkezett Magyarországra. A Mátyás számára készített utolsó kódexek kronológiájához ld. Pócs Dániel: *A Didymus-corvina: Hatalmi reprezentáció Mátyás király udvarában*. Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet, 2012. 339–340, 154. jegyzet.

47 München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 175. Edina Zsupán: Die Bibliotheca Corviniana im Kleinen. Beschreibungen der lateinischen Corvinen der Bayerischen Staatsbibliothek. In: *Ex Bibliotheca Corviniana. Die acht Münchener Handschriften aus dem Besitz von König Matthias Corvinus*. Hg. von Claudia Fabian–Edina Zsupán. (Ex Bibliotheca Corviniana 1, Supplementum Corvinianum 1.) Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 2008. 81; Beda Venerabilis: A dolgok természetéről (De natura rerum); L. Annaeus Seneca: Természettudományos kérdések (Naturales quaestiones). In: *„Az ország díszére"* 2020 *(ld. 5. j.)* kat. E7. (Zsupán Edina–Rozsondai Marianne).

48 Párizs, Bibliothèque nationale de France, lat. 2129. Johannes Cassianus: A cönobita szerzetesek szabályai; Cassianus életet (De institutis coenobiorum; De vita Cassiani). In: *„Az ország díszére"* 2020 *(ld. 5. j.)* kat. E3. (Mikó Árpád). Nem tűnik átfestésnek a fol. 101r Ulászló-címere sem, a possessorjegyeket nélkülöző oldalak (fol. 66v, 77v, 90r, 108r) esetében pedig eldönthetetlen, hogy melyik uralkodó idején készültek.

6. *Evangelistarium*, 1490 körül
Holkham Hall, Library of the Early of Leicester, ms. 18, fol. 1r (részlet)
Leicester earlje és a Holkham Estate igazgatóságának szíves engedélyével

átfestette, de érintetlenül hagyta a monogramokat és az emblémákat. 1490 áprilisában félkész állapotban volt a ma ötkötetes Arisztotelész-sorozat is.[49] A nyomtatvány négy kötetének címlapját még Mátyás számára kezdte illuminálni Francesco da Castello, de címerei és monogramja mindegyikben Ulászlóéra lettek átfestve. A munka talán épp a *Metafizikát* tartalmazó köteten (Vélins 477) folyhatott az uralkodóváltás idején, mert míg a keretdísz eredetileg Mátyásnak készült, a címfelirat Ulászlónak szóló dedikációjában nincs nyoma változtatásnak. A harmadik kötet (Vélins 474) díszes frontispíciuma viszont sosem készült el.[50]

Ebből az áttekintésből is világossá válik, hogy Ulászló csak azokba a kötetekbe festette bele a címerét, amelyek Mátyás halálakor még a budai miniátorműhelyben voltak – többé-kevésbé befejezetlenül. Az új király a „kész" könyvek közül egyikbe sem tetette bele a címerét, így nem találkozunk vele a Mátyás számára Firenzében illuminált kódexekben sem. Olyan köteteknek is érintetlenül hagyta a miniatúradíszét, amelyeket már az ő idejében kötöttek be.[51] A Budán, Francesco da Castello műhelyében maradt kötetek befejezéséről is csak felemás módon gondoskodott. Míg a Cassianus-corvina esetében megfestette a hiányzó díszoldalakat, az

49 Párizs, Bibliothèque nationale de France, Vélins 474–478. A kiadás hatodik (III.2) kötete elveszett. Ld. Aristotelés művei latinul, Averroës kommentárjaival. Tomus III. 1. Metaphysica. Venetiis, Andreas Torresanus et Bartholomäus de Blavis, 1483. 20 (GW 2337). In: *„Az ország díszére"* 2020 (*ld. 5. j.*) kat. E4. (Mikó Árpád).

50 A mai jelzetek nem tükrözik a kötetek sorrendjét. A Vélins 474-es kötet a hatkötetes kiadvány II.1-es, azaz harmadik kötete volt, ld. Gesamtkatalog der Wiegendrucke, 2337, PURL https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/docs/GW02337.htm.

51 Bécs, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 653 és Cod. 654. Az Ulászló-kori kötésekről: Rozsondai Marianne: A magyarországi könyvkötések reneszánsz korszaka. Mesterek és hatások. In: *„Az ország díszére"* 2020 (*ld. 5. j.*) 98–100. A Mátyás megbízásából Firenzében készült kódexek feltehetően bekötetlenül érkeztek Budára, mivel az eredeti kötésüket ma is őrző példányokon a corvinák jellegzetes, Budán készült aranyozott barna bőrkötése található: Damaszkuszi Szent János és Canterbury Szent Anzelm teológiai művei. In: *„Az ország díszére"* 2020 (*ld. 5. j.*) kat. H18. (Nagy Eszter).

Arisztotelész-sorozat harmadik kötetének frontispíciumát már nem készíttette el. Mindez arra utal, hogy az *Evangelistarium* még a miniátornál volt Mátyás halálakor, és egészen addig tervben volt a több mint 150 miniatúra kivitelezése is. Erről feltehetően csak Ulászló mondott le, amikor adaptálták számára a címlapot: egy ilyen volumenű képi program kivitelezése túl nagy anyagi ráfordítást igényelt volna, még a tizenhárom díszoldalával ma a legdíszesebb corvinák közé tartozó Cassianus-kötethez képest is, különösen, ha figyelembe vesszük azt is, hogy a párizsi kódexben bizonyosan csak három oldal dekorálása köthető teljes egészében Ulászlóhoz (fol. 1r, 3r, 101r).

A datálásról

Az a körülmény, hogy Mátyás halálakor a kódex Francesco de Castello műhelyében volt, nem jelenti szükségszerűen, hogy a király életének végén rendelték csak meg, akár évekkel korábban is másolhatták. Zsupán Edina mutatott rá, hogy az 1480-as évek végén Francesco da Castello több, jó pár évvel korábban másolt kódexet díszített.[52] Ilyen lehetett a Cassianus-corvina is, amelyet a kolofon tanúsága szerint Petrus de Abbatis Burdegalensis másolt. A francia származású scriptor a dokumentumok alapján 1480 és 1484 között dolgozott Nápolyban, még egy további munkát ismerünk tőle, egy 1484 szeptemberében befejezett Aquinói Szent Tamás-kötetet, amelyet Aragóniai János megrendelésére készített. Valószínűleg a bíboros hozta magával a kifestetlen Cassianus-kötetet Budára, ahol még éveket kellett várni arra, hogy miniatúradísze is elkészüljön.[53] Az *Evangelistarium* esetében ugyan nincs bizonyíték hasonló csúszásra a másolás és kifestés között, de hogyha az illuminálásnál jó néhány évvel korábbra tesszük a másolást, érthetőbbé válik, hogy a Mátyás számára rendelt többi liturgikus kódextől eltérően miért nem a római kuriális rítust követi. A római rítust követő liturgikus kódexek bizonyosan csak 1487-től vannak jelen a budai udvarban, az 1485-ös mellett ugyanis ez az évszám szerepel a *Brüsszeli Missalé*ban, amely vagy a miniátori munka végét jelenti, vagy a kódex átadását a megrendelőnek. A Budán készült *Vatikáni Missale* miniatúradísze pedig már a brüsszeli kódexnek az ismeretében, vagyis 1487 után készült. A breviárium másolását 1487. október 31-én fejezte be Martinus Antonius presbiter, és noha Mátyás halálakor már majdnem teljesen készen állt, végül sose jutott el Budára. A *Graduale* datálásához egyelőre nincs biztos támpont.[54] Mindezek fényében érdemes felvetni azt a lehetőséget, hogy az *Evangelistarium*ot még a két római rítusú misekönyv elkészülte előtt, a mintapéldányként szolgáló ultramontán missale kiadásához időben közelebb másolták, tehát évekkel az illuminálást megelőzően, talán még az 1480-as évek első felében.

Összegzés – a kápolna díszére

Az eddig Mátyás liturgikus kódexeinek és a kutatók látóterének egyaránt a perifériáján elhelyezkedő *Holkham Hall-i Evangelistarium* vizsgálatának legfőbb tanulsága, hogy a rítus helyett a képi program (tervezett) gazdagsága jelenti a legfontosabb összekötő kapcsot a király számára készült szerkönyvek között. A nagyívű illusztrációs programok nemcsak egymással kötik össze a liturgikus kódexeket, hanem kiemelik őket a nem liturgikus corvinák, azaz „könyvtári" kötetek közül is. Bár a budai proveniencia egyelőre csak a brüsszeli missale esetében igazolható,[55] egy ilyen fokozottan reprezentatív, liturgikus célt szolgáló könyvegyüttes rendeltetési helyeként leginkább a budai várkápolna képzelhető el.

52 Zsupán 2020 *(Id. 5. j.)* 44–46.

53 Nápoly, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III., ms. VII.B.4, ld. Aquinói Szent Tamás-kódex Aragóniai János bíboros, esztergomi érsek könyvtárából. In: *Hunyadi Mátyás, a király: Hagyomány és megújulás a királyi udvarban 1458–1490.* Kiállítási katalógus. Szerk. Farbaky Péter et al. Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, 2008. kat. 5.5 (Vincenzo Boni–Pócs Dániel). Kodikológiai sajátosságok alapján Zsupán Edina újabban amellett érvelt, hogy a Cassianus-corvinát Budán másolta Petrus Burdegalensis: Zsupán Edina: A Corvina-könyvtár budai scriptorai. In: *„Mestereknek gyengyének": Ünnepi kötet Madas Edit hetvenedik születésnapjára.* Szerk. Hende Fanni–Kisdi Klára–Korondi Ágnes. Budapest, Szent István Társulat, 2020. 132–134. A továbbgondolásra érdemes felvetés további alátámasztásához Nápolyban másolt kódexek, köztük is elsősorban a Petrus Burdegalensis által másolt Aquinói Szent Tamás-kötet kodikológiai jellemzőivel lenne érdemes összevetni a Cassianus-corvinát.

54 Zsupán Edina a címertípus alapján 1480 körüli datálás mellett érvelt (Zsupán 2020 *[Id. 5. j.]* 29.), és az 1480 körül készült Beatrix-psalterium közelébe vonja az is, hogy a Graduale fol. 7r-jén látható észak-itáliai stílusú miniatúráját és a zsoltároskönyv belső iniciáléit ugyanaz a mester festette (Mikó 2010 *[Id. 1. j.]* 266). Ugyanakkor a szoros stiláris egyezés a Graduale flamand stílusú miniatúrái és ugyanannak a mesternek egy 1495–1498-ra tehető munkája (Bécs, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 325) között inkább későbbi, az 1480-as évek második felére eső datálást valószínűsít (Nagy Eszter: Bécs, Buda, Brüsszel? A Mátyás-Graduale flamand miniátorának vándorlásai. *Ars Hungarica*, 44. 2018. 274–277). Egy elhúzódó készítési folyamat esetleg feloldaná a különböző datálások közötti feszültséget.

55 A brüsszeli missalét Habsburg Mária, II. Lajos magyar király özvegye

A szándék, hogy a budai várkápolnát új, luxuskivitelű szerkönyvekkel szereljék fel, legkésőbb 1484–1485 körül születhetett meg, mivel a legkorábbi datált köteten, a brüsszeli missalén Attavante és műhelye a címlapon elhelyezett dátum tanúsága szerint 1485-ben már dolgozott (fol. 8v). A könyvrendelésen túl VIII. Ince pápa 1485 februárjában kelt oklevele is azt bizonyítja, hogy az évtized közepén Mátyás tudatosan törekedett a várkápolna pompájának növelésére: a pápa engedélyezte, hogy a királyi kápolnában szolgáló egyházi személyek akár több egyházi javadalomhoz is jussanak.[56] Az oklevél által említett, meglepően nagy, negyvenfős személyzet arra utal, hogy ekkor már jelentős létszámú kórus is működött a kápolnában,[57] a jó énekesek szerződtetéséhez pedig olyan jövedelmeket kellett biztosítani, amelyek felvették a versenyt más fejedelmi udvarokkal. A pápai felhatalmazásnak köszönhetően Mátyás erről már nemcsak saját bevételeiből, hanem egyházi forrásokból is gondoskodhatott. A népes kórus és a gazdagon díszített liturgikus könyvek egyaránt a várkápolna fényét voltak hivatottak emelni, amelynek az udvari reprezentációban betöltött szerepét a misékről beszámoló követjelentések is visszaigazolják.[58]

Nagy Eszter
művészettörténész, tudományos segédmunkatárs
Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet
nagy.eszter@abtk.hu

vitte magával Budáról a mohácsi csatavesztés után. A kódex egyértelműen azonosítható a brüsszeli palota ingóságairól felvett 1536-os leltár következő tételével: „Ung beau missal en parchemin, richement illuminé, couvert de velours cramoisi rouge, à deux clouans d'argent dorez, intitulé *Missale secundum consuetudinem Romane, etc.*, commenchant [...] *vias tuas, domine.*" (Henri-Victor Michelant: II. Inventaire des joyaux, ornements d'église, vaisselles, tapisseries, livres, tableaux, etc., de Charles-Quint, dressé à Bruxelles au mois de mai 1536. *Bulletin de la Commission royale d'Histoire*, 13. 1872. 269.) Az *Evangelistarium* származása sajnos nem vezethető a Holkham Hall-i könyvtárnál messzebbre vissza, csak valószínűsíthető, hogy Thomas Coke (1697–1759), Leicester I. earlje vásárolta a könyvgyűjtemény javával együtt hatéves európai Grand Tourja (1712–1718) során (Dorez 1908 *[ld. 4. j.]* 97–99). Talán épp Velencében juthatott hozzá, amely az újkorban az Isztambulból Európába visszakerülő corvinák fő „elosztóközpontja" volt. A török kézen át vezető proveniencia magyarázatul szolgálhatna a címlap egy apró, de gyanús sérülésére is: a külső lapszéldíszben Krisztus szeme helyén a festékhiány szándékos kivakarás lehet.

56 Fraknói Vilmos: *Oklevéltár a magyar királyi kegyuri jog történetéhez*. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1899. 46–53.

57 Kumorovitz L. Bernát: A budai várkápolna és a Szent Zsigmond-prépostság történetéhez. *Tanulmányok Budapest Múltjából*, 15. 1963. 130.

58 Bartolommeo de Maraschi pápai követ (1483. október) és Beltramo Costabili ferrarai követ (1489. december 16.) jelentéseinek a kápolnáról szóló részei: Balogh Jolán: *A művészet Mátyás király udvarában*. I. *Adattár*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1966. 60.

Beyond the frontispiece

On the text and missing miniatures of the Holkham Hall Evangelistary

In relation to the *Holkham Hall Evangelistary*, Corvina research has hitherto only dealt with its ornately decorated frontispiece. In my study, I look "behind" the frontispiece to examine aspects of the manuscript that have been ignored until now: the source of the liturgical text and the surprisingly numerous, but never executed illustrations. These new aspects help us to reinterpret the place of the *Evangelistary* within the group of liturgical manuscripts associated with King Matthias Corvinus.

Determining the source of the text involved making a thorough comparison between the content of the *Evangelistary* and various liturgical sources. The Gospel readings that appear in the Holkham Hall manuscript are not entirely identical to the contents of the two Roman missals commissioned by Matthias, nor to the list of items in any of the known missals associated with the dioceses of historical Hungary. The selection of readings, however, complied perfectly with the content of the first printed missal intended for use in Hungary, namely the *Missale dominorum ultramontanorum*, published in Verona in 1480. The connection is confirmed by the description that can be read in the incipit of the Holkham Hall manuscript ("evangelistarium secundum ritum tramontanorum"). The content of the missal proves beyond any doubt that it was produced for use in Hungary, although at present it is not possible to connect it to any specific diocese. All that can be deduced, based on earlier research, is that the content of the ultramontane missal is probably associated with the liturgical practice in the province of Kalocsa, although the publication was primarily produced for commercial purposes, and was intended for distribution in the entire country.

There are several reasons to believe that the *Holkham Hall Evangelistary* was copied directly from an exemplar of the printed missal. Firstly, there is the similarity between the incipits: whereas the expression "ultramontane" in the Verona publication indicates that the work was destined for use abroad, on the other side of the Alps, its presence in the manuscript produced in Buda, for use in Hungary, makes no sense, and the only possible explanation is that the text was copied from the printed book. Secondly, the only Gospel readings included in the *Evangelistary* are those that appear in their full text in the missal. Whenever in the printed missal, the reader, having arrived at a Gospel reading, is directed towards the text of another mass, that feast day is not even alluded to in the manuscript. The hypothesis that the printed missal was copied is further reinforced by a detailed philological comparison.

The ultramontane missal published in Verona was therefore accessible in the Buda court, and was presumably also used there. This, however, disrupts the unified image that was hitherto formed by the other liturgical manuscripts produced for Matthias that follow the Use of Rome, and indicates that we should assume a lower level of consistency with regard to the use of the ritual books commissioned by the ruler. I am of the opinion that the strongest factor unifying this group of manuscripts should be sought not in their texts, but in their luxury execution and representational function. The *Brussels Missal*, the *Vatican Missal*, the *Vatican Breviary* and the *Matthias Gradual* are all extremely richly illustrated manuscripts, while the *Holkham Hall Evangelistary* differs noticeably from these by having just one decorated page. Looking through the rest of the pages of the manuscript, however, it becomes obvious that it too was originally intended to be decorated with an extraordinarily copious pictorial cycle: after each passage from the Gospel, the scriptor left five to seven lines of space for a narrative depiction to accompany the given section of text. Eventually, however, the programme of illustration – which was on a grand scale that is almost unparalleled within the genre of evangelistaries – was abandoned, as indicated by the fact that the only initiative – the frame drawn for the miniature on fol. 3r – was later erased. The change in concept probably took place during the reign of King Vladislaus II, whose coat of arms on the frontispiece was superimposed over that of Matthias, his predecessor.

Thus, regarding the richness of their illumination, the liturgical manuscripts commissioned Matthias would have formed a completely unified and extremely prestigious set, that was probably intended for use in the Buda Castle chapel, which the king consciously strove to enhance and embellish in the 1480s.

Eszter Nagy
art historian, assistant research fellow
Institute of Art History, Research Centre for the Humanities,
nagy.eszter@abtk.hu

TÁRGYSZAVAK

Hunyadi Mátyás, Francesco da Castello, budai várkápolna, liturgikus kódexek, Missale dominorum ultramontanorum, miniatúraművészet

KEYWORDS

Matthias Corvinus, Francesco da Castello, royal chapel in Buda, liturgical manuscripts, Missale dominorum ultramontanorum, illuminated books

Sarkadi Nagy Emese

Kiegészítések a Winzendorfi mester működéséhez

Ipolyi Arnold 1917-ben készült hagyatéki leltárának bejegyzése: „119. Szent Anna harmadmagával, mellette Szt. Erzsébet és Mária Magdolna. Tempera festmény deszkán. XV. sz. vége. Német." könnyen azonosítható az esztergomi Keresztény Múzeum egyik gyakran kiállított, sokak számára jól ismert és az utóbbi évtizedekben sárosiként számontartott táblaképével[1] *(1. kép)*. Alaposabb utánajárás során azonban hamar kiderül, hogy a képről alig tudható valami: eredetéről – azonfelül, hogy Ipolyi Arnold gyűjteményével került Esztergomba – nincs információnk; stílusára, festőjére vonatkozóan is egymástól eltérő elképzelések születtek a szakirodalomban.

A nagyjából négyzetes kompozíció három női szentet mutat: balról Szent Erzsébet kenyérrel a kezében, mellette Szent Anna, bal karján a fiatal Máriát, jobb karján a gyermek Jézust tartja. Harmadikként Mária Magdolna alakja jelenik meg, aki jobb kezében balzsamos tégelyt tart. Mindhárom asszony fejét glória övezi. Az egykori háttér fölső része mára teljesen megsemmisült, csak az alakok körvonala mentén figyelhetőek meg néhol apró töredékek, amelyek alapján azt feltételezhetjük, hogy eredetileg a kép teljes háttere kék volt. Aranyozás nyoma nem látszik.

A korábbi szakirodalom is felfigyelt rá, hogy a táblakép három további, szintén az Ipolyi-gyűjteményből származó társát is őrzi a múzeum *(2–4. kép)*.[2] Mindhárom kép apostolokat ábrázol: egyikük hat alakot mutat, minden bizonnyal az apostolok búcsújának részletét: a tanítványok egymással élénk diskurzust folytatnak, a füves talaj tanúsága szerint szabadtéren. A másik két kép három-három álló apostolalakot sorakoztat fel, kezükben attribútumaikkal. A négy kép mérete feltűnően közel áll egymáshoz, de stílusuk is egyértelművé teszi, hogy azonos műhelyben készültek. Az apostolok hármas csoportjait mutató képek arany háttere arra utal, hogy ezek egykor az ún. ünnepi nézethez tartoztak, míg az *Apostolok búcsúja* a szent asszonyokat ábrázoló képpel a hétköznapi nézet részét képezhette. Egyedül az arany hátterek egymástól eltérő mustrája mond valamelyest ellent annak, hogy valaha ugyanazon oltárhoz tartoztak, ám ez sem egyedi eset a középkori szárnyasoltárok sorában.[3] A négy kép mindegyike erősen elvékonyított, az alig 2-3 mm vastagságban megmaradt eredeti hordozót másodlagos táblához rögzítették, majd – egy későbbi időpontban – parkettázták is. Elképzelhető tehát, hogy a négy kép eredetileg két, két oldalán festett szárnytáblához (akár egyetlen szárnyhoz) tartozhatott, a szétfűrészelésre pedig nagy valószínűséggel még a 19. század folyamán került sor, hiszen Ipolyi fent említett hagyatéki leltárában a képek már külön tételszámmal szerepelnek. Talán a szétválasztás során sérülhettek a festett felületek (különösen a hétköznapi nézet két képe, illetve azok háttere), és ekkor keletkezhettek a kisebb méretbeli különbségek is a táblák között, amelyeket minden bizonnyal körül is vágtak.

Genthon István 1948-as jegyzéke a festő stílusát tirolinak vélte, ezt a véleményt vette át Mucsi András is a múzeum 1964-es katalógusában, kiegészítve azzal,

* A tanulmány alapjául szolgáló kutatást az MTA PPD 462027 prémium posztdoktori támogatás és az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj tette lehetővé.

1 Esztergom, Keresztény Múzeum, ltsz. 54.37, méretei: 69 × 59,5 cm.

2 Esztergom, Keresztény Múzeum, ltsz. 55.34 (74,5 × 60 cm), 55.35 (70 × 60,3 cm), 55.36 (75 × 60 cm) nyilvántartva. Ipolyi említett hagyatéki leltárában: „129. Három apostol egész alakban. Aranyalapon. Durva festmény deszán a XVI. sz. elejéről."; „117. Hat apostol egész alakban. XV–XVI. sz."; „126. Három apostol. A 129. szám párja."

3 Ld. pl. a lőcsei *Vir Dolorum*-oltár háttereinek különböző mustráját.

1. Erzsébet, Szent Anna harmadmagával és Mária Magdolna
Esztergom, Keresztény Múzeum (fotó: Mudrák Attila)

hogy a négy kép egyikének hátoldalán, a „rácsozást" megelőzően a Kapeller család neve volt olvasható.[4] A feliratból kiindulva (valamint a Kapeller család származására és birtokaira való tekintettel) a képet, tirolinak gondolt stílusa ellenére, sárosi származásúnak tartotta. Ez utóbbi elképzelés azután tovább élt a későbbi szakirodalomban is.[5] Az Ipolyi-gyűjtemény számos táblaképének hátoldalán olvasható, minden bizonnyal a főpap otthonában való elhelyezésre utaló, szénnel vagy grafittal írt megjegyzés (pl. „a régi szalonbul"). Ezek a feliratok talán valamelyik költözés, csomagolás során kerülhettek az alkotásokra. Néhány kép hátoldalán valószínűleg hasonló célzattal szerepel a német „Kapelle" felirat is.[6] Felmerül tehát annak lehetősége, hogy az itt tárgyalt képek hátoldalán korábban megfigyelt, mára megsemmisült felirat nem a Kapeller család nevére, ha-

4 *Magyarország műemléki topográfiája*, I. *Esztergom*, 1. rész: *Esztergom műemlékei*. Szerk. Gerevich Tibor. Összeállította Genthon István. Budapest, Műemlékek Országos Bizottsága, 1948. 28; Boskovits Miklós–Mojzer Miklós–Mucsi András: *Az esztergomi Keresztény Múzeum képtára*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1964. 126–128.

5 A táblakép irodalmát ld. összefoglalva itt: Sarkadi Nagy Emese: *A Keresztény Múzeum középkori magyarországi, a német és osztrák tartományokból származó tárgyainak online katalógusa*. Esztergom, Keresztény Múzeum, 2017. PURL https://www.keresztenymuzeum.hu/collections.php?mode=work&wid=238&page=0&vt=; Sarkadi Nagy Emese: *Műhelytitkok – Workshop Secrets. Rendhagyó kalauz a Keresztény Múzeum középkori magyarországi, valamint a német és osztrák tartományokból származó műalkotásainak gyűjteményéhez*. Esztergom, Keresztény Múzeum, 2018. 33–34.

6 Ld. pl. az 55.348 leltári számú, Áldó Krisztust mutató táblakép régi keretének hátoldalát.

2. Az apostolok búcsújának részlete
Esztergom, Keresztény Múzeum (fotó: Mudrák Attila)

nem a képnek Ipolyi gyűjteményében való elhelyezésére utalt ebben az esetben is.

Ráadásul, a magyarországi szakirodalomban elterjedt fenti nézetekkel szemben, a korábbi német nyelvű kutatásban felbukkan egy másik, eddig többnyire figyelmen kívül hagyott, elfelejtett vagy elvetett összefüggés, amelyre most érdemes újfent ráirányítanunk a figyelmet. Otto Benesch az általa Winzendorfi mesternek hívott festőnek attribuált – egyéb alkotások mellett – bizonyos, az esztergomi prímási galériában őrzött festményeket, amelyek belső oldalukon Fülöp, András, Jakab, Tádé és Tamás alakját mutatják, külső oldalukon pedig az *Apostolok búcsú*ját, valamint női szenteket.[7] Leírása alapján ezek egyértelműen azonosíthatóak az itt tárgyalt táblaképekkel. A felvetést később Alfred Stange elvetette, nem egészen világos, milyen indokkal.[8] Otto Benesch azonban több írásában is visszatért az attribúcióhoz, az Albrecht mester követőinek sorában

7 Otto Benesch: Bemerkungen zu einigen Bildern des Joanneums. *Blätter für Heimatkunde*, 7. 1929. 65–73, itt: 66. Uő: Der Meister des Krainburger Altars (1930). In: *Collected Writings*, III. *German and Austrian Art of the 15th and 16th Centuries.* Ed. by Eva Benesch. London, Phaedon, 1972. 174; valamint Uő: Die Gemäldesammlung des stiftlichen Museums. In: *Katalog der stiftlichen Kunstsammlungen*. Hg. von Wolfgang Pauker. Klosterneuburg, Augustinus Verlag, 1937. 35–161, itt: 75–76 (ebben a három később említendő klosterneuburgi táblát is mesterünknek tulajdonítja).

8 „Die genannten Tafeln in Esztergom mit Aposteln auf den Vorderseiten, einem Apostelabschied aussen gehören nicht in diesen Zusammenhang." Alfred Stange: *Deutsche Malerei der Gotik.* XI. *Österreich und der ostdeutsche Siedlungsraum von Danzig bis Siebenbürgen in der Zeit von 1400 bis 1500.* München, Deutscher Kunstverlag, 1961. 68.

3. Tamás, Fülöp és Máté apostolok
Esztergom, Keresztény Múzeum (fotó: Mudrák Attila)

emlékezve meg az általa Winzendorfi mesternek hívott festőről és alkotásairól.[9] A szükségnevet a bécsi Kunsthistorisches Museum gyűjteményében őrzött, Mária halálát ábrázoló, a winzendorfi plébániatemplomból 1900-ban Bécsbe szállított táblakép kínálta. Írásaiban Benesch az œuvre-höz sorolja – Ludwig Baldasst és Otto Pächtet követve[10] – a grazi Joanneumban őrzött St. Kathrein-i oltárt, két kreuzensteini oltárszárnyat, valamint saját megfigyeléseként egy Stift Schläglben őrzött Szent Kristóf-táblát, három Klosterneuburgban fennmaradt táblaképet és az esztergomi festményeket. A felsorolt attribúciók, mint látni fogjuk, nem mind állják ki a friss stíluskritikai vizsgálat próbáját, az esztergomi képek esetében azonban kétségtelennek tűnik a Kunsthistorisches Museum képével való összefüggés, amely a Keresztény Múzeum szakirodalmában úgy tűnik, a későbbiekben félreértés áldozata lett. A négy táblaképet a múzeum 1964-es katalógusa sárosinak titulálja, egy-

9 Ld. a 7. jegyzetben idézett műveket. Elképzelését egyedül Mucsi András vette át, amikor – szemben saját 1964-ben közzétett meghatározásával – az esztergomi képtár 1975-ben megjelent vezetőjében már a Winzendorfi mesternek tulajdonítja a táblákat; ezt azonban a későbbi magyar szakirodalom figyelmen kívül hagyta. Mucsi András: *Az esztergomi Keresztény Múzeum Régi Képtárának katalógusa*. Budapest, Corvina Kiadó, 1975. 24–25.

10 Ludwig Baldass: Gemälde. In: *Gotik in Österreich*. Hg. von Wilhelm Suida. Wien, Belvedere–Krystall-Verlag, 1926. 33–34; Otto Pächt: *Österreichische Tafelmalerei der Gotik*. Augsburg, Filser, 1929. 71. Baldass és Pächt még nem alkalmazzák a Benesch által bevezetett Winzendorfi mester szükségnevet, ők St. Kathrein-i mesterről beszélnek, neki tulajdonítva a winzendorfi *Mária halála* képet is.

4. Júdás, Jakab és Mátyás apostolok
Esztergom, Keresztény Múzeum (fotó: Mudrák Attila)

úttal pedig (talán tévesen azonosítva Benesch javaslatát?) a Winzendorfi mesternek tulajdonít négy másik, apostolokat ábrázoló táblaképet.[11] Ez utóbbiak azonban sem stiláris, sem egyéb vonatkozásban nem mutatnak kapcsolatot a Kunsthistorisches Múzeumban őrzött winzendorfi táblával, és Benesch fent idézett leírása sem alkalmazható rájuk.

A bécsi múzeumban őrzött *Mária halála*-ábrázolás azonban kétségtelenül, minden szempontból tökéletes társa az itt bemutatott esztergomi alkotásoknak (5. *kép*).[12] A kompozíció középpontjában Mária ferdén elhelyezett ágya áll, előtte két apostol térdel, mögötte kissé szűkösen helyezkednek el a többiek. Az ágyvég mögött angyalok csoportja nagy méretű graduálé fölé hajolva énekel, előttük János apostol áll, köpenyét arcához emelve a gyász gesztusával. A földi jelenet fölött, vörös szeráfok alakjából képzett mandorlában, Krisztus áldást osztó alakja jelenik meg, bal karján a fiatal, kék ruhás Máriát tartja, magához véve őt a Mennyek országába.

11 Esztergom, Keresztény Múzeum, ltsz. 56.497, 56.498, 56.499, 56.500.

12 Kunsthistorisches Museum, Wien, ltsz. GG 5961. 158 × 132 cm. A képet 1902-ben helyezték át vászonra a Kunsthistorisches Museumban, 1922-ben több helyen kiegészítették, 1939-ben több 19. század végi átfestést eltávolítottak, ekkor tárták fel többek között a macskát is a kép előterében. (A dokumentációért Guido Messlingnek tartozom köszönettel.) Vö. még Monika J. Holy: *Tod Mariae aus der Pfarrkirche von Winzendorf.* Aufnahmearbeit am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien. Kézirat. 1993. 1. (A kézirat kizárólag a klosterneuburgi kolostor könyvtárában lelhető fel. A kézirathoz való hozzáférést Wolfgang Hubernek köszönöm.)

5. Mária halála, táblakép a winzendorfi plébániatemplomból
Kunsthistorisches Museum, Wien (Fotó: KHM-Museumsverband)

Szembetűnő, hogy a mester küzdött a perspektíva-ábrázolás kihívásaival. A teret a 15. század közepének jól ismert metódusával, az ágy ferde elhelyezésével igyekszik tagolni, ám az ágy ábrázolása önmagában sem nevezhető kimondottan jól sikerültnek: síkja enyhén hátrafelé dől, Máriának le kellene gurulnia, ám velünk szembe forduló pozíciója ellensúlyozza ezt a jelenséget. A bal oldali ágyvég lényegesen alacsonyabb, mint a jobb oldali, ennek megfelelően az ott álló Jakab apostol is a többi apostolhoz és különösen a jobb ágyvég mögött álló angyalok nyúlánk alakjához képest aránytalanul alacsony. Az apostolok testarányainak időnként kissé torz ábrázolása, de fiziognómiájuk is a megszólalásig egyezik az esztergomi alakokéval; mindkét képen feltűnőek a meglehetősen durva vonások, dülledt, szinte gömbölyű szemek, határozott vonalú, rendszerint lefelé görbülő ajkak, amelyek gyakran enyhén szétnyílnak, látni engedvén a felső fogsort. Könnyen felismerhetővé teszi a mester alkotásait a jellegzetes, ismétlődő redőkezelés is: míg a tunikák, köntösök a test előtt párhuzamos, szinte sípszerű redőkbe rendezve jelennek meg, gyakran a has alatt keskeny övvel összekötve, addig a karokon, a könyök alatt, a köpenyeken megtörő redők szögletesek, keményen töredezettek. Ez a megoldás, mint látni fogjuk, végigkíséri a mester alkotásait. A Krisztus karján ülő, kék ruhás Mária-alak a megszólalásig hasonlít az esztergomi Mettercia-ábrázoláson megjelenő Máriára. Ezenfelül a négy kép méretei úgy illeszkednek a bécsi oltárképhez, hogy könnyen elképzelhető akár egy oltárszerkezethez való tartozásuk is: a négy tábla eredetileg talán a Mária halálát ábrázoló középkép egyik mozgószárnyát képezte.[13] Mind a méretek, mind a stílus alátámasztják a feltételezést, felmerül azonban néhány kisebb, főként a képi programra vonatkozó ellentmondás is. Ha a középképen már megjelennek az apostolok Mária halálos ágya körül, elképzelhető-e, hogy a szárnyak belső oldalán is a tizenkét apostol alakja legyen felsorakoztatva? Ráadásul az oltár hétköznapi oldalán is megjelentek, az *Apostolok búcsúja* jelenet részeként. Amennyiben tehát azonos szerkezethez tartoztak, az oltár programja hangsúlyosan az apostolok ábrázo-

6. Mária halála, a braunaui pékek oltárának (Bäcker Altar) predellaképe Braunau am Inn, plébániatemplom

13 Bár a méretek nem illeszkednek centiméterre pontosan, nem tudjuk, a szárnytáblákból mennyi hiányzik, a kettéfűrészelésnek a táblák mekkora felülete esett áldozatul, milyen széles volt a mozgószárnyak keretléce. Mindezek magyarázatot adhatnak a kis különbségekre, arányaikban azonban a táblák kétségkívül igen közel állnak a középképhez. (A középkép 158 × 132 cm, a szárnytáblák: 74,5 × 60 cm, 70 × 60,3 cm, 75 × 60 cm, illetve 69 × 59,5 cm.)

7. Töviskoronázás
John G. Johnson Collection, Philadelphia Museum of Art, Cat. 716.

lása köré szerveződött, miközben a középpontban mégiscsak Mária elszenderedése állt.[14]

A rendelkezésünkre álló adatok szerint a nagy méretű középkép a winzendorfi plébániatemplomból került 1900-ban Bécsbe.[15] Történetét 1826-ig tudjuk visszakövetni, ebben az évben említette a *Mária halála* képet egy útleírás.[16] Az ezt követő években a festmény többször is szerepelt a templom leírásában, azonban minden alkalommal csak a *Mária halála*-ábrázolásról szóltak, az oltár többi részéről nem esett említés.[17] Úgy tűnik tehát, a 19. század elején csak maga a középkép állhatott itt, a retábulum eredeti formájáról, többi részéről nincs információnk, ahogyan azt sem tudjuk biztosan, hogy eredetileg Winzendorfban állt-e a szóban forgó oltár, vagy csak a középkép került oda egy későbbi időpontban.

Mintegy fél évszázaddal később, 1880 körül írta M. A. Becker, hogy a hagyomány szerint a táblakép az emmerbergi vár kápolnájából került a winzendorfi plébániatemplomba.[18] Az információ hitelessége sajnos nem ellenőrizhető, ám természetesen nem is zárható ki. A Winzendorf közelségében elhelyezkedő és a faluval a középkor óta szoros kapcsolatban álló vár 15–16. századi történetéről sajnos vajmi keveset tudunk, az oltárképről pedig sehol sem esik említés.[19] Ugyanakkor, bár a kép teljesen általánosan winzendorfi eredetűként ismert a szakirodalomban, és a mester szükségneve is ennek megfelelően vált elterjedtté, egyelőre sajnos olyan adatot sem sikerült találnunk, amely valóban igazolná az oltár középkori winzendorfi használatát. Megfontolan-

14 Amennyiben azzal számolunk, hogy a méretegyezés ellenére a szárnytáblák nem ehhez a középképhez tartoztak, az egyúttal arra utal, hogy az ún. Winzendorfi mester műhelyében több, egymáshoz méretben igen közel álló retábulum is készülhetett. A képek összetartozására utalhatna az a tény is, hogy a szárnytáblákhoz hasonlóan a középképet is kettéfűrészelték és/vagy elvékonyították, talán ennek következtében sérült a festett felület is nagyobb foltokban. Lehet, hogy emiatt volt szükség a festmény (1902-ben a Kunsthistorisches Múzeumban végzett) vászonra való áthelyezésére. A beavatkozásra talán már eredetileg is a faanyag rossz állapota miatt került sor. (Ld. ehhez Eduard Ritschl restaurátori beszámolóját: Niederösterreichisches Landesarchiv, Winzendorf, HA Hernstein K 13/186.)

15 „5961 österr., um 1490, Marientod, erworben 1900 aus der Pfarrkirche Winzendorf" (Akten der Central Commission, Z1. 67 ex 1900, Z1.25/ex 1900, Z1/Gal/1975. Idézi: Holy 1993 *(ld. 12. j.)* 23: 1. jegyzet.

16 N. n.: Ausflug in einige Umgebungen von Neustadt und einige Punkte des Weges nach dem Schneeberg. *Archiv für Geschichte Statistik, Literatur und Kunst*, 17. 1826. 4.

17 Franz Schweickhart, Ritter von Sickingen: *Darstellung des Erzherzogtums Oesterreich unter der Ens*, VII. Wien 1833. 196–197, valamint: *Kirchliche Topographie von Österreich. Historische und Topographische Darstellung von Wiener Neustadt und ihren Umgebungen. Der ersten Abtheilung, Österreich unter der Enns, diesseits der Donau*, VIII. Hg. von Maximilian Fischer. Wien, 1832. 87. Valamint ld. a Monika Holy által említett winzendorfi inventáriumokat: Inventare von Winzendorf 1875, 1881, 1897, Wien Diözesanarchiv. Holy 1993 *(ld. 12. j.)* 1.

