

arshungarica

42. ÉVFOLYAM 2016 | 4

Az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Művészettörténeti Intézet folyóirata



Tanulmányok

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

Szemle

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

Handó György könyvtára¹

Handó György (1430 k.–1480) pécsi nagyprépost és kalocsai érsek könyvtáráról mindeddig egyetlen forrásból voltak ismereteink. Az 1480-as évek második felében az idős Vespasiano da Bisticci *cartolaio*, a „könyvkereskedők királya” – mintegy tíz évvel azután, hogy visszavonult a munkából –, életrajzgyűjteményben örökítette meg híres ügyfelei, köztük uralkodók, főpapok és humanisták emlékét. Három magyarországi főpapot vett bele művébe: Vitéz János esztergomi érseket, Janus Pannonius pécsi püspököt és az említett Handó Györgyöt. A kutatás számára az előbbi két személyiség humanista műveltsége, bizonyos fokig könyvtárak jellege is ismert, kézírataik egy része ma is megvan. A harmadikkal azonban sehogyan se boldogulunk, hiszen Handó kódexeit nem ismerjük, bibliofil tevékenységére pedig a firenzei *cartolaio* alább idézett néhány mondatán túl semmilyen egyéb írásos forrás nem utal. Bisticcitől is csak annyit tudunk meg, hogy Firenzében háromezer firenzei forintért vásárolt meg háromszáz kódexet, majd azokat a pécsi székesegyházban helyezte el, könyvtára élére pedig custosként egy papot állított: „Mikor ezekben az ügyekben Rómában tartózkodott György mester, Magyarországból levelet kapott, hogy menjen Ná-

polyba, és Ferdinánd királlyal folytasson tárgyalásokat leányának Magyarország királyával kötendő házasságáról. Itt nagy tisztességben részesítették. És miután nem sok ideig tárgyalt erről, okosságával és szellemének alkalmatosságával e házasságot létre is hozta. Ezt befejezvé, Firenzébe jött, s több mint háromezer forintért könyveket vásárolt, hogy könyvtárat létesítsen Pécsen, melynek prépostsága az ő birtokában volt. Azután, hogy a király reá bízta a Kancelláriát, minden dolog az ő kezén ment át, véghezvitte azt, amit a hozzá hasonló emberek közül csak kevesen cselekedtek. Először is abban az egyházban, ahol prépost volt, egy igen illendő kápolnát alapított, és ennek annyi jövedelmet biztosított, hogy, szándéka szerint, minden reggel négy misét kellett mondani, és évenként bizonyos ünnepeket ülni. A jövedelem oly nagy volt, hogy a kápolna semmiben hiányt nem szenvedhetett, és ugyanezen egyházban egy igen szép könyvtárat is rendezett be, melyben mindenféle tudományok könyveit helyezte el. Több mint háromszáz kötetet gyűjtött össze, hogy berendezze a helyiséget számukra. E könyvtár fölé egy papot rendelt jó jövedelemmel, hogy gondozza a könyveket, és a könyvtárat mindennap kinyissa és becsukja.”²

¹ Ez a tanulmány rövid, előzetes összefoglalója egy részletesebb ki-fejtést igénylő témának: Handó György könyvtárának történetéről, a korai magyarországi humanista könyvtárakkal kimutatható összefüggéseiről és az egyes kódexekről monografikus műben fogok beszámolni. Tekintettel azonban a téma jelentőségére, és arra, hogy ez a munka hosszabb időt vesz igénybe, fontosnak tartottam a leg-jelentősebb eredményeket összefoglalni és publikálni. Az egyes kó-dexekre vonatkozó adatokat és modern szakirodalmat a könnyebb áttekinthetőség kedvéért a *Függelékben* tüntettem föl, ezért a tanul-mányban az adott kézíratra való hivatkozásnál csak annak sorszá-mát adom meg. (Kat. 1–20.) A Handó-könyvtár kódexeinek kutatását a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával végzem, a témá-ban folytatott külföldi kutatásaimat az Isabel és Alfred Bader Alapít-ványtól 2014-ben elnyert ösztöndíj tette lehetővé. Jelen tanulmány *A reneszánsz művészet Magyarországon* című NKFI (K-120495) kutatási

projekt részeként készült. Köszönettel tartozom Zsupán Edinának (Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár), aki néhány, a téma szem-pontjából fontos kodikológiai kérdés eldöntésében a segítségemre volt. Köszönöm továbbá Nagy Eszter (MTA BTK, Művészettörténeti Intézet) segítségét, aki az oxfordi Bodleian Library gyűjteményében őrzött két kódexről (Kat. 12, 13.) a helyszínen részletfotókat készített számomra.

² A magyar fordítás: *A könyv- és könyvtárkultúra ezer éve Baranyában. Tanulmányok*. Szerk. BODA Miklós–KALÁNYOS Katalin–SURJÁN Mik-lós–TÜSKÉS Tibor. Pécs, Csorba Győző Megyei Könyvtár, 2000. 70–71. Bisticci magyar vonatkozású életrajzai korán felkeltették a magyar humanizmuskutatás figyelmét. A Handó-életrajzot közli *Analecta* 1880. 227–228. Az életrajz első, teljes magyar fordítása már korábban megjelent: PULSZKY Ferencz: Bisticci Vespasiano Janus Pannonius-ról és György kalocsai érsekről. *Budapesti Szemle*, 3. 1873/6. 277–290.

Ha a firenzei könyvvásárlás tényét illetően hiszünk Bisticcinek, akkor Handó könyvtára volt Janus és Vitéz mellett a harmadik legjelentősebb, korai humanista kódexgyűjtemény Magyarországon. (Részleteiben persze nem kell hitelt adnunk a beszámolóknak, hiszen Bisticci a többi életrajzában is gyakran eltúlozta a számokat. Az általa említett összeg irreálisan magas, a kötettség is nyilván jóval alacsonyabb volt.³) Csakhogy Handó kézírataiból mindeddig egyetlen darabot sem sikerült azonosítani. Tanulmányomban azt fogom bemutatni, hogy ez a könyvtár valójában soha nem veszett el, annak legalább húsz kódexe ma is megvan. Egy részük régóta itt van a szemünk előtt, hiszen Handó köteteiből a halála után több is bekerült a budai uralkodói könyvtár gyűjteményébe.

A Bibliotheca Corvina „másodlagos” kódexei

A Bibliotheca Corvina ma ismert kódexanyagát sokféleképpen lehet kategorizálni. Ha az egyes kéziratok provenienciáját tekintjük mérvadó szempontnak, akkor alapvetően két csoportot lehet elkülöníteni. A kódexek egy részének Mátyás (és Aragóniai Beatrix) volt az első tulajdonosa: ilyenek az 1480-as évek végén Firenzében készült luxuskéziratok, amelyek jellemzően megrendelésre készültek, ilyenek az ajándékként Budára került kötetek, és ebbe a csoportba tartoznak általában a Mátyásnak szóló ajánlást tartalmazó, ún. dedikációs kódexek. Az uralkodói könyvtár ma ismert állományában azonban feltűnően nagy számban találunk olyan kéziratokat is, amelyekben az uralkodói

(possessor) címer egy korábbi tulajdonosét takarja el. Ezek az esetek arról árulkodnak, hogy a budai bibliotéka anyagába más könyvtárak állományából is kerültek be kisebb-nagyobb egységek, ráadásul sok olyan kézirat is van köztük, amelyek bizonyosan a budai könyvtár létrejötte előttre datálhatóak.

Ezen „másodlagos” kódexek megszerzésének körülményei nem mindig határozhatóak meg pontosan, és gyakran az eredeti tulajdonos személye sem tisztázott. Az bizonyosan állítható, hogy az 1480-as évek végén Taddeo Ugoletto Firenzében vásárolt fel kódexeket Mátyás megbízásából: feltehetően így jutottak Budára a nápolyi király firenzei követétől, Marino Tomacellitől származó kéziratok,⁴ és szinte bizonyosan ekkor, 1488 körül vásárolta meg a Medici-bankház vezetője, Francesco Sassetti könyvtárának néhány – mai ismereteink szerint legalább hat – feltűnően gazdag kiállítású darabját.⁵ Az ügylet lebonyolításában a közvetítő minden bizonnyal az a Bartolomeo Fonzio volt, aki az 1470-es évek elejétől kezdve Sassetti könyvtárosaként irányította a bibliotéka kialakítását, ő határozta meg annak tematikáját, és másolóként vagy emendátorként gyakran maga is részt vett a kódexek elkészítésében.⁶ Már az 1460-as évek második felében kapcsolatba került a magyarországi humanizmus vezető alakjaival, Vitéz Jánossal és Janus Pannoniusszal, és baráti viszonyban állt az 1468–1469-ben Firenzében tartózkodó Garázda Péterrel. Húsz évvel később közreműködött az uralkodói könyvtár fejlesztésében is: néhány ekkor készült corvinát Fonzio maga másolt.⁷ 1489-ben személyesen is járt Budán, ahol Mátyást egy saját műveit tartalmazó kézzirattal ajándékozta meg, és a firenzei Studio elismert tanáraként orációt is tartott az udvarban.⁸

Az életrajz kritikai kiadása: Vespasiano da Bisticci: *Le vite*. Edizione critica con introduzione e commento di Aulo GRECO. Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1970. 337–342.

- 3 Bisticci az 1460-as évek elején Cosimo de' Medici megbízásából rendkívül rövid idő alatt, több scriptort alkalmazva készítette el a firenzei Badia könyvtárának kódexeit, de az sem haladta meg a száz kötetet.
- 4 Budapest, Egyetemi Könyvtár (a továbbiakban: EK), Cod. Lat. 11; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana (a továbbiakban: BAV), Vat. Lat. 1951.
- 5 DE LA MARE 1976. 186–188. Kat. 66–70, 73, 78. CSAPODI–CSAPODINÉ 1990. 46–60. Kat. 70, 85, 87, 94, 102, 116, 159. Az EK Cod. Lat. 9. jelzetű kódexét a hazai szakirodalomban tévesen sorolják ebbe a csoportba, legutóbb *Mátyás király. Magyarország a reneszánsz hajnalán*. Kiállítási katalógus. Budapest, ELTE Egyetemi Könyvtár, 2008. 14–15. Kat. 3. (WEHLI Tünde).
- 6 DE LA MARE 1976. 170. A vásárlás azért jöhetett létre, mert Sassetti a Medici-bankház csődközeli helyzete miatt megrendült anyagi helyzetében éppen akkor kényszerült az évtizedes munkával és hatalmas pénzen létrehozott könyvtár különösen díszes, tehát magas

áron eladható kódexek értékesítésére, amikor a budai udvar reprezentációs programjának egyik legfontosabb feladatává éppen a luxus kódexekből összeállított uralkodói bibliotéka létrehozása vált.

- 7 Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Cod. Lat. 441 (=a.S.4.2); Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e Doni 233. Budára küldött leveleiből az is kiderül, hogy nagyobb mennyiségben tervezett kódexeket másoltatni a Corvina számára, lásd *Fontii Epistolarum Libri*, I. 2008. 78–85. Ep. II, 11, 12, 13.
- 8 Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 85.1. Aug. 2°. Fonzio magyarországi kapcsolatait, különös tekintettel az 1488–1489-es időszakra legutóbb összefoglalta: Alessandro DANELONI: Bartolomeo Fonzio and Matthias Corvinus. In: *Corvina Augusta. Die Bibliothek des Königs Matthias Corvinus in der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel*. Hg. von Edina ZSÚPÁN–(unter Mitarbeit von) Christian HEITZMANN. (Ex Bibliotheca Corviniana. Supplementum Corvianum, 3.) Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 2014. 153–160. Ugoletto firenzei útjához Vittore BRANCA: I rapporti con Taddeo Ugoletti e la collaborazione per la libreria di Mattia Corvino. In: *Uò: Poliziano e l'umanesimo della parola*. Torino, Giulio Einaudi Editore, 1983. 125–133.

A „koronás-liliomos” kódexcsoport

A Corvina könyvtár anyagának firenzei eredetű kódexei között két olyan jelentős csoport különíthető el, amelyekben a magyar királyét megelőző tulajdonos címérét találjuk. Az egyik a Sassetti-féle anyag, a másik egy olyan kódexcsoport, amelynek köteteiben egy máig azonosítatlan possessorcímer szerepel: a feketével és vörössel hasított pajzsban lebegő háromágú arany korona felett ezüst liliom emelkedik.⁹ (A liliom formája eltér a heraldikában általában megszokottól, oldalsó szirmai mintegy körbeölelik a korona középső ágának háromkaréjos levéldíszét.) Ez az úgynevezett „koronás-liliomos” címer hat corvina incipitlapján fordul elő. Közülük négy kódexen – az Országos Széchényi Könyvtár gyűjteményében őrzött, Bessarion bíboros (1403–1472) három teológiai művét (Kat. 4, 1. kép), illetve a Calcidius 4. századi római neoplatonista szerző Timaiosz-kommentárját tartalmazó kódexen (Kat. 3.), az Österreichische Nationalbibliothekban található Platón-kötetben (Kat. 19.) és a londoni British Library római aranykori költészeti korpuszában (Horatius, Iuvenalis, Persius, Kat. 9.) – az első címerfestő segédnéven ismert, firenzei tanultságú, az 1480-as évek végén a budai scriptoriumban dolgozó miniátor Mátyás címerével takarta el a címereket.¹⁰ Az eredeti possessorjegy azonban ennek ellenére felismerhető, azt ugyanis nem vakarták ki az új címer befestése előtt: a másodlagosan elhelyezett uralkodói címer alatt szabad szemmel is láthatóan átüt az eredeti, és szinte minden esetben tisztán kirajzolódnak az eredeti címer laparannyal festett részletei a miniatúrát hordozó levél verzó oldalán. Néhány esetben ráadásul a Budán ráfestett uralkodói címer kisebb darabjai lepattoztak – a laparany könnyen ledobja magáról a fedőfestéket – így az eredeti heraldikus motívumok részletei előbukkannak Mátyásé alól.