18 Holy 1993 *(ld. 12. j.)* 1; Moritz Alois Becker: *Alphabetische Reihenfolge und Schilderung der Ortschaften in Niederösterreich*, I. Wien 1879–1885. 548. Ugyanezt írja: Josef von Zahn: *Geschichte von Hernstein in Niederösterreich und den damit vereinigten Gütern Starhemberg und Emmerberg*. Holzhausen–Wien, 1889. 412. („auch das Altarbild aus dem Ende des 15. Jahrhunderts wird von einigen gelobt. Es ist beim Verfalle von Emmerberg aus dessen Schlosskapelle hierher übertragen worden.")

19 Franz Schweickhart, Ritter von Sickingen: *Darstellung des Erzherzogtums Oesterreich unter der Ens*, I, Wien, 1831. 260. Ld. még Joseph Bergmann: Die Truchesse von Emersberg. *Mittheilungen der kaiserl. königl. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, 2. 1857. 39–41; Holy 1993 *(ld. 12. j.)* 1. Ronald Woldron: *Die Burg Emmerberg. Studien zur Baugeschichte.* Unveröffentlichte Diplomarbeit an der Universität Wien 1997. Az említések mindegyike csak a *Mária halála* képet említi, sehol sem esik szó hozzá tartozó egyéb oltártöredékekről, táblaképekről. Akkor is csak erről a képről értesülünk, amikor 1896-ban elkészül egy restaurátori jelentés, amelyet Eduard Ritschl, a császári képtár (a későbbi Kunsthistorisches Museum) restaurátora jegyez. A jelentés a *Mária halála* tábla rossz állapotát ecseteli, mindenekelőtt a nedvességre hivatkozva, és a súlyos vetemedés miatt azt javasolja, hogy a képet Bécsbe vigyék, ahol parkettázott megerősítést kaphat („mittelst eines Rostes der hinten ungebracht wird, wieder flach gemacht werden muss"). NÖ Landesarchiv, Winzendorf,

dó azonban, az M. A. Becker és Joseph von Zahn által hivatkozott emmerbergi hagyomány ellenére, hogy az ábrázolás tulajdonképpen jól illeszkedik a winzendorfi templom Mária mennybevétele titulusához. Mária halálának ábrázolása fölött a képen hangsúlyosan jelenik meg a mandorlában Krisztus alakja, amint éppen magához emeli anyját a Mennyek Országába. A részlet viszonylag elterjedt más, korábbi, az Albrecht mester köréhez kapcsolható *Mária halála*-ábrázolásokon is, esetünkben azonban kiegészítő elemként az Angyalok kórusa is felbukkan az ágyvégnél, amely már legkevésbé sem általános Mária elszenderedésének ábrázolásain; annál inkább hozzátartozik a mennybevétel örömünnepéhez. A *Szent Szűz halála és mennybevétele* szorosan összekapcsolódó témák, ábrázolásunk tehát könnyen lehetett akár a winzendorfi templom főoltárának középképe.[20] Jól beleillik ez az elképzelés a templom építéstörténetébe is, amely szerint a korábbi, kisebb templomépületet az 1460–1470-es években bővítették.[21] Ezt követően készülhetett új retábulum a templom oltára számára, abban az időszakban, amikor írott forrás által is igazoltan a Teufel család volt a templom fenntartója, mecénása.[22]

Winzendorf Bécstől délre, Bécsújhely közvetlen közelében, tőle mintegy tíz kilométerre nyugatra helyezkedik el. Ha a Kunsthistorisches Museumban őrzött táblakép eredete nem is igazolható egyértelműen, a környékről való származása több okból is valószínű. Ha eredetileg nem a winzendorfi plébániatemplomban állt az oltár, akkor sem valószínű, hogy nagyon messziről menekítették volna oda. A kép stílusa ráadásul – mint látni fogjuk – leginkább a közeli, bécsi és bécsújhelyi műhelyekkel áll kapcsolatban. Míg az esztergomi szárnytáblák esetében sárosi eredetről és tiroli stíluskapcsolatokról esett szó a korábbiakban, a középkép festőjének összefüggésében, ahogyan már említettük, többször is felmerült az Albrecht-oltár mesterének hatása.[23] A Kunsthistorisches Museum képét az Albrecht-oltár *Mária halála*-ábrázolásával összevetve, aligha tagadható ez a kapcsolat. A Winzendorfi mester minden bizonnyal jól ismerte az egykori karmelita oltár kompozícióit, de ezenfelül bizonyos stíluselemek és az alakok fiziognómiája valóban arra utal, hogy mesterünk otthonosan mozgott ebben a környezetben. A winzendorfi szentek gesztusai, bizonyos arctípusai, kemény vonásai azonban még közelebb állnak az Albrecht mester követőjének tulajdonított, 1450 körül készült aggsbachi oltár tábláihoz, azon belül is különösen a hétköznapi oldal ábrázolásaihoz. Krisztus passiójának aggsbachi jelenetein a redőkezelés, a keményen, szögletesen töredezett redők váltakozása a test előtt kialakuló párhuzamos sípredőkkel, szintén igen közel áll a winzendorfiként emlegetett mester képeihez. A *Mária halála*, illetve az esztergomi táblaképek festője az Albrecht mester „köpenye alól" került ki, egy-

HA Hernstein K 13/186. A meglehetősen nehezen olvasható szöveg átírásában nyújtott segítséget Majorossy Juditnak köszönöm.

20 „The Death or Dormition of the Virgin derives from apocryphal sources and has been linked with her assumption into heaven since the legend's beginnings. Indeed the Byzantine church, where the feats emerged, referred to it as both the Dormition and the Assumption. [...] It became a common scene [...]" Donald F. Duclow: Dying Well: The Ars Moriendi and the Dominion of the Virgin. In: *Death and Dying in the Middle Ages.* Ed. by Edelgard E. DuBruck–Barbara Gusick. New York, Peter Lang, 1999. 387. Valamint az angyalok karára vonatkozóan ld. „In besonderer Weise sind die Engel an den Geschehnissen beim Lebensende Mariä beteiligt: sie kommen mit Christus in der Sterbestunde zu Maria und begrüßen sie bei ihrer Aufnahme in den Himmel. [...] Zunächst vorwiegend auf die Christophanie beim Tod Mariä bezogen, wurden im Verlaufe des Hochmittelalters die Engel unmittelbarer in Zusammenhang mit Maria gebracht: dank der Stellung, die Maria im göttlichen Heilsplan zugewiesen ist, vermag sie nach ihrer Erhebung als Königin der Engel die Engel zu regieren (diesen Rang gibt ihr z. B. die Lauretanische Litanei). Im 15. Jh. finden sich die Engel mehrfach auch bei Darstellungen, die die Himmelfahrt Mariä vorstellen." Karl-August Wirth: Engelchöre. In: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, V. Stuttgart, Druckenmüller, 1967. 555–601; RDK Labor, PURL: <http://www.rdklabor.de/w/?oldid=93199>

21 A bővítéshez ld. Rudolf Koch: Baugeschichte und kunsthistorische Bedeutung der vorbarocken Anlagen. Die mittelalterliche Kirche Maria Himmelfahrt in Winzendorf. *Archaeologia Austriaca*, 74. 1990. 154.

22 „1480 – Ecclesia in Winzendorf. Collator Tewfel" – Salzburger Matrikel im Notenblatt der Kaiserlichen Akademie 1852. 280. Hivatkozza Zahn 1889 *(ld. 18. j.)* 409. Véleménye szerint a templom ebben az időszakban a család privátkápolnájának tekinthető. A Teuffel család már a 14. század folyamán tett alapítványt a templom javára: „Für das 15. Jahrhundert ist für Winzendorf ein Bestand von 13 Häusern nachzuweisen. In diesem Jahrhundert ging der Besitz der Stubenberger an das ritterliche Geschlecht der Teufel über, die bereits 1377 die Stiftung einer Wochenmesse für die »capella beatae virginis Mariae in Winssendarff« tätigten." Ld. URL http://www.historischer-grundbuchauszug.at/geschichte-winzendorf-muthmannsdorf. (Letöltve: 2020. 12. 11.). A család később, a 16. század folyamán impozáns temetkezési hellyé alakította a templomot. Erre vonatkozóan ld. Christopher Rhea Seddon: Die Alte Pfarrkirche „Maria Himmelfahrt" zu Winzendorf als Begräbnisstätte der Freiherrn von Teufel. *Studia Minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis*, 49. 2002. 255–270; valamint Gertrud Buttlar-Gerhartl: Ein Epitaph für Herzogin Elisabeth von Sachsen (+1594) in der Alten Winzendorfer Pfarrkirche. *Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich*, Neue Folge 53. 1987. 37–46.

23 Benesch 1929 *(ld. 7. j.)* 66; Benesch 1937 *(ld. 7. j.)* 75–76; Pächt 1929 *(ld. 10. j.)* 71; Stange 1961 *(ld. 8. j.)* 68; Meister von Winzendorf. In: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, XXXVII. Hg. von Hans Vollmer. Begründet von Ulrich Thieme–Felix Becker. Leipzig, E. A. Seemann, 1989. 356. A bécsi stíluskapcsolat mellett felmerült bajor és tiroli összefüggés is, ezekre később visszatérünk.

8. Szárnyasoltár St. Kathreinból, ünnepi nézet
Alte Galerie, Universalmuseum Joanneum, Graz

értelmű ugyanakkor az is, hogy jóval keményebb stílusa határozottan elválasztja elődjétől, bizonyos arctípusai, redőkezelése sokkal inkább a hatvanas-hetvenes években működő műhelyekkel mutatnak kapcsolatot. A *Mária halála*-ábrázoláson az ágy mögött, a jobb szélen álló, a szerkönyvet tartó fiatalabb, kerek hajviseletű, nagy orrú apostol arctípusa a Schottenmeister követőinek, munkatársainak környezetéből ismert fiziognómiákat idézi emlékezetünkbe. Az alakok általános fiziognómiai jellegzetességei, a már említett durva, olykor szinte groteszk arcvonások, a kiugró, kissé gömbszerű szemek leginkább a Winkler-epitáfium mesteréhez köthető alkotások irányába mutatnak; a Liebfrauenkirche egyik-másik prófétájának arca vagy a braunaui ún. Pékek oltára *(Bäcker-Altar)* alakjai kifejezetten arra engednek gondolni, hogy mesterünk ebben a stíluskörnyezetben dolgozhatott *(6. kép)*. Az Albrecht-oltár, illetve a Winkler-epitáfium mesterének németalföldi ele-

9. Szárnyasoltár St. Kathreinból, hétköznapi nézet
Alte Galerie, Universalmuseum Joanneum, Graz

mekben gazdag stíluskörnyezetéről szólva ugyancsak érdekes elem a *Mária halála* képen már említett, Mária fejénél álló angyalok kara, amely egyértelműen a Genti oltár éneklő angyalainak csoportját juttatja eszünkbe.[24]

A bécsi és az esztergomi táblák mellé szorosan felsorakoztatható egy, a Philadelphia Museum of Artban őrzött, a John G. Johnson-gyűjteményből származó, *Krisztus töviskoronázásá*t ábrázoló, az 1460–1475 közötti évekre keltezett táblakép *(7. kép)*.[25] Az álló formátumú festmény középpontjában Krisztus ül, két poroszló húzza fejére a töviskoronát durva botok segítségével. A jobb oldali poroszló mögött két bámészkodó, a kor

24 Hasonló angyalokkal találkozunk a bécsi Maria am Gestade-templom *Mária koronázása* táblaképén is. Az összefüggésekre szintén felfigyelt Holy 1993 *(ld. 12. j.)* 6–7.

25 Philadelphia Museum of Art, John G. Johnson Collection, Cat. 716. Méretei: 58,1 × 43,2 cm. Ld. PURL https://philamuseum.org/collections/permanent/102525.html.

10. Utolsó vacsora és Születés, oltárszárny két oldala ismeretlen magángyűjtemény (reprodukció)

mártíriumjelenetein jellegzetes, egymással diskuráló alak jelenik meg. Egyikük talán Pilátus. A teret hátulról alacsony, vörös mellvéd határolja, a tarka kőpadló a fentebb ismertetett képekről is ismerős. A festmény alakjainak arányai, szín- és redőkezelése, az arcok jól felismerhető jellegzetességei az itt bemutatott táblák közeli rokonaként határozzák meg az amerikai gyűjtemény darabját. Származásáról sajnos ott sincs pontosabb információ: a John G. Johnson-gyűjteménybe való bekerülés előzményeit nem ismerjük. A múzeumi dokumentációban és a korábbi irodalomban még Multscher követőjének alkotásaként, az intézmény újabb, online katalógusában már alsó ausztriai vagy stájer származásúként szerepel.[26] Régies jelleget kölcsönöz a képnek, és az Albrecht-oltár időszakát idézi az esztergomi és bécsi képek mustrás hátterétől eltérő, poncolt minta az aranyozott háttér szegélyén, valamint Krisztus glóriáján. A bécsi középkép, az Esztergomban őrzött táblák és a philadelphiai kép stílusukban sokkal közelebb állnak egymáshoz, semhogy kapcsolatukat, a mesterazonosságot vitatni lehetne. És sokkal közelebb állnak egymáshoz, mint bármi más, amit a korábbi szakirodalom rajtuk kívül a Winzendorfi mester œuvre-jébe sorolt.

A jelek szerint azonban ebben az esetben is érdemes inkább műhelyszervezetben, mint önálló mesterben gondolkodnunk: a winzendorfi *Mária halála*-ábrázolás és az esztergomi táblák egymással szoros rokonságban álló alakokat mutatnak, bizonyos, kisebb különbségek mégis érzékelhetőek közöttük is, és a stílus viszonylag egységes volta ellenére, már ezeket szemlélve is felveti a gyanú, hogy talán két külön festő működhetett együtt. Ez a különbségtétel még kézzelfoghatóbbá válik, ha a szakirodalom által a Winzendorfi mester kapcsán gyakran emlegetett, felirata által 1475-re keltezett St. Kathrein-i oltár tábláit vesszük szemügyre *(8–9. kép)*.[27] A két oltár közti tagadhatatlan összefüggés miatt a mestert a régebbi említések hol Winzendorfi, hol St.

26 A táblakép valószínűleg szárnyasoltár mozgószárnyának ünnepi oldalához tartozott. Hátoldala parkettázott. A dokumentáció megküldését Emma Gunuey-nek köszönöm. A képhez ld. *Catalogue of a Collection of Paintings and Some Art Objects*, III. German, French, Spanish and English Paintings and Art Objects, Modern Paintings. Ed. by W[ilhelm] R[einhold] Valentiner. Philadelphia, John G. Johnson, 1914. 4: no. 716, 225; *Paintings from Europe and the Americas in the Philadelphia Museum of Art. A Concise Catalogue*. Ed. by Curtis R. Scott. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1994. 172.8. John G. Johnson Collection, Cat. 716. A nyomtatott katalógusok még a munderkingi oltár sváb mesterének munkájaként kezelik a képet, ahogyan korábban Stange is: Alfred Stange: *Deutsche Malerei der Gotik*, VIII. *Schwaben in der Zeit von 1450 bis 1500*. Berlin, Deutscher Kunstverlag, 1957. 120. Később Alfred Stange: *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer*, II. *Oberrhein, Bodensee, Schweiz, Mittelrhein, Ulm, Augsburg, Allgäu, Nördlingen, von der Donau zum Neckar*. München, Bruckmann, 1970. 185: Nr. 818 az allgäui alkotások között tartja számon.

27 Alte Galerie, Universalmuseum Joanneum, Graz, ltsz. 328

Kathrein-i mesterként emlegetik. A kapcsolat azonban, mint rendszerint, itt is összetettebb ennél.[28]

A St. Kathrein-i oltár ünnepi oldalán első látásra még kevésbé egyértelmű az itt tárgyalt képekkel való szoros összefüggés, mégis, az arctípusok és a redőkezelés – a keményen törő redők és a test előtt képződő párhuzamos, sípredők kombinációja – már itt is érezhetővé teszi a műhelykapcsolatot. Az oltalmazó, köpenyes Madonna szigorú, határozott kontúrú arcvonásai egyértelműen az esztergomi női szentek vonásait juttatják eszünkbe. A Mária jobbján álló angyal enyhén nyitott szája, kivillanó fogai, egész típusa pedig a bécsi kép éneklő angyalait idézik, nyakának sűrű ráncai szintén visszatérő elemei a winzendorfi középkép alakjainak. A hétköznapi oldal szentjeit szemlélve pedig már minden kétség kizárható az oltárok műhelyösszefüggésének tekintetében. Leginkább talán a kezében nyilat tartó Szent Sebestyén alakja könnyíti meg az azonosítást: a szent testábrázolásának arányai, a felsőtesthez képest kissé alacsonynak tűnő alsótest, a behajlított bal láb arányai, a térd anatómiailag elképzelhetetlen pozíciója az esztergomi táblákon is visszatérő jelenségek. A fent említett jellegzetes redőkezelés, valamint az arc részletei csak ráerősítenek az eddigiekre: a St. Kathrein-i oltáron biztosan dolgozott az a festő (vagy azon festők egyike), aki a winzendorfi, illetve esztergomi táblaképek alkotója.[29] De tetten érhető itt egy másik kéz is, amelyik a St. Kathrein-i oltár tábláinak, alakjainak többségét jegyzi, akinek személyes stílusjegyei némileg különböznek az itt bemutatottaktól és a bécsi, esztergomi képeken látottaktól, mégsem tekinthetőek ezektől függetlennek. A St. Kathrein-i képek az elemzett táblákkal a különbségek ellenére is szoros kapcsolatot mutatnak, ahogyan a III. Frigyes körül megragadható bécsújhelyi stíluskörnyezettel is, amelyet korábban említettünk. Ugyanilyen kétségtelen mindeközben a St. Kathrein-i oltár képeinek a korábbi osztrák szakirodalomban említett, az Albrecht-oltárra visszavezethető összefüggése is.[30] Bizonyos kompozíciók – így az *Angyali üdvözlet* szerkezete, a hátterek kialakítása, a szobabelső ábrázolása, egyértelműen felidézi az Albrecht-oltárról ismert megoldásokat, de az ábrázoltak némelyikének fiziognómiája is az Albrecht mester alkotásairól lehet ismerős.

St. Kathrein földrajzilag sincs távol Winzendorftól, mindkettő a középkori Stájerország csücskében található Bécsújhely vonzáskörzetébe sorolható. Érdekes ebben az összefüggésben Alfred Stange sajnos részletesebben ki nem fejtett megjegyzése, amely a St. Kathrein-i oltár festőjét mint Bécsújhelyen működőt tartja számon.[31] Stílusát tekintve Stange úgy gondolja, hogy a mester korai időszakában Albrecht mester hatása alatt állt, ennél hangsúlyosabbnak tartja azonban a Pollingi táblák mesterével való kapcsolatot, amelynek alapján a mester bajor származását valószínűsíti. A mester alkotásai közé sorolja, részben a korábbi irodalom nyomán, a klosterneuburgi három táblát, a Stift Schläglben őrzött Szent Kristóf-képet, a két Kreuzensteinban őrzött festményt, valamint egy, 1923-ban a Dorotheumban elárverezett *Utolsó vacsora*-ábrázolást (és egyébként, ahogyan korábban említettük, elveti a Benesch által javasolt esztergomi táblakép idetartozását).[32]

A három klosterneuburgi festmény kétségkívül az Albrecht mester követőinek köréből került ki – ez erősen roncsolt állapotuk ellenére is megállapítható – és mindhárom közelebb áll korban és jellegben az Albrecht-oltár stílusához, mint az itt tárgyalt emlékek köréhez. Sem-

28 Ld. Thieme–Becker 1989 *(ld. 23. j.)* 356; Baldass 1926 *(ld. 10. j.)* 33–34; Benesch 1929 *(ld. 7. j.)* 66. Benesch 1937 *(ld. 7. j.)* 75–76; Pächt 1929 *(ld. 10. j.)* 71. A St. Kathrein-i oltárhoz: Wilhelm Suida: Altsteirische Bilder im Landesmuseum Johanneum. *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, 1. 1908. 523–537, itt: 528. Összefoglalóan róluk: Anne-Marie Kroupová: Drei mittelalterliche Tafelwerke in Klosterneuburg. Exempel einer provinziellen Nachfolge des Wiener Albrechtsmeisters. *Clavibus Unitis*, 5. 2016. 1–22.

29 A St. Kathrein-i oltár kapcsán többször is felmerült már az itáliai előképek kérdése. Különösen a Joanneum 1982-es katalógusa tér ki részletesen a szerző szerint konkrét hasonlóságokat/előképeket mutató itáliai képekre. Ezek azonban nem mutatnak többet, mint bizonyos, ebben az időben már viszonylag elterjedt prototípusokat, kompozíciós megoldásokat, amelyek nem jelentenek semmiféle stílusbeli, műhelybeli vagy egyéb konkrét összefüggést az itáliai alkotásokkal: *Katalog: mittelalterliche Kunst; Tafelwerke, Schreinaltaere, Skulpturen*. Hg. von Gottfried Biedermann. Graz, Alte Galerie am Landesmuseum Joanneum, 1982. 117–120, Kat. 26.

30 Ld. 27. jegyzet.

31 „War der Maler des hl. Oswald in Judenburg oder – weniger wahrscheinlich – in Graz ansässig, so wirkten zwei andere in dem damals zur Steiermark gehörenden Wiener Neustadt [...]. Der eine war der Maler des Pottendorfschen Votivbildes, der andere der Meister des Kathreiner Altars." Stange 1961 *(ld. 8. j.)* 67. A bécsújhelyi vonatkozás számunkra különösen érdekes a feljebb javasolt, a Winkler-epitáfium mesterének környezetével való stílusösszefüggés miatt.

32 Stange 1961 *(ld. 8. j.)* 68. Stange távolabbi rokonságot vél felfedezni a fenti képek és az egykori lankowitzi ferences kolostor Jörg Gradner által alapított szárnyasoltára között (ma Graz, Diözesanmuseum). „Endlich ist, wenn nicht ihm selbst so doch seiner Werkstatt zuzuschreiben das Altärchen des Ritters Georg von Gradner (+1476) und seiner Frau, das ursprünglich vielleicht eine Stiftung für das Franziskanerkloster in Lankowitz (bei Voitsberg) gewesen ist." A felvetett kapcsolat távolinak tűnik, stílusösszefüggésekkel nem indokolható, a Stange által jelzett mustraazonosság a lankowitzi és a St. Kathrein-i oltárok között ma már nem ellenőrizhető a lankowitzi táblaképek háttereinek erősen sérült volta miatt.

miképpen sem sorolható a Winzendorfi mester vagy műhely alkotásai közé, ahogyan erre már Anna-Marie Kroupová is felhívta a figyelmet.[33] A Benesch által is említett, schlägli premontrei kolostor gyűjteményében őrzött, Szent Kristófot ábrázoló tábla, bár jellegében, felfogásának keménységében halványan valóban idézi a winzendorfi táblákat, közelebbi kapcsolatot szintén nem enged feltételezni.[34] A két Kreuzensteinban őrzött képnek sajnos nem sikerült egyelőre a nyomára bukkannunk, viszont a feljebb körvonalazott műhely szempontjából érdekesnek tűnik a Stange által említett, 1923-ban elárverezett ábrázolás. A bécsi Dorotheum 1923-as árverési katalógusában illusztrálva is megtalálható a hivatkozott, az aukción délnémet iskolának tulajdonított, és 1490–1500 környékére keltezett kép *(10. kép)*.[35] Az *Utolsó vacsora*- és a hozzá tartozó *Születés*-kompozíció minden bizonnyal egy táblakép két oldalát alkotta, a *Születés* az ünnepi, az *Utolsó vacsora* a hétköznapi nézethez tartozott. Utóbbi kétségtelen stíluskapcsolatot mutat az általunk vizsgált alkotásokkal: mind az apostolok fiziognómiája, mind az alakok arányai, a kemény, szögletes redőkezelés, amely váltakozik a test előtt gyakori párhuzamos sípredőkkel, egyértelmű műhelyösszefüggést enged feltételezni. A műhelyben dolgozó különböző festők együttműködésével magyarázható a *Születés* jelenetnek az *Utolsó vacsorá*tól némileg eltérő stílusa, amely azonban egyértelműen emlékezetünkbe idézi, stílusában és kompozíciójában, Mária alakjának megformálásában Florian Winkler 1477 körülre keltezett bécsújhelyi epitáfiumát, a Winkler-epitáfium mesterének névadó festményét.

A fent felsorakoztatott, szétszórt, töredékesen fennmaradt alkotások alapján aligha alkothatunk biztos és határozott képet a műhelyről vagy az oltárok eredeti helyéről, a keletkezés körülményeiről. Annyi mégis megállapítható, hogy az itt felsorolt, a Winzendorfi mester környezetének, műhelyének attribuálható képek tükrözik az Albrecht-oltár műhelyéből merített inspirációkat, de már sokkal inkább sorolhatóak a következő generáció, az 1470-es években meghatározó bécsújhelyi festő, a Winkler-epitáfium mesterének környezetébe.[36] Stíluskapcsolatait tekintve tehát a műhely egyértelműen Bécs vonzáskörzetébe tartozik; megkockáztatható talán – Stange javaslatát is követve – a feltevés, hogy ezek a részben Stájerországhoz köthető alkotások esetleg éppen a tartomány Bécs felőli csücskében, Bécsújhelyen keletkeztek.

Sarkadi Nagy Emese
művészettörténész
Keresztény Múzeum, Esztergom
sarkadie@gmail.com

33 Stift Klosterneuburg, ltsz. GM 40, 41, 42. Kroupová 2016 *(ld. 27. j.)* 1–22.

34 Nem fogadja el a javaslatot a Stift Schlägl gyűjteményi katalógusa sem. Ld. Isfried Hermann Pichler: *Schlägler Gemäldekatalog: Geschichte der Schlägler Gemäldesammlung und Bildergalerie; Verzeichnis der vorhandenen Gemälde*. Linz, Landesverlag, 1987. 289–290. Kat. 13, Inv. Nr. K 7. A képről készült aktuális felvétel megküldéséért Mag. Stephan Weber O. Praem.-nek tartozom köszönettel.

35 *344. Kunstauktion Joseph Freiherr von Dietrich'sche Kunstsammlung*. Wien, Dorotheum, 26. und 27. November, 1923. Nr. 31–32. „31. Süddeutsche Schule, um 1490. Das letzte Abendmahl. Tempera, Holz, 74:85 cm; 32. Süddeutsche Schule, um 1500. Anbetung des Christkindes durch die Madonna, den heiligen Joseph und drei Engeln. Im Hintergrunde hinter einer Steinmauer zwei Hirten, Die Vergoldung des Hintergrundes wurde später abgelöst. Tempera, Holz. 74:85 cm."

36 Mindezek alapján véleményem szerint érdemes fenntartással kezelni azokat az elképzeléseket, amelyek itáliai, tiroli vagy bajor stíluselemeket hangsúlyoznak a Winzendorfi mester munkáiban. Megjegyzendő az is, hogy a Bécsben őrzött táblakép kapcsán, a Kunsthistorisches Museumtól kapott szóbeli információk szerint az utóbbi években felmerült a festőnek Simon von Taisten tiroli mesterrel való azonosítása. Bizonyos hasonlóságok, a szigorú kontúrokkal jellemzett arcok, kemény redők, egyes alakok típusai Taisten falképein némileg érthetővé teszik az ötlet felmerülését, összességében azonban a fent felsorolt művektől jóval több elem választja el, mint amennyi összekapcsolja velük.

Contributions to the Activities of the "Master of Winzendorf"

Among the works in the collection of Arnold Ipolyi that entered the Christian Museum in Esztergom are four panel paintings of unknown provenance, one of which shows Mary Magdalene, the Virgin and Child with Saint Anne (Mettercia; Anna Selbdritt), and Saint Elizabeth, while the other three are depictions of the Apostles. In the literature of recent decades, they were regarded as originating from the historical county of Sáros (now in Eastern Slovakia), but based on their style, there can be no doubt that they are connected to the altar painting from Winzendorf depicting the Death of the Virgin, now in the Kunsthistorisches Museum; furthermore, their dimensions suggest that they might have formed part of the same altar structure as the panel painting held in Vienna. A painting of Christ Crowned with Thorns, now in the Philadelphia Museum, can clearly be attributed to the same painter, while two further works may have been produced in the same workshop: an altarpiece from St. Kathrein held in the Joanneum in Graz, and a panel painting auctioned by the Dorotheum in 1921. Judging from the art historical connections between the pictures, it appears that the painters who were active in the workshop came from the circle of the Viennese Master of the Albrecht Altar; they were familiar with the painterly solutions and compositions used by the circle, although their style is closer to the following generation, among others, to the circle of the Master of the Winkler Epitaph. Based on geographical location and stylistic similarities, it seems most likely that the workshop was active not far from Vienna, somewhere in Styria, perhaps in Wiener Neustadt, in the 1470s.

Emese Sarkadi Nagy
art historian
Christian Museum, Esztergom
sarkadie@gmail.com

TÁRGYSZAVAK

Winzendorf, Bécs, Bécsújhely, Stájerország, Keresztény Múzeum (Esztergom), Albrecht oltár, Winkler-epitáfium, Mária halála, táblakép, szárnyasoltár, 15. század

KEYWORDS

Winzendorf, Vienna, Wiener Neustadt, Styria, Christian Museum (Esztergom), Albrecht Altar, Winkler Epitaph, Death of the Virgin, panel painting, winged altarpiece, fifteenth century.

Tóvizi Ágnes

Képes kalendárium-könyvecske a 16. században?

Egy eddig ismeretlen naptártípusról

A több száz éve aktualitásukat vesztett újkori kalendáriumokról efemer rendeltetésük miatt csak igen keveset tudunk. A szórványos fennmaradás a könyvvé fűzött és az egylapos kiadásokra egyaránt érvényes. Ez utóbbiak túlnyomó többségben kötéstáblából kiáztatott töredékekként kerültek elő, de gyakran a többleveles vagy többíves kiadványok néhány lapja is csak másodlagos felhasználásban, kötések makulatúrájaként menekült meg a teljes feledéstől. A 15–17. századi nyomtatott töredékek kutatása az egyes könyvtárak anyagának esetleges feldolgozottsága miatt rendkívül nehézkes, így a korszak kalendáriumairól alkotott kép is sokat változhat még a jövőben.

Josef Seethaler 1982-es disszertációjának köszönhetően a Bécsben kiadott újkori kalendáriumokat viszonylag jól ismerjük.[1] Seethaler műve a téma megközelítésének sokrétűsége mellett az autopszián alapuló kutatások szempontjából is kiemelkedő: csaknem száz könyvtár anyagát nézte át személyesen, így a dolgozat katalógusában felsorolt (1462 és 1701 között keletkezett) bécsi naptárak csaknem fele, mintegy 202 tétel a szerző munkájának köszönhetően vált ismertté.[2] Az összegyűjtött bécsi kalendáriumok méret, tartalom és kivitelezés tekintetében is változatos képet mutatnak. Akad köztük fólió méretű falinaptár, és tizenhatodrét formátumú kicsiny füzet, parasztkalendárium, érvágó naptár, asztrológiai vagy éppen meteorológiai hangsúlyú prognosztikon és praktika, a naptártulajdonos feljegyzései számára üres lapokat tartalmazó *Schreibkalender*, metszetekkel gazdagon illusztrált és illusztráció nélkül kiadott német vagy latin nyelvű mű is.

Az alábbiakban egy olyan 16. századi bécsi naptár töredékét szeretném bemutatni, amely nem csupán a már ismert típusok egy ismeretlen kiadása. A kérdéses töredék elsősorban azért különleges, mert egy eddig nem ismert, új kalendáriumtípussal gazdagítja a műfajról kialakult összképet.

A naptártöredékek

A hat darab, egyenként hozzávetőlegesen 16 × 23 cm nagyságú lapból álló töredék Keszthelyről került a budapesti Országos Széchényi Könyvtárba 1956 januárjában. A szűkszavú kísérőlevél tanúsága szerint a töredéket hordozó könyv, Arias Montano *Liber generationis et regenerationis Adam* című műve a zalavári apátság könyvtárából származott. Maga a könyv a híres antwerpeni Plantin nyomdában készült 1593-ban. A kötéséről csupán annyit tudunk, hogy pergamenből készült.[3] A hat töredék mindegyikén kilenc kis méretű, zöld és barna kézi színezéssel díszített kép látható az elő- és a hátoldalon is. Az egyes, fametszéssel készített képek mérete az egysoros, rövidítésekkel tűzdelt szedett betűs latin feliratokkal együtt nagyjából 5,2 × 3,1 cm. Az ábrázolásokat kísérő feliratok egyetlen kép (Szent Luca) kivételével ugyanazzal a reneszánsz antikva betűtípussal készültek. A Luca-kép alatt egy hasonló stílusú, ám a másiknál valamivel kisebb méretű betűkből álló készletet használtak.

1 Josef Seethaler: *Das Wiener Kalenderwesen von seinen Anfängen bis zum Ende des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des Buchdrucks*, I–II. PhD-disszertáció, Wien, Universität Wien, 1982.

2 *Uo*. 477.

3 Epres Antal „könyvtári főmunkaerő" 1956. január 4-én, Keszthelyen kelt levele szerint a hordozó könyv a zalavári apátság könyvtárából származott. Megjelenési adatai: Bened. Aria Montano Hispalensis: *Liber generationis Adam*… I. Antverpiae, Plantin, 1593. A kötet napjainkban nem található meg egyik magyar közgyűjteményben sem.

1. Képes naptártöredék két darabja egymáshoz illesztve, elő- és hátoldal
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár

A szétvágott lapok a vágás mentén páronként illeszkednek egymáshoz *(1. kép)*. A párba állított lapokon szerencsére nem ugyanaz a tizennyolc kép ismétlődik, ezért az átfedések alapján egyértelmű, hogy a töredékek három olyan nyomdai ív felvágásával keletkeztek, amelyekre eredetileg mindkét oldalon harminckét kis képet nyomtattak négy sorban és nyolc oszlopban. A lapok hátoldalára száznyolcvan fokos elforgatásban ugyanaz a harminckét ábrázolás került; a nyomdai ív felének két oldala tehát tartalmazza az összes képet. A fennmarad töredékeken minden kép megtalálható, így rekonstruálható a lapok felvágás előtti, eredeti állapota *(2. kép)*. A három egyforma ív nyilvánvalóan nem próbanyomatnak készült, amit a színezés mellett az is igazol, hogy a páros és páratlan sorok képeit egymáshoz képest fejjel lefelé nyomtatták. A kettévágott nyomdai ív négyszeri összehajtásával egy harminckettedrét ívfüzetet kapunk, amelyben a képek az alábbi sorrendben követik egymást:[4]

1. *Luciæ martyrus*	(Szent Luca)	17. *Non fals. Test.*	(8. parancsolat)
2. *Thomæ apo.*	(Szent Tamás apostol)	18. *Alte. Cho non*	(9. parancsolat)
3. *Natiuit dni.*	(Jézus születése)	19. *Non concu.*	(10. parancsolat)
4. *Seffan proth.*	(Szent István protomártír)	20. *Infernum.*	(A pokol torka)
5. *Ioannis apo.*	(Szent János Pathmoszon)	21. *Superbia.*	(Kevélység)
6. *Innocen. ani.*	(Aprószentek ünnepe)	22. *Auaritia*	(Fösvénység)
7. *Thomæ Epis.*	(Becket Szent Tamás)	23. *Ira*	(Harag)
8. *Silvestri Pap.*	(Szent Szilveszter)	24. *Inuidia*	(Irigység)
9. *Con. Domi.*	(Szent Veronika a kendővel)	25. *Auidia* (sic!)	(Jóra való restség)
10. *Rego ad De*	(1. parancsolat)	26. *Gula*	(Torkosság)
11. *Nec vane no.*	(2. parancsolat)	27. *Luxuria*	(Bujaság)
12. *Sabbato sanc.*	(3. parancsolat)	28. –	Krisztus a kereszten
13. *Hon Pa&ma.*	(4. parancsolat)	29. –	Madonna a gyermekkel
14. *Non sis occi*	(5. parancsolat)	30. *Misericordia*	Vir dolorum
15. *Non furt. fa.*	(7. parancsolat)	31. –	Veronika kendője angyalokkal
16. *Non mecha*	(6. parancsolat)	32. –	Mennyei rózsafüzér

Az ívfüzet első nyolc képén a szentek naptári sorrendben követik egymást december 13-tól december 31-ig (Szent Luca – december 13.; Tamás apostol – december 21.; Jézus születése – december 25.; Szent István protomártír – december 26.; János apostol – december 27.; Aprószentek ünnepe – december 28.; Becket Szent Tamás – december 29.; Szent Szilveszter – december 31.). Az ábrázolások felső részén látható kisbetűk (a–b–c–d–e–f–g) a hét napjait jelölik, oly módon, hogy ahol nem egymás után következik a két ünnep, ott több betű is látható, nagyjából jelezve a kihagyandó napok számát. A jelölés az év utolsó napján, Szent Szilveszternél „a" betűvel fejeződik be, ami megfelel a naptárszerkesztési hagyományoknak, amely szerint a 365 napos év „a" betűvel kezdődik, és azzal is fejeződik be. A nyolc kép közül négyen (*Szent Tamás*, *Születés*, *Szent István* és *Aprószentek*) kis kereszt, három ábrázoláson pedig egy-egy hal látható *(Szent Tamás*, *Születés*, *János evangélista)*. Hasonló keresztek a nyomtatott kalendáriumok egyes napjaihoz rendelve orvosi vonatkozást szoktak jelölni, nevezetesen az érvágásra vagy köpölyözésre különösen alkalmas napokat.[5] Az egykori nyomtatvány szempontjából a legfontosabb következtetés, amelyet az eddigiekből már most levonhatunk, a következő: a mű valószínűleg a teljes naptári évet hasonló módon, kis képek segítségével követte végig. Feltehetően a könnyebb eligazodás kedvéért egy néhány lapos képek nélküli kalendárium és minden bizonnyal a betűk és jelek értelmezését segítő jelmagyarázat is tartozott hozzá. A kiemelt szentek és fő ünnepek száma egyházmegyétől függetlenül az év százötven-százhatvan napját érintette, ennek megfelelően még legalább öt darab harminckét oldalas ívfüzettel számolhatunk. Ha azonban a Szent Lucát ábrázoló kép jobb alsó sarkában látható „D" betűt ívjelzésnek tekintjük (ez a D jel az oka annak, hogy a szent nevéhez a többi feliratnál kisebb betűket használtak), akkor feltételezhetjük, hogy összesen nyolc ívfüzetből (a, b, c,

4 A lapot úgy tartva, hogy a *Jézus születése* kép van (fejjel lefelé) a bal felső sarokban, lefelé, jobbról balra, lefelé, majd ismét jobbról balra történő félbehajtásokkal készíthető el az ívfüzet.