A két legdíszesebb liliomos-címeres kódexben, a veronai Biblioteca Capitolare két Livius-kötetében (III. és IV. decas, Kat. 15–16, 2. a–b, 3. a–b kép) viszont felülfestés



1. **Basilius Bessarion:** *De ea parte Evangelii ubi scribitur...* (és más művek) Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 438, fol. 3r

nélkül maradt meg az eredeti tulajdonos címere. Bár uralkodói címer nincs rajtuk, de ezek a kötetek is biztosan bekerültek a királyi könyvtár állományába: budai eredetükről jellegzetes, aranyozott, poncolt bőrkötésük tanúskodik. A kötetek az *Ab urbe condita* néven ismert történeti mű III. és IV. decasát tartalmazzák, incipitlap-

9 Noha a címert korábban senki nem azonosította, tulajdonosára vonatkozóan a szakirodalomban elsősorban változatos, ám minden alapot nélkülöző megfigyelési kísérletekkel találkozunk, Janus Pannoniustól kezdve Mátyás „ismeretlen” uralkodói címeréig. Csapodiné Gárdonyi Klára szerint – aki szakvéleményével tévútra vezette a külföldi kutatást –, a címer heraldikai jellemzői nem utalnak magyarországi possessorra, pedig ez nem így van. A címerkép mesteralakjainak elrendezése, a háromágú, nyitott korona fölül helyezett liliom egyáltalán nem ismeretlen a késő középkori Magyarországon. A II. Ulászló által 1502-ben T(h)akaró Gergely szerémi püspöknek és családjának adományozott címeren például az itt tárgyalthoz sokban hasonlító motívumokat látunk. Az armális sajnos ma már nincs

meg, de a róla közölt metszet alapján nagy valószínűséggel a Jagello-kori budai reneszánsz címereslevelek sorába illeszthető. HORVÁT István: II-dik Ulászló magyar Királynak 1502-dik évben a Thakaró Ág számára költ Öklevele. *Tudományos Gyűjtemény*, 19. 1835/4. 106–116.

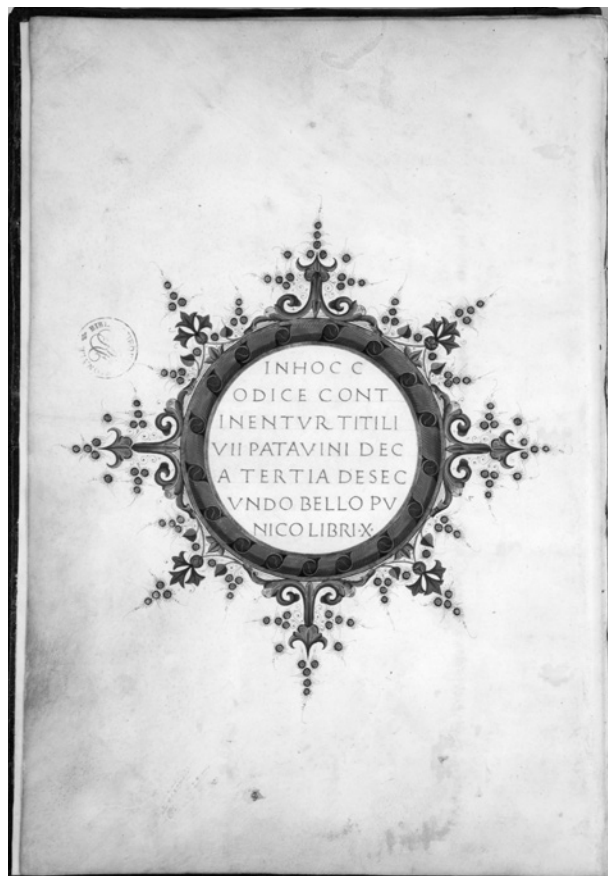
10 Az ún. első címerfestő firenzei tanultságára már Hoffmann Edith is joggal hivatkozott. HOFFMANN–WEHLI 1992. 82–84. A miniátor kezéhez köthető címerekkel díszített corvinák listája: Edith MADAS: *La Bibliotheca Corviniana et les Corvina «authentiques»*. In: *Matthias Corvin, les bibliothèques princières et la genèse de l'état moderne*. Publié par Jean-François MAILLARD–István MONOK–Donatella COPPINI. (De Bibliotheca Corviniana, Supplementum Corvinianum, 2.) Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 2009. 45.



2a. **Titus Livius:** *De bello macedonico* (*Ab urbe condita*, Decas IV); **Lucius Florus:** *Epitome historiarum libri IV.* Verona, Biblioteca Capitolare, Cod. Lat. CXXXVII (125), fol. 2v (Fotó: Michele Favalli)



2b. Titus Livius: *De bello macedonico* (Ab urbe condita, Decas IV); Lucius Florus: *Epitome historiarum libri IV*. Verona, Biblioteca Capitolare, Cod. Lat. CXXXVII (125), fol. 3r (Fotó: Michele Favalli)



3a. **Titus Livius:** *De secundo bello punico* (*Ab urbe condita, Decas III*)
Verona, Biblioteca Capitolare, Cod. Lat. CXXXVI (124), fol. 2v
(Fotó: Michele Favalli)



3b. **Titus Livius:** *De secundo bello punico* (*Ab urbe condita, Decas III*)
Verona, Biblioteca Capitolare, Cod. Lat. CXXXVI (124), fol. 3r
(Fotó: Michele Favalli)

jaikat két különböző, de bizonyosan firenzei miniátor díszítette, másolójuk pedig az 1460-as évek második felének és a következő évtizednek az egyik legtöbbet foglalkoztatott scriptora, Hubertus W. volt. Ez a két corvina ma egy sorozatot alkot egy harmadikkal, egy olyan, Livius római történetének I. decasát tartalmazó kódexszel, amelynek miniatúrái az előzőekétől eltérően nem Firenzében, hanem Rómában készültek, és incipitjén nem a „koronás-liliomos” címer jelenik meg.¹¹ Mérete és másolója sem azonos az előzőkével, nem is budai corvinakötésben van, és csak 1580 körül, Itáliában került össze a másik kettővel. Eredetileg tehát biztosan nem tartoztak össze. A veronai „koronás-liliomos”

Livius-kódexek egykori első kötetét azonban nagy bizonyossággal be lehet azonosítani, és így a kódexcsoport is bővíthető. (Mivel Livius terjedelmes művéből csak három decas maradt fenn, ezért azt általában három különálló kötet tartalmazta. Az egyes kötetek tartalma mindig azonos, így már a 15. században is gyakran jöttek létre egymástól eltérő provenienciájú kódexekből összeállított sorozatok.)

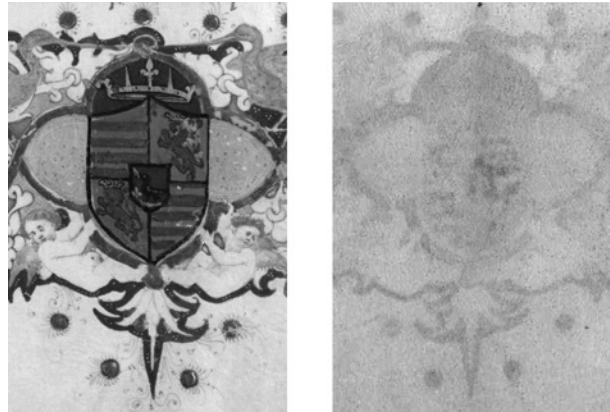
A III. és IV. decas származása azt valószínűsíti, hogy az első kötet is a corvinák közt keresendő. A ma ismert állományban azonban legalább két sorozat mutatható ki, az I. könyvből is – ha eltekintünk a veronai I. decas kötetétől – még további kettőt ismerünk. Közülük

¹¹ Verona, Biblioteca Capitolare, Cod. CXXXV (123). CSAPODI-GÁRDONYI 1984. 114. Kat. 59; CSAPODI-CSAPODINÉ 1990. 61. Kat. 162; SPAGNOLO

1996. 220; *Nel segno del corvo* 2002. 199–201. Kat. 23. (Claudia ADAMI).

elsősorban a Vatikáni Könyvtár Barberini fondjának példánya érdemel figyelmet. (Kat. 7.) Eredeti, aranyozott corvinakötése azonos típusú a veronai példányokéval, és nemcsak a pergamenfóliók mérete egyezik meg azokéval, hanem a szövegtükör is, amelyeken ráadásul ugyanúgy 32 sornyi szöveg van oldalanként. A mai incipitlapot megelőző levél verzó oldalának közepén négy másik kódexével (7–10. kép) teljesen azonos stílusú és részleteiben is egyező, külső és belső peremén laparany vonalkerettel határolt, szalagokkal díszített babérkoszorú foglalja magába az arannyal írt, kapitális antikva betűs címleírást. A kódex belsejében a szövegkezdő iniciálékat díszítő fehér indafonatos miniatúrák is egyértelműen firenzei eredetre és hasonló készüلسi időszakra utalnak, a kódex másolója pedig a jellegzetes íráskép alapján teljes bizonyossággal azonosítható a másik két kötetével, tehát ennek a scriptora is Hubertus volt.¹² Provenienciája is mutat némi hasonlóságot a veronai kódexekével: ez is 1560 körül hagyta el az isztambuli szerájt, de aztán más útvonalon jutott el Itáliába. Mindezek alapján egyértelműnek tekinthető, hogy a Barberini–Livius volt egykor a veronai kódexek első kötete.

Eredeti – és későbbi – tulajdonosának azonosítását persze segítené, ha látnánk a címet a szövegkezdő levélen, de ez sajnos hiányzik a kódexből: már a 17. század második fele előtt, tehát mielőtt bekerült volna Francesco Barberini bíboros könyvtárába, csonka volt, az első két szöveges fóliót eltávolították belőle. Ennek hiányában csak következtethetünk arra, hogy ott a „koronás-liliomos” címer fölött Mátyásé lehetett. Ami egyúttal azt is megmagyarázná, miért nem festették felül az uralkodó jelvényével a második és harmadik köteteket. Tudjuk ugyanis, hogy a budai uralkodói könyvtárban az 1480-as évek második felében, az évtized utolsó éveiben láttak hozzá a rendelkezésre álló, korábban megszerzett, gyakran kevésbé vagy egyáltalán nem díszített kódexek egységesítésének: ekkor készültek a corvinakötések, és ekkor helyezték el ezekben a kódexekben a király címerét.¹³ Ez utóbbira gyakran éppen azért volt



4a–b. **Catullus, Tibullus, Propertius: Carmina.** Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 224, fol. 1r és 1v, *bas-de-page*

szükség, hogy a korábbi tulajdonosoktól származó kéziratokban is jelezzék az új possessor személyét, Mátyásét. Az uralkodói címer elhelyezésekor azonban nem az volt az elsődleges cél, hogy nyomtalanul eltüntessék a korábbi tulajdonosra utaló jeleket, hanem az, hogy az újét feltűnő módon helyezték el: ha az incipiten vagy a címlapon volt a címer, átfestették, ha máshol is, azt már nem feltétlenül. A Francesco Sassetti könyvtárából származó kéziratok közül például a Mariano del Buono műhelyében gazdagon díszített, Cicero filozófiai tárgyú szövegeit tartalmazó kódexben csak két helyen festették felül az eredeti megrendelő ezüst alapon kék harántpólyás címerét, további hat, lapszéli miniatúrával ellátott levélen meghagyták azt, és nem nyúltak a Sassetti-emblémákhoz sem.¹⁴ A veronai példányokon tehát minden valószínűség szerint azért maradtathott szabadon az eredeti címer, mert a budai scriptoriumban megelégedtek azzal, hogy a sorozat első kötetének élén helyezték el Mátyásét.