5 A 16. századtól a 18. századig volt érvényben az érvágásra alkalmas napok kereszttel és a különösen kedvező napok kettős kereszttel való jelölése. Az Országos Széchényi Könyvtár (a továbbiakban: OSZK) egy másik kalendáriumtöredékének (Ant. 1452) jelmagyarázatában például ezt olvashatjuk: „Ga[n]tz gu[e]t lassen ‡" és „Mittel lassen +". Vö. Elisabeth Soltész: Unbekannte Almanache von Johann Singriener und Hans Khol. *Gutenberg-Jahrbuch*, 50. 1975. 137. 1. kép.

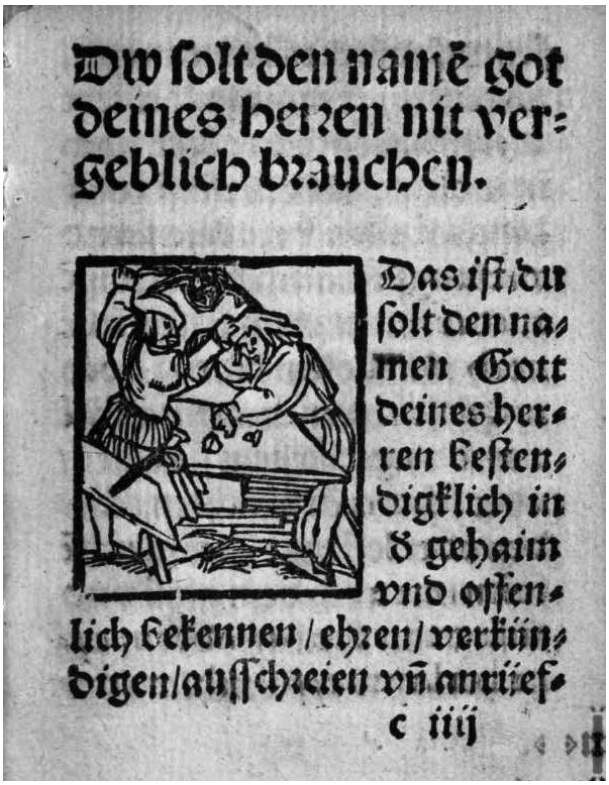
2. A nyomdai ív rekonstrukciója

d, A, B, C, D) állhatott a nyomtatvány. Az mindenesetre biztosan állítható, hogy a könyvecske utolsó ívfüzete került elő, amely december második felének szentjeit, továbbá a Tízparancsolatot és a Hét főbűn ábrázolását, végezetül pedig néhány devóciós képet tartalmaz. A datálás kérdéséről részletesen lesz még szó, azonban fontos már most megemlíteni, hogy amennyiben a töredék a reformáció elterjedését követő időszakból származik, abban az esetben – a mártírok ábrázolásai és a devóciós képek alapján – csakis katolikus környezetben készülhetett.

Az ábrázolások

A nyomtatványtöredék csaknem minden ikonográfiai jellemzőjének akad párhuzama a különböző rendeltetésű kalendáriumok változatos sokaságában. A szentek fél alakokkal és a fő ünnepek kis jelenetekkel történő jelölése elsősorban az egylapos vagy kicsiny füzetként árult parasztkalendáriumokra jellemző, ám ezekben szorosan kapcsolódnak a naptárhoz, minthogy épp az a szerepük, hogy képekkel jelöljék a kalendáriumban az adott ünnep helyét.[6]

6 Vö. Hellmut Rosenfeld: Bauernkalender und Mandlkalender als literarisches Phänomen des 16. Jahrhunderts und ihr Verhältnis zur Bauernpraktik. *Gutenberg-Jahrbuch*, 38. 1963, 88–96; újabban: Karla Faust: „Kein Finsternuß wird in dem jar by vns gesehen werden." Neufund eines Bauernkalenders auf das Jahr 1557 in der Staatsbibliothek zu Berlin. *Gutenberg-Jahrbuch*, 87. 2012. 205–207.



3. „Az úrnak, a te Istenednek nevét hiába fel ne vedd!" (2. parancsolat) In: Friedrich Nausea: *Ein kurtze christliche Auslegung [...]*. Wien, 1540

A Tízparancsolat képei szintén megjelennek egylapos kalendáriumnyomtatványokon, nevezetesen falinaptárak oldaldíszeiként, egymás alatt elhelyezve. Bécsből két ilyen töredék maradt fenn, az egyik ifj. Johann Siengriener (megh. 1562) nyomdájából, míg a másik Michael Zimmermann (megh. 1565) kiadásában jelent meg.[7] Ugyancsak töredékes a Dillingenből, Sebald Mayer kiadásában, 1567-es datálással megjelent egylapos naptár.[8] Augsburgból ellenben nem csupán töredék, hanem egy teljes lap is ismert, amelynek naptára az 1590-es évre szólt.[9] Ezeken a falinaptárakon a keretezés ugyanazt a sémát követi: a Tízparancsolat képei mellett minden esetben az Apostoli Hitvallás (Hiszekegy, Credo) három és a Miatyánk kéréseinek hét képe jelenik még meg. A képek ikonográfiája szorosan kapcsolódik a hitoktatás legegyszerűbb tankönyvei, a katekizmusok tematikájához. Ezért egyáltalán nem meglepő, hogy a dillingeni naptártöredék képei egy ugyancsak Sebald Mayer nyomdájában készült, 1568-ban kiadott *Katekizmus* lapjain is megtalálhatók.[10] Az eddig említett Tízparancsolat-ábrázolások azonban a budapesti töredék képeivel ellentétben a reformáció kiadványaiban 1529-től megjelenő ikonográfiát követik, amely valószínűleg egy teológus és egy művész, Philipp Melanchthon és id. Lucas Cranach együttműködésének eredménye.[11] Az új képciklust a Luther-féle katekizmus első illusztrált kiadásai terjesztették el, és ezt követően a Tízparancsolat ábrázolásának ikonográfiája alapvetően két ösvényen haladt tovább. A protestáns ábrázolások jellemzője, hogy a képek egy részét ószövetségi jelenetekkel helyettesítették. Az 1520-as években kiadott Luther-féle Tízparancsolat-exegézisben (1520) és egy Luther által összeállított imádságoskönyvben (*Betbüchlein*, 1523) megjelenő két Tízparancsolat-ciklus képei még a régebbi ábrázolástípus elemeiből merítenek, a következő évtizedtől azonban az újfajta Tízparancsolat-ikonográfia csaknem teljesen kiszorította a régit.[12] Amint azt a bécsi és dillingeni falinaptárak esetében láthattuk, a katolikus kiadványok is átvették az újításokat. A fennmaradt nyomtatványok tanúsága

7 A Zimmermann nyomdájából származó töredékhez (OSZK, Ant. 9209) ld. Elisabeth Soltész: Ein unbekannter Wandkalender der Wiener Jesuitendruckerei mit Decalogus-, Credo- und Pater-Noster-Illustrationen. *Gutenberg-Jahrbuch*, 51. 1976. 268–269. A másik, 1560-as évszámot viselő töredéket Soltész a frissen alapított bécsi jezsuita nyomda termékeként határozta meg (OSZK, Ant. 9210). Ezt a hipotézist Bánfi Szilvia meggyőzően cáfolta, bebizonyítva, hogy a kalendáriumlap minden valószínűség szerint inkább ifj. Johann Singriener nyomdájában keletkezett. Szilvia Bánfi: A bécsi Singriener-nyomda (1510–1562) könyvdíszeinek utóélete a magyarországi nyomtató műhelyekben (Das Nachleben der Buchornamente der Wiener Singriener-Typographie [1510–1562] in den ungarländischen Druckereien). *Magyar Könyvszemle*, 126. 2010. 1. sz. 28–29.

8 A dillingeni képet ld. Walter L. Strauss: *The German single-leaf woodcut, 1550–1600*. New York, Abaris Books, 1975. II. 731.

9 Augsburg, Michael Manger (aktív: 1569–1604), a naptárat ld. *Uo*. 674–675.

10 VD16 K 2059, *[Catechismus Romanus]*, Dillingen, Sebald Mayer, 1568. A Tízparancsolat ábrázolásai a műben: Xx3v–RR3r. A töredéken az 5. parancsolattól a 10.-ig maradtak fenn a képek, ezek mindegyike megegyezik a kötetben láthatókkal.

11 A új ikonográfia megjelenéséről: Veronika Thum: *Die Zehn Gebote für die ungelehrten Leut'. Der Dekalog in der Graphik des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit*. (Kunstwissenschaftliche Studien, 136.) München–Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2006. 80–87. Ld. még Martin Lechner: Zehn Gebote. In: *Lexikon der christlichen Ikonographie* (a továbbiakban: *LCI*), I–VIII. Hg. von Engelbert Kirschbaum et al. IV. Rom, Herder, 1972. 568; Soltész 1976 *(ld. 7. j.)* 265–267.

12 A Tízparancsolat-magyarázat adatai: *Der x. gebot ein nutzliche erklerung Durch den hochgelerten D. Martinu[m] Luther*. Basel, Adam Petri, 1520 (VD16 L 4327, ill. VD16 L 6728). Az imádságoskönyv adatai: *Ain betbuchlin vnnd leßbuchlin. Mar. Luther gemeret vnnd gebessert*. [Augsburg, Heinrich Steiner], 1523 (VD16 L 4089). Az új, protestáns ikonográfia elterjedéséről: Thum 2006 *(ld. 11. j.)* 108–154.

szerint nagyon ritkán, de az is előfordult, hogy az 1530 körül megjelenő új ikonográfia helyett egy protestáns szöveget a régebbi képekkel illusztráltak, ószövetségi jelenetek nélkül. Ilyen például néhány augsburgi kiadású lutheri katekizmus az 1540-es évekből. Különösen feltűnő archaikus vonás ezeken a képeken, hogy a jelenetek mellékszereplőiként démonok és angyalok is megjelennek a metszeteken, ami a 15. század végi metszetek hagyományait követi.[13]

A budapesti töredék Tízparancsolat-képei ugyancsak a reformációt megelőző időszak ábrázolásain alapulnak, és egy-egy esetben angyal, illetve ördög is lebeg a szereplők felett („Atyádat és anyádat tiszteld!", illetve „Ne hazudj, és mások becsületében kárt ne tégy!"). Az augsburgi metszetek közül a „Ne lopj!" parancsolathoz tartozó kép minden tekintetben nagyon hasonlít a budapestire, és valószínűleg valamilyen úton-módon mindkettő forrása Anton Sorg 1478-as képe lehetett.[14] A budapesti töredék esetében Sorg Tízparancsolat-ciklusát idézi továbbá a 2. parancsolatot ábrázoló kép is. Ikonográfiai szempontból ezenkívül Hans Baldung Grien 1516-ban megjelent decalogus-ciklusához hasonlíthatók még az budapesti ívfüzet képei (3–6. és 8–10. parancsolat).[15] A budapesti kis képek dúcainak más felhasználását és feltételezhető pontos előképét sem ismerjük. Fennmaradt azonban egy méret (4,2 × 3,8 cm), kvalitás és az ikonográfiai elemek forrásait tekintve is egészen hasonló ciklus, amely 1540-ben jelent meg Bécsben. Annak ellenére, hogy a két sorozatban különösen jellemző motívumbeli egyezések nincsenek, ugyanazon elérhető előképek hasonló szellemű felhasználása miatt a budapesti képek legközelebbi rokonainak mégis a bécsi fametszetek tekinthetők *(3. kép)*.[16]

A Tízparancsolat után az ívfüzetben a Hét főbűn ábrázolása következik. A különböző vadállatok hátán ülő nőalakokkal megszemélyesített hét bűn (és a velük harcoló hét erény) irodalmi forrása, valamint a szöveg alapján elkészített legkorábbi ábrázolás is egy ismeretlen német szerző 1330-as évekre datálható *Etymachia* című kéziratában található.[17] Eredetileg három attribútum, egy sisak-, egy pajzs-, és egy palástdísz tartozott minden alakhoz.[18] A 15. század végéről több olyan fametszetciklus ismert, amelyek alapvetően az eredeti mintát követik, ám a palástdíszeket zászlókra rajzolt motívumok váltották fel.[19] A budapesti képeken ez a koncepció a végletekig leegyszerűsödött: nincs sisak és pajzs sem, a zászlók pedig egyetlen kivétellel üresen lebegnek. Ívfüzetünk képein néhány új motívum is feltűnik: *Superbia* kezében egy tükör, *Avaritiá*nál egy díszes serleg, *Luxuria* mellett egy férfi, az *Irá*t megszemélyesítő nőalak pedig kardját saját mellkasába döfve öngyilkosságot követ el. Mindezek alapján a ciklus forrása egyértelműen egy egyetlen példányban fennmaradt (Wien, Albertina), német nyelvű feliratokkal kiadott nagy méretű egylapos nyomtatvány volt, amelyet az irodalom a 15. század közepére datál. Az eddig felsorolt jellegzetességeken túl az egyes bűnökhöz rendelt állatalakok is megfelelnek egymásnak, továbbá innen ered a budapesti sorozatot bevezető Pokol-kép is *(4. kép)*.[20] Az egyetlen lényeges eltérés a mintaképtől a Mértéktelenség ábrázolásánál figyelhető meg, ahol egyrészt más a képkivágat (a vadállat lábai nem látszanak) másrészt a nőalak zászlajára egy nagy fekete démont rajzoltak. *Gula* esetében talán egy másik előképpel számolhatunk, amelyen a zászlóra rajzolt lény megjelenése esetleg összefügg azzal a ténynyel, hogy a késő középkori traktátusokban a torkosság bűnével foglalkoztak a legtöbbet és a képzőművészetben *Gulá*t ábrázolták a leggyakrabban.[21] A lovagló bűnalakok sorozata jellemzően 15. századi ábrázolástípus. Csupán egyetlen 16. századi példát ismerek, egy

13 Az augsburgi példák adatai: Martin Luther: *Der kleine Katechismus für die gemeinen Pfarrherren und Prediger.* Augsburg, Valentin Otmar, 1542 (VD16 L 5052); Martin Luther: *Der Groß Catechismus vnd Kinder Leere*. Augsburg, Valentin Otmar, 1547 (VD16 ZV10051). A Tízparancsolat-képeken megjelenő angyalokról és ördögökről ld. Thum 2006 *(ld. 11. j.)* 51–67.

14 Leonhard Werner: *[Das ist der sele trost genannt.]* Augsburg, Anton Sorg, 1478. (GW M41133); Albert Schramm: *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*, IV. *Die Drucke von Anton Sorg in Augsburg*. Leipzig, Hiersemann, 1921. 10–11: 51–56. tábla.

15 F. W. H. Hollstein: *German engravings, etchings and woodcuts: ca. 1400–1700*, II. Amsterdam, Hertzberger, 1954. 130–131.

16 Friedrich Nausea: *Ein kurtze christliche Auslegung zu rechtem waren Christlichen verstandt der zehen gebott gottes [...]*. Wien, Johann Singriener, d. Ä., 1540 (VD16 szám nélkül). Vö. Hedwig Gollob: *Systematisches beschreibendes Verzeichnis der mit Wiener Holzschnitten illustrierten Wiener Drucke vom Jahre 1482–1550.* (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 232.) Straßburg, Heitz, 1925. 96.

17 Susanne Blöcker: *Studien zur Ikonographie der Sieben Todsünden in der niederländischen und deutschen Malerei und Graphik: von 1450–1560.* (Bonner Studien zur Kunstgeschichte, 8.) Münster, Lit, 1993. 135–140. A legkorábbi és egy másik 14. századi példány adatait ld. *Uo*. 272, kat. 23 (Bibliothek Chorherrenstift Vorau, Cod. 130; datálás: 1332) és kat. 24 (Párizs, Bibliothèque nationale de France, Ms. Fr. 400; datálás: 1390 k.).

18 Michael W. Evans: Laster. In: *LCI*, III. 22; Blöcker 1993 *(ld. 17. j.)* 14–15.

19 *Ein schöne materi vo(n) den Siben todsünden u(n)d von den Syben tugende(n)*. Augsburg, Johann Bämler, 1474 (GW M 47154); Schramm *(ld. 14. j.)* III. *Die Drucke von Johann Bämler in Augsburg*. Leipzig, Hiersemann, 1921. 8–9: 34–36. tábla. *Dyt sint de seuen dotsunde destryden myt den seuen dogenden.* Magdeburg, Simon Koch, 1490. (GW M47156); Schramm *(ld. 14. j.)* XII. *Die Drucker in Lübeck*, 3–4. Leipzig, Hiersemann, 1929. 12: 55–56. tábla.

20 Blöcker 1993 *(ld. 17. j.)* kat. 54, 306–307: 13. kép.

21 Blöcker 1993 *(ld. 17. j.)* 107.

4. A Hét főbűn és az ördög, 15. század közepe
Wien, Albertina

1509-es straßburgi nyomtatványt, amelyben azonban a ciklus nem teljes.[22]

A budapesti könyvecske utolsó képének tematikája egyértelműen a laikus magánájtatosságra szánt imakönyvek tradícióját követi. Ezek a metszetek egyrészt az imádság elmélyítését segítő devóciós képek, ugyanakkor a holtak purgatóriumi szenvedéseinek enyhítése céljából recitálandó bűnbocsánati szövegek felidézésére is szolgálnak. A *Vir dolorum* és a *Veronika kendője* egészen tipikus példái a bűnbocsánati ábrázolástípusnak. Jelen összefüggésben a legutolsó metszet, a *Mennyei rózsafüzér*-kép története árnyalhatja leginkább az ívfüzetről eddig elmondottakat. A nagyjából 1500 és 1520 között elterjedt, de még évtizedekkel később is felbukkanó eredeti képtípusnak több mint harminc táblaképre festett, domborműves, egylapos nyomtatványként terjesztett és könyvbe illesztett példája ismert.[23] Az ábrázolás az alábbi részekből áll: egy öt nagyobb, kereszttel jelölt körből és köztük minden esetben tíz-tíz rózsaláncszemből álló koszorú a keresztre feszített Krisztust és a szentek mennyei hierarchiáját fogja körül. Krisztus körül az alakok négy sorban helyezkednek el: fent Mária a gyermekkel, az Atya és egy angyal, alattuk próféták, apostolok és evangélisták, a harmadik és negyedik sorban pedig egymás alatt a férfi, illetve a női mártírok. Lent egy, a purgatórium lángjai közül szabadulni vágyó lélek látható. Az ábrázolástípus 1519-ben egy olyan gyónócédulán is feltűnt, amelyen a nyomtatvány két szélére a Tízparancsolat öt-öt képét helyezték el *(5. kép)*.[24] A könyvben megjelenő rózsafüzér-képek ugyanakkor két *Hortulus animae*-kiadásban a kötet legvégén találhatók, ugyanúgy, mint a budapesti példa esetében.[25]

A fentiek alapján láthattuk, hogy a budapesti kis könyv mindamellett, hogy elsősorban kalendárium lehetett, az utolsó képciklusok alapján bizonyos mértékben az imádságoskönyvek és a katekizmusok örökösének és rokonának is tekinthető. Ugyanakkor a metszeteket ikonográfiai alapon lehetetlen datálni (készülhettek az 1510-es évek környékén vagy akár több évtizeddel később is), továbbá a képek gyenge kvalitása miatt sajnos a stíluskritikai elemzés sem segíthet abban, hogy a dúcok készítési helyét és idejét pontosabban meghatározhassuk.

Proveniencia és datálás

Szerencsére a proveniencia és a datálás kérdéseinek tisztázásához a szedett betűs feliratok és az egyik lapon viszonylag jól kivehető vízjel konkrétabb segítséget nyújtanak. A pontosan 5 mm magasságú, jobb alsó sarkán meghosszabbított átlójú nagy N betű és a kisbetűs ligatúrák jellegzetességei alapján a betűkészlet viszonylag jól elkülöníthető a számtalan hasonló antikva betűkészlettől. A konkrét készlet névhez nem köthető, ám nagyon közel áll François Guyot Antwerpenben készített betűihez, amelyeket 1544-ben használtak először.[26] A készlet eredeti, mindkét oldalán felső talpas M betűjének patricáját 1563 körül kicserélték egy jobb oldalon talp nélküli nagy M-re. A betűkészlet két ismert,

22 *DJs büchlin saget von den peine(n) so do bereit seint allen denem die do sterbe(n) in todsünden*. Straßburg, Matthias Hupfuff, 1509 (VD16 V 2555). Az *Ira*-ábrázolás (B2r) ebben a műben egészen hasonló a budapestihez.

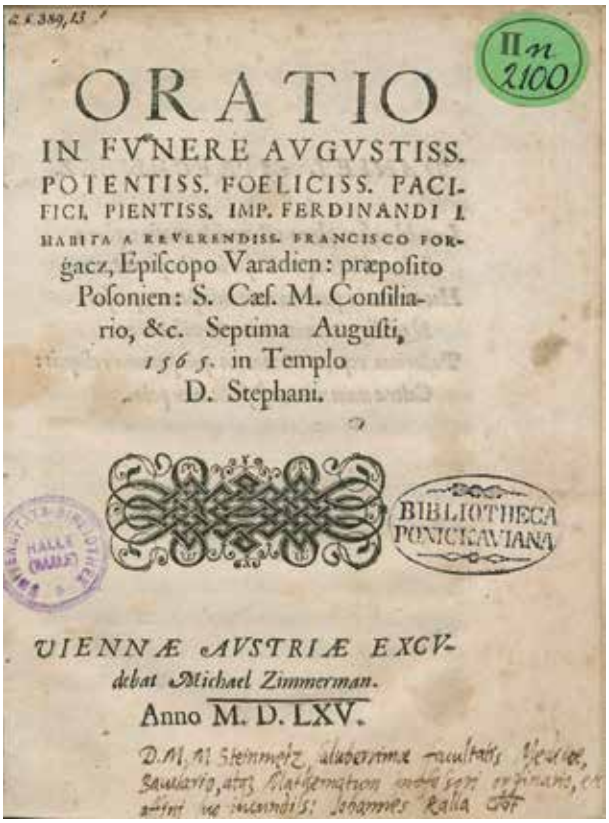
23 A Mennyei rózsafüzérről bővebben ld. Thomas Lentes: Bildertotale des Heils. Himmlischer Rosenkranz und Gregorsmesse. In: *Der Rosenkranz. Andacht, Geschichte, Kunst*. Hg. von Urs-Beat Frei–Fredy Bühler. Bern, Benteli, 2003. 69–90.

24 A gyónó-, illetve búcsúcéduláról ld. Thum 2006 *(ld. 11. j.)* 61–65, 218–219. A lapot Nürnbergben adták ki (nyomdász: Jobst Kutknecht), a mérete 41 × 25 cm. A Tízparancsolat-képek ikonográfiai forrásai megegyeznek a budapesti ciklus forrásaival, de közvetlen kapcsolat nincs a két sorozat között.

25 *Hortulus animae [...]*, Nürnberg, Friedrich Peypus–Johann Koberger, 1518 (VD16 H 5065); *Hortulus anime, zu tewtsch Selen wuertzgertlein genant mit vil schoenen gebeten vnd figuren*, Nürnberg, Friedrich Peypus–Johann Koberger, 1519 (VD16 H 5099).

26 Desiderius Erasmus: *Adagiorum epitome*. Antwerpen, Gillis Coppens van Diest, 1544. Vö. Hendrik D. L. Vervliet: *Sixteenth-Century Printing Types of the Low Countries*. Amsterdam, Brill–Hes & De Graaf, 1968, 248.

5. MTR mester: Gyónócédula Mennyei rózsafüzér-ábrázolással és Tízparancsolat-képekkel. Nürnberg, 1519 Bremen, Kunsthalle (fotó © Kunsthalle Bremen–Die Kulturgutscanner–Artothek)


ORATIO
IN FVNERE AVGVSTISS.
POTENTISS. FOELICISS. PACI-
FICI. PIENTISS. IMP. FERDINANDI I
HABITA A REVERENDISS. FRANCISCO FOR-
gacz, Episcopo Varadien: præposito
Posonien: S. Cæs. M. Consilia-
rio, &c. Septima Augusti,
1565. in Templo
D. Stephani.

BIBLIOTHECA
PONICKAVIANA

VIENNÆ AVSTRIÆ EXCV-
debat Michael Zimmerman.
Anno M. D. LXV.

6. Forgách Ferenc váradi püspök I. Ferdinánd császár temetésén mondott gyászbeszédének címlapja
In: *Oratio in fvnere [...] Ferdinandi I. habita a reverendiss[imo] Francisco Forgacz*. Wien, 1565

Hendrik Vervliet által leírt másolata is ezt a változatot követte.[27] A budapesti töredéken megjelenő betűkészlet Guyot betűinek egy harmadik másolata, amely a jelek szerint 1563-tól Európa-szerte több nyomdában is kimutatható. Különös ismertetőjele, hogy a C szélesebb és kerekebb, mint a Guyot-féle eredeti betű, és az alsó szára nem törik meg felfelé a végén. A kisbetűknél különösen jellegzetes vonás például az, hogy az „&" alsó részei nincsenek egy vonalban. A nagybetűs készletet önmagában is forgalmazták, és a kisbetűkkel együtt is árulták, és földrajzilag egymástól viszonylag távoli területeken is használták. A budapesti naptártöredéken is megjelenő teljes kis- és nagybetűkészlet ismereteim szerint két nyomda repertoárjában lelhető fel, nevezetesen a 1563-tól a kölni Arnold Birckmann örököseinél és 1565-tól Bécsben Michael Zimmermann, majd Kaspar Stainhofer nyomtatványaiban.[28]

Ami a pajzzsal koronázott gótikus „p" betűt ábrázoló vízjelet illeti, annak legközelebbi párhuzamai Svábföldhöz (Augsburg és Tannhausen), valamint Bécs városához köthetőek, 1568 és 1573 közé eső datálással.[29] A betűkészlet és a vízjel vizsgálata alapján a legvalószínűbbnek az tűnik, hogy a kötéstáblából kiáztatott töredék Bécsből származik.

A betűkészletet, amellyel a feliratok készültek, Bécsben 1565-ben használták először Michael Zimmermann nyomdájában, egyrészt I. Ferdinánd Forgách Ferenc által 1565. augusztus 7-én, a Stefansdomban elmondott gyászbeszédének nyomtatásban megjelent teljes szövegéhez *(6. kép)*, másrészt a bécsi egyetemen ugyanezen alkalomból elmondott beszédek kiadásánál néhány címsorhoz.[30] Zimmermann még ugyanezen évben meghalt, és nyomdáját özvegye vette át, a kérdéses betűkészlet pedig 1566-tól a mesterséget minden bizonynyal Zimmermann nyomdájában elsajátító és özvegyét 1566-ban feleségül vevő Kaspar Stainhofer nyomtatványaiban bukkan fel újra.[31] Stainhofer nyomdája 1573-ig bizonyosan használta a készlet kis- és nagybetűit is.[32] A nyomdász halála után lánytestvére örökölte a nyom-

27 *Uo*. 249. Verliet példaként említ egyrészt egy berlini 1583-as kiadványt (VD16 T 1170), másrészt egy olyan betűkészletet, amelyet egészen a 18. század közepéig használtak, és amelynek legkorábbi megjelenéseként egy 1571-es dillingeni nyomtatványt nevez meg (VD16 A 122). Az előbbi, berlini példa csak nagybetűket tartalmaz, és egyik legfeltűnőbb sajátossága az, hogy az L alsó szára határozottan hosszabb, mint a Guyot-féle eredeti betű esetében. Ez a betű 1585-nél bizonyosan korábbi: Bécsben Stephan Creutzer nyomdájában 1575-től kimutatható (vö. pl. VD16 D2644). A dillingeni nyomtatvány tanúsága szerint a készlet kisbetűit is lemásolták, itt számos eltérés van, pl. a ligatúrák esetében, a nagybetűknél pedig különösen feltűnő a rövidebb szárú Q.

28 Csak a nagybetűs készlet pl. Wittenberg, 1563 (VD16 C 2581). Példák a kölni megjelenésre: VD16 ZV 24149 (1563), VD16 ZV 23389 (1563). A bécsiekről ld. 29. és 31. jegyzet.

29 Gerhard Piccard: *Wasserzeichen Buchstabe P*, I–III. (Veröffentlichungen der Staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg. Sonderreihe. Die Wasserzeichenkartei Piccard im Hauptstaatsarchiv Stuttgart.) Stuttgart, Kohlhammer, 1977. 272–275, Nr. 267.

30 Ferenc Forgách–Dániel Rechnecz: *Oratio in fvnere avgvstiss. potentiss. foeliciss. pacifici, pientiss. imp. Ferdinandi I. habita a reverendiss. Francisco Forgacz [...] Septima Augusti*, 1565. *in templo D. Stephani*, Wien, Michael Zimmermann, 1565 (VD16 ZV 5967); Rotis, Petrus: *Oratio in exequiis augustissimi Optimiq. Imp. Ferdinandi primi. celeberrimae Universitatis Viennen. nomine per Petrum a Rotis [...] habita*. Wien, Michael Zimmermann, 1565 (VD16 R 2892).

31 Michael Zimmermann özvegyének működéséről ld. Anton Mayer: *Wiens Buchdrucker-Geschichte 1482–1822. Erster Band, 1482–1682*. Wien, Verlag des Comités zur Feier der vierhundertj. Einführung der Buchdruckerkunst in Wien, 1883. 85. Caspar Stainhoferről *Uo*. 101–111.

32 A teljesség igénye nélkül: VD16 ZV 9587 (1566); VD16 F548 (1567); VD16

dát, aki 1576-ban az ugyancsak nyomdász Michael Apfel felesége lett.[33] Az Apfel-műhelyből kikerült kötetekben már csak a készlet nagybetűit lehet nyomon követni, egészen haláláig, 1588-ig.[34]

Összegzés

Az elmondottak alapján a képes naptártöredék valamikor 1565 és 1573 között készülhetett Michael Zimmerman vagy Kaspar Stainhofer nyomdájában. A Szent Luca-képhez tartozó, a többitől eltérő felirat nem releváns segítség a nyomdász meghatározásának kérdésében, mert a Luca-ábrázolás feliratának betűi mindkét nyomdász készletében jelen voltak.[35] Mind Zimmermann, mind Stainhofer számos kalendáriumot adott ki pályája során, köztük képekkel díszítetteket is. Ugyanakkor nem csupán ők, de a fennmaradt források szerint egyetlen bécsi nyomdász sem készített harminckettedrét naptárt (tizenhatodrét formátumúból is csak három ismert),[36] és arra sincs példa, hogy többlapos kalendárium esetében nem a szó, hanem a kép legyen a domináns üzenethordozó. A már korábban említett tény, hogy az ívfüzet képei ikonográfiailag és stilárisan is inkább a reformáció előtti korszak képi világához állnak közel, ugyancsak unikum az 1570 körüli bécsi nyomdászatban.

A dúcokat az állapotuk alapján bizonyosan nem ehhez a kiadáshoz használták először.[37] A sérülésekből azonban nem lehet megállapítani, hogy a fametszetek dúcai mennyivel korábban készültek, hiszen a felhasználás gyakoriságától függően ez éveket, de akár évtizedeket is jelenthetett. Azt a kiadást, amelyhez a budapesti Országos Széchényi Könyvtár töredékgyűjteményében fennmarad ívfüzet tartozott, talán sok hasonló könyvecske előzte meg, ám jelenlegi tudásunk szerint csupán a budapesti néhány lap az egyetlen bizonyítéka annak, hogy maga a könyvtípus valaha létezett. Az ikonográfiai jellegzetességek alapján akár az is elképzelhető, hogy a könyvecske prototípusa az 1510-es évek táján keletkezett.

Tóvizi Ágnes
művészettörténész
taviagi@gmail.com

ZV 4005 (1568); VD16 ZV 25001 (1569); VD16 A 3572 (1570); VD16 U 162 (1571); VD16 ZV 6903 (1572); VD16 R 1028 (1573).

33 Mayer 1883 *(ld. 32. j.)* 119.

34 Pl. VD16 M 6137 (1580k.); VD16 F 1734 (1588).

35 A Luca-kép alatt található kis méretű antikva betűk között egyetlen olyan van, amelyik elég karakteres ahhoz, hogy tájékozódási alapot nyújtson: a „Martyris" szó kurzív kis „y" betűje. Zimmermann és Steinhofer is használta azt a betűkészletet, amelyhez ez a betű tartozott. A készletet elsősorban a lapszéli megjegyzéseknél alkalmazták. Mindkét nyomdában ezek voltak a legkisebb betűk.

36 Seethaler 1982 *(ld. 1. j.)*. kat. 59, 71, 153.

37 A budapesti lenyomatok alapján készülésük idején a dúcok sok helyen jelentősen sérült állapotban voltak. Néhány példa: bal alsó sarok *Ira* esetében, felső keret a 10. parancsolatnál és a pokol ábrázolásánál, hiány a középső kard alsó részénél a „Ne ölj!" parancsolatnál.

An illustrated almanac booklet from the sixteenth century?

On a hitherto unknown type of printed calendar

Due to their ephemeral nature, modern-era almanacs, which lost their relevance several centuries ago, are a type of publication about which very little is known. The vast majority are discovered as fragments removed from bookbinding boards, and often even the leaves of multi-sheet publications were only saved from destruction thanks to secondary use (as maculature in bookbinding). This study presents fragments of a sixteenth-century Viennese almanac which is not a hitherto unknown edition of a type already recorded, but – it seems – the only surviving example of a hitherto unknown type of calendar, completely new to research.

The six fragments, with each leaf measuring approximately 16×23 cm, were transferred from Keszthely to the National Széchényi Library in Budapest in January 1956. The book containing the fragments, a work by Arias Montano entitled Liber generationis et regenerationis Adam (Antwerp, 1593), was originally held in the library of Zalavár Abbey. All we know about the binding is that it was made of parchment.

On both the recto and verso of all six of the fragments there are nine small, hand-coloured woodcut images, which are accompanied by single-line inscriptions in Latin. The quire contains the saints from the second half of December, as well as depictions of the Ten Commandments and the Seven Deadly Sins, and ends with a few devotional pictures (Man of Sorrows, Veronica's Veil, Great Rosary). This was probably the last quire in the booklet, which may have originally comprised eight quires in total. The work was intended for the illiterate: presumably it encompassed the entire calendar year in a similar way, with the help of little pictures.

The inscriptions were all made using the same Renaissance Antiqua typeface, except for the one accompanying a single picture (Saint Lucy). (Beneath that, a typeface of a similar style was used, but consisting of somewhat smaller letters.) The typeface is relatively easily distinguishable from the countless similar Antiqua typefaces, and to the best of my knowledge, it can be found in the repertoires of two printing houses: that of the heirs of Arnold Birckmann of Cologne, from 1563 onwards, and that of Michael Zimmermann and then Kaspar Stainhofer of Vienna from 1565 onwards. The watermark depicts a Gothic letter "p" crowned with a shield, whose closest parallels can be associated with Swabia (Augsburg and Tannhausen) and with the city of Vienna, with dates between 1568 and 1573. Based on an examination of the typeface and the watermark, therefore, it appears most likely that the fragments removed from the binding board originate from Vienna, and were made by Michael Zimmermann/Kaspar Stainhofer at some point between 1565 and 1573.

At the same time, according to the surviving sources, not only this printing house, but no printing house at all in Vienna produced calendars in 32mo format (only three are known in 16mo format); moreover, there is no known example of a multi-sheet calendar in which the meaning is conveyed primarily by images and not by texts. Also unique in Viennese printing around the year 1570 is the fact that the pictures on the quire are closer, both stylistically and iconographically, to the visual conventions of the pre-Reformation period. The blocks were clearly not used for the very first time in this publication, but due to the signs of damage on them, it is impossible to determine how much earlier they were made. Judging from their iconographic features, it is even conceivable that the prototype for the booklet dated back as far as the 1510s or thereabouts. Nevertheless, based on our present knowledge, these few leaves held in Budapest are the only evidence that this type of booklet ever existed.

Ágnes Tóvizi
art historian
taviagi@gmail.com

TÁRGYSZAVAK

naptár, képes kalendárium, Bécs, 16. század, Tízparancsolat, Hét főbűn, devóciós kép

KEYWORDS

almanac, illustrated calendar, Vienna, sixteenth century, Ten Commandments, Seven Deadly Sins, devotional picture

Papp Júlia

II. Lajos magyar király fiktív páncélos ábrázolásai

A középkorban és a kora újkorban a páncélviselet a politikai és a katonai hatalom szimbólumaként, a „lovagkirályok" attribútumaként fontos szerepet játszott a fejedelmek képzőművészeti reprezentációjában. A mohácsi csatában elhunyt II. Lajosról (1506–1526) 1526 után készült ábrázolások jelentős részén is az uralkodó páncélt visel. Ezek az alkotások életének és uralkodásának eseményei közül a hadi cselekményben – a mohácsi csatában – való részvételét hangsúlyozhatták. A képmások egy részén – ismereteim szerint Dorffmaister Istvánnak (1741–1797) az 1780-as évek közepén készített, háromnegyed alakos II. Lajos-portréja[1] óta – a királyt egy valóban létező, a 18. század utolsó harmadától 1939-ig az ő egykori tulajdonaként számontartott, valójában 1533-ban II. Zsigmond Ágost (1520–1572) lengyel királyfi részére készített, 2020 végéig a Magyar Nemzeti Múzeum Fegyvertárában (55.3269) őrzött, majd a magyar kormány által Lengyelországnak ajándékozott díszpáncélban[2] láthatjuk. A portrék másik részén – tanulmányom ezekkel foglalkozik – az uralkodó fiktív páncélt visel.

II. Lajos képmásai

A korszak lovagkirály-ábrázolásaihoz kapcsolódhatott II. Lajos lovon ülő, páncélos megjelenítése 1525-ös dísztallérján, amelyet felirata szerint Körmöcbányán („Kremnitz", ma: Kremnica, Szlovákia) Bernhart Behaim (Bechem, Beheim) készített.[3] A 19. század végén Szendrei János (1857–1927) még úgy vélte, hogy az ezüsttallér előlapján látható páncélzat a 2020-ig Budapesten őrzött, fent említett díszpáncéllal azonos.[4] Mivel a páncél 1533-ban készült, az analógia nyilvánvalóan téves. Az ábrázolás előképe inkább I. Miksa (1459–1519) 1509-ben szintén Behaim által készített érme lehetett, amelyen a Habsburg-uralkodó lovon ülve, páncélban látható.[5] I. Miksát, az „utolsó lovagot" uralkodása alatt több műalkotáson látjuk páncélt viselő lovasként. Legismertebbek közülük udvari művészének, id. Hans Burgkmairnak (1473–1531) egy Szent Györgyöt ábrázoló fametszet pár darabjaként készített lapja (1508), illetve I. Miksa tervezett lovasszobrának 1508–1509 körül szintén általa készített, ma

* A tanulmány a *Mohács 1526–2026 – Rekonstrukció és emlékezet* program keretében, a Tempus Közalapítvány és a bécsi Collegium Hungaricum támogatásával készült.