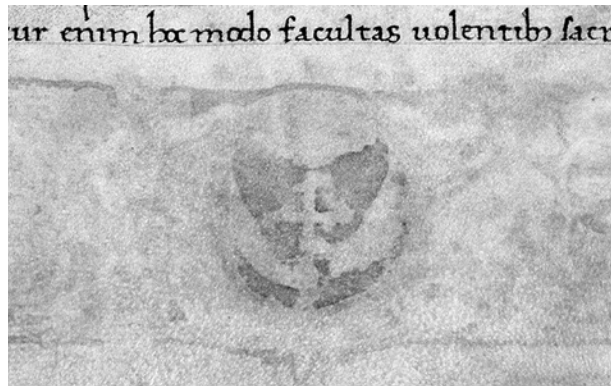
Az immár hét kódexet tartalmazó csoportot azonban még tovább lehet bővíteni. Az 1470 körül Firenzében készült, utóbb Mátyás-címerrel ellátott corvinák

12 8 sor magas, laparannyal festett betűk, fehér indafonatos díszítés: fol. 22v, 47r, 74v, 97r, 118v, 136r, 153v, 170v, 192r. Köszönöm Zsupán Edinának, hogy kérésre összevetette a veronai és római Livius-kódexek kézírását és szakvéleményével megerősítette attribúcióját.

13 Mikó Árpád: Bibliotheca Corvina – Bibliotheca Augusta. In: *Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541*. Kiállítási katalógus. Szerk. Mikó Árpád–Takács Imre. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1994. 404–406.

14 New York, The Pierpont Morgan Library, Ms M497. Mátyás-embléma a fol. 1v-n, Mátyás-címer és -emlémlék a fol. 1r-n, Mátyás-címer és

Sassetti-embléma a fol. 98r-n, Sassetti-címer és -emlémléme: fol. 154r, 175r, 188r, 195r, 234r, 262r. Az 1470-es évek közepére, második felére datálható kódex másolója ebben az esetben is Hubertus volt. DE LA MARE 1976. 186–187. Kat. 70; DE LA MARE 1985. 505. Kat. 32/27. A kódex végén utólag beírt levél Niccolò Niccolitól, másolója feltehetően Sebastiano Salvini volt. DE LA MARE 1985. 489. Kat. 9/14. Hasonló esettel van dolgunk a Marino Tomacellitől származó egyik corvina esetében is (BAV, Vat. Lat. 1951): az eredeti tulajdonos címere szerepel a Plinius *Naturalis Historia* II. könyvének incipitjén, a gazdag lapszéli díszbe illesztve az alsó margón (fol. 24r), Mátyásé viszont a fol. 1r levél alján kapott helyet.



5a. **Basilii Bessarion:** *De ea parte Evangelii ubi scribitur...*
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 438, fol. 3v, részlet



5b. **Basilii Bessarion:** *De ea parte Evangelii ubi scribitur...*
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 438, fol. 3r, részlet

között találunk még azonos eredetű kódexet: az Österreichische Nationalbibliothekban őrzött, a korábban említett londoni corvinához hasonlóan római költők, ezúttal Catullus, Tibullus és Propertius műveit tartalmazó corvinán az incipitlap verzóján, a Mátyás-címer hátoldalán halványan ugyan, de átütnek a jellegzetes formájú liliomnak és – még halványabban – a koronának a kontúrai. (Kat. 18, 4. a–b kép) Ez a jelenség arra figyelmeztet bennünket, hogy a ma ismert corvinaállomány hasonló típusú kódexeinek további, alapos vizsgálata szükséges azok lehetséges provenienciameghatározása érdekében.

A Corvinába került „koronás-liliomos” címerű kódexek eredeti tulajdonosához azonban nem az eddig bemutatottak visznek közelebb, hanem az, amely egyetlen kivételként a csoportból egészen bizonyosan nem firenzei, hanem római eredetű. A kisméretű, mindössze ötvenhat levélből álló, corvinakötéssel ellátott kódex Bessarion bíboros három, eredetileg görögül írt teoló-

giai tárgyú művének latin fordítását tartalmazza. (Kat. 4, 1. kép) Tematikai szempontból ezek mindegyike az 1437–1439-es firenzei uniós zsinaton kifejtett tevékenységére vezethetőek vissza, tehát a keleti és nyugati egyház egységének megteremtését és a török elleni keresztes háborút szorgalmazzák, de e szövegek közül az egyik csak 1464-ben íródott. Mivel a bíboros 1467 után gyűjtötte össze ezeket a műveit kódexeibe (három ilyen kéziratot is ismerünk könyvtárából), ezért a corvinába került példánynak a keletkezését is az 1460-as évek legvégére kell tennünk.¹⁵

A kézirat incipitjének fehér indafonatos díszítése egyértelműen római mester munkájaként határozható meg, másolója pedig a szintén a Városban tevékenykedő Leonardus Job volt.¹⁶ A *bas-de-page* közepén, bárkoszorúba foglalt medaillonban, Mátyásé alatt a szövegek szerzőjének, Bessarion bíborosnak a címere volt (ez a verzó oldalon tisztán kivehető, 5. a kép), a külső lapszéldísz közepén lévő kisebb medaillonban pedig a li-

15 A három Bessarion-kódex a bíboros könyvtárának anyagával együtt a velencei Biblioteca Marcianába került, jelzeteik itt: Cod. Lat. 133 (=1693), 134 (=1519), 135 (=1694). Ezek keletkezéséhez: Concetta BIANCA: Roma e l'Accademia Bessarionea. In: Uő: *Da Bisanzio a Roma. Studi sul cardinale Bessarione*. Roma, 1999. 35; a Cod. Lat. 133 (=1693) kódexhez: *Bessarione e l'Umanesimo*. Catalogo della mostra. A cura di Gianfranco FIACCORDI–(con la collaborazione di) Andrea CUNA–Andrea GATTI–Saverio RICCI. Napoli, Vivarium, 1994. 511–512. Kat. 121. (Concetta BIANCA). A szövegek keletkezéséhez lásd John MONFASANI: Bessarion Latinus. *Rinascimento*, ser. 2. 21. 1981. 170–172.

16 A fehér indafonatos díszítés struktúrája, az a jellegzetes megoldás, hogy az indadísz külső oldalait – a firenzei példáktól eltérően – laparannyal festett, egyenes vonalkeret szegélyezi, a Rómában ekkor legtöbbször foglalkoztatott miniátor, Gioacchino de' Gigantibus munkáihoz áll közel (például BAV, Vat. Lat. 1051, fol. 1r, Francesco della Rovere – a későbbi IV. Sixtus pápa – *De sanguine Christi* című teológiai

éртеkezését tartalmazó dedikációs kódex II. Pál pápa számára), de néhány jellegzetes vonásában el is tér tőle. A puttók figurakompozíciója, a dekoratív részletek színhasználata arra vall, hogy a miniátor feltehetően firenzei tanultságú volt. Római működését azonban egyértelműen igazolja egy másik kézirat, melynek incipitlapját teljes bizonyossággal utalhatjuk ugyanennek a mesternek a művei közé (BAV, Vat. Lat. 3295, a kódex teljes terjedelmében tanulmányozható a könyvtár digitalizált kódexei között, lásd http://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3295 (letöltés dátuma: 2016. november 21.)). A Martialis epigrammáit tartalmazó kézirat Pomponio Leto környezetében, közvetlenül 1470 után készült Rómában, lásd Marianne PADE: Pomponio Leto e la lettura di Marziale nel Quattrocento. In: *Pomponio Leto tra identità locale e cultura internazionale*. Atti del Convegno internazionale (Teggiano, 3–5 ottobre 2008). (Roma nel Rinascimento. Inedita. Saggi, 48.) A cura di Anna MODIGLIANI–Patricia J. OSMOND–Marianne PADE–Johann RAMMINGER–Angela CALOCERO–Ellettra CAMPERLINGO. Roma, Roma nel Rinascimento, 2011. 99–113.

liomos címer részletei látszódnak a részben lepattogzott Corvin-holló alatt. (5. b kép) A címerek elhelyezéséből, a kódex tartalmából és keletkezési idejéből arra lehet következtetni, hogy azt a bíboros adta ajándékba a „koronás-liliomos” címer tulajdonosának. Olyan személyt keresünk tehát, aki ebben az időszakban Rómában járt, és rangjánál, kapcsolatainál fogva megfordulhatott a kúria legfelsőbb köreibben. Mindezek alapján kezd kirajzolódni egy olyan magyarországi megrendelő személyének árnyképe, aki – feltehetően egyházi rangban – az uralkodó diplomatájaként az 1460-as évek második felében jutott el Rómába, de ugyanekkor elsősorban Firenzében készíttetett magának kódexeket. Mivel pedig legalább hét kötete utóbb az uralkodói könyvtárba került, sejthető az is, hogy az illető 1490 előtt halt meg.

A magyarországi kutatás soha nem fordított különösebb figyelmet erre a kódexcsoportra, pedig több szempontból is érdemes lett volna. Az ugyanis nem csak ebből a nyolc tételből áll. Albinia C. de la Mare alapvető jelentőségű, a 15. századi firenzei scriptorokra vonatkozó kutatásainak egyik hozadékaként összesen tizenhét olyan kéziratot – tehát a korábbiól ismert hat corvina mellett még tizenegyet – határozott meg, amelyben a szóban forgó címer található meg, egykori tulajdonosukat pedig magyarországi humanistának tartotta.¹⁷

Ez a jelentősnek mondható mennyiség igen egységes képet mutat: három római eredetű kézirrattól eltekintve (Kat. 1, 4, 13.) – köztük természetesen a Bessarion-kódexszel – mindegyik Firenzében készült, az 1460-as évek második felére datálhatóak, incipitlapjaikat többnyire egyszerű, fehér indafonatos díszítéssel látták el, szövegüket zömében pergamenre írták, és kizárólag latin nyelvű szövegeket tartalmaznak. Néhány esetben, mint a Harvard University Libraryben őrzött, Aelianus hadászati traktátusát tartalmazó kézirat (Kat. 5.) és a besançon-i Iustinus-kódex (Kat. 5, 6. kép), valamint a budapesti Calcidius-corvina (Kat. 3.) máig őrzik eredeti, firenzei vaknyomásos kötéstábláikat.

Tematikai szempontból igen vegyes a kép, de tisztán látszik, hogy humanista jellegű könyvgyűjteményről van szó: a klasszikus görög és római történetírók (Hérodotosz, Livius, Iustinus) mellett a két Plinius szövegeit találjuk meg bennük, de jelen vannak a római költészet legfontosabb szerzői (Catullus, Horatius, Tibullus, Propertius, Iuvenalis), feltűnően nagy számban

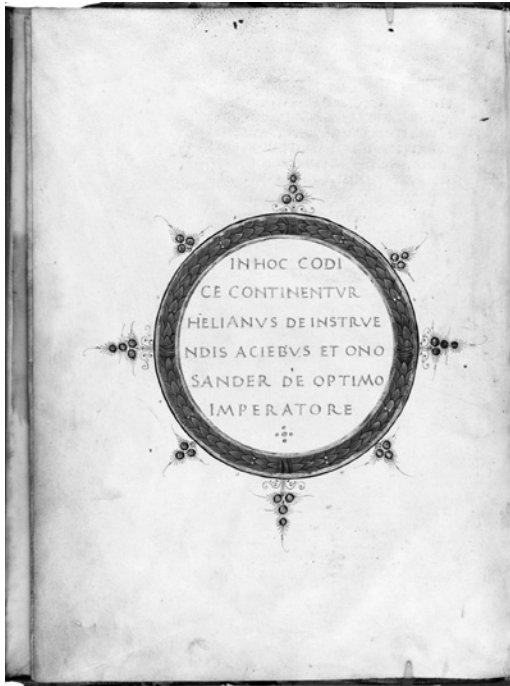


6. **M. Iustinus Iustinus:** *Historiarum Philippicarum Trogi Pompei epitome* Besançon, Bibliothèque Municipale, Cod. Lat. 832, kötéstábla

találkozunk alapvető görög filozófiai szövegek korabeli latin fordításaival és kommentárjaival (Arisztotelész, Plátón, Calcidius *Timaios*-kommentárja), de van közöttük hadtudományi traktátus (Aelianus és Onosander), valamint korai görög egyházatyáknak a 15. században gyakran olvasott művei, mint Aranyszájú Szent János zoltárkommentárjai és a teljes Pseudo-Dionysius-korpusz Ambrogio Traversari fordításában, valamint Lactantius, és különösen érdekes a Vitruvius építészeti traktátusának jelenléte. A de la Mare által összeállított listán mindezek mellett még egy, Rómából eredeztethető kéziratot találunk: a bázeli Universitätsbibliothek

17 DE LA MARE 1985. 456. (Az egyes kódexek másolóira vonatkozó hivatkozásokat lásd a *Függelék*ben.) A kódexcsoportból nyolc tételt már korábban sikerült azonosítani, PÄCHT-ALEXANDER 1970. 30. Kat. 313. (Ezek a kódexek a *Függelék*ben: Kat. 2, 6, 8, 12, 13, 14, 15, 19. [az utóbbi

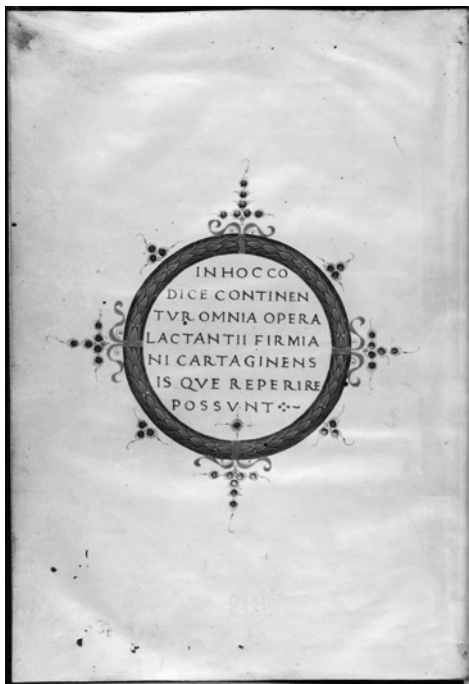
itt hibás jelzettel szerepel: Cod. 2391, helyesen: Cod. 2384].) Azokban az esetekben, ahol ez jól tanulmányozható, tisztán látszik, hogy a címereket az illuminálással egyszerre festették a kódexekbe.



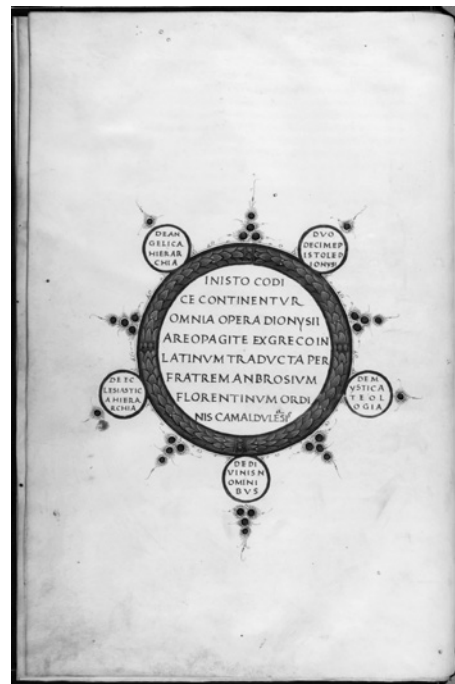
7. **Aelianus:** *De instruendis aciebus*. Cambridge (Mass.), Harvard University Library, Ms. Richardson 16, fol. 1v



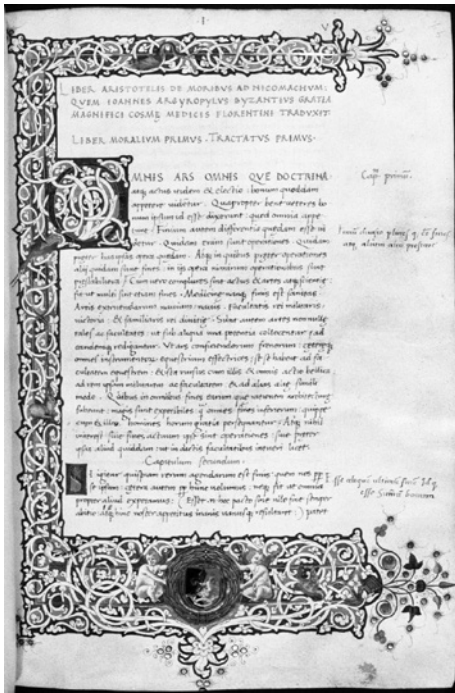
8. **Herodotus:** *Historiarum libri IX*. Holkham Hall, Ms. 440, fol. 1v, részlet



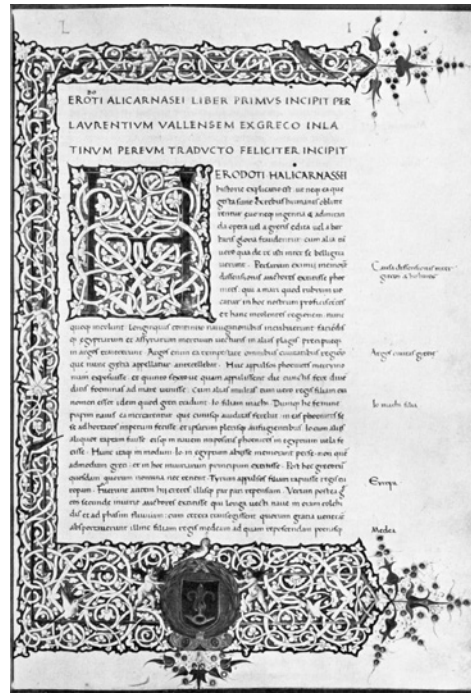
9. **Lactantius:** *Opera*. Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Cod. Lat. 384 (=a. M. 8. 18), fol. 2v



10. **Pseudo-Dionysius Areopagita:** *Opera*. Modena, BEU, Cod. Lat. 386 (=a. H. 3. 12), fol. 2v



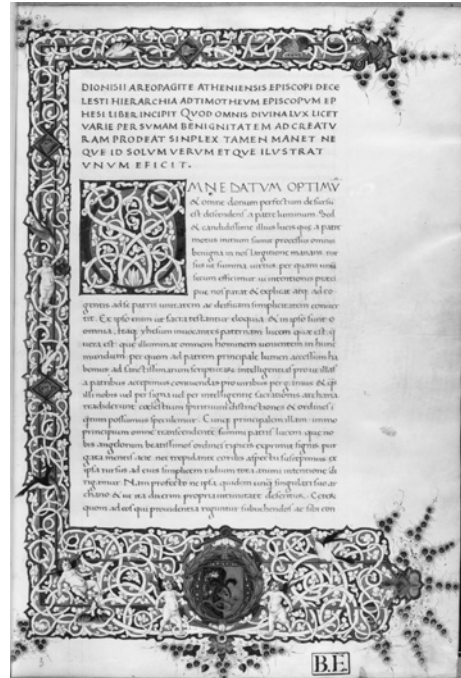
11. **Aristoteles: Opera**
Oxford, Bodleian Library, Canon. Class. 289, fol. 1r



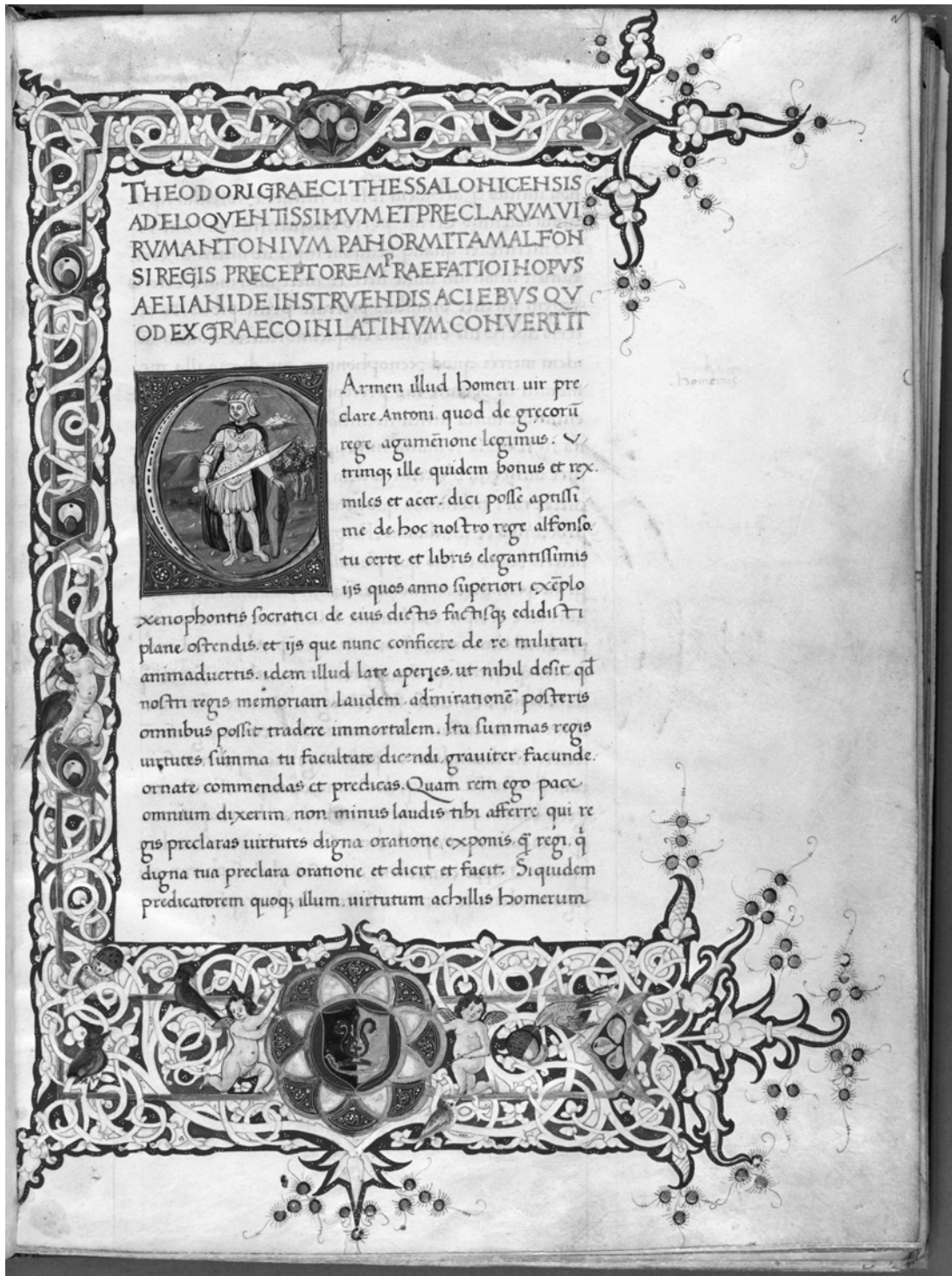
12. **Herodotus: Historiarum libri IX.**
Holkham Hall, Ms. 440, fol. 2r



13. **Lactantius: Opera.** Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Cod. Lat. 384 (=a. M. 8.18), fol. 3r



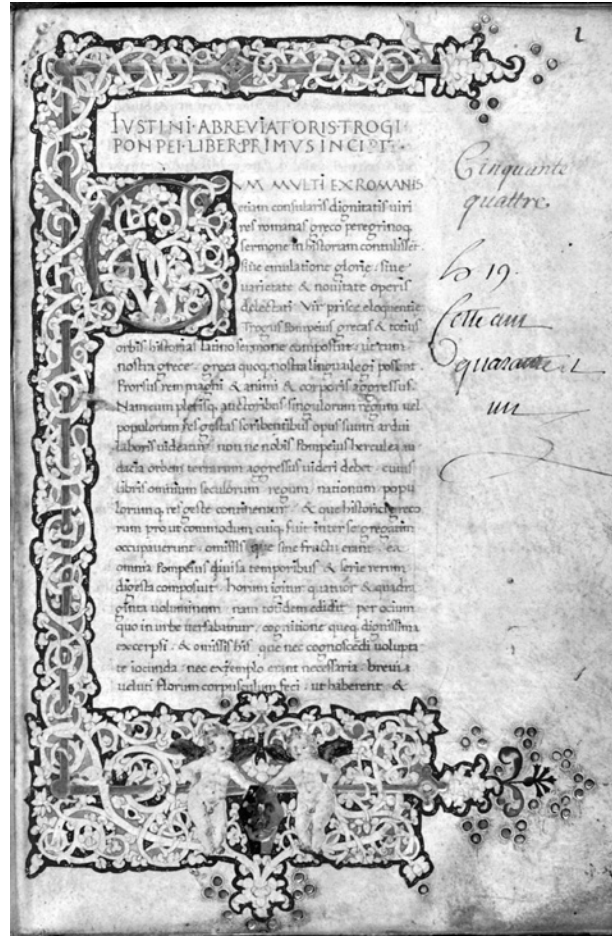
14. **Pseudo-Dionysius Areopagita: Opera.** Modena, BEU, Cod. Lat. 386 (=a. H. 3.12), fol. 3r



15. **Aelianus Tacticus:** *De instruendis aciebus*; **Onosander:** *De optimo imperatore*
 Cambridge (Mass.), Harvard University, Houghton Library, Ms. Richardson 16, fol. 2r



16a. **M. Iulianus Iustinus:** *Historiarum Philippicarum Trogi Pompeii epitome*. Besançon, Bibliothèque Municipale, Cod. Lat. 832, fol. 1v



16b. **M. Iulianus Iustinus:** *Historiarum Philippicarum Trogi Pompeii epitome*. Besançon, Bibliothèque Municipale, Cod. Lat. 832, fol. 2r

papírkódexe Georgius Trapezuntius Ptolemaiosz-komentárját tartalmazza.¹⁸ (Kat. 1.) A szöveg jelenléte a csoportban azonban a teljes könyvtár kontextusának megértésében is segít. Ezt a szöveget a szerző ugyanis az 1460-as évek végén Mátyás királynak ajánlotta, ugyanabban az időszakban, amikor más műveit és fordításait Vitéz Jánosnak és Janus Pannoniusnak küldte meg.¹⁹ A bázeli kézirat ugyan nem tartalmazza az

uralkodónak szóló dedikációt, de a Bessarion-corvinával együtt tekintve arra enged következtetni, hogy a kódexek eredeti tulajdonosa abba a Vitéz János körül csoportosuló szellemi közegebe tartozhatott, amely ebben az időszakban – a pozsonyi egyetem szervezésének korában – egyszerre tartott fenn szoros kapcsolatokat a két, Rómában élő görög tudóssal, Bessarionnal és Trapezuntiuszal.²⁰

18 A Mátyásnak szóló dedikációt tartalmazó kódex nem a Corvina példánya, de a szerző autográf javításait tartalmazza: Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Math. Fol. 24. Ajánlásának szövegét közli John MONFASANI: *Collectanea Trapezuntiana. Texts, Documents and Bibliographies of George of Trebizond*. (Medieval & Renaissance Texts & Studies) Binghamton (N. Y.), MRTS, 1984. 286–287.