1 Mohács, Kanizsai Dorottya Múzeum. Ltsz. 70.1.21. Vö. Galavics Géza: Dorffmaister István történeti képei. In: *„Stephan Dorffmaister pinxit" Dorffmaister István emlékkiállítása*. Szerk. Kostyál László–Zsámbéky Monika. Zalaegerszeg, [Szombathelyi Képtár], 1997. 85, 93–94; Veszprémi Nóra: A magyar történeti festészet kezdetei? (A mohácsi csata képi ábrázolásai a 18. század végén és a 19. század elején). In: *A magyar emlékezethelyek kutatásának elméleti és módszertani alapjai. Mohács példája*. (Loci Memoriae Hungariae, II.) Szerk. S. Varga Pál–Száraz Orsolya–Takács Miklós. Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013. 261–264; Hasanović-Kolutácz Andrea: 1526 helye és szerepe a mohácsi identitásban. In: Fodor Pál–Varga Szabolcs: *Több, mint egy csata: Mohács. Az 1526. évi ütközet a magyar tudományos és kulturális emlékezetben*. Budapest, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2019. 592; Papp Júlia: Az 1526. évi mohácsi csata 16–17. századi képzőművészeti recepciója. In: Fodor–Varga 2019 *(ld. 1. j.)* 187–188.

2 A bőséges irodalomból ld. pl. Bruno Thomas: Der Knabenharnisch Jörg Seusenhofers für Sigmund II. August von Polen. *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*. Band 6. Heft 4. Berlin, 1939. 221–234; Dr. Kalmár János: *Régi magyar fegyverek*. Budapest, Natura, 1971. 292–294: 73. kép; Bruno Thomas: Die Polonica der Wiener Waffensammlung. *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 67. 1971. Sonderheft Nr. 224. 7. tétel, 61–63; Galavics 1997 *(ld. 1. j.)* 93–94; Kovács S. Tibor: II. Lajos király gyermekpáncélja és egy hajdúkapitány vértje. *Folia Archaeologica*, (48) 2000. 155–172; *Közös úton. Krakkó és Budapest a középkorban*. (Kiállítási katalógus, Budapesti Történeti Múzeum.) Szerk. Benda Judit et al. Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, 2016. 5. H.51. tétel: 260–261; Papp Júlia: Adatok II. Lajos magyar király páncélos ábrázolásaihoz. *Művészettörténeti Értesítő*, 69. 2020. 2. sz. 269–302.

3 *Habsburg Mária, Mohács özvegye. A királyné és udvara 1521–1531*. (Kiállítási katalógus.) Szerk. Réthelyi Orsolya et al. Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, 2005. V–24. tétel, 211–212; Erdős Zoltán: II. Lajos ikonográfiája a 16. században. *Turul*, 87. 2014. 4. sz. 13. tétel, 127, 143.

4 Szendrei János: Magyar hadtörténelmi emlékek a külföldi múzeumokban. Első közlemény. *Hadtörténelmi Közlemények*, 6. 1893. 1. sz. 104–105.

5 Réthelyi 2005 *(ld. 3. j.)* 151–152, I-25. tétel.

1. **Christoph Fuessl:** *A mohácsi csata emlékérme*, 1531 (után) Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Éremtár

az Albertinában őrzött tollrajzvázlata.[6] Páncélos lovasként ábrázolta I. Ferdinánd magyar és cseh királyt 1541-ben készített érmén Christoph Fuessl körmöcbányai éremvető is.[7] Az ikonográfiai típussal ugyanakkor nem csak uralkodók ábrázolásakor találkozunk: páncélban, páncélos lovon ülve látható például a szintén a mohácsi csatában elhunyt cseh Stefan Schlick (1487–1526) egy tiszteletére vert ezüst emlékérmen.

II. Lajos korai páncélos ábrázolásai közé tartoztak a feltehetően Christoph Fuessl által a mohácsi csata emlékére készített érmek *(1. kép)*. Bár 1526-os évszám szerepel rajtuk, 1531-ben vagy utána készülhettek, mert az előlapjukon látható Habsburg Máriát (1505–1558), II. Lajos özvegyét Németalföld helytartójaként említik, s Mária ezt a tisztséget 1531. január 3-tól töltötte be. Az érem egyik változatának előlapján Lajos és Mária kettős portréja, a másikén Mária mellképe látható egy fülkében. A hátlapot mindkét éremnél csatajelenet díszíti, amelynek latin felirata szerint a király 1526-ban a törökök ellen Mohácsnál becsülettel halt meg a csatában.[8]

A keresztény páncélos nehézlovasság és a mozgékonyabb török könnyűlovasság összecsapásának az ábrázolása a korban népszerű ikonográfiai típus volt, ezek közé tartozik Fuessl érme is. Bár elképzelhető, hogy a csatajelenet részleges előképe az I. Miksa megbízásából 1517–1518-ban körülbelül hétszáz példányban megjelentetett fametszetes *Diadalkapu*nak *(Ehrenpforte)* a velencei csatát ábrázoló jelenete volt,[9] az bizonyos, hogy Fuessl a lengyel származású, cseh és magyar királyi címet viselő II. Lajoshoz „aktualizálta" a kompozíció bal oldalán látható, koronás sisakot viselő uralkodó ábrázolását: a ló páncélján a lengyel sast, illetve a magyar–cseh címert láthatjuk.

Fuessl érmén a meghőkölő lován ülő király ún. *Faltenrock* (rakott szoknya) formájú csataköténnyel, csataszoknyával ellátott páncélt visel. Bár tudjuk, hogy I. Miksa 1514–1515 körül egy azóta elveszett Faltenrock-páncélt készíttetett az innsbrucki Konrad Seusenhofer (Seussenhofer) (?–1517) udvari páncélverővel a gyermek II. Lajos számára,[10] Fuessl ábrázolásában inkább egy képi toposz hatását kell keresnünk. Ugyanilyen páncélt visel az *Ehrenpforte* említett velencei csatajelenetén a lovas vitéz, s a nyomtatásban csak 1775-ben megjelent, de a hozzá készített fametszetek próbanyomatai révén már a 16. század második fele óta ismert, a fiatal Miksa életét bemutató *Weisskunig*ban is sok hasonló ábrázolást találunk. A szoknyaszerű páncélrész – elsősorban a reprezentatív célokat szolgáló 16. századi díszpáncélokon – a kor ruhadivatját is követte. A főleg ünnepi felvonulásokon, ceremóniákon használt manierista kosztümpáncélok legextrémebb példái közé tartoztak azok a darabok, amelyek karvértezete bugygyos ruhaujjakat utánzott.

A néha függőlegesen (például a *Faltenrock* típusnál), néha vízszintesen elhelyezkedő lemezsávokból összeállított csatakötény *(Kampfschurz, tonlet)* „mintegy »szoknyaszerűen« öleli körbe alul a mellvértet".[11] Az I. Miksa által 1512–1514 között Konrad Seusenhoferrel VIII. Henrik (1491–1547) angol király számára készíttetett, ma a londoni Tower fegyvergyűjteményében található pompás díszpáncél[12] hullámos szoknyarésze például a *Faltenrock* típushoz tartozik, míg egy 1520 körül szintén Anglia uralkodója számára Greenwichben készített páncél csataszoknyája vízszintesen összeillesztett sávokból, darabokból áll. Annak érdekében, hogy ezeknek a merev, elálló szoknyarészű páncéloknak a viselői lóra ülhessenek, a csataszoknya elejéből és hátuljából egy magasan ívelt részt kivágtak, amelyeket gyalogos viselet esetén szíjakkal lehetett az eredeti helyükre rögzíteni. Ezt a megoldást alkalmazta Seusenhofer is a VIII. Henrik szá-

6 Ltsz. 22447, mérete: 431 × 284 mm.

7 Réthelyi 2005 *(ld. 3. j.)* 152–153, I-29. tétel.

8 „LVDO: HVNG: BOEM: ZC REX / ANV: AGENS XX IN TVRCAS / APVD MOHAZ CVM PAR / VA SVORVM MANV PV / GNAS HONESTE / OBYT [sic!] M D XXVI." Az éremről legújabban a korábbi irodalom ismertetésével: Papp 2019 *(ld. 1. j.)* 175–177.

9 Papp 2019 *(ld. 1. j.)* 176–177.

10 Bruno Thomas–Ortwin Gamber: *Die Innsbrucker Plattnerkunst*. Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, 1954. 21–22, 66–67, 69.

11 Kovács 2000 *(ld. 2. j.)* 168.

12 Wendelin Boeheim: *Führer durch die Waffen-Sammlung*. Wien, Selbstverlag der kunsthistorischen Sammlungen, 1889. 296–298. Taf. 40; Kovács 2000 *(ld. 2. j.)* 160–161.

mára készített darabon. Ugyanilyen páncél szerepelt Andreas Grollnak az ambrasi gyűjtemény legszebb darabjait bemutató, 19. századi reprezentatív fényképalbumában,[13] amelyben több *Faltenrock*-páncélról találunk képet, köztük például az I. Miksa fiatalon elhunyt fia, Szép Fülöp (1478–1506) számára készített gyermekpáncélról.[14] Ilyen lovaglásra átalakított *Faltenrock*-páncélban láthatjuk II. Lajost is Fuessl érmén.

II. Lajos páncélos ábrázolásával egy 1541-ben Prágában megjelent nyomtatott cseh krónikában is találkozunk,[15] amelynek illusztrációin az uralkodókat a kor szokásától eltérően nem egész alakban vagy mellképen, hanem többalakos, fekvő formátumú jelenetekben, többnyire trónjukon ülve láthatjuk. Így jelenik meg a könyv vége felé II. Lajos is. Az, hogy az illusztrátor páncélban, tehát a sisak kivételével teljes hadikészültségben ábrázolta a királyt *(2. kép)*,[16] azt jelzi, hogy uralkodása legfontosabb eseményének a törökökkel vívott fegyveres harcban való személyes részvételét tartotta. Ezt támasztja alá az is, hogy a Lajosról szóló részt a több helyen alkalmazott illusztrációk közül egy, a törökök és keresztény páncélosok között folyó csatajelenettel tették szemléletessé. Páncélt viselt az uralkodó a Tobias Wolf (1531–1600 után) által a 16. század végén vert, Tiziano I. Ferdinánd-portréjának (1548) ábrázolását követő emlékérmen is.[17]

2. **II. Lajos cseh királyként**
In: Václav Hájek z Libočan, *Kronyka czeská*. Praha, 1541. fol. CCCCLXXIv

A páncélt viselő II. Lajos fiktív ábrázolásával találkozunk Sigmund von Herberstein[18] (1486–1566) 1549-ben

13 *Die Vorzüglichsten Rüstungen und Waffen Der K. K. Ambraser Sammlung, in Original-Photographien, Herausgegeben und beschrieben nebst biographischen Skizzen* Von E. von Sacken. Die Photographien Von A. Groll. Erster Band. Mit 72 Tafeln. Wien, Braumüller, 1859. 56: XLI és XLII. kép. Bár a páncélt a hagyomány az 1486-ban elhunyt III. Albrecht Achilles brandenburgi választófejedelem egykori tulajdonaként tartotta számon, a gyűjtemény katalógusát néhány évvel korábban elkészítő és a fényképalbumhoz is magyarázatokkal szolgáló Eduard von Sacken hangsúlyozta, hogy ez a páncéltípus az 1520-as években volt népszerű, kétséges tehát, hogy az 1486-ban elhunyt fejedelemé lett volna a vértezet. Eduard Freiherr von Sacken: *Die K. K. Ambraser-Sammlung*. Erster Theil. Wien, Braumüller, 1855. 171: 48. tétel. A páncél 1526-ban Albert (1490–1568) brandenburgi választófejedelem, a német lovagrend nagymestere számára készült, feltehetően házassági ceremóniájára.

14 Sacken–Groll 1859 *(ld. 13. j.)* VIII. kép.

15 Václav Hájek z Libočan, *Kronyka czeská*. Praha, Seweryn, 1541, CCCCLXXI. lap után.

16 *Uo*. Vö. Papp 2019 *(ld. 1. j.)* 160–161.

17 Huszár Lajos: *Régi magyar emlékérmek. Történeti érmek, I. Középkor.* Budapest, Magyar Éremgyűjtők Egyesülete, 1972. 55: 207. tétel; Réthelyi 2005 *(ld. 3. j.)* 211: V-23. tétel; Erdős 2014 *(ld. 3. j.)* 145: 28. tétel.

18 A rendkívül bőséges irodalomból ld. pl. Prof. Dr. Alfred Nehring: *Über Herberstain und Hirsfogel. Beiträge zur Kenntnis ihres Lebens und ihrer Werke.* Berlin, Dümmler, 1897; Sigmund Freiherr von Herberstein: *Beschreibung Moskaus der Hauptstadt Russlands samt des Moskowitischen Gebietes 1557.* Hg. von Bertold Picard. Graz–Köln, Verag Styria, 1966; Bertold Picard: *Das Gesandtschaftswesen Ostmitteleuropas in der frühen Neuzeit. Beiträge zur Geschichte der Diplomatie in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts nach den Aufzeichnungen des Freiherrn Sigmund von Herberstein.* (Wiener Archiv für Geschichte des Slawentums und Osteuropas, 6.) Wien–Köln–Weimar, Böhlau, 1967; Walter Leitsch: Siegmund von Herberstein (1486–1566). In: *Die Steiermark. Brücke und Bollwerk.* Hg. von Gerhard Pferschy–Peter Krenn. Ausstellungskatalog Schloss Herberstein bei Stubenberg. (Veröffentlichungen des Steiermärkischen Landesarchivs, 16.) Graz, Universitäts-Buchdruckerei Styria, 1986. 539–542, Kat.-Nr. 23/37–39; *Siegmund von Herberstein. Kaiserlicher Gesandter und Begründer der Russlandkunde und die europäische Diplomatie.* Hg. von Gerhard Pferschy. (Veröffentlichungen des Steiermärkischen Landesarchivs.) Graz, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1989; Gerhard Rill: *Fürst und Hof in Österreich von den habsburgischen Teilungsverträgen bis zur Schlacht von Mohács (1521/22 bis 1526). I. Außenpolitik und Diplomatie.* (Forschungen zur Europäischen und Vergleichenden Rechtsgeschichte, 7.) Wien–Köln–Weimar, Böhlau, 1993. 96–105, 160–164; *450 Jahre Sigismund Von Herbersteins Rerum Moscoviticarum Commentarii 1549–1999: Jubiläumsvorträge.* Hg. von Frank Kämpfer–Reinhard Frötschner. (Schriften Zur Geistesgeschichte des östlichen Europa.) Wiesbaden, Harrassowitz, 2002; Karl A. E. Enenkel: *Die Erfindung des Menschen. Die Autobiographik des frühneuzeitlichen Humanismus von Petrarca bis Lipsius*. Berlin–New York, de Gruyter, 2008. 546–574; Barbara Denicolò: Auftrag und Erkundung: Sigmund von Herberstein. *historia.scribere*, 2. 2010. 291–308, részletes bibliográfiával: 305–307; Friedrich Polleross: Gesandte im Bild. Repräsentationsformen der Diplomatie. In: *Politische Kommunikation zwischen Imperien. Der diplomatische Aktionsraum Südost- und Osteuropa.* Hg. von Gunda Barth-Scalmani–Harriet Rudolph–Christian Steppan. (Innsbrucker historische Studien, 29.) Innsbruck, StudienVerlag, 2013. 41–67; *Sigismund Herberstein: Zwischen Privat und Staat*. A Bécsi Egyetemen 2016. szeptember 20–21-én tartott nemzetközi szimpózium, 2020-ra tervezett tanulmánykötettel http://www.skica.at/w/images/0/09/Internationales_Symposium_Programm.pdf; Polona Vidmar: Cæsari in mis omni hora fidelis servivi: The Portraits of Sigismund Herberstein and Walter Leslie in Diplomatic Robes. *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 43. 2019. 75–90.

3. **Augustin Hirschvogel:** *II. Lajos király*
In: Sigmund von Herberstein: *Rerum Moscoviticarum Commentarii*. Wien, 1549

4. **Id. Hans Burgkmair:** *Banathias*
In: I. *Miksa császár Genealógiája*, 1509–1512 között
fametszet-próbanyomat

Bécsben megjelent, *Rerum Moscoviticarum Commentarii…* című oroszországi útleírásában *(3. kép)*. Herberstein I. Miksa, V. Károly (1500–1558) és I. Ferdinánd (1503–1564) tanácsosaként több évtizeden keresztül végzett követi szolgálatokat, 1526 előtt többször járt II. Lajos budai udvarában is. A legjelentősebb két oroszországi útja volt, 1517–1518-ban, illetve 1526-ban. Számtalan kiadást megért oroszországi útleírásában elsőként ismertette meg Európát az ottani társadalmi berendezkedéssel, vallással, szokásokkal, földrajzi sajátosságokkal, állatvilággal.

Herberstein útleírásait és önéletrajzait saját képmásai mellett (a 16. században szokatlanul erőteljes önreprezentációs igény jeleként hat egész alakos fametszetet készíttetett magáról, amelyek a követi útjai során viselt, vagy a meglátogatott uralkodótól kapott ünnepi ruházatban ábrázolták) az életében és követi tevékenységében fontos szerepet játszó uralkodók portréival, illetve utazási jelenetekkel is szemléletessé tette. Az öt úti jelenet közül kettő magyarországi élményeit mutatta be: az egyiken háromlovas kocsin Budára utazik, egy másik jelenet pedig 1541-es magyarországi útját elevenítette fel, amelynek során a Buda melletti hadi táborban – diplomáciai pályafutása egyik csúcspontjaként – I. (Nagy) Szulejmán (1494–1566) oszmán szultánnal tárgyalt.

Az 1549-es útleírás hat uralkodóképmása címert tartó, páncélos fantáziaalakokat ábrázolt, akiket az Österreichische Nationalbibliothekben őrzött díszpéldány[19] színezett rézmetszeteinek feliratai, illetve címerábrázolásai alapján is azonosíthatunk. A metszeteket – mint a rajtuk lévő monogram és dátum mutatja – 1546-ban Augustin Hirschvogel (1503–1553) készítette. Az ábrázolások egyértelmű hasonlóságot mutatnak id. Hans Burgkmair I. Miksa *Genealógiájá*hoz 1509 és 1512 között készített 92 darabos fametszetsorozata néhány királyábrázolásával, illetve a Waldburg nemesi család őseit bemutató ún. *Pappenheim Chronik*nak[20] az idősebb és az ifjabb Burgkmair által 1530 körül metszett képeivel. II. Lajos Herberstein útleírásában megjelenő képmása jelentős egyezést mutat a *Genealógia* Banathias királyt ábrázoló fametszetével *(4. kép)*.

Hirschvogel II. Lajos állóképe még jobban hasonlít az 1545–1547 között készített ún. *Augsburger Geschlechterbuch*nak, az augsburgi patríciuscsaládokat bemutató nemzetségkönyvnek[21] a Breuning család címertartó heroldját ábrázoló sokszorosított grafikájához *(5. kép)*. A 44 rajzból és 53 rézkarc-próbanyomatból álló sorozatot ifj. Hans Burgkmair és ifj. Heinrich Vogtherr (1513–1566/68) készítette.[22] Úgy tűnik tehát, hogy Hirschvogel közvetlen előképe nem a *Genealógia* lehetett, hanem a *Genealógia* ábrázolásainak egy részét előképként felhasználó *Augsburger Geschlechterbuch* próbanyomatai. Ezt támasztja alá az is, hogy míg a *Genealógia* uralkodóportréi semleges háttérben jelennek meg, a *Pappenheim Chronik*, az *Augsburger Geschlechterbuch*, illetve Hirschvogel metszetein füves, göröngyös talajábrázolással találkozunk. Az 1545 körül Bécsben letelepedett Hirschvogel ismerhette ugyanakkor a *Genealógia* nyomtatásban meg nem jelent, de próbanyomatai révén a 16. század első felében széles körben ismertté vált darabjait is, mivel néhány uralkodóról Herberstein útleírása számára készített ülőképeinek az előzményét csak a *Genealógiá*ban találjuk meg. Vogtherrék munkája nyomtatásban csupán 1618-ban jelent meg.

5. **Ifj. Hans Burgkmair –ifj. Heinrich Vogtherr:** *A Breuning család őse* In: *Augsburger Geschlechterbuch*, 1545–1547 között rézkarc-próbanyomat

A *Genealógiá*ban Banathias királyt, Vogtherrék metszetén a Breuning család ősét, Hirschvogel illusztrációján II. Lajost ábrázoló figurával itt is találkozunk, itt azonban a Winckler család címertartó heroldját jelenítette meg.[23]

19 Wien, Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB) Bildarchiv und Grafiksammlung. 261764-D (261764-D FID MAG FID)

20 Simon Laschitzer: Die Genealogie des Kaisers Maximilian I. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 7 (1888) Wien, 1–25; Hildegard Zimmermann: Hans Burgkmair des Älteren Holzschnittfolge zur Genealogie Kaiser Maximilians I. *Jahrbuch der Königlich Preuszischen Kunstsammlungen*, 36. 1915. 39–64.; *Chronik und Genealogie der Truchsessen von Waldburg mit eingeklebten illuminierten Holzschnitten* von Hans Burgkmair. München, Bayerische Staatsbibliothek (BStB), Cgm 1292. Vö. *Bürgermacht und Bücherpracht: Augsburger Ehren- und Familienbücher der Renaissance.* Hg. von Christoph Emmendörffer–Helmut Zäh. Katalogband zur Ausstellung im Maximilianmuseum Augsburg vom 18. März bis 19. Juni 2011. Luzern, Maximilian Museum, 2011. 188–189: Kat. 25; *Das Augsburger Geschlechterbuch – Wappenpracht und Figurenkunst. Ein Kriegsverlust kehrt zurück.* Hg. Hans Martin Kaulbach–Helmut Zäh Luzern, Quaternio-Verlag, 2012. 13, 23, 209–210.

21 Kaulbach–Zäh 2012 *(Id. 20. j.)*. Vö. Emmendörffer–Zäh 2011 *(Id. 20. j.)* 184–187: Kat. 24; 190–193: Kat. 26.

22 Edith Seidl: Die Künstler des Augsburger Geschlechterbuchs: Hans Burgkmair der Jüngere und Heinrich Vogtherr der Jüngere. In: Kaulbach–Zäh 2012 *(Id. 20. j.)* 19–32. A kutatásban vita van arról, hogy az idősebb vagy a fiatalabb Vogtherr dolgozott-e a sorozaton. *Uo*. 19.

23 *Erster Theil. Ernewrtes Geschlechter Buch. Der löblichen deß Heiligen Reichs Statt Augspurg Patriciorum, darunter 80. vor auß lustige zierliche Contrafacturen, der Schildt, Helm vnd Wappen, Ehrngemeldter geschlech-*

Az ábrázolások többszörös átvétele szemléletes példája annak a 16. századi gyakorlatnak, amely ugyanazt a motívumot különböző személyek, események megörökítésére használja fel, s – mint II. Lajos „portréja" esetében látjuk – nemcsak olyan időben távoli vagy fiktív személyek bemutatására, akikről nem készült képmás, hanem közelmúltbeli vagy kortárs emberekére is, akikről létezett többé-kevésbé élethű portré. Úgy tűnik, Herberstein – okkal – nem volt megelégedve az uralkodóábrázolások hitelességével, későbbi kiadványaiban ugyanis már nem találkozunk ezekkel a páncélos fantáziaképekkel. Hirschvogellel készíttetett egy arcképsorozatot – a korábbi hat uralkodó helyett hétről –, s ezek az új képek, illetve ezek variánsai díszítették későbbi kiadványait. Az új ábrázolások a kor fogalmai szerint hitelesebbek voltak az egész alakos képeknél, hiszen előképeikül az uralkodókról készült metszetek, festmények, érmek szolgáltak.

A páncélt viselő II. Lajos ábrázolásával az *Ehrenspiegel des Hauses Österreich (Ehrenwerk des Hauses Österreich, Österreichisches Ehrenwerk)* című, a müncheni Bayerische Staatsbibliothekben[24] őrzött, Clemens Jäger[25] (1500 k.–1561) által 1555–1559 körül a Fugger család számára összeállított, több száz miniatúrával illuminált, szépírásos krónika[26] illusztrációján is találkozunk. A kódex illusztrációit feltehetően „az 1547-ben elhunyt ifjabb Jörg Breu műhelyének valamelyik tagja vagy követője (egyes feltételezések szerint Gall Schemell, 1482–1559)" készítette.[27] A mohácsi csatának a krónika második kötetében található reprezentatív, fekvő formátumú, topografikus-analitikus ábrázolásán a kompozíció bal oldalán tűnik fel *K[önig]. Ludwig* felirat alatt a király lovon ülő alakja.[28] Az uralkodó – az *Ehrenspiegel* számos csatajelenetének szereplőihez hasonlóan – páncélt és az ókori hadviselési hagyományokra *(Pteryges)* visszavezethető, bőrből vagy textilből készült, piros-fehér színű, rakott szoknya formájú rövid csatakötényt, csataszoknyát visel.

Clemens Jäger munkájának közel tíz másolata közül három illuminált, amelyek közé tartozik a bécsi nemzeti könyvtárban őrzött, 1591 és 1599 között készült kétkötetes példány is,[29] amely követi a nagyfólió méretű eredeti munka tagolását és méretét. Buzási Enikő és Pálffy Géza kutatásai szerint a bécsi másolat vezető illusztrátora Hans Maisfelder (1543 k.–1616) volt,[30] így feltehetően ő készítette a mohácsi csatának itt is a második kötetben található ábrázolását is, amelynek kompozíciója hasonló a Münchenben őrzött eredeti kézirat képéhez, csak hiányoznak róla a magyarázó feliratok.[31] A Hans Maisfelder festővel („burger und maler zu Hall") 1591. szeptember 14-én két nagy könyv kifestésére kötött szerződésben portrék, látképek és városképek mellett csataképek *(Schlachten)* lemásolása is szerepelt.[32] A ránk maradt adatok szerint a kódex szövegének leírója az a Jakob Schrenk von Notzing (1539–1614) volt, aki II. Ferdinánd (1529–1595) főherceg történészeként az ambrasi gyűjtemény később említésre kerülő *Armamentarium Heroicum…* című, 1601-ben megjelent rézmetszetes katalógusának összeállítója és a nevezetes személyek rézmetszetes portréja mellett közzétett életrajzok írója volt.[33] II. Lajos páncéljának és sisakjának formája a kétkötetes bécsi másolat illusztrációján is hasonló, mint a

tern. In drey vnderschiedliche Bücher abgetheilt. Augspurg, Wilhelm Peter Zimmermann, 1618. 33. számú kép. Herberstein kiadványainak illusztrációiról legújabban ld. Papp Júlia: Siegmund von Herberstein kiadványainak magyar vonatkozású illusztrációi. *Magyar Könyvszemle*, 137. 2021. 1. sz. 1–38..

24 *Ehrenspiegel des Hauses Österreich*. 1. kötet: BStB, Cgm 895: 394 fólió, 505 × 380 mm, 2. kötet: Cgm 896: 386 fólió, 505 × 380 mm.

25 Gregor Rohmann: *„Eines Erbaren Raths gehorsamer amptman". Clemens Jäger und die Geschichtsschreibung des 16. Jahrhunderts*. Augsburg, Wissner-Verlag, 2001.

26 Szentesi Edit, Az úgynevezett Fugger-féle Habsburg Ehrenspiegel. In *Jankovich Miklós (1772–1846) gyűjteményei*. Szerk. Mikó Árpád. Kiállítási katalógus. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2002, 292: 271. tétel; Buzási Enikő–Pálffy Géza: A magyar korona eddig ismert legkorábbi autentikus ábrázolásának keletkezéséről. *Művészettörténeti Értesítő*, 63. 2014. 2. sz. 217–264; Enikő Buzási–Géza Pálffy, *Augsburg – Wien – München – Innsbruck. Die frühesten Darstellungen der Stephanskrone und die Entstehung der Exemplare des Ehrenspiegels des Hauses Österreich. Gelehrten- und Künstlerbeziehungen in Mitteleuropa in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts*. Budapest, Institut für Geschichte des Forschungszentrums für Humanwissenschaften UAW, 2015; Papp 2019 *(ld. 1. j.)* 179–185.

27 Buzási–Pálffy 2014 *(ld. 26. j.)* 228. Schemellről: *Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock*, Bd. 1. Hg. von Ferdinand Anders–Ebba Krull. Ausstellungskatalog. Augsburg, Augsburger Druck- und Verlagshaus, 1980. 223: Nr. 160.

28 Ehrenspiegel *(ld. 24. j.)*, II., 378v–379r.

29 ÖNB, 1. kötet: Cod. 8613 (Buch I–VI.) 326 fólió, 525 × 380 mm (szövegtükör: 385/405 × 250/255 mm) 2. kötet: Cod. 8614 (Buch VII.) 355 fólió. 520 × 383 mm (szövegtükör 380/390 × 250/260 mm).

30 Buzási–Pálffy 2014 *(ld. 26. j.)* 233.

31 *Ehrenspiegel des Hauses Österreich*. ÖNB, Cod. 8614, fol. 350.

32 „…die zwai grosse büecher, darinen die österreichischen historien begrüffen, zu mallen und mit gueten frischen farben zu illuminiren auch mit gold und silber zu versechen angenomen nachvolgender gestalt: das ime von einer jeden grossen fügur, darinen die schlachten, landschaften, conderfech und stött begrüffen…" David Ritter von Schönherr: Urkunden und Regesten aus dem K. K. Statthalterei-Archiv in Innsbruck. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlunger der Allerhöchsten Kaiserhauses* 17. 1896. XXII: 14229. tétel, vö. Buzási–Pálffy 2014 *(ld. 26. j.)* 233.

33 Buzási–Pálffy 2014 *(ld. 26. j.)* 230.

münchenin, itt azonban nem acélszínű, hanem aranyszínű a páncél, s a hangsúlyos piros-fehér csatakötény helyett csak egy elmosódott bordó szoknyafélét látunk.

Az *Ehrenspiegel* és másolata illusztrációján látható-hoz hasonló vértezetben jelent meg II. Lajos az Österreichische Nationalbibliothekben őrzött, Dzselálzáde Musztafa oszmán történetíró *Az országok osztályai és az utak felsorolása* című, 1566–1567-ből származó krónikájának legrégebbi, 1575-ben Ibrahim ibn Ali által Szolnokon készült másolatának a mohácsi csatát bemutató, szintén fekvő formátumú illusztrációján is.[34] Az ábrázolások közötti hasonlóság – a díszes, aranyszínű sisak és páncél, a piros csatakötény, a ló páncélján, takaróján található címerek – a páncélt viselő keresztény uralkodó (lovagkirály) korabeli képi toposzának elterjedtségében kereshető. A hangsúlyos tolldíszes sisakot, páncélt és bordó színű csatakötényt viselő lovag például az I. Miksa kulturális önreprezentációjában *(Gedachtnus)* fontos szerepet játszó,[35] az uralkodó életét és tetteit bemutató, 1517-ben megjelent *Theuerdank* színezett fametszetein (8, 9, 11, 12, 24, 74, 75, 77. stb.) is feltűnik.

A 16. században az oszmán miniatúrafestészetben is nyomon követhető az európai képzőművészet hatása. A Boszniából származó Matrakcsi Nászuh (Matrakçi Nasûh)[36] krónikaíró és illusztrátor, Nagy Szulejmán fegyverhordozója például az 1530–1540-es években egy új, valósághű, topografikus jellegű kartografikus stílust honosított meg, amelyen az ábrázolt városokat a nyugat-európai metszetekhez hasonlóan felülnézetből, szinte térképszerűen mutatta be. A hagyományos miniatúrafestészettel párhuzamosan kialakuló új stílus elterjedésében közrejátszhatott az is, hogy a könyvfestőműhelyekben a meghódított területekről származó, hadifogolyként, rabszolgaként Törökországba került dél- és kelet-európai művészek – köztük magyarok – is dolgoztak. Ezeken az új típusú miniatúrákon európai harcosok hadi felszerelésének, páncéljának, fegyvereinek, előkelők öltözetének, épületeknek a bemutatásával találkozunk, s térszemléletük, tájábrázolásuk, kompozíciójuk is gyakran hasonlít a 16. századi európai festményekére, metszetekére.[37]

6. **Giovanni Battista Fontana–Dominicus Custos:** *II. Lajos király* In: *Augustissimorum Imperatorum*... [Innsbruck], 1601. 11. tábla

34 ÖNB, Cod. Hist. Osm. 41. fol. 103v–104r. Ltsz. E 4783C. Újabban ld. *Brodarics-emlékkönyv: egy különleges pártváltás a mohácsi csata után, Brodarics István szerémi püspök búcsúlevele I. Ferdinánd királyhoz: 1527. március 18., Dévény*. [Összeáll. Kasza Péter–Pálffy Géza.] Budapest, MNL OL, 2011. 10–11; *Közös úton* 2016 *(ld. 2. j.)* 282–283: 6.H.1. tétel; Papp 2019 *(ld. 1. j.)* 183–194; Polgár Balázs: A második mohácsi csata mítosza és valósága, I. In: Fodor–Varga 2019 *(ld. 1. j.)* 394–395.

35 Miksa és a művészetek kapcsolatáról ld. pl. Benedikt Sauer: *Hofburg Innsbruck*. Wien–Bozen, Folio, 2010. 17; Hermann Wiesflecker: *Kaiser Maximilian I. Das Reich, Österreich und Europa an der Wende zur Neuzeit*, Band 5. *Der Kaiser und seine Umwelt. Hof, Staat, Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur*. Wien, Böhlau, 1986. 306–380; *Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit*. Hg. von Eva Michel–Maria Luise Sternath. München, Prestel, 2012; *Maximilians Ruhmeswerk. Künste und Wissenschaften im Umkreis Kaiser Maximilians I*. Hg. von Jan-Dirk Müller–Hans-Joachim Ziegeler. Berlin, de Gruyter, 2015; Stefan Krause: *Freydal. Medieval Games. Das Turnierbuch Kaiser Maximilians I*. Köln, Taschen, 2019; *Maximilian I.: „zu Lob und ewiger Gedachtnus"*. Hg. von Sabine Haag–Veronika Sandbichler. Ausstellungskatalog KHM Wien–Schloss Ambras Innsbruck. Wien, KHM-Museumsverband, 2019.

36 *Matrakçı Nasuh, a 16. század géniusza*. Kiállítás a Magyar Nemzeti Múzeumban (2017. november 23. – december 28.).

37 Fehér Géza: *Török miniatúrák a magyarországi hódoltság korából*. Budapest, Magyar Helikon-Corvina Kiadó, 1978. 16–17; Fehér Géza: *A magyar történelem oszmán-török ábrázolásokban*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1982. 31–32; Papp Júlia: A szigetvári hadi táj képzőművészeti ábrázolása a 16–17. században. In: *Turbék. Szulejmán szultán zarándokvárosa*. Szerk. Pap Norbert. Budapest–Pécs, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2020. 470–471.

7. **II. Lajos király**
In: *Mausoleum potentissimorum…* Nürnberg, 1664

Szendrei János 1896-ban így vélekedett a Dzselálzáde Musztafa kéziratát díszítő illusztrációról: „De legjobban érdekel bennünket a középütt lovagló király, II. Lajos alakja, aki kétfejű sassal díszített lótakaróval, vértezett lovon, maga is aranyozott teljes burgundi vértezetben, sisakján aranyozott koronával s ebből hosszan hátra lelógó strucztollal van öltözve. Ez alak maga a legnagyobb bizonyíték a kép hűsége mellett…",[38] mert hasonlít az említett, akkor még II. Lajos egykori tulajdonának tartott díszes páncélhoz, illetve a II. Lajos 1525-ös dísztallérján látható lovas alak páncéljához. Mivel a páncél – mint láttuk – 1533-ban a lengyel királyfi számára készült, az 1525-ös érem mellett feltehetően a mohácsi csatát ábrázoló török miniatúrának sem volt az előképe.

Páncélt viselt a lovával együtt a mocsaras vízbe zuhanó II. Lajos Johann Nel 1581-ben készült, a törökök által megkínzott Hungáriát megjelenítő fametszetén,[39] amely Martin Schrott törökök elleni harcra buzdító könyvében jelent meg.[40]

Páncélban, derekán karddal, fején koronával örökítette meg az inkább középkorúnak, mint húszévesnek látszó, testes uralkodót a II. Ferdinánd főherceg (1529–1595) ambrasi fegyvergyűjteményének részét képező Heldenrüstkammer darabjait bemutató, *Augustissimorum Imperatorum…* (közismertebb nevén *Armamentarium Heroicum*) című kiadvány. Az első illusztrált múzeumi katalógusnak tartott, Giovanni Battista Fontana (1524–1587) rajzai után Dominicus Custos (1560–1612) által készített 125 metszettel díszített könyv 1601-ben latinul, majd két év múlva német fordításban is megjelent *(6. kép)*.[41] II. Lajos tehát – az *Armamentarium*ban szintén megjelenített Zrínyi Miklóssal (1508 k.–1566) együtt – a Habsburg Birodalom hősi panteonjának szereplője lett.[42] II. Lajos egész alakos képmása és életrajza

38 Szendrei János: *Magyar hadtörténelmi emlékek az ezredéves országos kiállításon*. Budapest, Az Ezredéves Kiállítás Országos Bizottsága, 1896. 168: 534. tétel.

39 Lukinich Imre: A három részre szakított ország. In: *Magyar művelődéstörténet*. III. *A kereszténység védőbástyája*. Szerk. Domanovszky Sándor. Budapest, Magyar Történelmi Társulat, é. n. [1939–1942] 64; Galavics Géza: *Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet*. Budapest, Képzőművészeti Alap, 1986. 18–22; *Történelem – kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatáról*. Szerk. Mikó Árpád–Sinkó Katalin. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2000. 362–363, 397: VI-31. tétel; Erdős 2014 *(ld. 3. j.)* 141: 52. tétel.

40 Martin Schrott: *Wappenbuch des Heiligen Römischen Reichs und allgemainer Christenheit in Europa*. München, Adam Berg, 1581. 17r–17v. Vö. Cennerné Wilhelmb Gizella: *A Zrínyi család ikonográfiája*. Budapest, Balassi Kiadó, 1997. Kat. A 52; Tüskés Gábor: A szigetvári és a költő Zrínyi Miklós képi ábrázolásai. In: Tüskés Gábor–Knapp Éva: *A Fortunatustól a Törökországi levelekig. Válogatott tanulmányok*. Budapest, Universitas Könyvkiadó–MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, 2015. 230.

41 Jakob Schrenck von Notzing: *Augustissimorum imperatorum, serenissimorum regum atque archiducum,* […]. Oeniponte [Innsbruck], Ioannes Agricola, 1601. Taf. 11. Újabban ld. *Die Fugger im Bild. Selbstdarstellung einer Familiendynastie der Renaissance*. München, Wissenschaftliche Buchgesellschaft ,2010. 166–169: 9. tétel; Christina Posselt-Kuhli: Kunst und Krieg. Semantiken der Inszenierung des „Kunsthelden" am Beispiel des *Armamentarium heroicum*. *Kunst und Krieg*, 3. 2015. no. 2. 45–57. (irodalommal). II. Lajos ábrázolásáról: Kovács 2000 *(ld. 2. j.)* 158; Erdős 2014 *(ld. 3. j.)* 146: 41. tétel.