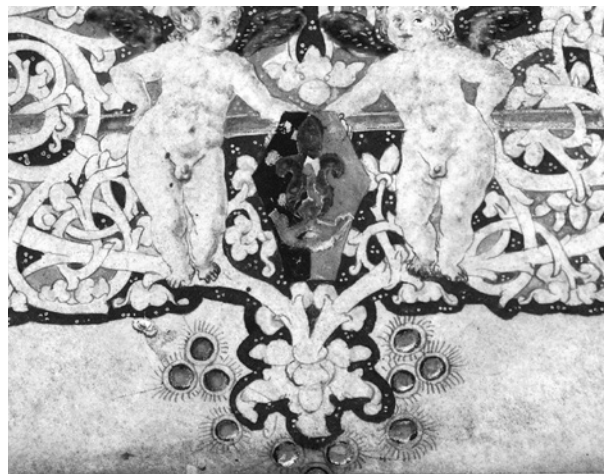
19 A magyarországi vonatkozású Trapezuntius-kódexekről összefoglalóan

EKLER Péter: Adalékok a korvinák történetéhez I. Trapezuntius-kódexek, Trapezuntius-korvinák. *Magyar Könyvszemle*, 123. 2007/3. 265–277.

20 Trapezuntius 1467 és 1470 közé datálható magyarországi kapcsolatát összefoglalta MONFASANI 1976. 194–198; KLANICZAY Tibor: Egyetem Magyarországon Mátyás korában. In: Uő: *Stílus, nemzet és civilizáció*. Vál. és szerk. KLANICZAY Gábor–KÖSZEGHY Péter. Budapest, Balassi Kiadó, 2001. 114.



17. **Titus Livius:** *De bello macedonico (Ab urbe condita, Decas IV).* Verona, Biblioteca Capitolare, Cod. Lat. CXXXVII (125), fol. 3r, *bas-de-page*



18. **M. Iunianus Iustinus:** *Historiarum Philippicarum Trogi Pompei epitome.* Besançon, Bibliothèque Municipale, Cod. Lat. 832, fol. 2r, *bas-de-page*

A kódexcsoport – úgy tűnik – igen rövid idő alatt készült el: kodikológiai és stíluskritikai szempontok alapján az összes ismert kéziratot nagy biztonsággal lehet az 1460-as évek második felére datálni. Áruklódó jel például, hogy a miniatúrák között kizárólag a fehér indafonatos díszítéssel találkozunk, a következő évtized első felétől ennek helyébe lépő virágdíszes ornamentikával egyszer sem. (11–14. kép) A pontosabb meghatározást nehezíti, hogy mindössze egyetlen kódexben szerepel datált kolofon, a besançoni Iustinus-kódexben. (Kat. 2.) Ez viszont pontosan illeszkedik az összképbe: írása 1468 novemberében készült el.

Gabriella Mori Beltrami, aki a kódexcsoportot de la Mare kutatásaira alapozva elemezte, de figyelmét elsősorban a miniatúrák stíluskritikai összefüggéseire fordította, arra a következtetésre jutott, hogy a (firenzei eredetű) kódexek nagy valószínűséggel Vespasiano da Bisticci műhelyéből kerültek ki.²¹ A kódexcsoport firen-

zei miniátorai közül két jelentősebb egyéniséget emelt ki. Az egyikhez a veronai Livius III. decasa (Kat. 15, 3. *a-b. kép*) és feltehetően az Aelianus-kódex köthető²² (Kat. 5, 7. és 15. kép), a másikhoz pedig a IV. decast tartalmazó veronai corvina (Kat. 16, 2. *a-b. kép*) és a besançoni Iustinus (Kat. 2, 16. *a-b. kép*). Az utóbbi, meglehetősen egyéni stílusú mestert véleményem szerint Cosimo Rosselli környezetében kell keresnünk: a keretdíszek ornamentális részleteihez képest kissé túlméretezett és túlsúlyos, de határozott kontúrral megrajzolt, erőltetett kontrasztban álló puttók, amelyek csipőre tett kezük kifordított kéztartásával Donatello bronz Dávid-szobrárt idézik, Rossellinek az 1460-as évek második felére datálható táblaképeiről lehetnek ismerősek, de ekkorra tehető miniátorai munkásságával is sok rokonságot mutatnak.²³ (17–18. kép)

A Bisticci-hipotézist Beltrami megfigyelésin túl az is alátámasztja, hogy noha több miniátor és másoló

21 BELTRAMI 1988; Bisticci életművének értékeléséhez és a műhelyéből kikerült kódexek jellegzetességeihez: Albinia C. de la Mare: Vespasiano da Bisticci as Producer of Classical Manuscripts in Fifteenth-Century Florence. In: *The History of the Book in the West: 400AD-1455*, I. Ed. by Jane ROBERTS-Pamela ROBINSON. Farnham-Burlington (VT), Ashgate, 2010. 439-480.

22 A veronai Livius (*Decas III*) mesterét korábban az ún. „Maestro delle Deche Aragonesi” segédnéven ismert, Aragóniai Alfonz calabriai herceg számára az 1450-es évek végén készült Livius-kötetek miniatúráival azonosították. Ez az attribúció azonban nem meggyőző, lásd BELTRAMI 1988. 270-271. A szerző javaslata: Bartolomeo di Domenico di Guido.

23 Cosimo Rosselli éppen az 1460-as évek második felében mutatható ki miniátorként. A puttók legjobb analógiáit azonban az ugyanerre az időszakra datálható – részben műhelymunkaként meghatározott – táblaképein találjuk meg, elsősorban a firenzei Museo di San Marco gyűjteményében őrzött egyik *Madonna a gyermekével és két angyallal* képen (Inv. 1890. n. 489), lásd Edith GABRIELLI: *Cosimo Rosselli. Catalogo ragionato.* (Archivi di Arte Antica.) Torino, Umberto Allemandi & C, 2007. 126-127. Kat. 17, de további példák is felhozhatók, Uo. 141. Kat. 25; 157-160. Kat. 38-40. Rosselli és műhelye miniátorai tevékenységéhez Uo. 34-35. és II, Iva-b színes táblák, 112-114. Kat. 4-7. és 120-123. Kat. 11-13. Ezek közül a Biblioteca Medicea Laurenziana 1466 és 1468 közé datálható Ptolemaiosz-kódexének (Plut. 30, 3) incipitjén (fol. 1r)

keze is kimutatható a „koronás-liliomos” csoportban, de a kódexek kiállítása alapján készítésükkor nagyfokú egységességre törekedtek. Erre utalnak a megmaradt, eredeti kötéstáblák, és erre enged következtetni, hogy a kódexek egy jelentős részébe az incipitlapot megelőző levél verzójára teljesen egyforma típusú díszítéssel kialakított, kapitális antikva aranybetűkkel írt címfelirat került (Kat. 5, 7, 8, 10, 11, 7–10. kép). Ugyanilyen jellegű, egységes címlapot kaptak többek között a Bisticci műhelyében ugyanebben az időszakban Federico da Montefeltro számára készült kódexek is.²⁴ Hasonló következtetésre jutunk, ha a de la Mare által azonosított másolókat nézzük. A kéziratok zömét azok készítették, akik ekkor kifejezetten Bisticci scriptoraiként ismertek, mint például Sinibaldus (Kat. 9, 10.), Hubertus (Kat. 5, 7, 15, 16.), illetve az ún. „Venezia, Bibl. Marciana lat. Z.58” másolója (Kat. 19, 20.), aki szükségnevét éppen a firenzei *cartolaio* műhelyében Bessarion bíborosnak 1470 és 1472 között készített, Szent Ágoston műveit tartalmazó kézíratairól kapta.²⁵

De la Mare kutatásainak van azonban egy másik tanulsága is: a szerző kimutatta, hogy a kódexek jelentős részében emendátorként vagy a tartalommutató másolójaként (Kat. 6, 14, 17, 20.) kimutatható Bartolomeo Fonzio keze. Az egyik oxfordi Arisztotelész-kódexnek pedig teljes egészében ő volt a másolója (Kat. 12, 11. kép). Ez a megfigyelés a kéziratok egy részének pontosabb datálását is lehetővé teszi, vagy legalábbis egy feltételezhető *terminus ante quem*et nyújt: Fonzio 1469 nyarán elhagyta Firenzét, és másfél évig, egészen Borso d’Este 1471-ben bekövetkezett haláláig Ferrarában tartózkodott.

Minden jel szerint közreműködése a kódexek elkészítésében még az elutazása előtti időszakra esett. Megjegyzendő viszont, hogy a csoporton belül Fonzio kezét csak olyan kéziratokban ismerte fel a kutató, amelyekben semmilyen jel nem utal arra, hogy később a Corvina könyvtárba kerültek volna. Ebből azonban egyelőre semmilyen következtetést nem tudunk levonni a teljes anyagon belül esetlegesen felállítható relatív kronológiára vonatkozóan. Mindez akár a véletlen műve is lehet.

Garázda Péter és Bartolomeo Fonzio

Fonzio jelenlétéből két következtetést vonhatunk le. Egyrészt ez is alátámasztja azt, hogy Bisticci volt a munka szervezője: az ifjú humanista, Argüropolosz tanítványa ugyanis ebben az időben szűkös anyagi helyzete miatt, professzionális írnokként az ő műhelyének is dolgozott.²⁷ Másrészt, ha azt feltételezzük, hogy a „koronás-liliomos” kódexcsoport magyarországi megrendelő számára készült, és azt látjuk, hogy a kéziratok egy jelentős részében a szövegek gondozását Fonzio végezte, akkor önkéntelenül adódik a lehetőség, hogy ezt összefüggésbe hozzuk a korai magyarországi humanista könyvkultúra történetének egyik legfontosabb, Firenzében íródott epizódjával, az 1468–1469-es évek eseményeivel.

Bartolomeo Fonzio legkorábbi magyarországi kapcsolatai ugyanis ekkorra datálódhatnak: ferrarai tanulmányai végeztével 1468-ban érkezett Firenzébe Garázda

a címertartó puttó véleményem szerint a veronai Livius miniatúrával azonos kéz műve. Angela Dillon Bussi a veronai Livius-kódex (*Decas IV*) miniatúráit Cosimo testvérehez, a Corvina történetének egy későbbi időszakából jól ismert Francesco Rossellihez próbálja kötni, és a díszlap élénk színvilágában – a kódex keletkezési idejét figyelmen kívül hagyva – a budai miniatorműhely hatását véli felfedezni. Angela DILLON BUSSI: *La miniatura per Mattia Corvino: certezze e problematiche, con particolare attenzione a quella fiorentina*, a Bartolomeo di Guido, a Mariano del Buono. In: *Nel segno del corvo*. 2002. 109.

24 Ennek egyik legjobb példája az éppen Aelianus és Onosander traktátusait tartalmazó kódex (BAV, Urb. Lat. 881) f. 1v címlapja. Ennek másolója ráadásul éppen Sinibaldus, és részben Hubertus volt, lásd DE LA MARE 1985. 538. Kat. 34A. A Montefeltro-könyvtár korai, az 1460-as évek végére és a következő évtized elejére datálható firenzei, Bisticci műhelyében készült kódexeinek jellegzetes miniatúrástílusához, tehát a könyvtár legkorábbi, fehér indafonatos díszű „rétegéhez” lásd Ada LABRIOLA: *I miniatori fiorentini*. In: *Ornatissimo codice. La biblioteca di Federico da Montefeltro*. Catalogo della mostra, Urbino, Palazzo Ducale, Galleria Nazionale delle Marche. A cura di Marcella PERUZZI-(con la collaborazione di) Claudia CALDARI-Lorenza MOCHI ONORI. Biblioteca Apostolica Vaticana-Milano, Skira, 2008. 53–55.

25 A másolókhöz DE LA MARE 1985. 432. és 537–538. Kat. 68. (Sinibaldus), 459–460. és 504–505. Kat. 32. (Hubertus), 463, 572 és 552–553. Kat. 103. („Venezia, Bibl. Marciana lat. Z.58” scriptor). A csoportban kimutatható többi másoló is Bisticci szolgálatában állt, például az utrechti származású Petrus de Traiecto (Kat. 11.), aki jellemzően az 1470-es évek első felében legalább tíz kódexet másolt Federico da Montefeltro könyvtára számára. DE LA MARE 1985. 462–463. és 532–533. Kat. 63; Albinia DE LA MARE: *Vespasiano da Bisticci e i copisti fiorentini di Federico*. In: *Federico di Montefeltro. Lo stato / le arti / la cultura*, III. *La cultura*. Atti del convegno. A cura di Giorgio CERBONI BAIARDI-Giorgio CHITTOLINI-Piero FLORIANI. (Biblioteca del Cinquecento, 30.) Roma, Bulzoni Editore, 1986. 85.