42 Két másik korabeli, a Habsburg-házhoz is kapcsolódó „hősalbumban" azonban nem szerepel. Dominicus Custos: *Atrium heroicvm Caesarvm, Regvm, aliarvmqve svmmatvm, ac procervm […] imaginibus LXXXII. Illustr[atum]*. Pars 1–4. Augsburg, Michael Manger, 1600–1602. (Zrínyi Miklós mellképe ebben megtalálható); Gaspar Oselli–Francesco Terzio: *Imagines Gentis Austriacae*. Pars I–V. [Innsbruck] Höller, 1569–1573.

8. **Johann Azelt:** *II. Lajos király*
In: [Johann Christoph Beer:] *Der Herzogen und Königen in Hungarn. Leben / Regierung und Absterben…* Nürnberg, 1683. 471.

9. **II. Lajos király**
In: Johann Adam Xavier Schad: *Effigies ducum et regum Hungariae…* [h. n.] 1687

szerepelt a metszetes katalógus Johann David Köhler (1684–1755) német történész, numizmatikus, heraldikus által 1735-ben latin, illetve német nyelven megjelentetett újabb kiadásaiban is.[43]

A korabeli inventáriumok szerint az 1590-es évektől már biztosan az ambrasi gyűjteményben őriztek egy II. Lajos egykori tulajdonaként számontartott jobb vállvértet.[44] A bordázott, aranyozott, maratott, levéldísz és

43 *Ombraßische Helden-Rüst-Kammer, welche von Ferdinanden, Ertzhertzogen zu Oesterreich, herrlich angerichtet […]. In Lat. Sprache, von Johann Engelberten Noyse von Campenhouten aber in Teutscher Ubers. hist. beschrieben und in wiederhohlter Ausgabe erneuert worden von Johann David Köhlern*. Nürnberg, Christoph Weigels Seel. Wittib., 1735; *Armamentarium Heroicum Ambrasianum…* a Io. Davide Koelero. P. P. Nürnberg, Sumtibus viduae C. Weigelii, 1735. 41–43: 11. kép. Köhler nemcsak lábjegyzeteket fűzött a szöveghez, hanem a leírás végén a témával foglalkozó történeti forrásokat is ajánl az olvasók figyelmébe: többek között Zsámboky János (1531–1584), Brodarics István, Johannes Löwenklau [Leunclavius] (1541 k.–1594), Paolo Giovio (1483–1552), Istvánffy Miklós (1538–1615) munkáját. A szöveget kiegészítette egy epigrammával is. *Uo.* 43. Vö. Friedrich Otto von Leber: *Wien's Kaiserliches Zeughaus. Zweiter Theil.* (Rückblicke in Deutsche Vorzeit, III.) Leipzig, Koehler, 1846. 225.

44 Ld. Papp 2020 *(ld. 2. j.)* 273–274. részletes irodalommal.

varrás mintázatú,[45] egykor egy lovaglópáncélhoz *(Reiterharnisch)* tartozó darab ma a bécsi Kunsthistorisches Museum Hofjagd- und Rüstkammerjében (A 179) található. A páncélgyűjtemény képes katalógusának metszeteit készítő művészek azokban az esetekben, amikor a gyűjteményben az ábrázolt személy teljes páncélzata szerepelt, értelemszerűen abban örökítették meg egykori tulajdonosukat. Amikor azonban csak a páncél egy darabját őrizték a gyűjteményben, mint II. Lajos esetében is, a művészek alkalmanként a megmaradt darab alapján kreáltak egy valóságos és fiktív elemekből összeállított, hibrid „fantáziapáncélt".[46] Bár a metszeten II. Lajos páncéljának felső részét nem látjuk, mert egy köpeny fedi, a combvért mintázata egyértelmű hasonlóságot mutat az egykor az ambrasi gyűjteményben, ma Bécsben őrzött vállvértével.[47]

A Nádasdy-féle Mausoleum (1664) II. Lajos-ábrázolásának 17–19. századi recepciója

Az *Armamentarium* illusztrációjánál jobban közelített II. Lajos ábrázolása a páncélos lovagkirály ideálalakjához az 1664-ben Nürnbergben Nádasdy (III.) Ferenc (1623–1671) országbíró költségén megjelentetett, *Mausoleum potentissimorum ac gloriosissimorum Regni Apostolici Regum et primorum militantis Ungariae Ducum* című kiadványban *(7. kép)*. A magyar vezéreket és királyokat ábrázoló metszetek eredetileg Berger Illés (1562–1644) királyi történetírónak a magyarok történetét feldolgozó háromkötetes, de megjelenésre nem került monumentális munkájához készültek 1619 és 1632 között.[48] A metszetekhez csatolt leírások latin szövegét Nicolaus Avancini (1611–1686) írta és Sigmund von Birken (1626–1681) fordította németre. Míg az *Armamentarium* középkorúként ábrázolta a mohácsi csatában elesett uralkodót, a Nádasdy-féle *Mausoleum* rézmetszetén – amelynek előképe a *Weisskunig* Miksa császár-ábrázolása (55, 131, 137. stb. kép) volt – kezét kardja markolatán tartó, tehát „harcra készülő" fiatal hőst látunk, aki azonban sisak helyett még koronát visel, s baldachinos trónja előtt áll.[49]

10. **Franz Leopold Schmittner:** *II. Lajos király*
In: *Corpus Iuris Hungarici*, Nagyszombat, 1742

A *Mausoleum* vezér- és királyportréi a 17–19. században óriási népszerűségre tettek szert, fal- és mennyezetképek, táblaképek, rajzok, sokszorosított grafikák és szobrok előképeként szolgáltak.[50] II. Lajos portréja is gyakran feltűnt, például a nagybiccsei Thurzó-kastély első emeleti udvari folyosójának 17. századi falképsorozatán, amelynek egy 1834-ből származó leírásában II. Lajos képmásának a mohácsi csatában elszenvedett veszteségekre utaló felirata is megőrződött.[51] A *Mausoleum* II. Lajos-ábrázolását használta előképül a Johann Hofmann (1629–1698) által 1683-ban és 1684-ben kiadott, a magyar vezéreket és királyokat bemutató, Johann Azelt (1654–1692) egyszerűsített metszeteivel illusztrált könyv *(8. kép)*,[52] Johann Adam Xavier Schad 1687-ben megjelentetett *Effigies ducum et regum Hungariae…* című

45 Kalmár 1971 *(ld. 2. j.)* 295.

46 Thomas 1971 *(ld. 2. j.)* 60.; Kovács 2000 *(ld. 2. j.)* 158.

47 Thomas 1971 *(ld. 2. j.)* 60. A metszetsorozatban többször találkozunk ehhez hasonló fiktív kiegészítésekkel azokban az esetekben, amikor az eredeti páncélból csak egy darab maradt fenn. *Uo.* 60; Kovács 2000 *(ld. 2. j.)* 158.

48 A bőséges irodalomból ld. pl. Rózsa György: *Magyar történetábrázolás a 17. században*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1973. 13–80; G. Eténui Nóra: A nürnbergi nyilvánosság és a Nádasdy Mausoleum. In: *Tanulmányok Szakály Ferenc emlékére*. Szerk. Fodor Pál–Pálffy Géza–Tóth István György. Budapest, MTA TKI Gazdaság- és Társadalomtörténeti Kutatócsoportja, 2002. 122–130; Kees Teszelszky: Elias Berger Historia Ungarica című művének keletkezése és háttere (1603/4–1645). In: *Clio inter arma. Tanulmányok a 16–18. századi magyarországi történetírásról*. Szerk. Tóth Gergely. (Magyar történelmi emlékek. Értekezések) Budapest, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2015. 149–168; Erdős 2014 *(ld. 3. j.)* 138–140, 148: 54. tétel.

49 Papp 2019 *(ld. 1. j.)* 196–187.

50 Rózsa 1973 *(ld. 48. j.)* 60–80.

51 *Saeva Ludovicum sunt fata secuta secundum, / Accipit Hungaricum dum Diadema Puer, / Turca viget, Regnum tenet, Condordia, Pax, Lex / Cum misero misere cuncta sepulta jacent*. Rózsa 1973 *(ld. 48. j.)* 67.

52 [Johann Christoph Beer:] *Der Herzogen und Königen in Hungarn. Leben / Regierung und Absterben […] auch mit ihren warhafften Bildnissen/ ans Liecht gegeben*. Nürnberg, In Verlegung Johann Hofmanns / Gedruckt bey Christina Sigm. Froberg, 1683, 1684. 471. Vö. Rózsa 1973 *(ld. 48. j.)* 74.

11. **II. Lajos király (rézmetszet), 18. század vége?**
Universitätsbibliothek Leipzig, ltsz. IIAIII, 578 Bl. 4

12. **Moritz von Schwind–Josef Kriehuber:** *II. Lajos király (litográfia)*, 1830
In: *Magyar vezérek, hertzegek és királyok képekben – Ungarns erste Heerführer, Herzoge, Könige […]* Wien, 1830. 53. tábla

kiadványa *(9. kép)*,[53] illetve az 1742-ben Nagyszombatban megjelent, illusztrált *Corpus Iuris Hungarici (10. kép)*.[54] Itt azonban az uralkodó már nem a *Mausoleum*ban látható nyitott koronát, hanem a Szent Koronát viselte. Egy gyenge kvalitású színezett kézi rajzokat tartalmazó, 1785-ből származó, részben a *Mausoleum* metszeteit előképül használó képkötet, „melynek possessora és talán a megrendelője is a múzeumalapító Széchényi Ferenc"[55] volt, a vezérektől II. Józsefig tartalmazza a magyar uralkodók képeit.[56]

A *Mausoleum* II. Lajos-ábrázolásával a 19. században is gyakran találkozunk, mivel a „humanisztikus történeti portrét Magyarországon a 19. századra nézve is alapvető érvénnyel […] a 17. század elején a *Mausoleum* rézmetszetsorozata kodifikálta".[57] A *Mausoleum* volt az

53 Rózsa 1973 *(ld. 48. j.)* 74–75; Erdős 2014 *(ld. 3. j.)* 54. és 54b tétel, 148. Schad a *Mausoleum* rézdúcait használta, amelyeket a konfiskált Nádasdy-javak császári gondnokaként szerzett meg. Vö. Mikó–Sinkó 2000 *(ld. 39. j.)* 292.

54 Rózsa 1973 *(ld. 48. j.)* 76, 159; Papp–Király 2018 *(ld. 1. j.)* 95–96.

55 Köllő Zsófia: A Nádasdy-Mausoleum *újrahasznosítva*. In: *kultúrjav. Írásbeliség és szóbeliség irodalma – újrahasznosítva.* Szerk. Bartók Zsófia Ágnes et al. Fiatalok Konferenciája 2014. Budapest, reciti, 2015. 99.

56 Icones dvcvm et regvm Hvngariae a Keve dvce vsqve Iosephvm II. regem coloribvs pictae anno 1785. Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár, Fol. Lat. 1704. 370 × 220 mm. Vö. Rózsa 1973 *(ld. 48. j.)* 72, 157; Köllő 2015 *(ld. 55. j.)* 98–99.

57 Marosi Ernő: A magyar történelem képei. In: Mikó–Sinkó 2000 *(ld. 39. j.)* 16; vö. Révész Emese: Virtuális panteonok. Grafikai arckép-

13. **II. Lajos király**
In: Joseph Vinzenz HÄUFLER: *Kleine historische Bilder-Gallerie aus Ungarns denkwürdiger Vorzeit*. Pest, 1847

előképe annak a jelzetlen és datálatlan rézmetszetnek, amelynek kompozíciója – az uralkodó háromnegyed alakos képe egy plasztikusan megformált ovális keretben látható, alatta ívelt oldalú, hangsúlyosan térben ábrázolt posztamens az ábrázolt nevével: LUDOVICUS SECUNDUS REX HUNGARIAE – a 18–19. század fordulójának könyvillusztrációira emlékeztet *(11. kép)*.[58]

A 18. század végén vagy a 19. század első évtizedeiben jöhetett létre az a királyokat ábrázoló sorozat, „amelynek adressze Anton Tessarót, illetőleg Josef Karl Drahát nevezi meg kiadóként".[59] A *Mausoleum* metszetei nyomán készített színezett rézkarcok között II. Lajos ábrázolásával is találkozunk. Mivel a képmások között szerepel I. Ferencé (1768–1835), a sorozat 1792 után – ebben az évben koronázták német-római császárrá, illetve magyar és cseh királlyá – keletkezett. A bécsi Tessaro 1792 körül készített egy Szent Istvánt és Szent Imrét ábrázoló színezett rézkarcot,[60] de ismerünk tőle feltehetően 1820 körül kiadott, a napóleoni háború egyik csatáját (Altenburg, 1813. szeptember 28.) megelevenítő lapot is.[61]

1830-ban Bécsben, a Litographisches Institutnál jelent meg az a magyar vezéreket és királyokat bemutató sokszorosított grafikai sorozat, amelynek lapjait Moritz von Schwind (1804–1871) rajzai nyomán Josef Kriehuber (1800–1870) készítette. A 69 kőrajzzal illusztrált füzetes kiadvány[62] a hasonló jellegű későbbi vállalkozásoknak is előképéül szolgált. „A lapok rajzolója […] felhasználta képei egy részéhez a Nádasdy-féle *Mausoleum* […] alakjait, oly módon másolva le azokat, hogy a hátteret és a környezetet újraalkotta. Más lapoknál egyéb mintaképeket vett alapul, így például Mátyás király képe esetében is, ahol az ambrasi gyűjtemény babérkoszorús Mátyás képmását követte."[63] Az arcképek általában pontos átvételek voltak, de „a test beállításában és a ruházat részleteiben szabadon érvényesült Schwind romantikus fantáziája".[64] Schwindék albumában például csak

csarnokok a 19. századi hazai populáris grafikában. *Tanulmányok Budapest Múltjából*, 34. 2009. 109–134, különösen a „Történeti panteonok sajtóillusztrációként" című alfejezet, 120–126.

58 Universitätsbibliothek Leipzig, inv. IIAIII, 578 Bl. 4; Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok (MNM TKCS), ltsz. 231-1914.

59 RÓZSA 1973 *(ld. 48. j.)* 77, 159. MNM TKCS, ltsz. 222.

60 293 × 190 mm. MNM TKCS, ltsz. 187. Vö. KNAPP Éva: *„Gyönyörű volt szál alakja". Szent István király ikonográfiája a sokszorosított grafikában a XV. századtól a XIX. század közepéig*. Budapest, Borda Antikvárium, 2001. 216: 134. tétel; Éva KNAPP–Gábor TÜSKÉS: Die Ikonographie des Königs Hl. Stephan I. In: *Arbeitskreis Bild Druck Papier Tagungsband Budapest 2003*. (Band 8) Hg. von Christa PIESKE–Konrad VANJA–Sigrid NAGY. Münster, Waxmann, 2004. 80.

61 https://www.nebehay.com/en/articles/napoleonische-kriegeschlacht-bei-altenburg-1606-61.html. (Letöltve: 2021. 02. 03.)

62 *Magyar vezérek, hertzegek és királyok képekben. – Ungarns erste Heerführer, Herzoge, Könige in einer Reihe von Bildnissen von Béla bis auf Franz I.* mit chronologisch-hist. Text begleitet. Mit Lithogr. nach Zeichnungen von M[oritz]. von SCHWIND, lithographiert von [Josef] KRIEHUBER, nebst lithogr. Text. Wien, Lithogr. Inst., [1830] (20) levél, 53 tábla. Vö. MIKÓ–SINKÓ 2000 *(ld. 39. j.)* 533–534: IX-6. tétel; RÉVÉSZ 2009 *(ld. 57. j.)* 122. Richter Fülöp Antal ugyanakkor 1820-ban készített II. Lajos litográfiáján nem a páncélos II. Lajost ábrázolta, előképe – ahogy a lapon is olvashatjuk – „A Magyar Nemzeti Muzeumban lévő eredeti egykori Kép" volt. Az uralkodó portréja valóban egyértelmű hasonlóságot mutat II. Lajosnak a gyűjteményben található, elefántcsontra festett 16. századi arcképével. MNM TKCS, ltsz. 407. A litográfiát említi: NAGY Zoltán: *A magyar litográfia története a XIX. században*. Budapest, Mérnökök Nyomdája, 1934. (Reprint 2001) 32; GERSZI Teréz: *A magyar kőrajzolás története a XIX. században*. Budapest, Akadémiai Kiadó Zrt., 1960. 151; TIMKÓ György: A magyar nyomdászattörténelem egyik fehér foltja: a kőnyomtatás. A magyarországi kőnyomdászat kezdete. (Második rész) *Magyar Grafika*, 49. 2005. 4. sz. 90.

63 MIKÓ–SINKÓ 2000 *(ld. 39. j.)* 534. Vö. RÓZSA 1973 *(ld. 48. j.)* 77–78, 160.

64 RÓZSA 1973 *(ld. 48. j.)* 78.

álló alakok szerepeltek, míg a *Mausoleum*ban több, trónon ülő királlyal is találkozunk, köztük például II. Lajos apjával, II. Ulászlóval (1456–1516). A füzetes formában, színezett és színezetlen változatban is kiadott sorozat II. Lajost ábrázoló litográfiájának *(12. kép)* előképét még a *Mausoleum*ban találjuk meg, holott az 1820-as években Bécsben, a renngasse-i Kaiserliches Zeughausban az érdeklődők megtekinthették az akkor még II. Lajosnak tulajdonított – Dorffmaister István II. Lajos-portréján és a mohácsi csatát ábrázoló két festményén[65] már a 18. század végén megörökített – díszpáncélt.[66] Schwind pedig alkalmanként merített is inspirációt a Bécsben található műgyűjtemények anyagából, hiszen – mint láttuk – Mátyás király portréjánál például az 1811-től a bécsi Alsó Belvederében kiállított ambrasi gyűjtemény egyik festménye volt a vizuális forrása.

A *Mausoleum* metszete volt az előképe II. Lajos ábrázolásának a magyar királyok genealógiáját bemutató két 19. századi sokszorosított grafikán is, Schmid János és Patacsich József, a „történeti munkásságáról is ismert pesti irodai expeditor"[67] 1830 körül megjelent, latin, magyar és német magyarázatokkal ellátott litográfiáján,[68] illetve *A' Magyar Királyok származási fája* című, „Nyomt. Böhm. Jg. Bécsben – Pástét János Sajátja" jelzésű, Böhm Ignác által kiadott, színezett kőnyomaton is, amely Rudolf (1858–1889) trónörökös említése miatt 1858 után készülhetett.[69]

Joseph Vinzenz Häufler (1810–1852) osztrák történész *Kleine historische Bilder-Gallerie aus Ungarns denkwürdiger Vorzeit* című, 1847-ben Pesten megjelent illusztrált kiadványában, amely a magyar történelmet 1526-ig ismertette, részletes leírást olvashatunk II. Lajos életéről és tevékenységéről, haláláról és holttestének megtalálásáról (220–257). A szövegrészhez mellékelt fél alakos portré a *Mausoleum* ábrázolását követi, bár a páncél rajza nem egyezik meg pontosan a 17. századi rézmetszetével *(13. kép)*. Häufler történelemkönyvében információt kapunk a kép vizuális forrásáról is: „6. König

14. **Vizkeleti Béla:** *II. Lajos király*
In: Batizfalvi István: *Magyar vezérek és királyok arczképcsarnoka*. Pest, 1863. 43. kép

65 Olaj, vászon, 553 × 271 cm. 1787. Mohács, temetőkápolna. Vö. Boros László: Dorffmaister Baranyában. *Művészettörténeti Értesítő*, 21. 1974. 1. sz. 279–280; Galavics Géza: A történeti téma. In: *Művészet Magyarországon 1780–1830*. Szerk. Szabolcsi Hedvig–Galavics Géza. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1980. 164; Galavics 1997 *(ld. 1. j.)* 85; Mikó–Sinkó 2000 *(ld. 39. j.)* 71; Sinkó Katalin: Kontinuitás vagy a hagyomány újrateremtése? Történeti képeink a XIX. században. In: *A történeti helyzettudat alakváltozásai: kényszerpályák és alternatívák a magyar történelemben*, I. Szerk. Glatz Ferenc. Akadémiai Műhely. Közgyűlési előadások. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 2001. 321–322; Veszprémi 2013 *(ld. 1. j.)* 265; Papp–Király 2018 *(ld. 1. j.)* 110; Olaj, vászon, 344 × 254 cm. Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria (SZM–MNG), ltsz. 55.387. Galavics 1997 *(ld. 1. j.)* 85, 91; Mikó–Sinkó 2000 *(ld. 39. j.)* 71, 396–397: VI-30. tétel.

66 Ld. Papp 2020 *(ld. 2. j.)*.

67 Rózsa 1973 *(ld. 48. j.)* 78. II. Lajosnak csak az arcképe látható Faust Herr 1835 után készített, a magyar uralkodók ábrázolásait I. Ferdinánd nagy méretű, háromnegyedes alakja köré rendező litográfiáján. J. b. l.: Faust Herr inv. at lith., j. k. l. Herausgegeben und zu haben bei Eduard Wagner, Wieden, Heugasse No. 119., j. j. l. Gedr. bei Joh. Höfelich in Wien. MNM TKCS, ltsz. 10713. Vö. Rózsa 1973 *(ld. 48. j.)* 78, 160. Schmid Jánosról ld. Nagy 1934 *(ld. 62. j.)* 33–38.

68 Magyar királyok genealógiája, II. Tabella genealogica regum Hungariae. MNM TKCS, ltsz. 61.147; 10817. Vö. Rózsa 1973 *(ld. 48. j.)* 78, 160.

69 583 × 463 mm. MNM TKCS, ltsz. 9739; ÖNB Bildarchiv, Pk 400, 386, Pk 400, 386a. Vö. Forster Gyula: *Magyarország műemlékei 1. A Műemlékek Országos Bizottsága Rajztárának Jegyzéke.* Egybeállította dr. Gerecze Péter. Budapest, A Műemlékek Országos Bizottsága, 1905. 75 × 52 cm. Rómer hagyatékból. 475. Rózsa 1973 *(ld. 48. j.)* 78, 160.

15. **II. Lajos király (fametszet, könyvillusztráció), d. n.** Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok könyvtára, jelzet: 671.

Ludwig II. nach einem Gemälde in Herrn v. Vigyazó's Gallerie." A szerző korábban részletesebben is írt a képgyűjteményről: Nagy Lajos király általa közölt portréjának az előképe egy, a nápolyi királyi galériában található festmény volt, melynek másolata megtalálható Vigyázó úrnak a magyar királyokat és híres személyeket ábrázoló gyűjteményében, s, melynek engedélyezte a felhasználását („wovon Herr v. Vigyazó in seiner Gallerie ungarischer Könige und berühmter Männer eine Copie besitzt, und deren Benützung dem Verfasser mit besonderer Gefälligkeit gestattete". (o. n.) Minden bizonnyal Vigyázó Antal (1793–1861), a napóleoni háborúk Pesten megtelepedett kapitánya bocsátotta az osztrák szerző rendelkezésére portrégyűjteménye darabjait, aki „saját könyvtárát utazásai során gyarapította".[70] Bár később fia, Vigyázó Sándor (1825–1921) is jelentős gyűjtővé vált, 1847-ben még csak huszonkét éves volt. A Podmaniczky–Vigyázó család vagyona (köztük különféle gyűjteményeik) a 20. században a Magyar Tudományos Akadémia tulajdonába került. A gyűjtemény megmaradt, különböző múzeumokba jutott darabjait is ismertető 2008-as katalógus ezeket a festményeket nem említi, minden bizonnyal megsemmisültek vagy lappanganak. Nem ismerjük a Häufler által említett, II. Lajost ábrázoló, a Vigyázó-gyűjteményben található egykori festményt sem, a róla készült könyvillusztrációból azonban arra következtethetünk, hogy az is a *Mausoleum* portréjának ikonográfiai típusát vette át.

A *Mausoleum*ban látható páncélban ábrázolta 1861-ben Szemlér Mihály (1833–1904) a vegyesházi királyokat bemutató, Plachy Ferenc (1820–1886 u.) festő által „összegyűjtött" képeket tartalmazó reprezentatív (66 × 91,5 cm) litográfián II. Lajost, aki egyedüliként viselt az uralkodók közül harci vértet.[71]

A *Mausoleum* II. Lajos ábrázolása volt az előképe annak az egész alakos portrénak is, amelyik Batizfalvi Istvánnak (1824–1899) a magyar vezéreket és királyokat Attilától V. Ferdinándig bemutató, több kiadást megért életrajzgyűjteményében található *(14. kép)*.[72] A Vizkelety Béla (1825–1864) rajza nyomán készített illusztráció mind beállításában, mind a király páncéljának formájában a 17. századi ábrázolást követi, de az uralkodó fején itt sem látunk koronát. Vizkelety a *Mausoleum* „megoldásait egyéni invencióival egészítette ki, így a fegyverek és viseletek megformálásában saját kutatásaira is támaszkodott".[73] Kriehuberhez hasonlóan azonban ő sem „aktualizálta" II. Lajos viseletét a 18. század vége óta Bécsben megtekinthető, Dorffmaister említett festményei mellett az azokról 1837-ben a fiatal Borsos József (1821–1883) által több példányban elkészített másolatokon[74] is megörökített páncéllal. Igaz, a II. Lajos portréjáról készült, mellképre szűkített

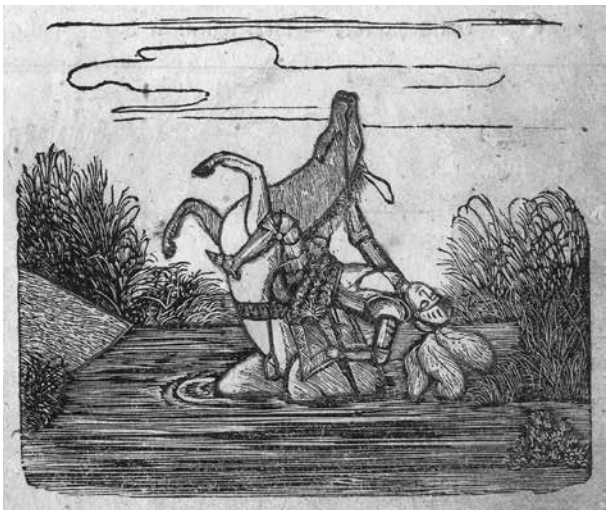
70 *A Podmaniczky–Vigyázó család és a Magyar Tudományos Akadémia*. A kiállítást rendezte és a katalógust szerkesztette Papp Gábor György. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2008. 11.

71 MNM TKCS, ltsz. 10407. 527 × 705 mm. Vö. Gerszi 1960 *(ld. 62. j.)* 208; Rózsa 1973 *(ld. 48. j.)* 78, 160; Révész 2009 *(ld. 57. j.)* 122. Plachy sorozatának első, 1860-ban megjelent darabja az Árpád-házi királyokat örökítette meg. Magyar királyok. Árpád-ház. Az arcképeket összegyűjtötte és festette Plachy F. Kőre rajzolta Maszák H. Barabás felügyelete alatt. Kiadja Pfeifer Ferdinánd. Nyomt. Reiffenstein és Rösch Bécsben; Magyar Királyok. Vegyes házak. Az arcképeket összegyűjtötte P. F. Kőre rajzolta Szemlér Mihály. Kiadja Pfeifer Ferdinánd. Nyomt. Pollák Testvérek Pesten 1861.

72 Batizfalvi István: *Magyar vezérek és királyok arczképcsarnoka*. Rajzolta Vizkeleti Béla. 60 kőnyomatú arczképpel. Budapest, Nyomt. és kiadják Pollák testvérek, 1863. 43. kép.

73 Révész 2009 *(ld. 57. j.)* 122.

74 Bárány Ágoston: A vándor titkai. V. levél. *Társalkodó*, 1837. 363; Galavics 1980 *(ld. 65. j.)* 166; Mikó–Sinkó 2000 *(ld. 39. j.)* 71; Zsuzsanna Farkas: Die Rezeption des Malers und Fotografen József Borsos (1821–1883) einst und heute. In: *A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve*



16. **II. Lajos király halála (fametszet, könyvillusztráció), d. n.**
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok könyvtára, jelzet: 671.

17. **Borsos József (Dorffmaister István után):** *Az 1526. évi mohácsi csata* (részlet), 1837
Mohács, Polgármesteri Hivatal

litográfiát csak 1866-ban, tehát Batizfalvi könyvének megjelenése után adták ki.[75]

Mind II. Ulászló, mind II. Lajos életrajzát a *Mausoleum* ábrázolásával tette szemléletessé az ifjúság számára kiadott illusztrált történeti munkáiban Dolinay Gyula (1850–1918) is. „Az első ízben a Hasznos Mulattató mellékleteként 1883-ban megjelent, több száz fametszetes portrét magába foglaló magyar panteon"-ban,[76] a *Magyar királyok és hősök arcképcsarnok*ában azoknál a személyeknél, akiknek a képmása szerepelt a *Mausoleum*ban, a figura környezetével együtt azt vette át, a többi esetben más források nyomán tett közzé képmásokat, többnyire mellképeket.[77] A *Mausoleum* volt az előképe Dolinay 1886-ban megjelent, többször (még a 20. században is) kiadott, nagyszabású történeti művében[78] található illusztrációknak is, bár ekkor „a hivatalos történetírás már felemelte szavát a kompozíciók hiteles történeti illusztrációként való felhasználása ellen".[79]

II. Lajosnak a *Mausoleum*-beli ábrázolását követő, páncélos derékképével találkozunk azon a millennium évében, 1896-ban készült nagy méretű metszeten is, amelynek középpontjában I. Ferenc József (1830–1916) lovas képe látható.[80]

A Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokának könyvtárában 671. jelzeten található egy német nyelvű, illusztrált, nyomtatott történeti kiadvány, amelynek hiányzik a címlapja, így sem szerzőjéről, sem címéről, sem kiadásának idejéről nincs információnk. A könyv-

2002–2004, 24. 2005. 9. sz. 9–10; Réthelyi 2005 *(ld. 3. j.)* 267–268: IX-2. tétel; *Borsos József festő és fotográfus (1821–1883).* Szerk. Veszprémi Nóra–Szücs György. (A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai, 2009/4.) Budapest, 2009. 167–170; Veszprémi 2013 *(ld. 1. j.)* 265–266; Papp–Király 2018 *(ld. 1. j.)* 110; Stanislava Kuzmová: The memory of Jagiellonians in the Kingdom of Hungary, and in Hungarian and Slovak national narratives. In: *Remembering the Jagiellonians.* Ed. by Natalia Nowakowska. London–New York, Routledge, 2018. 76; Hasanović-Kolutácz 2019 *(ld. 1. j.)* 592. Az egyik másolat 1949-ben, a Parlamenti Múzeum megszüntetésekor került a Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokába, ahol ma is őrzik (ltsz.1649). Rózsa György: A Magyar Történelmi Képcsarnok néhány újabb biedermeier képe. *Folia Archaeologica*, 13. 1961. 292.

75 Grünwald I.–Händelmayer Gusztáv (Borsos József után): II. Lajos. Litográfia, MNM TKCS, ltsz. 2812. (A festményen ábrázolt páncélon látható, egymásba fonódó E S betűk itt tükörfordítottan jelennek meg). Galavics 1980 *(ld. 65. j.)* 166; Veszprémi 2013 *(ld. 1. j.)* 266. A litográfia az újabb kutatások szerint nem Borsos másolatáról, hanem Dorffmaister festményéről készülhetett. *Uo.* 24. jegyzet.

76 Révész 2009 *(ld. 57. j.)* 122.

77 Dolinay Gyula: *Magyar királyok és hősök arczképcsarnoka*. Budapest, Légrády Ny., 1883 (reprint: 1995, Szeged, Szegedi Ny.) II. Lajos: o. n. 41. tétel (4 oldalas szöveggel).

78 Dolinay Gyula: *Történelmi arczképcsarnok*. Budapest, Légrády testvérek, 1886. 39. tétel: II. Ulászló (o. n.), 41. tétel: II. Lajos (o. n.). Vö. Rózsa 1973 *(ld. 48. j.)* 79, 160; Révész 2009 *(ld. 57. j.)* 121; *Az Országház építése és művészete.* Szerk. Sisa József. Budapest, Országház Könyvkiadó, 2020. 503.

79 Rózsa 1973 *(ld. 48. j.)* 79.

80 Magyarország ezredévi fennállásának emléke, a magyarok uralkodói egy évezreden át. j. j. l. Kiadó tulajdonos Blau Albert műint. Budapest, Szerecsen-u. 23. MNM TKCS, ltsz. 55.805. Vö. Rózsa 1973 *(ld. 48. j.)* 79, 160.

ben két, II. Lajoshoz kapcsolódó, oldalszám nélküli fametszetet is találunk.[81] Az egyiken a királynak a *Mausoleum* metszetére emlékeztető, háromnegyedes alakját látjuk, csatajelenetekkel és ostromképekkel kitöltött széles keretben *(15. kép)*. A másik illusztráció az uralkodó halálának jelenetét eleveníti meg: a páncélt és sisakot viselő II. Lajos lováról a vízbe esik *(16. kép)*. Ez a kompozíció feltűnő hasonlóságot mutat egy olyan ikonográfiai típussal, amely Dorffmaister István 1787-ben készített, a mohácsi csatát ábrázoló említett festménye óta a lokális városi emlékezetben népszerű volt. A szinte függőlegesen felágaskodó fehér lováról hátrahanyatló királyt látjuk Dorffmaister festményének bal oldalán, Bartalits Mihály (1808–1879) pécsi szobrásznak Mohács város felkérésére 1846-ban egy tervezett II. Lajos-emlékműhöz készített ceruzarajzán, a csata emlékére a király halálának helyszínén az 1860-as években felállított emlékművön elhelyezett festményen, s a kompozícióval a felújított emlékmű díszítésére Kiss György által 1896–1897 körül készített bronzreliefen és Holló Barnabás 1898-ban bemutatott bronzszobrán is találkozunk.[82] Míg Dorffmaister festményén II. Lajos felismerhetően a 18. század végén Bécsben őrzött, az ő egykori tulajdonának tartott, említett páncélt viseli, a későbbi alkotások egy részén a páncél ábrázolása stilizálttá vált.

II. Lajos holttestének megtalálása

A II. Lajoshoz kapcsolódó képzőművészeti alkotások 19. században népszerűvé vált ikonográfiai típusa holttestе megtalálásának jelenete volt.[83] Mivel a történeti források egymástól eltérő módon számoltak be az eseményről, képi bemutatása is többféle volt. A téma legkorábbi általam ismert ábrázolása az 1694-ben Augsburgban megjelent, *Die Neu-eröffnete Ottomanische Pforte* című könyv Johann Andreas Thelott (1655–1734) rajza után készült szövegközti illusztrációja volt.[84] A rézmetszet Giovanni Sagredo (1616–1682) Oszmán Birodalom történetét bemutató munkájának[85] a kiadványban közölt fordításához készült.

A holttest megtalálásáról részletes beszámolót készített az esemény szemtanúja, Sárffy Ferenc győri várkapitány, aki a király halálánál jelen lévő Ulrich Czetricz kamarást kísérte el néhány héttel a csata után, hogy Mária királyné kérésére megkeressék elhunyt férje földi maradványait. Czetrich a mocsárban csak a király fegyvereire bukkant, a holttestét a mocsártól nem messze, egy friss sírhalom alatt találta meg. Bár arról, hogy II. Lajoson volt-e páncél, Sárffy nem tett konkrét említést, a holttest kiemelésének leírásából egyértelműen az következik, hogy nem volt. A Sagredo- és a Sárffy-féle leírás közötti eltérések megfigyelhetők a II. Lajos holttestének megtalálását bemutató képzőművészeti alkotásokon is. Az 1694-es illusztráció Sagredo szövegének megfelelően – hogy tudniillik a király holttestét teljes vértezetben találták meg a mocsárban – a vízből kiemelt holttestet páncélban ábrázolta.[86] Orlai Petrics Somának (1822–1880), illetve Székely Bertalannak (1835–1910) a Sárffy-féle történeten alapuló[87] festményén ezzel szemben a halott király testén nincs páncél.[88]

II. Lajos páncélos holttestének Pietà-szerű jelenetben ábrázolt megtalálása szerepelt az 1850-es években a szélesebb hazai olvasóközönségnek szánt, magyar

81 Rózsa 1973 *(ld. 48. j.)* 77, 159.

82 Részletesen ld. Papp 2020 *(ld. 2. j.)* 288–292. A felágaskodó lováról – igaz, kevésbé meredek szögben – hátraeső, páncélba öltözött királyt látjuk az 1848-ban megnyílt mohácsi II. Lajos-patika Bach Márton bólyi asztalos által faragott ajtóbélletében is. Hasanović-Kolutácz 2019 *(ld. 1. j.)* 596–597.

83 A két ikonográfiai típus ideológiai, szemléleti különbségéhez vö. Papp 2019 *(ld. 1. j.)* 188–193.

84 Paul Rycaut–Giovanni Sagredo, *Die Neu-eröffnete Ottomanische Pforte*. Augsburg, Johann Jacob Schönig, 1694, 121. Vö. Rózsa György: A magyar történelmi festészet témáinak barokk feldolgozásai, *Művészettörténeti Értesítő*, 8. 1959. 4. sz. 277–278; Rózsa 1973 *(ld. 48. j.)*, 76; Bakó Zsuzsanna: Adatok a Székely Bertalan-életmű kutatásához. In: *Székely Bertalan kiállítása*. Szerk. Nagy Ildikó. (A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai, 1999/2.) Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1999. 14; Keserü Katalin: Mohácsról szól-e a Mohács-kép 1848/49 után? In: S. Varga–Száraz–Takács 2013 *(ld. 1. j.)* 277; Erdős 2014 *(ld. 3. j.)* 141: 55. tétel; Papp 2019 *(ld. 1. j.)* 190–191; Papp Júlia: II. Lajos halálának és holttestе megtalálásának ábrázolása 17. század végi könyvillusztrációkon. *Ars Hungarica*, 45. 2019. 4. sz. 451–462.

85 *Memorie istoriche de monarchi ottomani*, di Giovanni Sagredo Cavaliere. Venetia, 1673.

86 Sagredo leírásának lehetséges forrásairól ld. Papp 2019 *(ld. 84. j.)* 460–461.

87 Orlai festményének „debreceni megvásárlásakor a kollégium képviselői számára adott nyilatkozatában hivatkozott Jászay Pál könyvére, amelyet forrásként használt. Jászay Pál *A magyar nemzet napjai a mohácsi vész után* című történelmi műve 1846-ban jelent meg Pesten". *A magyar művészet a 19. században. Képzőművészet*. Szerk. Papp Júlia–Király Erzsébet. Budapest, 2018. 312. Vö. Mikó–Sinkó 2000 *(ld. 39. j.)* 600; Kuzmová 2018 *(ld. 74. j.)* 80. A jelenet forrásaként használt könyvre, Jászay munkájára Orbán Pető is hivatkozott a festmény debreceni bemutatásakor írt kritikájában. Szvoboda Dománszky Gabriella: Kakas Márton a műtárlatban. *Tanulmányok Budapest Múltjából*, 34. 2009. 146.