26 CAROTI-ZAMPONI 1974. 12–13; Raffaella ZACCARIA: *Della Fonte, Bartolomeo*. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVI. Roma, 1988; *Fontii epistolarum libri* 2008. 248. (Alessandro Daneloni kommentárja az I. 12. Garázdához írt levélhez.)

27 DE LA MARE 1985. 446. és 488. Kat. 7/28.: BAV, Urb. Lat. 203. Az egyszerű, fehér indafonatos díszű kódex az 1460-as évek végén Bisticci műhelyében készült Federico da Montefeltro számára, tartalma (Calcidius Platón-kommentárja) azonos a „koronás-liliomos” csoportból ismert egyik kéziratéval. (Kat. 3.)

Péter.²⁸ Itteni jelenléte a Firenze és Mátyás közötti diplomáciai érintkezésben is nyomot hagyott, hiszen amikor 1469 decemberében a Signoria két oroszlánt küldött a magyar uralkodónak ajándékba, akkor a Mátyásnak szóló hivatalos kísérlévlében róla is megemlékeztek, mint akit „pro cive carum haberemus”.²⁹ Fonzióval is ebben az időszakban került szoros barátságba, amelyről nemcsak az előbbinek 1471-ben, már Garázda Firenzéből való távozása után írott levelei tanúskodnak, hanem a magyar humanista kódexei is.³⁰ Ma ismert négy könyvének mindegyike Firenzében készült, közülük hármát címere díszíti. A kéziratok kodikológiai jellemzőit egy humanista baráti társaság együttműködésének lenyomataiként is értékelhetjük: két kéziratát Fonzio emendálta, egyiknek pedig, a müncheni Bayerische Staatsbibliothekban őrzött Macrobius-kódexnek, nemcsak másolója volt – ez az egyetlen eset, amikor a kolofonban szignálta munkáját –, de a benne található rajzos illusztrációkat is nagy valószínűséggel ő készítette.³¹ Ennek a baráti körnek más tagjai is voltak, például a rendkívül tehetsős és befolyásos firenzei családból származó, élete során hatalmas könyvtárat létrehozó domonkos rendi szerzetes, Giorgio Antonio Vespucci is. A görögül kiválóan tudó Vespucci írta Garázda kódexeinek görög szövegrészeit, így a korábban említett Macrobiusét is. Jelenléte a magyar humanisták kódexeiben a heraldikus reprezentáció eszközeivel is kifejezésre jutott: Garázdáéval egyesített barátságcímere látható a magyar humanista egyik, Cicero beszédeit tartalmazó kódexének kezdőlapján és

a családi címerállatok, a darazsak (vespe) sorjáznak a Vitéz János számára ekkor, az 1460-as évek végén készült, Fonzio margináliáit tartalmazó, háromkötetes, rendkívül gazdagon díszített Livius-korpusz harmadik kötetén.³² E kódexeket egyébként Garázda Péter feltehetően ajándékképpen készítette az esztergomi érsek számára, ez magyarázza meg címere jelenlétét a harmadik kötet imént hivatkozott díszlapján.

A „koronás-liliomos” címerrel díszített kódexek egy része pontosan illeszkedik ebbe a közegbe: Garázda négy ismert firenzei kódexéből ugyanis kettőnek a tartalma szinte teljesen megegyezik az ebből a kódexcsoportból ismert két kéziratával: a modenai Biblioteca Estenseben őrzött Lactantius (Kat. 10.) párdarabja az Österreichische Nationalbibliothek Garázda-címeres kódexe, a besançonni Iustinusnak (Kat. 2.) pedig a Prágában található, Garázda autográf possessorbejegyzését tartalmazó példánya felel meg.³³ Az utóbbi két kéziratban ráadásul egyaránt jelen vannak Fonzio margináliái. De további összefüggésekre is bukkanhatunk: a „koronás-liliomos” Iustinus-kódex másik emendátora az a Piero Cennini volt, akinek barátsága Garázdával és Fonzióval is jól dokumentált, ráadásul a Corvina könyvtár ma ismert anyagának firenzei, fehér indafonatos díszű kötetekben és Vitéz János kódexeiben is kimutatható másolóként. Datált kolofonjai alapján úgy tűnik, mintha 1467 tavasza és 1468 novembere között kizárólag magyarországi megrendelők számára dolgozott volna, és ennek a sornak a végére illeszkedik a besançonni Iustinus-kódex.³⁴

28 Garázda és Fonzio kapcsolatához a korábbi irodalom áttekintésével: DANIELONI 2001; a Garázda Péterre vonatkozó korábbi irodalmat összefoglalja és életrajzát új adatokkal kiegészítve ismerteti C. TÓTH 2016.

29 FRAKNÓI 1893. 241–242. Nr. 177/h. (1469. XII. 23.) Az oroszlánküldéshez lásd még RITOÓKNÉ SZALAY Ágnes: Az öreg Leó. In: Uő: „*Nympha super ripam Danubii. Tanulmányok a XV–XVI. századi magyarországi művelődés köréből.* Budapest, Balassi Kiadó, 2002. 135–136; Pócs Dániel: *A Didymus-corvina. Hatalmi reprezentáció Mátyás király udvarában.* Budapest, MTA BTK, Művészettörténeti Intézet, 2012. 250–251.

30 Fonzio Garázdához szóló levelei *Fontii Epistolarum Libri* 2008. 21–25. Ep. I. 12, 13, 14, 15.

31 München, Bayerische Staatsbibliothek (a továbbiakban: BStB), Clm 15738. Macrobius Ambrosius Theodosius: *Saturnaliorum libri VII, Commentarium in Somnium Scipionis.* Kolofon a fol. 293v-n: „Bartholomaeus fontius excrispit florentiae”. CAROTI-ZAMPONI 1974. 83–84. Kat. 38; DE LA MARE 1985. 488. Kat. 7/21. Az illusztrációk közül a fol. 156v levélen látható „Microcosmus” emberalakja jól összevethető Fonzio ismert rajzaival. A kódexhez lásd még HOFFMANN–WEHLI 1992. 105–106; CSAPODI-GÁRDONYI 1984. 118. Kat. 67; *Csillag a holló árnyékában* 2008. 212. Kat. 43. (FÖLDESI Ferenc).

32 Az egyesített Vespucci- és Garázda-címerrel díszített Cicero-kódex (München, BStB, Clm 15734) írásában Giorgio Antonio és Fonzio is közreműködött. A barátságcímerben először de la Mare ismerte föl

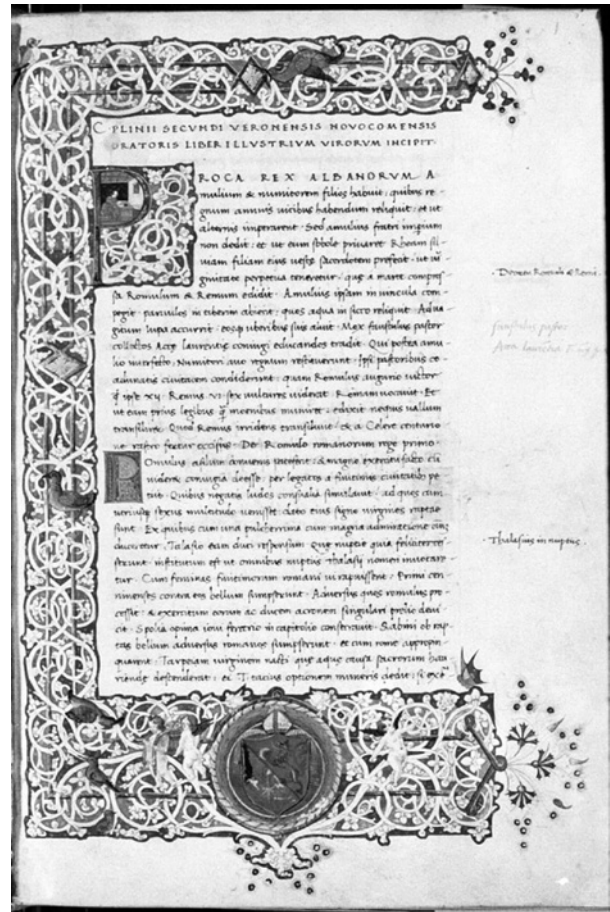
a Vespucciakra utaló heraldikus motívumokat, de ez a megfigyelése később csak Alessandro Daneloni figyelmét keltette föl, egyébként észrevétlenül maradt. DE LA MARE 1985. 553. Kat. 106/11. („former Yates Thompson Petrarch” másoló, Giorgio Antonio és Nastagio Vespucci, Bartolomeo Fonzio); DANIELONI 2001. 307; A kódexhez lásd még CAROTI-ZAMPONI 1974. 129; *Csillag a holló árnyékában* 2008. 210. Kat. 42. (FÖLDESI Ferenc); Vitéz Livius-kódexéhez (Decas IV, München, BStB, Clm 15733) lásd *Csillag a holló árnyékában* 2008. 174–177. Kat. 33. (ZSUPÁN Edina); DE LA MARE 1985. 531. Kat. 62/37. (másoló: Piero Strozzi) és 488. Kat. 7. (Bartolomeo Fonzio annotációi).

33 Garázda Lactantius-kódexe: Wien, ÖNB, Cod. 717. HERMANN 1932. 66–67. Kat. 19. A kódex azonos sorrendben tartalmazza Lactantius műveit (fol. 1r–254v), majd ezután következik néhány sor Ovidius *Metamorphoses*éből és végül Venantius Fortunatus: *Carmen de Pascha* (fol. 254v–256r). Vő. HOFFMANN Edith: Garázda Péter könyvtárának címeres darabja. *Turul*, 47. 1933. 79; HOFFMANN–WEHLI 1992. 257. Másolójáról: DE LA MARE 1985. 545. Kat. 82/6. Garázda Iustinus-kódexe: Praha, Národní knihovna České republiky, Cod. VIII. H. 72; HOFFMANN–WEHLI 1992. 106. Másolójáról: DE LA MARE 1985. 531–532. Kat. 62/48. (Piero Strozzi, Bartolomeo Fonzio annotációival). Garázda kódexei közül ez az egyetlen, amely már nem fehér indafonatos, hanem virágdíszes dekorációt kapott az incipitlapján, ezért feltehetően az 1470-es évek elején készült. A címer helye üresen maradt.

34 DE LA MARE 1985. 445. és 526–529. Kat. 60/13, 15, 18, 22, 26, 29, 31, 32, 33. Csapodiné Gárdonyi Klára, felismerve, hogy Cennini szignált ko-

Ki lehetett tehát ennek a jelentős kódexgyűjteménynek, talán nem túlzás azt feltételezni, hogy könyvtárnak a létrehozója és első tulajdonosa? A kérdés megválaszolásához egy olyan kézirat vezet el bennünket, amelyet a „koronás-liliomos” címeres kódexcsoport kapcsán eddig soha nem emlegettek. Az Österreichische Nationalbibliothek magyarországi eredetű humanista kódexei között kettőn is szerepel Nagylucsei Orbán püspöki címere. A két kézirat minden kétséget kizáróan Firenzében készült az 1460-as évek végén, incipitlapjuk három margóját rendkívül kvalitatásos, fehér indafonatos miniatúra díszíti, a *bas-de-page* közepén látható címer két oldalán szárnyas puttók is megjelennek. E két kézirat egyikét, Marsilio Ficino Platón-kommentárját joggal hozzák kapcsolatba Janus Pannonius személyével. A *Lakomához* írt kommentárját (*Convivium de amore*) tartalmazó szöveget Ficino 1469-ben a pécsi püspöknek ajánlotta, meg is küldte neki, feltehetően tehát ez a kódex dedikációs példánynak tekinthető.³⁵ Nagylucsei címere biztosan utólag került rá, hiszen ő csak 1481-ben nyerte el a püspökséget (a győrit), márpedig a címlapon – mint minden kódexen – infula látható a címerpajzs fölött.³⁶

A másik kézirat, az ÖNB Cod. 48 jelzetű Plinius-kódex (19. a kép) azonban más tulajdonostól származik: a kutatás eddig nem regisztrálta, hogy Nagylucsei címere alatt egy másiknak a nyomai szabad szemmel is kivehetőek: a kékkel és vörössel harántosztott pajzs heraldikai jobb szélén, a kék máz alól fekete alap tűnik elő, a Nagylucsei címeréhez tartozó, hatágú arany csillagtól balra, de a fekete alapra festve pedig egy – a csillagétól érzékelhetően eltérő árnyalatú –, laparannyal felvitt címerkép részlete látszik. (19. b kép) Ezt a kis részletet teljes bizonyossággal azonosíthatjuk a „liliomos-koronás” kódexcsoportról ismert heraldikai motívummal, a háromágú korona kihajló szélével. (Kat. 17.) A többi kódexről ismert címerábrákon jellegzetesen alulnézetből ábrázolt koro-



19a. Pseudo-Plinius: *De viris illustribus*; C. Plinius Secundus: *Epistolarum libri*. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 48, fol. 11

lofonjai igen sok, később részben a Corvina állományába került kódexben felbukkannak, megpróbálta a firenzei másolót Mátyás király scriptoraként bemutatni, és egy sor további kódex írását próbálta neki tulajdonítani. Ezen attribúciókat utóbb de la Mare elvetette. Klára CSAPODI-GÁRDONYI: *Les manuscrits copiés par Petrus Cenninus: list revue et augmentée*. In: *Miscellanea codicologica F. Masai dicata MCMLXXIX*. Ediderunt Pierre COCKSHAW–Monique–Cécile GARAND–Pierre JOBOGNE. Gand, E. Story-Scientia, 1979. 413–416; DE LA MARE 1985. 529. (Rejected attributions)

35 Wien, ÖNB, Cod. 2472. Ficino 1469 augusztusában íródott, Janushoz szóló ajánlólevelét, amelyben Garázda Péterről is megemlékezik, Ábel Jenő közölte a bécsi kódexből, *Analecta* 1880. 203–204. A kódexhez: HERMANN 1932. 56. Kat. 51; HOFFMANN–WEHLI 1992. 104, 256; CSAPODI Csaba: *Janus Pannonius könyvei és pécsi könyvtára*. In: *Janus Pannonius. Tanulmányok*. Szerk. KARDOS Tibor–V. KOVÁCS Sándor. (Memoria Saeculorum Hungariae, 2.) Budapest, Akadémiai Kiadó,

1975. 189–206; GAMILLSCHEG–MERSICH–MAZAL 1994. 75–76. Kat. 36. (Ernst GAMILLSCHEG); MIKÓ 2000. 134.