88 Orlai Petrics Soma: A Mohácsnál elesett II. Lajos király testének feltalálása, 1851, vászon, olaj. 200 × 290 cm, j. l. b.: „Orlay", Debrecen, Református Kollégium Könyvtára; Székely Bertalan: II. Lajos

nyelvű populáris kiadvány illusztrációján is.[89] Bár Orlai festményén II. Lajost meztelen felsőtesttel látjuk, a holttest felemelése kompozicionális hasonlóságot mutat Medve Imre kiadványának címlapképével.

Egy 1858-ban Lipcsében megjelent, Magyarország történetét bemutató ismeretterjesztő kiadvány illusztrációjának ugyan *Ludwig's Tod*, azaz *Lajos halála* a címe, Dorffmaister festményeitől eltérően nem a bukás tragikus és megalázó jelenetét ábrázolja, hanem a lován még szilárdan, hősi pózban ülő, kezében kardot tartó, páncélt viselő királyt.[90]

*

A mohácsi csatának, illetve a király ebben játszott szerepének megítélése a kortársak körében ambivalens volt. A csata után néhány héttel mind hazai, mind külföldi forrásban találkozunk olyan véleménnyel, mely inkább a király menekülését, illetve a magyar hadvezetés hibáit, mint a hősies helytállást hangsúlyozta. II. Lajos halála után ugyanakkor hamar megkezdődött a hazájáért életét áldozó, már a csata előtt tudatosan mártírhalálra készülő fiatal hős képének kialakítása, illetve kanonizálása.[91] „Kezdetben, amikor még élt uram, a boldog emlékezetű Lajos király, ő ifjú létére – szép tehetséget tanúsítván minden cselekedetében – semmit sem tartott dicsőségesebbnek, mint hogy minden szavát és tettét aszerint irányítsa, minden gondját arra fordítsa, minden erejét ahhoz eddze, hogy szembe szállhasson a szentséges vallás ellenségével, a törökkel, s elháríthassa istentelen betörésüket a keresztény határoktól; éjjel-nappal ezt forgatta a fejében és sem szelleme, sem teste nyugtot ettől nem lelt; minden erejét megfeszítette ennek az üdvös tervnek sikeres végrehajtása érdekében, és sok katonát tartott Magyarország határain, hogy felfogják az ellenség becsapásait, s rablásaitól épségben megőrizzék a keresztényeket…"[92] – írta 1530-ban VII. Kelemen pápának Oláh Miklós, II. Lajos özvegyének, Mária királynénak a titkára. Férje halála után Mária mind érzelmi okokból, mind a Habsburg-dinasztia magyar és cseh trónigényének megerősítése céljából jelentős képi propagandát fejtett ki II. Lajos emlékének ápolására, s a Habsburg-reprezentációnak később is része volt a „mártírhalált" halt, a Habsburgokkal rokonságban álló király emlékének megőrzése. Az ő egykori páncéljának részeként tartottak számon – mint láttunk – egy jobb vállvértet az ambrasi fegyvergyűjteményben. A hazájáért életét áldozó fiatal hős képét kanonizálták a tanulmányunkban ismertetett, II. Lajost páncélban ábrázoló műalkotások is.

Papp Júlia
művészettörténész
Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet
papp.julia@abtk.hu

tetemének feltalálása, 1860. Olaj, vászon; 140 × 181,5 cm. J. n. Hátoldalon: II. Lajos magyar király hullája feltalálása. Festé Székely Bertalan. SZM–MNG, ltsz. 2807. Vö. Nagy 1999 *(ld. 84. j.)* 106–108: 27. tétel.

89 *A mohácsi ütközet, vagy II. Lajos király elveszte*. Írta Tatár Péter [Medve Imre]. 33. szám. Pest, Nyomatja s kiadja Bucsánszky Alajos, é. n. Fametszetes címlapkép.

90 Friedrich Körner: *Vaterländische Bilder aus Ungarn und Siebenbürgen, der Woiwodina und dem Banat, Kroatien, Slavonien, der Militärgrenze, sowie Dalmatien. In Schilderungen aus Natur, Geschichte, Industrie und Volksleben. (Das Vaterlandsbuch. Illustrirte geographische Bilder aus der Heimath. In Schilderungen aus Natur, Geschichte, Industrie und Volksleben)* III. Band, 1. Hälfte. Leipzig, Verlag von Otto Spamer, 1858, 112. Vö. Sinkó 2001 *(ld. 65. j.)* 327.

91 Bárány Attila: Adalékok Mohács emlékezetéhez a Habsburgok államaiban: II. Lajos ábrázolásai a brüsszeli katedrálisban. In: S. Varga–Száraz–Takács 2013 *(ld. 1. j.)* 368–370; Kasza Péter: Egy elveszett kiadás nyomában. Brodarics István Históriájának első kiadásáról. On the Track of a Lost Edition. On the First Edition of Stephanus Brodericus' Historia. In: *Clio inter arma. Tanulmányok a 16–18. századi magyarországi történetírásról*. Szerk. Tóth Gergely. (Magyar történelmi emlékek. Értekezések.) Budapest, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2015. 61.

92 *Örök Mohács: Szövegek és értelmezések*. Szerk. B. Szabó János–Farkas Gábor Farkas. Budapest, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2020. 346–347.

Depictions of King Louis II of Hungary wearing fictive armour

A significant number of the depictions of Louis II that were made after 1526, when he died at the age of 20 at the Battle of Mohács, show the ruler dressed in armour. Of all the events in the life and reign of the king, his participation in combat was the main emphasis of these works. In one group of portraits, the king is depicted in a suit of ceremonial armour that actually exists, which between the last third of the eighteenth century and 1939 was believed to have been once owned by Louis II. In the other group of portraits – which forms the subject of this paper – the ruler is portrayed wearing fictive armour.

In some of the sixteenth-century depictions, for example on a commemorative coin minted around 1531, Louis II is shown in the fashionable Faltenrock (pleated tonlet) armour. In 1549 Sigmund von Herberstein published his Russian travel journal, which features an illustration of Louis II wearing imaginary armour, which was based on a woodcut in the Genealogy produced by Hans Burgkmair the Elder for Emperor Maximilian I. An image of Louis II in ornamental armour can also be seen in a sixteenth-century Ottoman miniature, which demonstrates the influence of European art on the genre. In the 1601 catalogue of the Ambras collection in Innsbruck, one of the engraved illustrations portrays Louis II dressed in fictive armour, incorporating the motif of a pauldron in the collection, which was believed to have belonged to the king.

Among the depictions of Louis II in armour, the greatest influence was exerted by the engraving in Mausoleum, a work whose publication in 1664 was financed by Ferenc Nádasdy. The portraits of chieftains and kings in Mausoleum were enormously popular between the seventeenth and nineteenth centuries, and inspired wall and ceiling murals, panel paintings, drawings, prints and sculptures. There are numerous prints, book illustrations and paintings depicting Louis II that were made in Hungary and abroad (mostly in Vienna) in the nineteenth century, whose iconographic type can be traced back to his portrait in Mausoleum. The inspiration was sometimes indirect: the portrait of Louis II in Joseph Vinzenz Häufler's German-language historical publication, for example, was made after a (now missing) oil painting in the Vigyázó collection. The engravings in Mausoleum were also the forerunners of series of prints (Mihály Szemlér) and biographical collections (István Batizfalvi) published in the second half of the nineteenth century. Towards the end of the century, the use of these fictive portraits from Mausoleum to illustrate authentic historical texts was disfavoured in official history writing, but even in 1883, Gyula Dolinay published a history book for young people, which was reissued several times, whose illustrations were taken from the seventeenth-century visual source.

In the nineteenth century, the iconographic type that became popular for works of art related to Louis II was the scene of the discovery of his body. As this event was reported in different ways in the historical sources, its visual depiction also varied. For example, in a late seventeenth-century book illustration of the king's body being recovered, Louis II is wearing armour, whereas in nineteenth-century artworks that relied on a different source, such as the paintings by Soma Orlai Petrics and Bertalan Székely, there is no armour on the dead king's body.

Júlia Papp
art historian
Institute of Art History, Research Centre for the Humanities
papp.julia@abtk.hu

TÁRGYSZAVAK

II. Lajos magyar király, 1526, mohácsi csata, páncél, könyvillusztráció

KEYWORDS

Louis II of Hungary, 1526, Battle of Mohács, armour, book illustration

Gosztonyi Ferenc

Saját Cézanne

Németh Lajos Kondor Béláról: a kezdetekről (1956) és a következményekről

„Azt pedig előre nem tudhatjuk, hogy mikor születnek és jelentkeznek Seurat-k és Cézanne-ok."[1]

I. Bevezetés

Németh Lajos (1929–1991) és Kondor Béla (1931–1972) művészettörténeti jelentőségű barátsága jól ismert a modern magyar művészet iránt érdeklődők körében.[2] Németh Lajos Kondor pályakezdésétől, 1956-tól folyamatosan írta cikkeit, tanulmányait, könyv- és katalógusbevezetőit művész barátjáról. A 2001-ben megjelent *Gesztus vagy alkotás* című, Németh Lajos kortárs művészeti szövegeiből összeállított könyvben szinte hiánytalanul, időrendben olvashatók e publikációk.[3] Recenziójában Marosi Ernő is kiemelte: „A kötet egyik legfeltűnőbb vonása, hogy egy *folyamatosan megírt*, soha abba nem hagyott Kondor Béla-monográfiát tartalmaz."[4]

Németh Lajos szerepvállalása Kondor esetében jóval túlmutatott a megszokott kritikusi, művészettörténészi feladatkörön. Kondor életében és halála után is, összesen mintegy három és fél évtizeden keresztül küzdött művészetének elismertetéséért. (Munka)kapcsolatuk azonban korántsem volt egyoldalú vagy egyirányú: a Kondorral való foglalkozás alapvetően befolyásolta Németh Lajos művészettörténészi pályáját is. A pályatárs Körner Éva (1929–2004) 1999-es, saját kortárs pozícióját, választásait is feleleventő, több évtizedre visszatekintő megfogalmazásában: „Felkerestem a volt Európai-iskolások még élő tagjait [...]. Lajos viszont egy sokkal karakteresebb választást hajtott végre, neki Kondor Béla lett, azt mondhatom, az istene. Szóval nem egyszerűen mint művésszel volt vele jóban, hanem Kondor Bélában, Kondor Béla szemléletében testesült meg mindaz, ami a Lajosban is megvolt. [...] Sorsszerű volt kettőjük kapcsolata."[5] A folytatásban pedig még mélyebbre, az ötvenes évekig, kor és személyiség összefüggéseinek a legmélyére ásott: „Lajos Kondorban élte meg legrejtettebb és legigazabb maga-magát. Azokon a menny–pokol utakon, amelyeket Kondor vágott, ő vele tartott Hieronymus Bosch torz rontóitól Blake angyali katasztrófa-masinériáihoz, és nagyon vele volt a férfi–nő viszony nem evilági eufóriájában és bukásában. Lajos személyiségének kettőssége *a vizionalitás és a realizmus*. Így lehetett ő – akinek magának is voltak költői, művészi adottságai – egyúttal politikai funkcionárius. *Teljes erővel élte az abszurdot, amely az ötvenes évek volt, amikor megszakadt a történelem fonala*."[6] Majd ugyanebben az összefüggésben Németh Lajos másik nagy témáját, Csontváryt is megemlítette: „Ilyen körül-

* A tanulmány az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

1 Németh Lajos: Gondolatok a X. Magyar Képzőművészeti Kiállításról (1965.) In: Uő: *Gesztus vagy alkotás. Válogatott írások a kortárs magyar képzőművészetről*. Szerk. Hornyik Sándor–Tímár Árpád. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 2001. 44.

2 Kondorról az utóbbi években, összefoglalóan, további irodalommal: Sinkovits Péter: *Kondor Béla*. Budapest, Kossuth Kiadó–Magyar Nemzeti Galéria, 2007; Hornyik Sándor: Az apokalipszis motorosa. Káosz és rendszer Kondor Béla világában. In: *Forradalmár, próféta, melós. Kondor Béla művészete.* Szerk. Farkas Zsófia. Debrecen, Modem, 2012. 3–17; György Péter: A legendán túl. In: *A hatalom képzelete. Állami kultúra és művészet 1957 és 1980 között*. Budapest, Magvető Kiadó, 2014. 341–354. Németh Lajosról, további irodalommal: Beke László: Németh Lajos (1929–1991). In: *„Emberek és nem frakkok". A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény*. Szerk. Markója Csilla–Bardoly István. Budapest, Meridián Kiadó, 2007. 593–604.

3 Németh 2001 *(ld. 1. j.)*.

4 Marosi Ernő: Németh Lajos: Gesztus vagy alkotás. Válogatott írások a kortárs magyar képzőművészetről. *Holmi*, 14. 2002. 2. sz. 233. Kiemelés tőlem – *G. F.*

5 Hommage a művészettörténésznek. „Minerva baglya" – Németh Lajos professzor tiszteletére. Szerk. Nagy T. Katalin. *Irodalomismeret*, 11. 2000. 1. sz. 71.

6 *Uo*. Kiemelések tőlem – *G. F.*

mények között választhatta nagydoktori témául Csontváry Kosztka Tivadar életművét. A nagy magányosét, akinek nem volt elődje, társa, utóda – ezt a helyzetet a Kondor-barátság már közel hozta Lajoshoz –, és ezzel nem kis vihart zúdított magára."[7]

Tanulmányomban két, egymással összefüggő problémát vizsgálok. Az egyik kérdés, amelyet szeretnék megválaszolni, a „kezdetekre", Németh Lajos „forrásaira" vonatkozik, azokra a (korai) mintákra, inspirációkra, amelyek 1956-ban, első Kondor-cikke írásakor, Kondor-koncepciója kidolgozásában (is) segítették. Véleményem szerint ugyanis a legfontosabb személyes és (szak)irodalmi hatások meghatározhatók. Dolgozatom második részében pedig e forráshasználat „következményeit", a Kondor-diskurzusra gyakorolt hatását mutatom be.

II. „Kondor"

A Kondor-kutatók körében többé-kevésbé evidenciának számít, jóllehet a kérdés alapos vizsgálatára még senki sem vállalkozott, hogy Németh Lajos alapvetően és máig hatóan (pre)formálta a Kondor-diskurzus önkéntelenül elsajátított, csak tudomásul vett, vagy épp vitatott, esetleg elutasított „nyelvét". Leíró-értelmező alapszókincsét, magyarázó és érvrendszerét, valamint a vélt „lényeg" kimondásának súlyos, világnézeti téttel bíró, azt tartalmában és formájában is prezentáló stílusdinamikáját (így sokszor a „kimondás": a „vállalás" tragikus-heroikus pátoszát) is. Azt a nyelvet, amelyet pró és/vagy kontra, de alapvetően és mélyen identikusnak, szinte egynek érzünk Kondor művészetével, valamint a perspektíván még tovább tágítva: magával a Kondor-jelenséggel, a „Kondor-legendával" is.[8] Én azonban még ennél is tovább mennék. Az alábbiakban a kezdetek (források) és a következmények feltárásával amellett fogok érvelni, hogy valójában Németh Lajos volt az, aki megteremtette, ki-, illetve feltalálta nemcsak a Kondor művészetének – a 20. század egyik legjelentősebb életművének – leírására alkalmas nyelvet, hanem magát a „művészettörténeti fenomént": „Kondort" is.

Köztudott, jóllehet csak ritkán tudatosítjuk, hogy Németh Lajos írta az első, szakmai szempontú szöveget Kondorról. A *Kondor Béla rézkarcairól* című cikk 1956 augusztusában, az *Új Hang*ban jelent meg.[9] Meghökkentő, de már ebben a legelső írásában is szinte minden benne volt, amit a későbbiekben, a szeme láttára formálódó életmű erőterében, majd Kondor halála után is „folyamatosan megírt". Az alábbiakban tehát e sokat variált, de alapvetően mégis egységes szövegkorpusz, a Németh Lajos-i, mint látni fogjuk: *régi-új* értelmezői nyelv kialakulásának, forrásainak („nyelvtörténetének") és az ettől elválaszthatatlan „jelentésnek" szeretnék, a teljesség igénye nélkül, a nyomába eredni.

Azt szeretném bizonyítani, hogy azok a források: inspirációk, narratív modellek, nyelvi fordulatok, amelyek Németh Lajos *kortárs* Kondor-olvasatát alapvetően meghatározták, a lényeget tekintve egy-másfél generációval korábbiak voltak. Hipotézisem szerint ugyanis Németh Lajos Kondor-koncepciójára, közvetlenül vagy közvetve, Fülep Lajos (1885–1970) század eleji és későbbi Cézanne-írásai, illetve 1924-es tanítványi változata hatottak. Németh Lajos ugyanis, én legalábbis így látom, és tanulmányomban is emellett fogok érvelni, Fülep és legjelentősebb korai tanítványa, Tolnay Károly (Charles de Tolnay, 1899–1981) pályakezdő, *Cézanne történeti helye* (1924) című tanulmányának és néhány későbbi, már külföldön megjelent régi művészeti publikációjának főbb téziseit olvasta rá, illetve adaptálta Kondorra.[10]

Németh Lajos Fülep egyik legfontosabb „kései" tanítványa, 1952 és 1954 között doktori aspiránsa volt.[11] Fülep hivatalosan 1951. január 1-jétől tanított az Eötvös Loránd Tudományegyetem Művészettörténeti Intézetében. (1947 novemberétől 1951-ig az Eötvös Collegiumban lakott és oktatott.[12]) Fülep másik doktori aspiránsa – 1952-től 1955-ig – Körner Éva volt.[13] Németh

7 *Uo.* 73.

8 A Kondor-recepció történetéhez: Marosvölgyi Gábor: A Kondor-legendárium. A Kondor Béla-életmű recepciótörténeti vázlata. In: *Neve korszakot jelöl. Tanulmányok Kondor Béla művészetéről*. Szerk. Horváth Gyöngyvér–Fertőszögi Péter–Marosvölgyi Gábor. Budapest, Kovács Gábor Művészeti Alapítvány, 2017. 11–39.

9 Németh Lajos: Kondor Béla rézkarcairól (1956). In: Németh 2001 *(ld. 1 j.)* 5–8. [a továbbiakban: Németh 1956a].

10 Fülep és Tolnay Cézanne-interpretációiról írtam: A magyar Cézanne-recepció korai történetéből: Fülep és Popper (1906–10). In: *Cézanne és a múlt. Hagyomány és alkotóerő*. Szerk. Geskó Judit. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2012. 179–190; valamint Tolnai Károly, Fülep Lajos és a Vasárnapi Kör. Megjegyzések Tolnai Károly Cézanne történeti helye című tanulmányának kontextusához. *Ars Hungarica*, 44. 2018. 3. sz. 375–390.

11 Beke 2007 *(ld. 2. j.)* 603.

12 Az életrajzi adatok forrása: *Fülep Lajos levelezése V.* 1945–1950. Szerk. F. Csanak Dóra. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 2001. 473–474.

13 Nagy Ildikó: Körner Éva (1929–2004). In: *„Emberek, és nem frakkok"* 2007 *(ld. 2 j.)* 619. Vö. Rétegződések. Körner Éva (1999). In: Hajdu István: *Előbb-utóbb. Rongyszőnyeg az avantgarde-nak*. Budapest, Orpheusz Kiadó, 1999. 120–122.

1. **Kondor Béla:** *Menekülés*, 1956
Papír, rézkarc, 192 × 236 mm
Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 77.260

Lajos – ahogy Körner is – egész pályafutása során elkötelezetten vállalta és közvetítette Fülep művészetfilozófiai (és „művészettörténet-filozófiai") örökségét. Fülepet és Kondort is ő ismertette össze egymással. Élete e két kitüntetett szereplőjének első, 1966-os találkozását (és még néhány későbbit), 1976-ban, a *Fülep Lajos és Kondor Béla találkozása* című esszében írta meg.[14] Fülep, ahogy Németh Lajostól tudjuk, „zseniálisnak" tartotta Kondort.[15] Egy 1986-os írásában pedig egyenesen úgy fogalmazott, hogy „a Danték, Dosztojevszkijek világából ideszakadt, elviselhetetlenül szigorú mércével mérő Fülep Lajos is miatta [Kondor miatt] fogadta el, hogy létezik kortárs magyar művészet".[16] Valamint közismert Fülepnek az az ugyancsak Németh Lajos által feljegyzett kijelentése is, miszerint „ha Kondor nem magyarnak születik, akkor most nem Picasso, hanem Kondor koráról beszélne a művészettörténet".[17]

Németh Lajos első, 1956-os Kondor-cikke írásakor, a pályakezdő művész pozicionálásához, és kritikusaival szemben „védelméhez", hathatós segítséget kapott Fülептől, aki úgy vélte, hogy „Az impresszionista festéssel szemben föllépő Cézanne-nak reakciót kellett támasztania az impresszionista világnézet ellen is; művészi vállalkozása csak merőben elütő világnézet alapján volt lehető. […] *Az ortodox Cézanne a maga realizmusával egy darab középkori világnézetet képvisel az impresszionista környezetben:* művészetének ez a legmélyebb, döntő tényezője; innen mindenkinek az a benyomása róla, hogy legméltóbban a valódi »primitívek« között foglal helyet."[18] Látni fogjuk, hogy 1956-ban Németh Lajos is nagyon hasonlóan érvelt Kondor diplomamunkája, a (csak látszólag) „középkorias" Dózsa-sorozat *(Jelenetek Dózsa György idejéből, 1–8. kép)* formai-tartalmi aktualitása: Kondor speciális („középkori") „realizmusa" mellett. Németh Lajos a Cézanne–Kondor-összefüggést a legegyértelműbben talán egy 1969-es – még Fülep és Kondor életében megjelent – írásában szerepeltette. A *Kondor Béla* című szövegben az előbbi, 1923-as Fülep-citátum Kondorra alkalmazott, kiterjesztett variációja olvasható. Németh Lajos ezúttal is azt kívánta bizonyítani (1956-tól kezdve, ahogy erre tanulmányomban még többször visszatérek, ez volt a Kondor-diskurzus egyik kulcsproblémája), hogy Kondor – akárcsak Fülep „Cézanne"-ja – „vállalja a tradíciót, ám vállalja korát is".[19] Erről 1969-ben, a hangsúlyos Fülep-utalással is nyomatékosítva, ekképp nyilatkozott: „Kondor vállalja is a tradíciót, és ahogy *Cézanne, az aix-i remete egy darab középkort képviselt a századvég művészetében*, úgy élednek Kondor műveiben is mélyebb történelmi rétegek, és jogosan vallja mesterének a vizionárius Hieronymus Boscht, a próféciás William Blake-et éppúgy, mint a középkori ikonokat, Grünewaldot vagy az írók közül a görög és római szerzőket, valamint Dantét, Dosztojevszkijt, Rimbaud-t, Apollinaire-t."[20] De ne szaladjunk ennyire előre, Kondor és a felsorolt nevek együtt emlegetésének ma már szinte egyértelmű evidenciáját ugyanis előbb – a művésznek és a művészettörténésznek is – meg kellett alapoznia. Ez pedig, legalábbis Németh Lajos részéről, az 1956-os *Kondor Béla rézkarcairól* című cikkben történt meg. Tanulmányomban két kiemelt, egymással is összefüggő hívószó („antiimpresszionizmus" és „korszerűség") köré csoportosítva, az első „igazi" Kondor-publikációt, a Németh Lajos által kezdeményezett Kondor-diskurzus máig ható érvrendszerét és stratégiáját elemzem.

III. Hollósy Simon és kora művészete (1956)

Előbb azonban érdemes Németh Lajos egy másik, ugyancsak 1956-ban megjelent, jóllehet jóval nagyszabásúbb művének néhány, a Fülep–Tolnay-hatás szempontjából is érdekes részletét megvizsgálni. A *Hollósy Simon és kora művészete* című monográfia valamikor 1956 nyarán, tehát az első Kondor-szöveggel szinte egy időben jelent meg.[21] A korabeli könyvhirdetések egy része azt is megemlítette, hogy Németh Lajos a könyvért (helyesebben annak a fokozatszerzéshez benyújtott kéziratáért) megkapta a művészettörténet-tudomány kandidátusa címet.[22] A kandidátusi védésére 1956. március 13-án, az Eötvös Loránd Tudományegyetem Pesti Barnabás utcai épületében került sor.[23] A dolgozat opponen-

14 Németh Lajos: Fülep Lajos és Kondor Béla találkozása (1976). In: Németh 2001 *(ld. 1. j.)* 174–175. [a továbbiakban: Németh 1976a].

15 *Uo.* 175.

16 Németh Lajos: Kondor Béláról (1986). In: Németh 2001 *(ld. 1. j.)* 302.

17 Németh 1976a *(ld. 14. j.)* 174–175.

18 Fülep Lajos: *Magyar művészet*. Budapest, Az Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R.-T. Kiadása, 1923. 185–186. Kiemelés tőlem – *G. F.*

19 Németh Lajos: Kondor Béla grafikái (1964). In: Németh 2001 *(ld. 1. j.)* 36.

20 Németh Lajos: Kondor Béla (1969). In: Németh 2001 *(ld. 1. j.)* 113.

21 Németh Lajos: *Hollósy Simon és kora művészete*. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1956. [a továbbiakban: Németh 1956b] Vö. pl. *Szabad Nép*, 1956. július 9. 4. *(Új könyvek.)* Némiképp érthetetlen módon friss megjelenésként említi: *Esti Budapest*, 1956. augusztus 1. [5.]

22 Vö. pl. *Oktatásügyi Közlöny*, 1956. július 15. [12.]

23 *Magyar Nemzet*, 1956. március 9. 6.

2. **Kondor Béla:** *A kihirdetett kereszt visszavétele*, 1956
Papír, rézkarc, 130 × 150 mm
Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, Itsz. 77.261

sei Radocsay Dénes és Genthon István voltak. A vitát a *Művészettörténeti Értesítő* 1956. évi első száma közölte.[24]

Németh Lajos *Hollósy*ja a beállítást és az alapnarratívát tekintve az 1950-es évek „haladó hagyományok"-vitáihoz kapcsolódott. Az 1950-es évek elején, a szocreál által kisajátított Munkácsy-életmű szinte kötelező példaképpé emelése után aktuálissá vált egy újabb, „haladó hagyomány" kijelölése. E célra Nagybánya tűnt a legalkalmasabbnak. (Az évekig húzódó Derkovits-vita miatt – leegyszerűsítve: művészetét kritikusai ideológiailag feddhetetlennek, de többé-kevésbé „formalistának" bélyegezték – az alkotó jó ideig nem jöhetett szóba.[25]) A Nagybányát újrakanonizáló folyamat részeként mutatták volna be 1953 nyarán a Műcsarnokban – Genthon István és Végvári Lajos rendezésében – a *Haladó hagyományok kiállítássorozat II.: Nagybányai festőművészek kiállítása* című tárlatot. Bemutatását azonban a Népművelési Minisztérium, jóllehet már a leporellók tervei is elkészültek, arra hivatkozva, hogy „Nagybánya még nincs »kiértékelve«",[26] megtiltotta. A kiállítás letiltásáról a minisztériumban nagy valószínűséggel Aradi Nóra döntött. Nem az volt a kérdés, hogy Nagybánya „haladó hagyomány"-e, hiszen ebben nagyjából egyetértettek, hanem az, hogy vajon melyik Nagybánya tekinthető annak? A „demokrata" és „emberfestő" Hollósyt, Thorma Jánost és még Réti Istvánt is könnyebb volt „forradalmi" (1848–1849-hez és a levert forradalom és szabadságharc emlékezetéhez kötődő), vagy „népi" témáik miatt a „haladó hagyományokba" integrálni, mint a társadalmi kérdésektől állítólag elzárkózó, l'art pour l'art „formalistának" („optikai impresszionistának") bélyegzett Ferenczy Károlyt. Az 1950-es évek elején-közepén, Nagybánya szovjet típusú kultúrpolitikai újrapozicionálása során az a különös helyzet állt elő, hogy a legjelentősebb nagybányai festő, az „apolitikus" Ferenczy és életműve kínos és veszélyes politikai tehernek, a formalizmus időzített bombájának, ideológiai veszélyforrásnak bizonyult. Az események egyik kárvallottjának, Végvári Lajosnak találó megfogalmazásában: Ferenczy lett a „mumus".[27] Mindez természetesen nem volt, nem lehetett független az 1945–1947-től dúló kultúrpolitikai, kortárs művészeti pozícióharcoktól, a Nagybányára hivatkozva részben épp a Munkácsy-kultusz ellen fellépő, a Képzőművészeti Főiskolán tanárokként meghatározó szerepet betöltő „posztnagybányaiak", az egykori Gresham-tagok, így főképp Bernáth Aurél és ellenfeleik, például Pogány Ö. Gábor intenzív, cseppet sem kíméletes pengeváltásaitól sem. (Sőt, részben azt is állíthatjuk, hogy a Munkácsy–Nagybánya-ellentétben valójában a kortárs viták ellentétes, élesen szembenálló platformjai és véleményformálói historizálták a jelenben egymásnak feszülő önmagukat.)

Németh Lajos, aki Ferenczyt is nagyra tartotta, a Nagybánya-vitában mérsékelt, de egyértelműen a Hollósyban megtestesülni látott művészi és emberi erényekkel szimpatizáló álláspontot foglalt el. Monográfiájának témaválasztása is ezt bizonyítja. Ezzel jelentkezett az aspirantúrára is. Választását állítólag Fülep is helyeselte.[28] Németh Lajos az 1950-es évek első felének művészetpolitikai vitáiban, a képzőművészeti élet egyik befolyásos alakjaként, alakítójaként, amikor csak tehette, a szovjet típusú szocreállal szemben védelmezte a „posztnagybányaiakat", Bernáthot és körét, de művészettörténészként és kortárs kritikusként is meggyőződéses „antiimpresszionista" volt.[29] Részben ezt is (a fiatal) Füleptől, a századvégi–század eleji akadémizmus és impresszionizmus egykori elszánt ellenfelétől „örökölte". Az 1950-es években Németh Lajos már nem tartotta továbbfejleszthetőnek, és lehetséges, hivatalos irányként sem kívánta elfogadni a Gresham-kör két világháború közötti „posztimpresszionizmusát". Egészen más kortárs (monumentális-közösségi) művészetre vágyott. Ezt többször, így például 1961-es *Megjegyzések képzőművészetünk helyzetéről* című, az *Új Írás*-vitát kirobbantó vitairatában is hangsúlyozta: „Naturalista vagy posztimpresszionista táblaképek egyszerű tablóvá növelésével vagy freskótechnikába áttevésével nem lehet kialakítani a modern épülettel esztétikailag együtt élő

24 Vita Németh Lajos „Hollósy Simon és kora művészete" c. kandidátusi értekezéséről. *Művészettörténeti Értesítő*, 5. 1956. 1. sz. 204–210.

25 A Derkovits-vitához: Tímár Árpád: Derkovits-vita, 1954–1956. In: *Derkovits centenárium, 1994. Emlékülés. Szombathelyi Képtár 1994. április 14.* Szerk. Lőrincz Zoltán. Szombathely, Berzsenyi Dániel Tanárképző Főiskola Rajz Tanszéke, 1996. 37–51; Standeisky Éva: Kisajátítások. Derkovits a változó időben. In: *Derkovits. A művész és kora*. Szerk. Bakos Katalin–Zwickl András. Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, 2014. 122–135.

26 Végvári Lajos: A magyar művészettörténet-kutatás tíz esztendeje. Tíz év kiállításai. *Művészettörténeti Értesítő*, 4. 1955. 1. sz. 81.

27 Jegyzőkönyv. Készült 1953. július 8-án a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Állandó Bizottságának ülésén. Akadémiai Levéltár, Művészettörténeti Állandó Bizottság iratai, 192. doboz, 1. dosszié.

28 Németh Lajos: *Szigetet és mentőövet. Életinterjú 1986*. Szerk. Beke László–Németh Katalin–Pataki Gábor–Tímár Árpád. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont–MissionArt Galéria, 2017. 148–149.

29 Németh Lajos 1954 szeptemberétől 1956 novemberéig a Magyar Dolgozók Pártja Központi Vezetőségének tudományos munkatársa volt. Beke 2007 *(ld. 2. j.)* 603.

monumentális piktúrát."[30] (A Képzőművészeti Főiskolán az egykori Gresham-törzstag Szőnyi István vezette megszüntetéséig a „freskóosztályt". Egy ideig, eltanácsolásáig, Kondor is Szőnyihez járt, csak utána került a grafikára. De Bernáth és tanítványai is a monumentális, állami falképmegbízások kedvezményezettjei voltak.)

Németh Lajos történeti és kortárs impresszionizmus-ellenességének árnyalt kifejtéséhez, az érveléshez sokat merített Fülep 1906 és 1923 közötti Cézanne-írásaiból, főképp a *Magyar művészet* kötetzáró, *A jövő felé* című Cézanne-fejezetéből. Fülep 1906-tól formálódó –Tolnay és később Németh Lajos által is visszhangzott – Cézanne-koncepciójának egyik leglényegesebb eleme Cézanne antiimpresszionista „anyagiságának", „masszivitásának" hangsúlyozása volt. Fülep ezt optimistán egy új, az akadémizmus és impresszionizmus korát felváltó közösségi, az atmoszferikus hatások helyett a „dolgok lényegét" kutató új művészet, egy új világnézet előjeleként értelmezte. (Fülep művészetfilozófiájában a művészet és a világnézet egymástól elválaszthatatlan, korrelatív fogalmak.) 1924-ben azonban Tolnay, a *Cézanne történeti helye* írásakor már nem hitt abban, hogy Cézanne „folytatható". Inkább amellett érvelt, hogy Cézanne nem egy új világnézet hírnöke, hanem a még mindig aktuális, 1924-ben is érvényes „régi" világállapot kifejezője. Úgy vélte, hogy az „elidegenedés", az „eldologiasodás" *(Verdinglichung)*, a fragmentumlét korában egyedül Cézanne találta meg a világ aktuális helyzetével, a „jelentéstelen töredékkel" adekvát formát: a „csöndéletiséget". Rendszerében a „csöndéletiség" nem „szüzsét" jelentett, hanem a „jelentését vesztette fragmentum művészi ekvivalensét": „a mindent tárgyként átélni tudást".[31] Egy ilyen helyzetben azonban még Cézanne lehetőségei is korlátozottak voltak. Tolnay „Cézanne"-ja is csak a „tárgyig" – vagyis az 1950-es évek közmegegyezése szerint, mint látni fogjuk, nem a „lényegig", hanem csak a „felszínig" – juthatott: *„A benyomás nem önérték tehát, mint az impresszionistáknál, hanem út a tárgyhoz*. De eljutva ehhez, Cézanne megáll. Az, hogy a tárgynak lehetne valami más jelentése is a lélek számára, már kívül esik a cézanne-i világélményen."[32] A Fülep koncepcióját érintő 1924-es tanítványi korrekciók természetesen nem voltak, nem lehettek függetlenek az 1906 óta eltelt évek (amikor Fülep „felfedezte" Cézanne-t) negatív tapasztalataitól (a lényeget – a világnézetet – tekintve nem változott semmi), Ady Endre költészetének részben Fülep által közvetített, Tolnay számára is meghatározó befolyásától, valamint a pályakezdő bécsi egyetemista radikális baloldali, antikapitalista politikai vonzalmaitól sem. (A modernizmus korának „töredékjellegére", az egységes világkép hiányára utalva, később Németh Lajos is gyakran idézte – nem véletlenül – Adyt: „Minden Egész eltörött".) Az „eldologiasodást" és következményeit az 1930–1940-es évektől Fülep is gyakran és hangsúlyosan negatív világmagyarázatként szerepeltette és elemezte írásaiban, így például a *Célszerűség és művészet az építészetben* (1944) című nagy hatású tanulmányában is. Fülep a kettőt: a cézanne-i antiimpresszionista „anyagiságot" és az „eldologiasodott" polgári világ (a „modern élet") bírálatát 1951-ben megkezdett budapesti egyetemi előadásaiban is együtt, Tolnayra is hivatkozva tárgyalta. 1951. áprilisi Cézanne-előadásában például, Fodor András naplójegyzetei szerint, ekképp nyilatkozott: „Cézanne az impresszionistákkal szemben a dolgok masszivitását festi. A »Verdinglichung«, a kozmosz szétesésének világában Cézanne a széttöredezett darabokat úgy adja elénk, hogy azok a darabok csodálatosan szépek."[33] A *Verdinglichung*, az atomizált társadalom problémájára Fülep 1956-os, *Rembrandt és korunk* című előadásában is visszatért.[34]

Németh Lajosra már ebben a „kettő az egyben"-típusú beállításban hatottak Fülep és Tolnay „Cézanne"-jai. Amikor a Hollósy-könyvben megpróbálta monográfiája hősét elhatárolni a nagybányaiak „impresszionizmusától", volt hova fordulnia. Csak egy korjellemző példát idézek. Németh Lajos úgy érvelt, hogy „Nemcsak a »naturalista látás« tartotta vissza Hollósyt az impresszionizmus elfogadásától, hanem elsősorban világnézeti különbség, valóságlátásának a módja."[35] Ebből következett a némi világnézeti szabadkozással kísért konklúzió is, amelyből kiderült, hogy a kiváló anyagfestő, az anyagot tisztelő Hollósy valójában (spontán) „materialista": „A valóság anyagiságát tiszteletben tartó művész pedig – a jelen összefüggésben nem lényeges, hogy milyen a művész tudatos világnézete – *ösztönösen materialista*. Hollósy az volt, a valóság talaján álló, egészséges szemléletű plebejus. Neki a világ tárgyainak kimeríthetetlen szépsége a maga kézzelfogható anyagiságában adott

30 Németh Lajos: Megjegyzések képzőművészetünk helyzetéről (1961). In: Németh 2001 *(ld. 1. j.)* 15.

31 Tolnai Károly: Cézanne történeti helye. (Kísérlet művészetének értelmezésére). *Ars Una*, 1. (1924. március) 6. sz. 206.

32 *Uo*. 207. Kiemelések az eredetiben.

33 Fodor András: *Ezer este Fülep Lajossal*. I–II. Budapest, Magvető Kiadó, 1986. I. 110.

34 Fülep Lajos: Rembrandt és korunk (1956). In: Uő: *Művészet és világnézet. Cikkek, tanulmányok 1920–1970.* Szerk. Tímár Árpád. Budapest, Magvető Kiadó, 1976. 615–616.

35 Németh 1956b *(ld. 21. j.)* 42.

élményt."[36] Vagyis e tekintetben leginkább Tolnay és a tanítványa álláspontját elfogadó „kései" Fülep „Cézanne"-jához hasonlított. Tolnay 1924-es megfogalmazásában: „aminek örül, az a puszta tárgyiasulás maga. [...] megvan benne a csodálkozás és az öröm olyasvalamin, amit a közönséges ember mint magától értetődőt észre sem vehet: a tárgyak létezésén".[37] (Körner Éva 1955-ben úgy határozta meg egy, a Magyar Tudományos Akadémián tartott Derkovits-emlékülésen, és valószínűleg ugyancsak Tolnayból kiindulva Derkovits – e tekintetben Cézanne-t is „felülmúló" – realizmusának lényegét, hogy nem állt meg a „tárgynál", hanem leleplezte a „szép felszín" figyelemelterelő társadalmi hazugságát is: „Derkovits azért realista, mert le tudta győzni ezt a felszínt és be tudott hatolni a valóságos társadalmi tartalmakba."[38] De hasonlóan járt el például 1968-ban Németh Lajos is, amikor a Kondor-életmű egyik lényegi vonásaként a „töredékléten túlemelkedő" teljességigényt hangsúlyozta.[39] Illetve már korábban, 1964-ben is kijelentette, hogy „Az eltárgyasított, absztrakttá vált világ nem Kondor világa."[40])

De miért fontos számunkra mindez? Részben azért, mert Németh Lajos 1956-tól képviselt Kondor-koncepciójának egyik alaptételét képezte, és mint látni fogjuk, épp a fentiek értelmében, hogy Kondor nem volt „impresszionista". E beállításnak pedig, ahogy rövidesen bemutatom, legalább annyi köze volt Kondor főiskolai, a „(poszt)impresszionista" Bernáth-körtől elszenvedett és Kondor „magánmitológiájának" is a részévé vált sérelmeihez, mint a mellette kiálló Németh Lajos Fülептől, Tolnaytól örökölt és Kondor érdekében aktualizált antiimpresszionizmusához.