36 Nagylucsei Orbán jól ismert címereslevele 1480. február 2-án kelt (MNL OL, DL105029), lásd SCHÖNHERR Gyula: *Nagylucsei Orbán címereslevele 1480-ból*. *Turul*, 16. 1898. 66–68; *Hunyadi Mátyás 2008*. 279–280. Kat. 6.7. (ÉRSZEGI Géza–WEHLI Tünde). Kevésé köztudott azonban, hogy hasonló, de nem teljesen azonos címerképpel Nagylucsei Orbán és testvérei már korábban, 1472-ben is részesültek címeradományban, lásd DARÓCZY Zoltán: *Dóczyak és Nagylucseiek*. *Turul*, 52. 1938. 82–84. Az armális 1945 előtt Majláth Géza tulajdonában volt, majd elveszett. Az 1472. május 3-án kiadott címereslevelén annak leírása szerint a későbbi címerhez képest a harántosztott címerpajzson fordítva voltak a színek, tehát a felső mezőben az oroszlán – itt a hasa alatt egy skorpióval – kék alapra, míg az alsóban a csillag vörös alapra volt helyezve.

na alsó peremének ovális formája is tisztán kirajzolódik a pajzs alsó felén. A kézirat másolója Piero Cennini volt, az általa szignált kolofon 1469. január 11-i dátumot tartalmaz, a szöveget pedig Fonzio emendálta.³⁷

Handó György

Hogyan juthatott Nagylucsei Orbán egy olyan könyvgyűjteményből származó kódexnek a birtokába, amelynek más darabjai egyébként az uralkodói bibliotékába jutottak? Ennek megválaszolásához érdemes a másik bécsi kézirat hipotetikus provenienciáját összevetni Nagylucsei személyes életútjával. Ha azt feltételezzük ugyanis, hogy a Nagylucsei birtokába került Ficino-kódex első tulajdonosa valóban Janus volt, akkor kézenfekvőnek tűnik, hogy ehhez legkönnyebben Pécssett juthatott hozzá. Az 1480-as években a királyi udvarban hatalmas karriert befutó Nagylucsei ugyanis a megelőző évtizedben fokozatosan emelkedve az egyházi javadalmak ranglétráján, előbb budai olvasókanonok (1472), majd esztergomi (1473–1474), illetve fehérvári kispépost (1474) volt, végül pedig, győri püspöki kinevezése előtt másfél évvel, 1480-ban elnyerte a pécsi székeskáptalan préposti tisztét.³⁸ Elsősorban itt juthatott hozzá egy Janustól származó kézirathoz, és úgy tűnik, nem csak ahhoz. Pécssett ugyanis – és itt kell visszatérnünk Vespasiano da Bisticci életrajzaira – az 1460-as évek végén Janusé mellett volt még egy kiemelkedő jelentőségű, humanista jellegű, nagyrészt Firenzében készült kódexekből összeállított könyvgyűjtemény: Handó György.³⁹

Bisticci Handó-életrajzának azonban van egy gyenge pontja, amiről természetesen nem a szerző tehet: állítását nem tudjuk ellenőrizni. Amíg ugyanis a *Vitében Vitézről* és Janusról írottakat a történeti források és a fennmaradt kódexek – legalábbis részben – igazolják, a két főpap bibliofil tevékenysége jól dokumentált, addig



19b. Pseudo-Plinius: *De viris illustribus*; C. Plinius Secundus: *Epistolarum libri*. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 48, fol. 1r, bas-de-page: Nagylucsei Orbán címere

Handó György könyvtáráról semmit sem tudunk. Bisticci életrajzán kívül máig nem került elő semmilyen egyéb forrás, amely alátámasztaná a *cartolaio* szavait: még maga Fonzio vagy Garázda sem utal arra, hogy a pécsi püspökön és az esztergomi érseken kívül kapcsolatban álltak volna ekkor olyan magyarországi személlyel, aki Firenzében nagy számban készítettett magának kódexeket. Egyetlen kézirat sem vált ismertté, amelyben Handó possessorbejegyzését olvashatnánk, és nem ismerünk egyetlen magyarországi forrást – sem ebből a korszakból, sem későbbből –, amely akár csak futólag említené ezt a Bisticci által igen nagyra becsült és jelentős darabszámúnak mondott könyvtárat.

A magyarországi humanizmus kutatásában természetesen gyakran merült fel az igény, hogy a Bisticci által emlegetett pécsi káptalani könyvtár kódexeit felkutassák, és próbálkoztak a bibliotéka egykori helyének lokalizálásával is,⁴⁰ de mintha tudat alatt senki sem bízott volna igazán eme forrásszöveg hitelességében. Ennek a soha meg nem fogalmazott, de szinte tapintatható kételynek talán az lehet az oka, hogy Vitézzel és

37 Érdemes megjegyezni, hogy a kolofon dátumformulájában a másoló arról is megemlékezik, hogy munkájával II. Pál pápasága idején készült el. Ez a megjegyzés – bár nem példa nélküli – arra utalhat, hogy a megrendelő egyházi méltóságot viselt.

38 Egyházi javadalmaihoz lásd KÖBLÖS József: *Az egyházi középéreg Mátyás és a Jagellók korában*. (Társadalom- és Művelődéstörténeti Tanulmányok, 12.) Budapest, MTA Történettudományi Intézete, 1994. 305–305. Kat. 72, de a szerző nem említi pécsi prépostságát; C. TÓTH-HORVÁTH-NEUMANN-PÁLOS-FALVI 2016. 40. (győri püspök: 1481. VII. 22. – 1486. XI. 25.), 35. (egri püspök: 1486. október 27. – 1491. október 9.) Pécsi prépostságához lásd FEDELES 2012. 394–395. Kat. 269.

39 A korabeli pécsi humanista könyvkultúra egy további érdekes emlé-

ke egy Besenyői Miklós pécsi kanonok által humanista könyvírással, 1469-ben írt kódex: Firenze, Biblioteca Riccardiana, Cod. 438. A kolofon szövege (fol. 58v): „Scriptus per me Nicolaum Stephani Angeli de Naghbesene cantorem et canonicum in ecclesia Quinqueecclesiensis, anno Domini Millesimo CCCCLXmo nono”, lásd *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana di Firenze*, I. Mss. 1–1000. A cura di Teresa DE ROBERTIS–Rosanna MIRIELLO. (Manoscritti datati d'Italia, 2.) Firenze, SIS-MEL–Edizioni del Galluzzo, 1997. Kat. 25; Teresa DE ROBERTIS: *Aspetti dell'esperienza grafica del Quattrocento italiano attraverso i Manoscritti datati d'Italia*. *Aevum*, 82. 2008/2. 521–522. Besenyői Miklós pécsi éneklőkanonokhoz további adatokat lásd FEDELES 2012. 322. Kat. 45.

40 BODA Miklós: Handó György könyvtáráról egy pécsi emléktábla ür-

Janusszal összevetve Handó zavarba ejtően „diszkrét”. Egyetlen sort sem ismerünk tőle, amely arra utalna, hogy őt érdekelte a könyvgyűjtés, a humanista kultúra és az antik auktorok tanulmányozása. Vitéz és Janus mellett, az ő árnyékukban Handó valójában csak egy homályos kontúrú, sötét foltnak tűnik. Ez a kétségbeejtő ellentmondás vezethetett aztán legutóbb annak a – tegyük hozzá, bizonyos értelemben logikus – hipotézisnek a megfogalmazásához, hogy Bisticci talán nem is Handó Györgyről írta életrajzának ezt a részét, tehát nem is a kalocsai érsek volt a *cartolaio* ügyfele, hanem egy másik magyar, Kosztolányi (Polycarpus) György.⁴¹ Az ő életrajzi adatait – úgy tűnik – Bisticci valóban beledolgozta a Handóról szóló leírásába, és egészen addig, amíg Fraknoi Vilmosnak a Mátyás király diplomatáiról írt tanulmánya meg nem jelent, a modern történeti kutatás azonosnak is vélte őt a másik Györggyel.⁴² Életútjukban ugyanis sok a párhuzamosság: Mátyás diplomatáiként mindketten jelentős karriert futottak be az 1460-as években, és ebbéli minőségükben az évtized második felében valóban mindketten többször jártak Rómában. Kosztolányi azonban ott is maradt, feleségül vette Trapezuntius lányát, és a kúria szolgálatába állt. Handó viszont egészen más pályát járt be.

Handó György Kálmáncsehiben született 1430 körül, feltehetően mezővárosi polgárcsaládból, esetleg jobbágyi sorból származott.⁴³ Tanulmányait a bécsi egyetem bölcsészeti fakultásán 1445-ben kezdte meg, stúdiumait aztán Ferrarában folytatta, és ott szerzett kánonjogi doktori fokozatot 1451-ben.⁴⁴ Ő is azok közé az egyházi javadalmat szerző, alacsony sorból fel-

emelkedő személyek közé tartozott, akik felsőbb tanulmányaikat külföldön végezhették, majd tudásukat és műveltségüket udvari szolgálatban, a kancellárián kamatoztatták. Mindebben feltehetően az ő esetében is Vitéz Jánosnak, illetve talán Janusnak lehetett meghatározó szerepe. Ráadásul a pécsi püspök mellett sokáig ő állt a kanonoki testület élén: 1465-ben lett ugyanis a pécsi székeskáptalan nagyprépostja, és ezt a javadalmat másfél évtizedig meg is tartotta.⁴⁵

Az 1460-as évek második felében Mátyás követeként egymás után több alkalommal is megfordult Rómában, hogy a II. Pál pápával folytatott tárgyalásokon képviselje a magyar királyt. De tudjuk azt is, hogy ezen alkalmakkor nem csak a pápával tárgyalt: 1467-es római missziójára például legalább öt, Mátyástól kapott ajánlólevéllel felvértezve indult el. Ezek az ajánlólevelek – bár név szerinti címzettjeiket nem ismerjük – a római kúria bíborosaihoz szölkáltak.⁴⁶ Handó küldetésének célja az volt, hogy megnyerje a pápa és más itáliai államok támogatását a törökök ellen indítandó hadjáratához. Nehéz ezek után elképzelni, hogy az ajánlólevelek egyikének címzettje ne éppen a törökellenes harc talán legnagyobb támogatója, a kúria egyik legbefolyásosabb bíborosa, Bessarion lett volna.

Élete utolsó éveiben aztán Handó szédítő gyorsasággal vált a királyi tanács egyik legfontosabb személyévé: 1476-tól két évig kincstartó, majd 1478-ban, Matucsinai Gábor halála után elnyerte a kalocsai érsekséget és ezzel együtt a fő- és titkoskancellári tisztséget is.⁴⁷ Fényesen ívelő pályáját csak 1480-ban bekövetkezett halála törte meg. Bisticci viszont – úgy tűnik – két évtizednyi

gyén. In: *Convivium Pajorin Klára 70. születésnapjára*. Szerk. BÉKÉS ENIKŐ–TEGVEY IMRE. Debrecen–Budapest, k. n., 2012. 25–34.