IV. Kondor Béla rézkarcairól (1956)

Németh Lajos 1956 augusztusában megjelent első Kondor-publikációja egy konkrét (vita)szituációhoz (is) kapcsolódott. Nem sokkal korábban, Körneren és Kondor főiskolai mesterén, Koffán Károlyon keresztül ismerte meg a vele nagyjából egykorú fiatal grafikust. Kondor az 1950/1951-es tanévben nyert felvételt a Képzőművészeti Főiskolára. Előbb Domanovszky Endre és Kmetty János voltak a tanárai, majd Szőnyi festőosztályába került, ahonnét (és majdnem az intézményből is), 1953-ban magaviselete és „formalista" szemlélete miatt, ahogy korábban már utaltam rá, eltanácsolták. Ekkor került a grafikai tanszakra, Koffánhoz, ahol diplomázásáig zavartalanul dolgozhatott.[41]

Németh Lajos 1986-ban adott „életinterjújában" ekképp emlékezett vissza találkozásuk előzményeire és körülményeire: „A Szépművészeti Múzeumba került be Éva, és ott dolgozott a grafikán. A Kondorék jártak át a Szépművészeti Múzeumba, hogy Dürert meg a régi dolgokat megnézzék, és Éva szolgálta ki őket. [...] Rembrandtokat tanulmányoztak és akkor ott ők elég jóba lettek. Másrészt én pedig Koffánnal [...] nagyon jóban voltam, és ő mondta, hogy van egy kiváló tanítványa és megkért, hogy menjek be és nézzem meg."[42] A főiskolai műterem-látogatásnak nem sokkal később folytatása is lett: „Utána szólt Koffán, hogy menjek be Kondor diplomavitájára, ez már 56 tavaszán volt, mert lehet, hogy a Bernáthék ki fogják nyírni azzal, hogy Kondor formalista, és ha kell, akkor védjem meg. Nagyon érdekes volt a vita. Bernáth akkor már egyáltalán nem volt olyan, hogy kinyírja, hanem elmondta, hogy mi a kifogása ellene."[43] Az 1986-os beszélgetés folytatásában Németh Lajos az első Kondor-cikkét, valamint a helyzet(e) – Körner visszaemlékezésében már érintett – (politikai) abszurditását is megemlítette: „Akkor írtam róla az *Új Hang*ba a cikket, amiben megint az volt a furcsa, hogy Kondor volt a botránykő és a pártközpontból írták róla az első cikket [...]."[44] Németh Lajos barátságuk kezdetét is a diplomavédés idejétől számította: „A védése 56 májusában volt körülbelül. Akkor többször találkoztam vele, megnéztem a rézkarcait, alaposan az egész Dózsa-sorozatot, megírtam 56 nyarán azt a cikket, attól kezdve kerültem Bélával közelebbi kapcsolatba."[45] Egy 1976-ban megjelent írá-

36 *Uo*. Kiemelés tőlem – *G. F.*

37 Tolnai 1924 *(ld. 31. j.)* 208.

38 Körner Éva: Derkovits Gyula, a szocialista festészet magyar úttörője. *A Magyar Tudományos Akadémia Társadalom-Történeti Tudományok Osztályának Közleményei*, *7.* 1956. 3. sz. 256.

39 Németh Lajos: Kondor Béla pannója a margitszigeti Nagyszállóban (1968). In: Németh 2001 *(ld. 1. j.)* 96.

40 Németh Lajos: Kondor Béla művészetéről (1964). In: Németh 2001 *(ld. 1. j.)* 32.

41 A Dózsa-sorozatról, Kondor főiskolai éveiről és a diplomavédésről: Madár Mária: Kondor Béla diplomamunkája. Jelenetek Dózsa György idejéből. In: *Szigorúan ellenőrzött nyomatok. A magyar sokszorosított grafika 1945–1961 között*. Szerk. Pataki Gábor. Miskolc, Herman Ottó Múzeum–Miskolci Galéria, 2018. 152–171. A Képzőművészeti Főiskola korabeli történetéhez: *Forradalom előtt. A Magyar Képzőművészeti Főiskola 1945 és 1956 között*. Szerk. B. Majkó Katalin. Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2017.

42 Németh 2017 *(ld. 28. j.)* 183.

43 *Uo*.

44 *Uo*. 183–184.

45 *Uo*. 214.

3. **Kondor Béla:** *Dózsa ceglédi beszéde*, 1956
Papír, rézkarc, 207 × 180 mm
Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 77.259

sában, Kondorral való első találkozására emlékezve, az előbbiekkel összhangban pedig azt írta, hogy „1955 tele óta ismertem".[46]

IV. 1. Kondor és a „korszerűség": a diplomavédés

A már többször említett eseményre, Kondor főiskolai diplomavédésére, „művésszé avatásának vitájára" valójában egy hónappal később, 1956 júniusában került sor a Képzőművészeti Főiskolán. A védés a 2006-ban, a *Küszködni lettél* című kötetben kiadott jegyzőkönyv tanúsága szerint igen feszült légkörben zajlott.[47] Az ott történtekre egy, a *Béke és Szabadság*ban 1956. június 20-án megjelent cikk is reagált. Vajda István *Művész-avatás* című írásában megemlítette Kondor közismert „rossz" hírét, főiskolai botrányait, majd pozicionálására két, szempontunkból is jelentős megjegyzést tett. Egyrészt jelezte, hogy Kondort másfél év után „végleg eltanácsolták a festő tanszakról". Ezután került a grafikára, ahol viszont: „Beleszerelmesedik a régi mesterekbe, az ő modorukban próbálja az újat."[48] Látni fogjuk, hogy első Kondor-cikkében Németh Lajos is ebből a főiskolai vitát is meghatározó alapdilemmából (régi és/vagy új), Kondor „korszerűségének" (alapvetően ideológiai) problémájából indult ki.

A *Kondor Béla rézkarcairól* tehát végső soron a diplomavédéshez, illetve Kondor *Jelenetek Dózsa György idejéből* című diplomamunkájához kapcsolódott. (Kondor több munkáját is beadta, de a többi vizsgamű, a Hamlet-témájú fametszetek, illetve a rajzstúdiumok szinte alig váltottak ki érdeklődést.) Az *Új Hang*ban, Németh Lajos írását illusztrálva, a Dózsa-sorozatból két reprodukció is megjelent. A cikk megjelenési helye sem volt véletlen. Az *Új Hang*ot ekkor már az új szerkesztőség, köztük Németh Lajos egyik legjobb barátja, az irodalomtörténész-kritikus Bodnár György szerkesztette. Bodnár 1999-ben ekképp értékelte a Kondor-cikk megjelenését: „1955-ben az *Új Hang* című irodalmi folyóirat felelős szerkesztői tisztének betöltésére kaptam megbízást. Igazán nagy csapat jött össze ebben a szerkesztőségben. Főszerkesztőként Simon István jegyezte a folyóiratot, a rovatokat pedig Czine Mihály, Csoóri Sándor és Tamás Attila vezette. *A műhely költővezére pedig Juhász Ferenc volt*, s mellette Nagy László is itt tette közzé új utakat kereső alkotásait. […] A nagy irodalmi műveltségű Németh Lajos kezdettől fogva drukkerünk volt, s a képzőművészetben szívesen adott kezdeményező tanácsot is. Ma már tudjuk, hogy amikor a végző Kondor Bélára felhívta figyelmünket, művészettörténeti szerephez juttatta az *Új Hang*ot. A folyóirat belső arányait tekintve terjedelmes és elmélyült tanulmányban mutatta be a fiatal mester munkáját, a Dózsa-sorozatot."[49]

A diplomavédéshez a végzős hallgató saját munkáiról tartott előadása is hozzátartozott. Kondor, ahogy erre szinte mindenki, aki korábban a témáról írt, felhívta a figyelmet, a Dózsa-sorozat komplex ismertetése helyett – egy erősen témaorientált, ideológiai jelentéskényszerben élő korban – egy alapvetően technikai jellegű, a grafikusi szakmai fogásokra koncentráló, és épp ettől provokatív bevezetőt tartott. Erről ismét Németh Lajost, az egyik szemtanút idézem: „Óriási volt, mert Kondornak a diplomát meg kellett védeni. A *Dózsa-sorozat* volt a diplomamunkája és egy teljes technológiai védést mondott, szó nem volt ott semmiről, csak hogy így marattam, úgy marattam, ilyen sav, olyan sav, ilyen százalék, olyan százalék […]."[50] A Kondor bevezetőjét követő sokszereplős vita részletes elemzése önmagában is megérne egy külön tanulmányt, én azonban ezúttal, a teljesség igénye nélkül, csak néhány, Kondor „korszerűségét" érintő, karakteres hozzászólást idézek.

A formalizmus vádja az 1950-es években mindvégig ott lebegett, így a diplomavédésen is, Kondor feje felett. A Dózsa-sorozat technikai tökéletességét mindenki elismerte, de a grafikai lapok „középkorias" stílusa miatt Kondort sokan öncélúsággal, formalizmussal vádolták, azzal, hogy elfordult saját korától, nem vállalta a kortárs „valóság" ábrázolását, „képviseletét". Kondor a bevezetőjében sem magyarázta meg művei „stílusát", nem tért ki régi művészeti választásainak okaira, értelmére sem. Jóllehet előadásában, lapról lapra haladva, időnként konkrét mintaképeket, stíluskorszakokat és művészneveket is megemlített. Beszélt például „némileg barokk"-ról *(Menekülés, 1. kép)* és a „primitív fametszetek adta élmény"-ről *(A kihirdetett kereszt visszavétele, 2. kép)*, bár az utóbbihoz hozzáfűzte: „Kompozícióban a XX. század újabban kialakított elveit figyelembe vettem, amelyek a primitívekre vezethetők vissza."[51] Valamint

46 Németh 1976a *(ld. 14. j.)* 174.

47 Kondor Béla művésszé avatásának vitája a Képzőművészeti Főiskolán. Jegyzőkönyv 1956-ból. In: Kondor Béla: *Küszködni lettél. Vers, verspróza, próza*. Szerk. Győri János. Budapest, Kortárs Kiadó, 2006. 375–395.

48 Vajda István: Művész-avatás. *Béke és Szabadság*, 1956. június 20. 565.

49 *Hommage a művészettörténésznek* 2000 *(ld. 5. j.)* 70. Kiemelés tőlem – *G. F.*

50 Németh 2017 *(ld. 28. j.)* 183.

51 *Kondor Béla művésszé avatásának vitája a Képzőművészeti Főiskolán* 2006 *(ld. 47. j.)* 375.

4. **Kondor Béla:** *Beszélgetők*, 1956
Papír, rézkarc, 140 × 150 mm
Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, Itsz. 77.256

utalt természetesen Dürerre *(Készülődés a forradalomra, 6. kép)*, valamint Piero della Francescára is *(Beszélgetők, 7. kép)*.[52] A vita során, emlékeire hagyatkozva, Kmetty még Goyát is megemlítette.[53] A listát jó pár évtizeddel később Végvári saját főiskolai, művészettörténet-oktatói élményei alapján Signorellivel egészítette ki.[54]

A diplomavédés legkritikusabb hozzászólói Bernáth és a talán még nála is sarkosabban fogalmazó kollégája, Pór Bertalan voltak. A negatívumok, kifogások sorolását is Pór kezdte: „Nem akarok ünneprontó lenni [...]. Mégis be kell vallanom, kedves elvtársaim, hogy ha szemben állok ezekkel a rajzokkal, nem 1956-ban, hanem a középkorban érzem magam."[55] Majd hozzászólásában Bernáth is úgy vélte (egy korábbi felszólaló megjegyzésére reagálva), hogy Kondornak meg kellett volna próbálnia, bármilyen sérelmek is érték a Főiskolán, hogy „ne a gótikába meneküljön, hanem hogy a maga erejét valamilyen módon [...] a korral kapcsolatba hozza".[56] Pór később újra szót kért, és Bernáthra hivatkozva kijelentette: „Ha bajnak tartjuk, hogy egy Bernáth-növendék ma úgy fest, mint ahogyan mestere, mennyivel nagyobb hibának kell tartanunk, ha egy mai ember úgy rajzol, mint ahogyan a középkorban rajzoltak."[57] Bernáth a jegyzőkönyv tanúsága szerint többször már nem kért szót. Jól emlékezett 1986-ban Németh Lajos: Bernáth elmondta ugyan a kifogásait, de már nem akarta „kinyírni" Kondort. Bírálói sem vitatták a diplomázó tehetségét és felkészültségét, de ahogy Bernáth megfogalmazta, „gyanúsnak" találták hozzáállását, nem értették, pedig tudni szerették volna, hogy művei miért pont olyanok („középkoriasak"), amilyenek.[58]

A vitában a Kondort védők és az őt bírálók („Bernáthék") két jól elkülöníthető csoportot alkottak. A vitázó felek, jóllehet aktuálisan Kondorra alkalmazva, de korábban már jól bejáratott érveikkel hozakodtak elő. Kondor diplomavédése ekképp a Főiskolán – és az akkori művészeti életben – szembenálló platformok szimbolikus küzdelmévé (is) vált. Nem csoda, hiszen Kondor a másik, a nem „(poszt)impresszionista" oldal legkiválóbb növendéke volt. A védésen természetesen Koffán is részt vett. Felszólalásában tanítványa védelmében, pedig Bernáth ekkor még szót sem kért, egy szovjet képzőművészeti vita magyarul is megjelent szövegéből olvasott fel, miközben vagy Kondorra, vagy valamelyik kiállított művére mutatott: „Kolpinszky elvtárs a következőket mondotta: »Életszemléletet nem a posztimpresszionistáktól fogunk tanulni. [...] Tanulmányozzuk a középkor hol nyugtalanítóan szenvedélyes, hol bensőséges átszellemült művészetét.« Itt van! *(Derültség.)* Sem Kondor, sem én, sem egyikünk nem ismerte ezeket a szavakat, amikor ezek a munkák készültek. Valószínű, hogy mai napjaink hangulatában valóban van olyan tendencia, olyan érzelmi feszültség és szükségesség, amely a művészeket [...] a forrásokhoz kényszeríti, hajtja vissza."[59] Később azt is megpróbálta az egyik rézkarc „antiklerikális" jelenetét megemlítve bebizonyítani, hogy a Dózsa-sorozatot a látszat ellenére „tipikusan modern szellem" jellemzi.[60] Valamint úgy vélte, ezúttal már a sorozat stílusára is reflektálva, hogy a lapok ugyan visszaadják a „középkori levegőt" és „hangulatot", de „tipikusan mai szemlélettel és nyelven vannak elmondva".[61]

IV. 2. Kondor és a „korszerűség": antiimpresszionizmus

Első Kondor-cikkében Németh Lajosnak is pont a fentiekről: Kondor kortársművészeti „helyéről" – „régiségéről" és „modernségéről" – voltak igen eredeti, és mint látni fogjuk, a Kondor-recepciót évtizedekig (mindmáig) meghatározó gondolatai. A diplomavédésen ugyan nem szólalt fel, de mindazt, amit Kondorról és a Dózsa-sorozatról gondolt, megírta az 1956. augusztusi *Új Hang*ba.

Olvasói számára először bevezetésképp felelevenítette a Kondorral szemben megfogalmazott korábbi kritikák lényegét, hogy aztán előállhasson saját nagyszabású megoldási javaslatával. Gondolatmenetét Kondor virtuóz művészi, grafikai képességeinek említésével indította. Nyitókérdése mindjárt a kortárs Kondor-

52 *Uo.* 375–376. Tanulmányomban a Dózsa-sorozat hét, a főiskolai védésen kiállított darabját Kondor diplomavédő előadásának említési sorrendjében szerepeltetem *(1–7. kép)*. Nem tudható ugyanakkor biztosan, hogy egy-egy lapból Kondor pontosan melyik változatot (fázist) mutatta be. Ezért a közölt képek e tekintetben csak „illusztrációk". A *8. kép* nem szerepelt a védésen, de 1956-os cikkében, mint látni fogjuk, Németh Lajos hangsúlyosan említette. A *9. kép* pedig jó pár hónappal későbbi. A Dózsa-sorozat egészéhez: *Kondor Béla (1931–1972). Œuvre-katalógus.* A katalógust összeállította, írta és a kiállítást rendezte: Bolgár Kálmán–Nagy T. Katalin. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1984. 48–52.

53 *Kondor Béla művésszé avatásának vitája a Képzőművészeti Főiskolán* 2006 *(ld. 47. j.)* 381.

54 Végvári Lajos: Kondor Béla Dózsa-sorozatának keletkezése. *Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei*, 17. 1978–1979. 6.

55 *Kondor Béla művésszé avatásának vitája a Képzőművészeti Főiskolán* 2006 *(ld. 47. j.)* 382.

56 *Uo.* 386.

57 *Uo.* 389.

58 *Uo.* 387.

59 *Uo.* 384–385.

60 *Uo.* 391.

61 *Uo.* 390–391.

dilemma közepébe vezetett: „De mire használja tudását? Néhányan úgy vélik, arra, hogy visszaálmodja magát a késő gótika és az északi renaissance világába, bravúrosan archaizáljon, elszakadva ezzel mai művészetünk nagy feladatától, a korral adekvát művészet megteremtésének a kísérletétől. Vajon csakugyan egyszerű neogótikus próbálkozás Kondoré, vagy a Neue Sachlichkeit rokona, amely van Eyck-i precizitásra tört? Vagy neoprimitív, szürrealisztikus próbálkozás, mely sok rokon vonást talál a középkor vízióiban?"[62] Németh Lajos retorikájából, ellentétes (vagy-vagy) szerkezeteiből egyértelmű, hogy mire akart kilyukadni. A folytatásban pedig, a kérdéseket tovább sorolva, jóllehet egyelőre még kifejtetlenül, már a megoldási javaslatát, a Kondor számára kedvező beállítást is felvillantotta: „Kortévesztett archaizálás csupán, vagy pedig van benne valami újnak a keresése, amely a múltban csak támaszt keres, és a visszanyúlás nem más, mint a realizmus klasszikus módjának a keresése, valami olyan utáni sóvárgás, ami a késő gótikában és a kora renaissance-ban még biztosan megvolt?"[63] A „realizmus" és a kor „tükrözése" Németh Lajos szerint is a legfontosabb kortársművészi feladatok közé tartoztak. Ahogy ezt néhány évvel később, 1962-ben egy másik vitaszituációban némi rezignáltsággal megfogalmazta: „az embernek, akarja, nem akarja, vállalnia kell korát".[64]

Az 1956-os írás folytatásában, főképp a *„Mohács"*-lap kapcsán *(1. kép)*, Németh Lajos már egy konkrét, Kondort az öncélú múltba tévedés vádja alól felmentő olvasatlehetőséget is felvetett. Beállításában a „gótikába menekülő" (majdnem) formalista Kondorból, némiképp váratlanul, saját korának egyik legérzékenyebb megjelenítője lett. Olyan alkotó, akinek ebben – jóllehet Németh Lajos ekkor még nem írta le a nevét –, (költő)társa is akadt: „A Goya műveinek formanyelvét és vizionárius erejét idéző lapok félreérthetetlenül mai életérzésből fakadtak: Kondor rajzain két ízben is feltűnik a haldokló vagy halott ember és a minden pusztaság, szétrombolás fölé hidegen emelkedő napkorong víziója, a felbomló élet és könyörtelen makrokozmosz ellentéte, s e karcok láttán lehetetlen nem gondolni a »hermafrodita atom« romboló erejére."[65] A „hermafrodita atom" szókép a Kondornál mindössze egy évvel idősebb Juhász Ferenc *Emberszabású álmaink* című, *A virágok hatalma* kötetben (1955) megjelent verséből való. A jelöletlen Juhász-citátum nem véletlenül került be Németh Lajos szövegébe. Hivatkozásával a „hermafrodita atomra" duplán is kortárs kontextust teremtett. Egyszerre utalt a Hirosima utáni, illetve a hidegháborús atomszorongásra, valamint az ugyancsak ellentmondásos megítélésű, sokat vitatott, de sokak által csodált Juhászra is. Ezzel az *Új Hang* olvasóihoz is közelebb hozta a Kondor-probléma lényegét. Az ismerősből vezette le, kontextualizálta a még ismeretlent, hiszen ahogy Bodnár Györgytől már idéztem: „A műhely költővezére [...] Juhász Ferenc volt." Szövege egy későbbi pontján pedig, ekkor már a nevét is leírva, Németh Lajos azt is megjegyezte, hogy Juhász 1954-es, *A tékozló ország* című „eposza" – *Egy ismeretlen vándor-költő krónikája 1514-ből* – „hatott" Kondorra és a Dózsa-sorozatra.[66] (Kondor rézkarcsorozatának és Juhász művének kapcsolata valójában a Kondor-szakirodalom máig tisztázatlan kérdése.)

A folytatásban Németh Lajos előbb Kondor művészi világképét („stílusát") igyekezett a konkrét vitaszituációra is reflektálva meghatározni. És ebben az összefüggésben újabb, kortárs jelentéssel is telítődött a Kondor-lapok „középkoriassága". Németh Lajos ugyanis hangsúlyozta – a Hollósy-kötet példáján mutattam be, hogy 1956-ra ebben már komoly érvelőrutinra tett szert –, hogy Kondor nem naturalista (impresszionista), hanem a lényeget tekintve egyenesen: antiimpresszionista.[67] Ez céljaiban is megmutatkozott: „Nem egyszerű természetutánzatok Kondor karcai, és főként igényük nem az. Kondor nem *lefesteni*, hanem *alkotni* akar, nem *konstatálni*, hanem *konstruálni*."[68] Ez is, a „lefestők" problémája és a naturalizmus (negatív) pozicionálása is Fülepre vezethető vissza. Egyik jól ismert, 1907-es, csak Rippl-Rónainak és Kernstoknak kegyelmező Nemzeti Szalon-kritikájában olvasható: „Magamban, nagyon csendesen, így hívom a Szalon kiállítását: Rippl-Rónai

62 Németh 1956a *(ld. 9. j.)* 5.

63 *Uo.*

64 Németh Lajos: Válasz és hozzászólás (1962). In: Németh 2001 *(ld. 1. j.)* 19.

65 Németh 1956a *(ld. 9. j.)* 6.

66 *Uo.* 7.

67 A fogalmi zűrzavart elkerülendő érdemes megjegyezni, hogy már Fülep és kortársai szövegeiben is az impresszionizmus: naturalizmus. Mégpedig a naturalizmus legutolsó, csúcsra járatott és tovább már nem folytatható, végső állapota. Ráadásul az 1950-es évek művészeti ideológiájában a csak leírónak tartott naturalizmus, a „valóságot" kritikával bemutató realizmussal szemben – és Kondor védelmében Németh Lajos erre is rájátszott –, minimum gyanúsnak számított. Hollósy-monográfiája első, hosszú lábjegyzetében tisztázta is ezeket az 1950-es években újra igen aktuálissá vált, (művészet)politikai súlyú, definitív kérdéseket. Németh 1956b *(ld. 21. j.)* 135–136.

68 Németh 1956a *(ld. 9. j.)* 6. Kiemelések az eredetiben. Az 1950-es években Németh Lajos és Kondor számára is főképp Barcsay testesítette meg a cézanne-i értelemben vett „konstruálást", a „kompozícióra" törekvést. Vö. Németh Lajos: Barcsay Jenőről (1964). In: Németh 2001 *(ld. 1. j.)* 26–28.

a lefestők között. […] A lefestők nagy része ma már ismétli magát, csak a témáit variálja; egész változatosságuk, hogy tegnap egy tavaszi tájat, ma egy őszit, tegnapelőtt egy öregembert, holnap egy fiatalasszonyt *festenek le.* […] Két irány az, amerre haladnak: egyik a művészi fotográfia, másik a modern akadémia"[69] Fülep szavai sem nélkülözték a gyilkos iróniát, de Németh Lajos gondolatmenete sem volt ártalmatlan. Egyértelmű célpontjai az általa később „a magyar lírai impresszionizmus vezetőjének" nevezett Bernáth[70] és főiskolai elvbarátai-kollégái voltak. Koffán kérésének megfelelően valóban „megvédte" Kondort, ami annál is kevésbé eshetett nehezére, mivel művészetében – ahogy ezt Körner is megjegyezte – részben önmagára, saját, a korabeli „valóságban", illetve „valósággal" vívott küzdelmeire ismert. Kondort egyértelműen „Bernáthék" ellenzékének, illetve részben áldozatának tartotta, és így állította be későbbi írásaiban is. 1976-ban megjelent Kondor-kötetéből idézem: „A főiskolára járó fiatal művészek között azonban a legnagyobb hatása a Gresham-kör képviselőinek volt, hiszen Bernáth Aurél és Szőnyi István nagy hatású professzorok, és festői stílusuk esztétikai minőséget képviselt a fotonaturalizmus száraz unalmával szemben. Sokan kerültek a bűvkörükbe. Kondor nem, ezért is kellett otthagynia a festőszakot."[71] Kondor is hasonlóan látta önmagát. Ezt bizonyítják korai, állítólag az 1956-os diplomavédésre készített, de ott érthető okokból nem felolvasott önéletrajzi feljegyzései is. A szövegből először Németh Lajos idézett az említett 1976-os könyvében: „Én nem is tudtam, mit akarok, lelkes voltam és elkeseredett. Közben minden képecskémet elrontottam okos kritika híján. Leküzdhetetlen vágyam volt azonban a komoly rajz és a képszerkesztés iránt. De nem mertem még magamban sem kimondani, mivel körülöttem a levegő sistergett krómoxid tüzes és ultramarin nagybányai jelszavaktól, dilettáns és posztimpresszionista elvek tömegétől. Ekkor és ilyen okokból kerültem a grafikára, Koffán mester védőszárnyai alá, ahol a csendes munkalehetőség gondos munkára ösztönzött."[72]

Kondor tehát, Németh Lajos megfogalmazásában, „nem *konstatálni*, hanem *konstruálni*" akart. Vagyis akárcsak Fülep és Tolnay „Cézanne"-ja, az impresszionizmussal szemben a konstrukcióra: a kompozícióra, az „állapotszerűséggel" szemben a cselekvő, világnézeti jelentőségű „képorganizációra" törekedett. Egy évvel korábban, 1955-ben, a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének II. Közgyűlésén Németh Lajos hasonló témákról, így például a naturalizmus (impresszionizmus), illetve a Nagybánya-hagyomány aktualitásáról is éles vitát folytatott Bernáthtal. A közgyűlésen – a *Szabad Művészet*ben megjelent felszólások tanúsága szerint – Bernáth viselkedése egyszerre volt offenzív és defenzív. Ez utóbbi részeként például az „állapotszerűség" ideologikus vádjával szemben védelmezte saját és kollégái „posztnagybányai" stílusát.[73] Az egyik fő előadó, aki vitába szállt vele, éppen Németh Lajos volt. Felszólalásában egy cseppet sem pozitív összefüggésben és konkrétan Bernáthnak címezve Tolnay 1924-es Cézanne-tanulmányát is megemlítette. Előbb azonban tisztázta, hogy mit ért realizmuson, és hogy mi a problémája a naturalizmussal: „A marxista esztétika a naturalizmust a művészi sűrítés, a tipizálás vetületében tárgyalja és a jelenségeket pusztán leíró, passzívan konstatáló naturalizmussal szembeállítja a felületi jelenségekben megbúvó lényeget kutató realizmust."[74] Majd áttért az „állapotszerűséggel" kapcsolatos (negatív) álláspontjának az ismertetésére. Ekkor citálta – korábbról már ismerős fordulatok következnek – Tolnayt is: „Nincs itt tér elemezni, hogy ez [„a dolgok állapotszerű létét" prezentáló művészet megjelenése] hogyan függött össze a burzsoázia világnézeti válságával, amely azt eredményezte, hogy a burzsoázia művészei csak fragmentumaiban voltak képesek átélni koruk valóságát, hogyan függ ez össze a »Minden Egész eltörött« – ahogy Ady írta – nihiljével. Ismeretes dolgok ezek, már az idealista esztétika is tárgyalta őket. Bernáth mester bizonyára ismeri például Tolnay Károly gondolatébresztő cikkét Cézanne-ról, amelyben Tolnay misztikus, irracionalista burokba csomagolva igen érdekesen bizonygatja, hogy miért volt szükségszerű például Cézanne-nál, hogy az embert is csendéletté degradálta műveiben. […] Ez a helytelen fejlődés már az első nagy impresszionistáknál megtalálható […] és nem kétséges, hogy a csendéletszerűség, amely művészi viszszatükrözése a késői kapitalizmus életürességének, az

69 F. L. [Fülep Lajos]: Nemzeti Szalon (1907). In: Uő: *Egybegyűjtött írások. I. Cikkek, tanulmányok 1902–1908*. Szerk. Tímár Árpád. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1988. 346.

70 Németh Lajos: Szimbolista és szürrealista törekvések a kortárs magyar képzőművészetben (1971). In: Németh 2001 (*ld. 1. j.*) 130.

71 Vö. pl. Németh Lajos: *Kondor Béla*. Budapest, Corvina Kiadó, 1976. 6. [a továbbiakban: Németh 1976b].

72 *Uo*.

73 A Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének II. Közgyűlésén elhangzott felszólalások. *Szabad Művészet*, 9. 1955. 8. sz. 332–335, 338–339. (Bernáth Aurél felszólalásai).

74 *Uo*. 336.

5. **Kondor Béla:** *Dózsa halála II.*, 1956
Papír, rézkarc, 246 × 220 mm
Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, Itsz. 77.263

abba való művészi beletörődésnek, épp a kapitalizmus bomlására jött létre és jelentkezett a művészetben."[75] Válaszából kiderül, hogy ez talán már Bernáthnak is sok volt, a vitában ezután megengedőbbé, békülékennyé vált. Koffán tehát 1956-ban Németh Lajos személyében a megfelelő embert találta meg a feladatra, hogy ha szükséges, a Főiskolán „megvédje" Kondort. Az 1956-os Kondor-cikkbe is bekerült – a „konstruálás" törvényeit a régi művészetben tanulmányozó Kondor művészeti kutatásainak ellentéteként – a magyar „(poszt)impresszionizmus" bírálata: „A magyar művészet, főként a festészet és a grafika legnagyobb része még ma is naturalisztikus-impresszionisztikus, elsősorban a szín és a fény-árnyék felületi játékával, hangulati értékelésével, a természeti látvány lírai értelmezésével foglalkozik. Jellemző módon a kompozíció [...] a mai magyar festészetnek nem a legerősebb oldala."[76]

IV.3. Kondor és a „korszerűség": „felfordult világ(ok)"

Németh Lajos számára ugyanakkor a legnagyobb feladatot továbbra is az jelentette, hogy miképp lehetne Kondort tisztázni a sokat hangoztatott vád alól, miszerint elfordult saját korától, és művészetében nem a kortárs „valóságot" ábrázolta. Láttuk, hogy 1956-ban többen is megpróbálkoztak azzal, hogy Kondor műveit ne csak „réginek", hanem valamiképpen „újnak" is láttassák. A feladatot azonban máig ható módon, de ritkán tudatosított szerzőséggel (copyrighttal) és lenyűgöző invencióval Németh Lajos oldotta meg. Mégpedig úgy, hogy Kondor régi művészetek iránti egyértelmű – mivel a műveken mindenki számára jól látható – elkötelezettségét valódi intellektuális bravúrral, egyrészt radikálisan modern, másrészt örök érvényű egyetemes jelenségként állította be. Majdnem a lehetetlenre vállalkozott, de sikerrel járt. A Kondor-irodalom szinte vita nélkül (és gyanútlanul) fogadta el tételeit. De hogy sikerülhetett mindez? Véleményem szerint főképp a Füleptől és Tolnaytól tanultak kreatív alkalmazásával. Folytassuk ennek jegyében az 1956-os szöveg vizsgálatát.

A Németh Lajos által javasolt megoldáshoz a Kondor-cikk egy következő passzusa visz közelebb: „A diplomamunka-vita felszólalóinak legnagyobb része idegennek érezte Kondor rézkarcainak középkorias hangulatát, megállapították, hogy e rézkarcokból érződik a középkor szellemi iránya iránti vonzalom, s ezt a rokonságot nem magyarázza meg csupán a téma megszabta történelmi miliő. [...] Bár kétségkívül e középkorias hangulatnak az okát nagyrészt ebben kell keresni, s Kondor érdeme, hogy tud történelmi illúziót ébreszteni. S azt is meg kell jegyezni, hogy Kondor nem utánozza a késő gótikus metszeteket vagy Dürer rajzait, nem veszi át egyszerűen ezek formanyelvét. Tagadhatatlan, hogy tanult tőlük, de ugyanakkor felhasználja a renaissance vagy Rembrandt művészetének a kompozíciós eredményeit, sokat tanult Goyától, sőt néhány lapja bizonysága szerint a 20. századi művészet kompozíciós törekvései is nyomot hagytak művészetében, s formalátása néhol szürrealisztikus elemeket is tartalmaz."[77] Vagyis a Kondor-lapok „archaizálása" nem magyarázható csupán a történelmi témából, Kondor nem „historizált". Németh Lajost azonban, ahogy egykor Cézanne esetében Fülepet és Tolnayt is, elsősorban az okok: művészet és világnézet kapcsolata érdekelte. Nem érhette be annyival, hogy Kondort egy, a művészettörténeti múltból szabadon válogató, kompiláló, a grafika régi mestereivel versengő, de azért a jelenre is érzékeny virtuózként mutassa be. (Jóllehet Pór például a főiskolai vitában, az egyik grafikai lapon látható fejre mutatva, sarkítva és cseppet sem pozitív felhanggal ekképp nyilatkozott: „Ha azt mondják, hogy ezt Dürer rajzolta – blattra elhiszem. *[Derültség és taps.]*"[78]) Mindez azonban valószínűleg kevés lett volna ahhoz, hogy Németh Lajost Kondor művészete – akárcsak valamivel később Csontváryé – annyira rabul ejtse, hogy alakulását folyamatosan kövesse, hogy újabb és újabb értelmezői kísérletekre ösztönözze.

A mindent megváltoztató felismerést, amely megmagyarázhatja, hogy Németh Lajos miért kötelezte el magát már 1956-ban a pályakezdő Kondor művészete mellett, véleményem szerint a következő, hosszabban idézett levezetésben találjuk. Végre megjelennek a szempontunkból leglényegesebb, nyomravezető hivatkozások, így például két, eddig nem említett 15–16. századi művésznév is. A következő műleírás valószínűleg a Dózsa-sorozat *Tábortűznél, pihenés*, című *(8. kép)* lapjáról szól, amely a kiállított diplomaanyagban még nem szerepelt: „Mégis a néha szinte víziószerű jelenetekben, a valami szörnyű tragédiától szenvedő alakjaiban, a temesvári vár alatt gubbasztó katonák révületében Hieronymus Bosch látomásaihoz és Bruegel emberlátásához hasonló hangulat érződik. A formai rokonság pedig valamiféle tartalmi közösségnek a kö-

75 *Uo.*

76 Németh 1956a *(ld. 9. j.)* 6.

77 *Uo.*

78 *Kondor Béla művésszé avatásának vitája a Képzőművészeti Főiskolán* 2006 *(ld. 47. j.)* 382.

6. **Kondor Béla:** *Készülődés a forradalomra*, 1956
Papír, rézkarc, 200 × 210 mm
Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, Itsz. 77.257

vetkezménye, s ez okozza, hogy a sokszor letagadhatatlanul 20. századi formalátás ellenére is középkorias hangvételről beszélhetünk."[79] Bosch és az idősebb Pieter Bruegel hangsúlyos említése mellett fontos a formai összefüggések vélhető okának megfogalmazása is („valamiféle tartalmi közösség"). A folytatásban, az egyik példaként a *Dózsa halálát (5. kép)* említve, Németh Lajos további formai-tartalmi magyarázattal is szolgált: „Tragikus lehelet csap fel lapjairól, nemcsak a kivégzést jelenítőről, sőt mintha minden lap már ezt a végsőt, a szörnyű halált készítené elő. Mintha minden alak, minden mozdulat már eleve magában hordaná a tragikus bukás sejtelmét, s ez a végzetszerűség nem is annyira a forradalom elbukásának a mindenhova elhatoló előrevetett árnyéka, hanem valamiféle biológiai félelem, a priori sorsszerűség. Csoportjaira és figuráira az egyedi sorsokon uralkodó hatalmak, a lét végső kérdései nehezednek. *Az emberi sorsnak végzetszerű felfogására pedig igen sok rokon vonást találhat Kondor a középkorban, a boschi és bruegeli »verkehrte Welt«-ben, a panteisztikus természet alá vetettségben*."[80] Majd lezárásképp, ismét a „hermafrodita atomra" utalva feltett egy, a sorozat folytatására, Kondor művészi jövőjére vonatkozó kérdést, illetve megismételte abbéli meggyőződését is, hogy Kondor (új) „középkora" nemcsak a témához igazított „hangulati" („historizáló"), hanem egyértelműen kortárs (világnézeti) jelenség: „Mi az oka ennek a szemléletnek, s vajon a későbbi karcokat is ez jellemzi-e, s ennek megfelelően tragikus Dózsa-kép alakul majd ki? […] Mennyiben van ez összefüggésben azzal az atomvízióval, amelyre az előbbiekben utaltunk? Ezt is csak a következő művek dönthetik el. Mindenesetre a jelenlegi művekben – sokszor inkább csak tendenciában, sokszor azonban félreérthetetlenül – benne érződik e tragikus életszemlélet s a korhangulat keresésének az igényén túl ezért nyúl vissza Kondor késő gótikus példákhoz."[81] Tudjuk jól, hogy a fentiekben először felvetett beállítás, miszerint Kondor művészetének talán legmeghatározóbb vonása, hogy „a tragikus bukás sejtelmét", „a végzetszerűséget", az „a priori sorsszerűséget": „a lét végső kérdéseit" prezentálja, 1956 után a Kondor-életmű pozicionálásának, elbeszélhetőségének legerősebb alaptételévé (mára szinte közhelyévé) vált. De pontosan hogyan és főképp miért történt mindez? Magyarázatért érdemes újra Németh Lajos feltételezhető (szak)irodalmi forrásaihoz fordulni. De haladjunk lépésről lépésre.

Először is 1956 körül Kondor, legalábbis amennyire a ránk maradt forrásokból tudható, nem említette, a diplomavédésen felolvasott szövegében sem hivatkozta sem Boscht, sem Bruegelt. Ők ekkor, az 1950-es évek elején-közepén valójában *inkább* Németh Lajosnak voltak fontosak. Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy Kondorra ne hatottak, ne hathattak volna. Németh Lajos is felismerni vélte egyes lapokon a hatásukat.

Az 1950-es években Bruegelt (és Boscht) sem kellett „felfedezni". A „paraszt Bruegel" „realizmusának" kérdését például, már csak a Szépművészeti Múzeumban őrzött *Keresztelő Szent János prédikációja* (1566) miatt is, a korabeli sajtóban, illetve a kulturális folyóiratokban is viszonylag gyakran tárgyalták. 1951-ben a *Szabad Művészet*ben jelent meg Garas Klára ismeretterjesztő Bruegel-tanulmánya. Ebben is kiemelt hangsúlyt kapott – Bosch mintaképszerepének és a Farsang és a Böjt harcát ábrázoló Bruegel-mű említése után –, hogy „A képtelenség, fonákság azonban nem öncélúan s nem is misztikus tartalmáért foglalkoztatta Bruegelt, mint a régi mestereket, hanem mert lehetőséget adott az emberi élet, a természet sajátságainak ábrázolására. Fejlődése során Bruegel mind határozottabban a valóság, a mindennapi élet felé fordult, s a középkor homályos szimbolikája helyét a tiszta és világos valóságábrázolás foglalta el."[82] Bruegel (és részben Bosch is) tehát a (kritikai) realizmus kezdeményezői közé sorolva, a „haladó hagyományokhoz" tartoztak. Ha akarta, Kondor sokféle forrásból ismerhette (például a Szépművészeti Múzeumból és a múzeum szakkönyvtárából is) művészetüket. Tudjuk, hogy Kondor már a Dózsa-sorozat készítése idején, 1955–1956-ban is igen sokféle vizuális forrást, referenciát („indexet") használt. Németh Lajos nélkül azonban feltehetően Bosch és Bruegel is belesimult volna Kondor többé-kevésbé felismerhető régi művészeti utalásainak, citátumainak a sorába. Németh Lajos miatt azonban, ahogy rövidesen látni fogjuk, sokszor akár a nevük említése nélkül is a Kondor-recepciótörténet legfontosabb, világnézeti perspektívájú és súlyú főszereplőivé váltak. (Párhuzamként a Kondor-recepciótörténetből legfeljebb az ismétlődő Dürer- és Blake-hivatkozások említhetők.[83]) Mindez pedig egyértelműen

79 Németh 1956a *(Id. 9. j.)* 7.

80 *Uo.* Kiemelés tőlem – *G. F.*

81 *Uo.* A korabeli Dózsa-tematika változataihoz: Rényi András: „Vihar előtt". A történeti festészet mint a sztálinizmus képzőművészetének magyar paradigmája. In: *A művészet katonái. Sztálinizmus és kultúra*. Szerk. György Péter–Turai Hedvig. Budapest, Corvina Kiadó, 1992. 34–43.

82 Garas Klára: Pieter Bruegel 1525–1569. *Szabad Művészet*, 5. 1951. 6. sz. 262. Vö. még: *Id. Pieter Bruegel* 1525–1569. A bevezető tanulmányt írta: Garas Klára. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1955.

83 Főképp Dürerhez: Horváth Gyöngyvér: A narratív forma ihletése.

a Kondor-diskurzus kezdetét és későbbi történetét is alapvetően formáló, meghatározó Németh Lajosnak köszönhető. De mindez megragadható konkrétan, forrásokkal igazolhatóan is?

A válasz egyértelműen igen. Ugyanis Németh Lajos 1956-os Kondor-írásának a fentiekben hosszan idézett záró levezetésében, a kiemelt részben Bosch és Bruegel neve mellett egy eligazító jelzős szerkezetet is találunk: „verkehrte Welt" (körülbelül: felfordult világ). A kifejezés – Németh Lajosnál később: „visszájára fordított világ"[84] – bevonása a Dózsa-sorozat és később, mint látni fogjuk, a *teljes* életmű interpretációjába Németh Lajos egyik, a Kondor-recepciótörténet alakulása (alakítása) szempontjából legfontosabb, originális teljesítménye. (Kondor Bosch-parafrázisai későbbiek [1963] és valószínűleg inkább a most kifejtendők „következményeinek" tekinthetők.) Láttuk, hogy Németh Lajos az *Új Hang*ban vetette fel először – a pályakezdő művész számára a bizalmat igencsak megelőlegezve –, hogy Kondor művészetének „lényege" és (világnézeti) „tartalma" az emberi sors, a lét kiszámíthatatlan, olykor heroikus, máskor tragikus vagy épp groteszk állapotainak megjelenítése lenne. Pont úgy, ahogy a két 15–16. századi németalföldi mester művein. Ráadásul a „verkehrte Welt" szinte „kiugrik" a szövegből – 1956-ban, egy magyar nyelvű szövegben, németül idézve! –, mintegy jelezve, hogy érdemes ezen a ponton talán mélyebbre is ásni. Illetve talán nem is kell olyan mélyre, hiszen a kapcsolat, az összefüggés ezúttal is nyilvánvaló. Ismét Németh Lajos 1986-os életinterjújából, a Fülep doktori aspiránsaként eltöltött évekre visszaemlékező részből idézek: „Bekerültem aspiránsnak, a következő évben pedig Körner. Nekem az 51–52-es év [...] az aspirantúra szakmai vizsgájára való fölkészüléssel telt el. [...] Talán múltkor már említettem, hogy Panofskynak a középkori szobrászatra vonatkozó munkáit, vagy például az egész Brueghel-irodalmat tulajdonképpen akkor dolgoztam föl, meg a reneszánszra vonatkozó irodalmat. Nagyon erős iskola volt ez. Benne volt az is, hogy végigolvastam oroszul Vippert és a hozzá hasonlókat, Alpatovot, a Brueghel *Vakok*jára vonatkozó Sedlmayrt, meg az Alpatov-tanulmányt. Nagyjából ezek is voltak az aspirantúra szakmai vizsgáján a kérdések, tehát a Brueghel-szakirodalom, és még azt hiszem előjött az is, amit Vayerhez írtam szemináriumi dolgozatként, a Flémalle-i mester problémája. Így aztán én körülbelül 52-től 54 elejéig szakmailag nagyon erősen le voltam kötve. [...] Emlékszem, Éva akkor kezdett Cézanne-t olvasni és nagyon sokat beszélgettünk ezekről."[85] Németh Lajos, Fülep tanítványaként, valószínűleg nem véletlenül választotta az egyik fő vizsgatémának éppen Bruegelt. 1925-ben jelent meg Tolnay korai tudományos fő műve idősebb Pieter Bruegel rajzművészetéről *(Die Zeichnungen Pieter Bruegels)*.[86] A könyvről 1931-ben, Babits *Szellemtörténet* című cikkére a *Nyugat*ban válaszolva Fülep is elragadtatottan írt: „Tolnai Károly Bruegel-könyve – a tiszta szellemtörténeti módszer paradigmája – föltárta azt a Bruegelt, akit ismertünk s mégse ismertünk [...]".[87] Fülep úgy vélte, hogy Tolnaynak köszönhető, hogy „a világ művészetének története néhány év óta egyik legnagyobb művészével gazdagabb, ki pedig közel négyszáz évvel ezelőtt élt s volt idő és mód megismerni [...]".[88] A szellemtörténet-vita után hat évvel, 1937-ben jelent meg Tolnay francia nyelvű *Hieronymus Bosch* című monográfiája, amelyet nyomtatásban is Fülepnek dedikált („En hommage à M. Louis de Fülep"). De az 1986-os interjúban említettek közül a Flémalle-i Mester is Tolnay nagy németalföldi témái közé tartozott.[89] Ráadásul Tolnay könyvei végig és bevallottan a Vasárnapi Kör, konkrétan Fülep és Lukács György (művészet)filozófiájának hatása alatt íródtak. Tolnay az összes jelentős „szellemtörténeti" művét, ahogy már az első, 1924-es Cézanne-tanulmányt is, művészet és világnézet korrelációjára építette. Művei a Füleptől nyert inspirációk nélkül elképzelhetetlen *világkép rekonstrukciók*. (Ahogy majd azok lesznek az 1950-es évekbeli Fülep-aspiránsok, Németh Lajos Hollósy- és Csontváry-, illetve Körner Éva Derkovits-monográfiái is.) Valamint erről szólt Tolnay szép, 1938 legvégén – egy újabb könyve megjelenése alkalmából *(Le Maître de Flémalle et les frères Van Eyck*, 1939) – Fülepnek tett, a szellemi gyökereit készséggel és öntudattal elismerő vallomása is: „A könyv, amely van Eyckről szól, lekerekíti Bosch és Bruegel tanulmányaimat és azokkal együtt, egy németalföldi művészettörténetet

Kondor viszonya a középkori és reneszánsz művészethez. In: *Neve korszakot jelöl* 2017 *(ld. 8. j.)* 173–187.

84 Vö. pl. Németh Lajos: Kondor Béla helye a kortárs művészetben (1977). In: Németh 2001 *(ld. 1. j.)* 204.

85 Németh 2017 *(ld. 28. j.)* 149–150.

86 Karl Tolnai: *Die Zeichnungen Pieter Bruegels*. München, R. Piper & Co. Verlag, 1925.

87 Fülep Lajos: Szellemtörténet. Hozzászólás Babits Mihály tanulmányához (1931). In: Uő: *Egybegyűjtött írások IV. Cikkek, tanulmányok 1931–1950*. Szerk. Tímár Árpád. Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet, 2017. 10–11.

88 *Uo*.

89 Vö. Urbach Zsuzsa: Tolnay Károly művészettörténeti munkássága. Németalföldi művészet. *Ars Hungarica*, 7. 1979. 1. sz. 122–127.

alkot. Ez, tudtommal, az első méltatása az anyagnak *ebből* a szempontból; az első »*magyar*« szempontból megírt németalföldi művészettörténet (»magyar« alatt itt természetesen nem azt értem, amit *ma* nálunk ezalatt értenek, – hanem azt az elfogulatlan európaiságot, amit pld. Ön és az Ön művei megtestesítenek)."[90]

De miért fontos az esetleges filológiai érdekességen túl mindez? Épp a dolgozatom elején említett „következmények", Németh Lajos korai, 1950-es évekbeli (szakirodalmi) inspirációinak a Kondor-recepciótörténetre gyakorolt általános és meghatározó hatása és befolyása miatt. Németh Lajos ugyanis valószínűleg még a doktori vizsgáira készülve, Tolnay Bruegel-monográfiájában talált rá a „verkehrte Welt"-re vonatkozó legalapvetőbb (és Tolnayra hivatkozva később is sokak által sokszor idézett) beállításra és magyarázatokra. Tolnay 1925-ös könyvéből minket most leginkább az 1556-tal kezdődő új korszakot tárgyaló részek érdekelnek. Ekkortól ugyanis Bruegel – ahogy ez a Tolnay által megkonstruált szellemtörténeti narratívában is kiemelt hangsúlyt kapott – az emberi létet és életet a természet és az észszerűség „birodalmának" abszolút ellentéteként: a „balgaság birodalmának" *(Reich der Torheit)* tekintette.[91] Úgy vélte, hogy a „balgaság" *(Narrheit)* az igazi, a világot mozgató erő. Bruegel, aki tájképművészetében a legkorszerűbbek közé tartozott, a „balgaság" vásári forgatagának „marionettszínpad-szerű" ábrázolásához Bosch műveihez, vagyis fél évszázaddal korábbi mintákhoz fordult segítségért.[92] Múlthoz fordulását azonban – jól jöhetett ez is Németh Lajosnak Kondor védelmében – nem valamiféle formális-művészi önkényesség motiválta. Bruegel versengett, túl is kívánt tenni elődjén. Tolnay is sietett tisztázni céljait és megoldása „korszerűségét": „Ez a világ balgasága *(Welttorheit)* régi problémájának megvitatása, egy olyan vita, amely egy új világhelyzet *(Weltlage)* alapján zajlik, és amely új saját megoldást hoz."[93] Ebből is adódóan jelentős különbségek voltak – Bruegel formai átvételei ellenére is – közöttük. Az egyik legszembetűnőbbet, Bruegel műveinek „tájnélküli absztraktságát" *(landschaftslose Abstraktheit)* – a „verkehrte Welt" említésével – Tolnay ekképp magyarázta: „Felfordult világának *(verkehrte Welt)* táj nélkül kell lennie, hogy homogén balgasággá *(Torheit)* érjen, mert minden egészséges természet racionális elemeket vitt volna bele."[94] Majd természetesen szóba került – ezért használtam eddig én is az egyéb lehetséges szinonimák (például az „ostobaság", „bolondság") helyett a „balgaságot" – a *Balgaság dicséretét (Laus stultitiae,* németül: *Das Lob der Torheit, Das Lob der Narrheit,* 1511) író Rotterdami Erasmus is. 1935-ben jelent meg Tolnay francia nyelvű Bruegel-kötete *(Pierre Bruegel l'Ancien)*. 1937-ben a *Magyar Művészet*ben Genthon írt róla az eddigiekre is rímelő, elismerő recenziót: „Tolnay Erasmusra gondol, kinek Laus stultitiae-ja az őrületet dicséri, vagy Rabelais-re, az antik irodalom ünnepélyességének burleszkformákba öltöztetőjére; archaizáló kísértet-játéknál valóban többről van itt szó [...]."[95]

Németh Lajos az aspiránsi vizsgáira készülve minden kétséget kizáróan elolvasta a Tolnay-életmű kulcsdarabjait. Valamint olvasmányait kiegészítette egyéb kapcsolódó, fontos publikációkkal, így például Sedlmayr említett, Tolnayt is megbíráló, *Die „Macchia" Bruegels* (1934) című tanulmányával. Tolnay 1924-es Cézanneját is olvasta, 1955-től rendszeresen hivatkozta. Körner pedig mindeközben a Cézanne-irodalom Németh Lajossal is megosztott intenzív tanulmányozásába kezdett. Minden együtt volt tehát ahhoz, hogy Németh Lajos 1956-ban felismerhesse Kondor legelső, fontos műveiben „a" lehetőséget, hogy sok keresés után rátaláljon igazi kortársművészeti témájára, arra a művészre, akiben fellelte mindazt, ami érdekelte, akire Fülep mintájára egy egész rendszert építhetett: *a saját Cézanne-ját*. Mindebből azonban még valami következik: általában *inkább* Kondor Németh Lajosra gyakorolt hatását szoktuk hangsúlyozni, ezúttal azonban – ahogy a bevezetőmben már előre jeleztem – egy kicsit mást (is) állítanék. Véleményem szerint ugyanis valószínű, de legalábbis elképzelhető, hogy 1956-ban a pályakezdő Kondor valójában Németh Lajos lelkes magyarázataiból, beszélgetéseikből (és a róla szóló cikkből) ismert rá művészi „önmagára" és „feladatára". Beszédes a Németh Lajos által használt, korábban már idézett, jövő idejűnek tűnő, feltételes szerkezet is, amely leginkább a további tájékozódást segítő művészettörténészi javaslatnak tűnik: „Az emberi sorsnak végzetszerű felfogására pedig igen sok rokon vonást *találhat* Kondor a középkorban, a boschi és bruegeli »verkehrte Welt«-ben, a panteisztikus természet alá vetettségben."[96]

90 Tolnay Károly Fülep Lajosnak. [Párizs, 1938.] december 20. In: *Fülep Lajos levelezése III. 1931–1938*. Szerk. F. Csanak Dóra. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1995. 653. Kiemelések az eredetiben.

91 Tolnai 1925 *(ld. 86. j.)* 14.

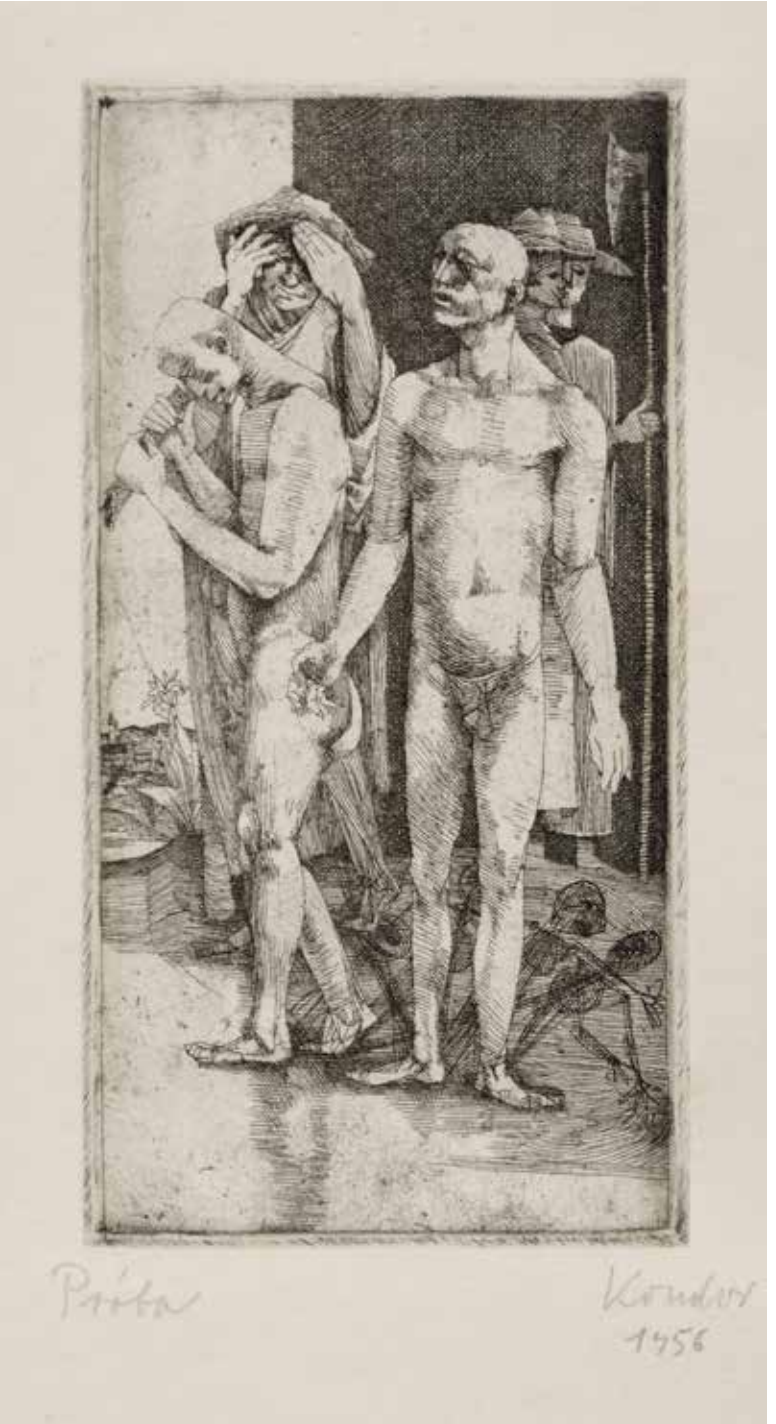
92 *Uo.* 14.

93 *Uo.* 16.

94 *Uo.* 15.

95 Genthon István: Tolnay, Charles de: *Pierre Bruegel l'ancien* [...]. *Magyar Művészet*, 13. 1937. 200.

96 Németh 1956a *(ld. 9. j.)* 7.



7. **Kondor Béla:** *Kisemmizett szegények*, 1956
Papír, rézkarc, 140 × 73 mm
Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 77.253

Kondor Dózsa-sorozatát 1956-os cikke tetőpontján Németh Lajos tette azzá a súlyos, világnézeti téttel bíró, radikális (történet)filozófiai konstrukcióvá, amelynek ma is látjuk, és amely az ezután következő műveknek, majd az életmű egészének is célt, mértéket és értelmet adott. Németh Lajos kétségkívül hozzájárult a „zseni", a dolgozatom elején említett „művészettörténeti fenomén": „Kondor" születéséhez. Mégpedig elsősorban azzal, hogy megmutatta, feltárta Kondor előtt a lehetőségeket. Kondor pedig szinte azonnal rálépett az ezután már a sajátjának tekintett, a későbbiekben már önállóan alakított, de a kezdetekből (is) szervesen következő útra *(9. kép)*.[97] Így kezdődött az együttműködésük.

V. „Felfordult világ(ok)": néhány későbbi példa

Végül lezárásként következzen néhány példa, mintegy a fentiek megerősítéseként, a Németh Lajos által 1956-ban a Kondor-irodalomba bevezetett „bruegelizmus": a „verkehrte Welt"-gondolat későbbi megjelenéseiből. Terjedelmi okokból ezúttal csak három Németh Lajos-írásból idézek. Mindhárom szöveg Kondor 1972-ben bekövetkezett, korai halála után jelent meg. Előbb azonban a „Kondor és kora" probléma 1956-ban kezdeményezett megoldására mutatok be egy, Kondor által is jóváhagyott példát. 1973-ban jelent meg Németh Lajos *Kondor Béla művészi világképe* című tanulmánya. A bevezetőből kiderül, hogy a már 1970-ben elkészült, de kiadatlanul maradt (eredetileg egy Genthon-emlékkönyvbe szánt) kéziratot Kondor olvasta és „vállalta": „úgy ítélte, valóban arról szól, ami őt foglalkoztatja, és vállalta azt a világképet, amelyet festményeiből kiolvastam".[98] Az 1970/1973-as szövegben a következőket találjuk az 1956 óta aktuális korkérdésről: „Művészete nem illeszthető a tapasztalati idő pragmatikus kategóriarendszerébe, az ő művészi kora a késő középkor, illetve a késő középkor és az azóta eltelt idő együttélése, szüntelen »együtt-létezése«. Ez azért lehetséges, mert a késő középkor valósága számos összetevőjében csakugyan él, része a mi valóságunknak is – tehát etikai, művészi problémaköre szüntelenül újraélhető –, másrészt Kondor pszichikailag is fogékony erre, pszichikai mélyvilágában többet őrzött meg az emberfejlődés korábbi szakaszaiból [...], ezért tudja az onnan sarjadt szimbolikát is mindig új tartalommal megtölteni."[99]

1977-ben jelent meg Németh Lajos *Kondor Béla helye a kortárs művészetben* című írása, amelyben, a korábban vizsgáltak értelmében, a Kondor-életmű lényegének és „helyének" magyarázataképp Erasmus és a *Balgaság dicséretén*ek „visszájára fordított világa" is említésre került: „Vissza-visszatérő témakörei is, mint az *Apocalypsis cum figuris*, az angyal ellen felvonuló szörny-szerkezetek, a forradalom-motívum, a minden idők háborúinak metaforikus jelzései, az erasmusi *Balgaság dicsérete* visszájára fordított világával rokon erkölcsi parabolák – mind szükségszerű összetevői teljesség igényű művészetének."[100] Az ugyancsak 1977-ben megtartott, *Kondor Béla mitológiája* című előadásának konklúziójában is ekképp fogalmazott: „Mert a kondori művészet titka ez, az emberi egzisztencia határhelyzeteinek, lehetőségeinek interiorizálása és művészi kivetítése. Ebből fakad iszonyú felelősségvállalása, öntépő és önkarikírozó dühe, a *Balgaság dicséreté*-t író Erasmushoz méltó tragikus bölcsessége."[101] Illetve hasonló gondolatok olvashatók, a Kondor-életmű totalitását még tovább fokozva, az 1984-es *Szubjektív és objektív sorok Kondor Béláról* című tanulmányban is: „Kondort azonban nem csupán az egyén és legközvetlenebb médiumként önmaga talánya foglalkoztatta, hanem az ember, mint társadalmi-történelmi lény, az ember történelmi sorsa,

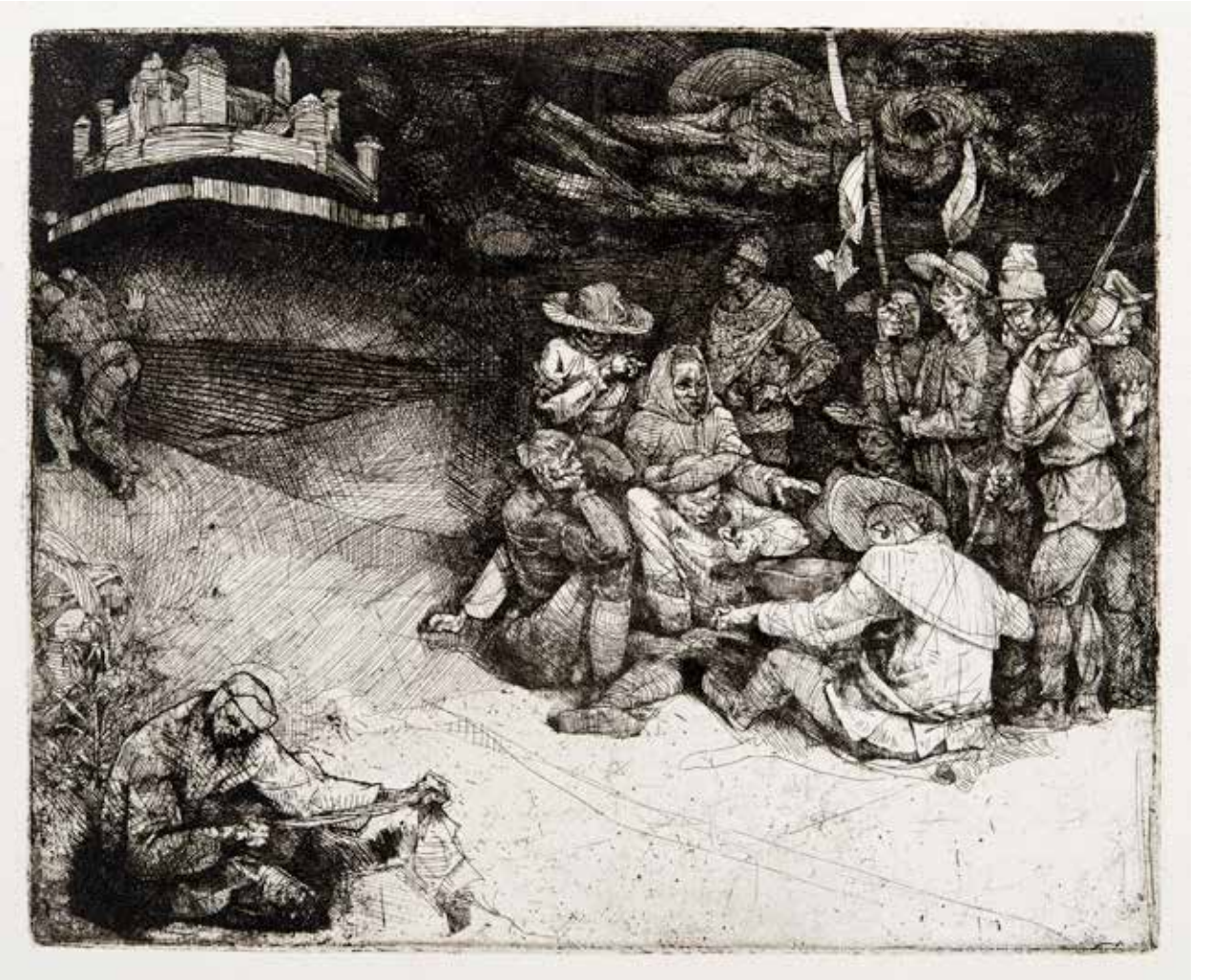
97 A szinte azonnalt szó szerint értem (hónapokon belül), ahogy ezt a képválasztással *(9. kép)* is hangsúlyozni szerettem volna. Az *Apokalipszist* – Németh Lajoshoz hasonlóan – én sem tekintem a Dózsa-sorozat részének. Vö. Németh 1976b *(ld. 71. j.)* 9.: „A Dózsa-sorozat után karcolt »Apocalypsis cum figuris« Kondor életművének egyik kulcsa: a minden csaták mechanizmusát, borzalmát, *az emberi dőreség tragikus groteszk szimbólumkörét* jeleníti meg, tákolt masinák és masinaként mozgó emberpojácák merev mozgású tülekedésében, miközben a »Békét az emberiségnek!« feliratot farizeus címkeként viselő vártákolmány sarkán kezébe rejtett arccal sír az angyal." Kiemelés tőlem – *G. F.* A Németh Lajos által pár hónappal korábban lehetőségként felmutatott bruegeli–boschi világ(nézet) hipergyors és interiorizált recepciója Kondornál véleményem szerint elválaszthatatlan az 1956-os forradalom mindent felülíró tapasztalatától. Kondor és a forradalom (forradalmak) – az utóbbi években többek által is tárgyalt – kérdésére egy következő Kondor-tanulmányomban szeretnék visszatérni.

98 Németh Lajos: Kondor Béla művészi világképe (1973). In: Németh 2001 *(ld. 1. j.)* 134.

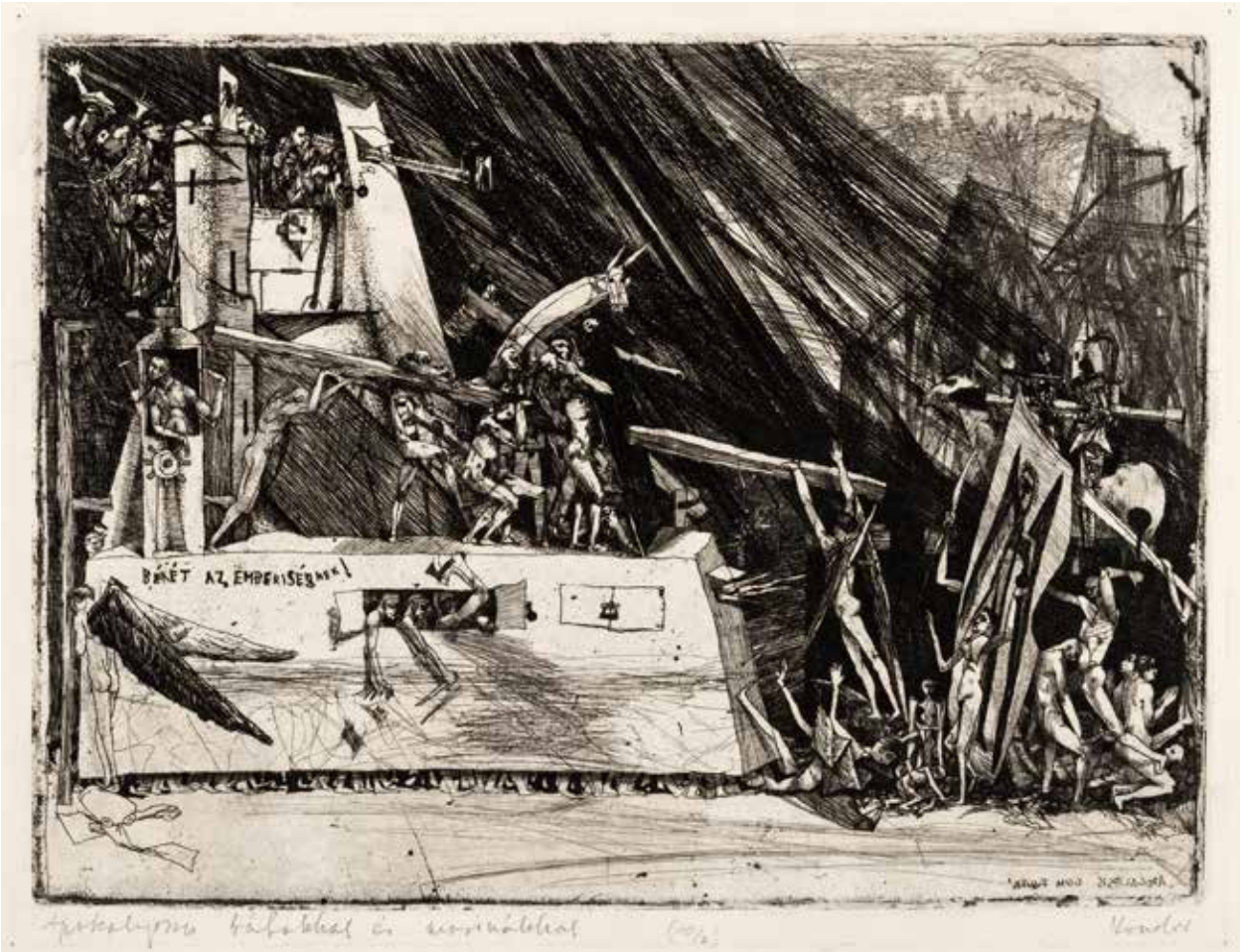
99 *Uo.* 138. Egyértelmű, ahogy 1999-ben Körner is utalt rá, hogy egy idő után Németh Lajos szemében – és főképp a mindkét művésszel kapcsolatos „korprobléma" miatt – Kondor és Csontváry, illetve a két életmű, „egymást" magyarázta. Kondor *Valaki önarcképe* (1967–1968) című grafikai sorozata kapcsán erről írtam: Valaki(k) önarcképe. Kondor Béla, Németh Lajos és Csontváry. *Artmagazin*, 18. 2020. 8. sz. 24–35.

100 Németh 1977 *(ld. 84. j.)* 204.

101 Németh Lajos: Kondor Béla mitológiája (1977). In: Németh 2001 *(ld. 1. j.)* 213.



8. **Kondor Béla:** *Tábortűznél*, pihenés, 1956
Papír, rézkarc, 205 × 260 mm
Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 77.258



9. **Kondor Béla:** *Apokalipszis bábokkal és masinákkal*, 1956
Papír, rézkarc, 180 × 240 mm
Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 57.14

arcváltozásai, a nagy emberi színjáték. *Művészete így meditáció az ember történelmi-társadalmi sorsáról, az emberi balgaság világtörténetéről*. Művei nem parabolák, mégis egy nagyszabású történetfilozófiai koncepció bontakozik ki bennük."[102] Majd ugyanebben az írásában az egyik fő művet, a *Savonarolát* (1961) elemezve, nemcsak a „verkehrte Welt"-et, hanem a kondori világ – ugyancsak Tolnay *Bruegel*jéből ismerős – marionettszínpad-szerűségét is megemlítette: „Klasszikus példa, a *Savonarola úr a nők bálványa* c. kép, ez az ironikus-önkritikus példázat a prófféták és történelmi hősök marionettbábu szerepéről, amely ugyanakkor a »visszájára fordított világ«, az »isten majma országa« ikonosztáza is."[103]

VI. Összefoglalás

1956-ban, a *Kondor Béla rézkarcairól* című első Kondor-publikációján dolgozó Németh Lajos számára Fülep és Tolnay „Cézanne"-jai szolgáltatták a modellt, amelyhez csatlakozni tudott. Ami lehetővé tette számára, hogy Kondort, aki *egy darab középkort (középkori világnézetet) képviselt* az 1950-es évek „magyar valóságában", radikális kortárs művészként értelmezze. Olyanként, aki a formai „elkülönböződésével" képviselt vizuális dialektikát („középkor" és/vagy modernizmus), legalábbis Németh Lajos nagyjából mindenkit, így magát Kondort is meggyőző olvasata szerint, koherens világképbe és művészi programba: a Rákosi-, majd a Kádár-korszak „verkehrte Welt"-jének tragikus-groteszkjébe lendítette át. Németh Lajos Kondorban, illetve a Kondorban megérzett szédítő lehetőségekben önmagára és eljövendő feladataira ismert. És feltehetően ugyanez igaz fordítva is. Kölcsönösen egymás „médiumaivá" váltak. Csak a Fülepet és Tolnayt olvasó Németh Lajos láthatta meg ekképpen Kondort. Az a Németh Lajos, akire azokból az évekből Körner Éva jól emlékezett: akit egyszerre jellemzett a „vizionalitás és a realizmus", és aki „[t]eljes erővel élte az abszurdot, amely az ötvenes évek volt, amikor megszakadt a történelem fonala".

Gosztonyi Ferenc
művészettörténész
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Művészettörténeti Intézet
gosztonyi.ferenc@gmail.com

102 Németh Lajos: Szubjektív és objektív sorok Kondor Béláról (1984). In: Németh 2001 *(ld. 1. j.)* 284. Kiemelés tőlem – *G. F.*

103 *Uo.*

A Personal Cézanne

Lajos Németh on Béla Kondor: on the beginnings (1956) and the consequences

The art historian Lajos Németh (1929–1991) and the painter and printmaker Béla Kondor (1931–1972) enjoyed a friendship of art historical significance, which is well known among those who are interested in modern Hungarian art. They exerted a mutual influence on each other. From the beginning of Kondor's career in 1956, Németh continuously wrote articles and essays on his artist friend. He wrote the first serious, professionally oriented article on Kondor, entitled *On the Etchings of Béla Kondor,* which was published in the literary periodical *Új Hang* (New Voice) in August 1956.

Among those who deal with Kondor, it is already evident that Lajos Németh had a fundamental influence on the language used in the discourse on Kondor – his descriptive and interpretative basic lexis, and his system of explanations and principles – whose effects can still be felt to this day. I, however, would go even further than this. In my study I argue that this "language" was in fact created by Lajos Németh in his very first piece of writing on Kondor, back in 1956.

Kondor graduated from the Academy of Fine Arts in Budapest with a series of etchings entitled *Scenes from the Time of György Dózsa* and the woodcuts he produced for *Hamlet*. The technical perfection of the Dózsa series was recognised by everybody, although due to the "medieval" style of the prints, Kondor was accused by many of "formalism" for its own sake, and of turning against his own times by refusing to depict contemporary "reality" or to "represent" socialism. In his first article on Kondor, Németh's main task was to exonerate the artist of these accusations, which were partly political in nature and therefore potentially harmful to the artist's means of earning a living. Németh argued that Kondor's "medievalness" actually conveyed problems that were very contemporary indeed: for example, the fears and anxieties of people living in the age of "nuclear angst" were "medieval", even bearing comparison with the works of Hieronymus Bosch and Pieter Bruegel the Elder.

In my study, I also wished to demonstrate that in formulating his concept of Kondor, and in his method of argument, Lajos Németh was aided more than anything else by the articles on Cézanne written early in the century by the university professor Lajos Fülep (1885–1970). Lajos Németh borrowed Fülep's main arguments – and those of the most important early student of Fülep, Charles de Tolnay (originally Károly Tolnay, 1899–1981), who later gained world renown as a Michelangelo scholar (Németh relied mainly on Tolnay's career-launching study entitled *Cézanne's Place in History* [published in Hungary, 1924] and on a few of his later works on medieval and renaissance art [published abroad] – and applied and adapted them to Kondor.) In Fülep's understanding, Cézanne was exceptional because he was simultaneously "ancient" ("medieval") and radically contemporary: "modern". As Fülep expressed it in 1923, "The orthodox Cézanne, with his own unique realism, represents a piece of the medieval worldview in an impressionist environment: this is the most profound and decisive factor in his art [...]."

Ferenc Gosztonyi
art historian
Eötvös Loránd University, Institute of Art History
gosztonyi.ferenc@gmail.com

TÁRGYSZAVAK

Németh Lajos, Kondor Béla, Paul Cézanne, szocialista realizmus

KEYWORDS

Lajos Németh, Béla Kondor, Paul Cézanne, socialist realism