41 MÁTYÁS 2015. 123.

42 A két Györgyöt Alfred Reumont és Ábel Jenő még azonosnak hitte, és életrajzát – mármint Handóét – a Kosztolányira vonatkozó adatokkal vegyítve írták meg. Mindkét tanulmány célja az volt, hogy valamilyen módon, elsősorban az életrajzi adatok segítségével contextualizálja Bisticci Handó-életrajzát. Lásd ALFREDO REUMONT: *Dei tre prelati ungheresi menzionati da Vespasiano da Bisticci*. *Archivio Storico Italiano*, Serie Terza, 20. 1874. 310–314. és ÁBEL JENŐ: I. György kalocsai érsek. *Egyetemes Philológiai Közöny*, 4. 1880/1. 32–37. A források alapján ezt a félreértést végül Fraknoi Vilmos tisztázta: FRANKÓI 1898/1. és FRANKÓI 1898/2.

43 Születési évére csak egyetemi tanulmányainak dátumai alapján tudunk következtetni. Forrásokkal egyelőre nem igazolható, hogy rokona lett volna az ugyaninnen származó és éppen 1480 körül több luxuskódex megrendelőjeként ismert Kálmáncsehi Domonkosnak, de azért feltételezhető. Erre utalhat az is, hogy Handó budai házát halála után éppen Kálmáncsehi szerezte meg. VÉGH ANDRÁS: *Buda város középkori helyrajza*, I. (Monumenta Historica Budapestinensia, 15.) Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, 2006. 238. Kat. 3. 5. 8.

44 Bécsi tanulmányaihoz lásd SCHRAUF Károly: *Magyarországi tanulók*

a bécsi egyetemen. (Magyarországi tanulók külföldön, 2.) Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1892. 98 („Georgius Gerhardi de Chehy”). Lásd legújabban Tüskés Anna: *Magyarországi tanulók a bécsi egyetemen 1365 és 1526 között*. (Magyarországi diákok a középkori egyetemeken, 1.) Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem Levéltára, 2008. 166. (Nr. 3026). Ferrarai tanulmányaihoz lásd VERESS ENDRE: *Olasz egyetemeken járt magyarországi tanulók anyakönyve és iratai 1221–1864*. [*Matricula et acta Hungarorum in universitatibus Italiae studentium*.] (Monumenta Hungariae Italica, 3.) Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1941. 358–359. Tanulmányaihoz lásd még FEDELES Tamás: Pécsi kanonokok egyetemlátogatása a későközépkorban (1354–1526). *Magyar Egyháztörténeti Vázlatok*, 17. 2005/1–2. 57. és 48. jegyzet, további irodalommal. Bisticci padovai tanulmányait is említi, de ez ugyanúgy nem adathozható, mint az, hogy Firenzében szerzett volna doktori címet.

45 FEDELES 2012. 360–362. Kat. 136.

46 FRANKÓI 1893. 189–192. Nr. 127–131. Az 1467. március 17-én, Budán kelt dokumentumok közül Fraknoi közlése szerint az egyiknek (Nr. 129.) Juan de Carvajal bíboros volt a címzettje – ami hihető is volna –, de ez a közölt szövegből nem derül ki; FRANKÓI 1898/2. 104.

47 Handó már 1466–1467-ben alkancellár Vitéz mellett, lásd C. TÓTH–HORVÁTH–NEUMANN–PÁLOSFALVI 2016. 68; kincstartó: 1476. április

távolságból is jól emlékezett azokra a megrendelőire, akiket személyesen ismert, követte pályájukat: Handó esetében is pontosan tudta például, hogy ő élete utolsó éveiben főkancellár és kalocsai érsek lett, noha a róla írt életrajz legfontosabb eseményei, firenzei kódexvásárlásai egy jóval korábbi időszakról szólnak.⁴⁸ Ez a korábbi időszak is pontosan meghatározható, mivel az életrajz szerint Handó akkor vásárolta kódexeit, amikor nápolyi követjárásából hazatérőben megállt Firenzében. A követjárásra, melynek célja az Aragóniai-házzal létesítendő dinasztikus házasság előkészítése volt, 1469-ben került sor.⁴⁹ Persze itt is óvatosnak kell lennünk. Igaz ugyan, hogy Handó az 1460-as évek második felében megfordult Firenzében, de a Bisticci által sugallt időpontot történeti forrásokkal nem tudjuk igazolni, Handó 1469-es firenzei jelenlétéről ugyanis nem áll rendelkezésünkre egyéb adat.⁵⁰ Semmi okunk sincs viszont kételkedni abban, hogy a *cartolaio* valamikor valóban személyesen találkozott a préposttal. Ha az időpont meghatározásában sem tévedett, akkor az egybeesett azzal az időszakkal, amikor Garázda a városban volt, és amikor a „koronás-liliomos” kódexek készültek.

Ebben a kontextusban nyer különös értelmet az Alesandro Daneloni által publikált, 1469. január 17-én, Firenzében kelt okirat, amelyet Piero Cennini hivatásos jegyzőként foglalt írásba, és amely szerződő félként a jelen lévő Garázdát pozsegai prépostként és pécsi kanonokként tünteti fel.⁵¹ A dokumentum mindössze hat nappal azután keletkezett, hogy az utóbb Nagylucseihez került, de eredetileg „koronás-liliomos” címerrel díszí-

tett Plinius-kézirat elkészült. Ennek a kódexnek, ahogy korábban utaltunk rá, éppen Cennini volt a másolója. A forrás egyúttal bizonyítja, hogy Garázda már ekkor annak a káptalani testületnek volt a tagja, amelynek élén éppen Handó állt.⁵² Talán nem túlzás mindezek után azt feltételezni, hogy Garázdának nemcsak a Firenzében ugyanekkor Vitéz számára készített díszkódexekhez volt köze, hanem valamiképpen a „koronás-liliomos” címerrel díszítettekhez is. A kódexcsoport keletkezésének kronológiai keretei, kodikológiai jellemzői, firenzei és római eredetük, összefüggéseik a magyarországi humanistákkal és az ő kódexeikkel, valóban mind olyan szempontok, amelyek Handó lehetséges megrendelői szerepére utalhatnak. Így van ez a Nagylucsei-címeres Plinius-kódex provenienciájával is. Amikor ugyanis Handó 1479-ben pápai jóváhagyást nyert kalocsai érseki kinevezésére, megkapta egyúttal IV. Sixtustól azt a jogot is, hogy megtarthassa pécsi nagypréposti stallumát.⁵³ Rendes körülmények között ezt a két egyházi méltóságot nem tölthette volna be egyszerre, az ilyen jellegű javadalomhalmozás tilalma alól csak pápai jóváhagyással lehetett felmentést szerezni.⁵⁴ Számunkra ez azért fontos, mert ennek köszönhető, hogy a kalocsai érsek haláláig nem neveztek ki új pécsi nagyprépostot. Handó halála után aztán ez a javadalom is megüresedett, és hasonlóan ahhoz, ahogy Handó főkancellári kinevezése után Nagylucsei Orbán követte őt a kincstartói poszton, ugyanígy lépett helyébe az egyházi javadalomban is: Nagylucsei tehát az ő közvetlen utódként került a pécsi székeskáptalan élére.⁵⁵

20. – 1478. augusztus 29., lásd Uo. 130. Matucsina 1478. április 2. után halt meg, Handó 1478. augusztus 10-én már kinevezett kalocsa-bácsi érsek: Uo. 30; Fő- és titkoskancellár: 1478. augusztus 10. – 1480. március 21., Uo. 69.

48 Bisticci itt annyiban téved, hogy Handót kalocsai püspöknek nevezi, nem érseknek. De ügyfeleit biztosan nem keverte össze vagy felejtette el. Mátyást sem azért hagyta ki életrajzgyűjteményéből, mert – ahogy ezt többször feltételezték a Corvina-kutatásban – neheztelt az uralkodóra két kedves ügyfele, Vitéz és Janus tragikus sorsa miatt, hanem egész egyszerűen azért, mert Mátyás nem volt a megrendelője. (Könyvkereskedő tevékenységével nem sokkal 1480 előtt hagyott fel.)

49 Handó 1469 első hónapjaiban utazott Nápolyba, lásd FRAKNOI 1989/2. 109.

50 MÁTYUS 2015. 120.

51 A dokumentum (Firenze, Archivio di Stato di Firenze, Notarile Antecosimiano, 5029, fol. 39r–v) ismertetését és rövid értelmezését lásd DANELONI 2001. 306. A forrásszöveg közlése: ALESSANDRO DANELONI: Egy levéltári dokumentum Garázda Péterről. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 105. 2001/3–4. 451–455.

52 Garázda pécsi (olvasó)kanonoki javadalmáról ezenkívül 1478-ból van még adat, lásd FEDELES 2012. 347. C. TÓTH 2016. 5–6. és 11–12. C. Tóth véleménye szerint Garázda 1469 előttre tehető pécsi javadalomszer-

zésében elsősorban nem Handónak, hanem a kanonokok kinevezési jogával rendelkező pécsi püspöknek, tehát Janusnak lehetett elsődleges szerepe. A mi szempontunkból természetesen nem a joghatóság kérdése a fontos, hanem annak rögzítése, hogy a humanista kódexek keletkezésének körülményei nem választhatóak el a hivatalviselésben is megmutatkozó személyi összefonódásoktól.

53 JOSEPHUS KOLLER: *Historia episcopatus Quinqueecclesiarum*, IV. Posonii, Sumptibus Joannis Michaelis Landerer, 1796. 411–413. (1479. január 25., Róma). A felmentés indoka az volt, hogy a török betörések miatt a kalocsa–bácsi érsekség jövedelmei megcsappantak („et ab ipsis Turchis ipsarum Ecclesiarum possessiones pluries destructae et ville combuste fuerunt”), ezért a pápa jogosnak ítélte, hogy Handó, hivatala méltó ellátása érdekében, megtarthassa a pécsi prépostsággal járó jövedelmet, ha az nem haladja meg az évi 170 aranyforintot. Lásd még CZIRCH Á. Gilbert: Regesták a római Dataria-levéltárnak Magyarországra vonatkozó bulláiból II. Pál és IV. Sixtus pápák idejéből, II. *Történelmi Társaság Társulása*, 1899/2. 237–238.

54 C. TÓTH 2016. 6.

55 Ehhez az összefüggéshez lásd FEDELES Tamás: Személyi összefonódások Pécssett, Mátyás és a Jagellók idején. In: Uő: *Püspökök, prépostok, kanonokok. Fejezetek Pécs középkori egyháztörténetéből*. (Capitulum, 5.) Szeged, Szegedi Tudományegyetem, Történeti Intézet, 2010. 135.



20. Oklevél hat függőpecséttel, (Szepes)ófalu (Spišská Stará Ves), 1474. február 21.

Warszawa, Archiwum Głównie Akt Dawnych, Zbiór dokumentów pergaminowych, 5583

Ha mindezek alapján azt feltételezzük, hogy Handó volt a „koronás-liliomos” kódexcsoport tulajdonosa, akkor könyveinek későbbi sorsa is érthetővé válik számunkra. A pécsi káptalani könyvtár kódexei kalocsai érseki kinevezése után is nyilván eredeti helyükön maradtak, majd halála után Nagylucsei Orbán tette rá a kezét az ő – és talán Janus – kódexeinek egy részére. Ha ez így történt, akkor a Handó-könyvtárát homályba burkoló forráshiány is logikussá válik: létrejötté után mintegy tíz évvel valószínűleg már meg is szűnt létezni. Mindebből természetesen logikusan következik az a feltételezés is, hogy a „koronás-liliomos” kódexek – és talán nem csak azok, amelyekről ez egyértelműen megállapítható⁵⁶ – annak a Nagylucseinek a közvetítésével kerültek be az 1480-as években a királyi könyvtár álló-

mányába, akinek a kapcsolata a budai scriptoriummal egyébként is jól igazolható: Psalteriumának nemcsak gazdag miniatúradíszre készült ott, de egyúttal ez az egyetlen olyan kódex is a Corvinán kívül, amely a királyi kódexek megkülönböztető jegyeként ismert, jellegzetes aranyozott bőrkötést kapott.⁵⁷ A kincstartónak tehát a Corvina fejlődésében az eddig feltételezettnél talán jelentősebb szerepet tulajdoníthatunk.

A Handó-könyvtár azonosítására tett kísérlet sikere, minden ezzel kapcsolatban eddig megfogalmazott feltételezés érvényessége egyetlen tény igazolásán áll vagy bukik: Handóé volt-e a „koronás-liliomos” címer? A kérdésre azért nem könnyű válaszolni, mert az alacsony sorból kiemelkedett Handónak nincs ismert címerlevele, esetleges pécsi építkezéseiről, ahol faragott

⁵⁶ A Függelékben felsorolt kódexek közül néhány darab, amelynek a Corvina-eredete egyelőre nem igazolható, a 16–18. század óta olyan gyűjteményben található (Besançon, Holkham Hall, Modena: Kat. 2, 8, 10, 11.), amelyben e kódexek mellett corvinákat is találunk.

A későbbi provenienciakutatás feladata lesz megállapítani, hogy ezek között van-e valamilyen összefüggés.

⁵⁷ Budapest, OSZK, Cod. Lat. 369, lásd Mikó 2000; Hunyadi Mátyás 2008. 488–490. Kat. 11.22. (Mikó Árpád).



21. Handó György pécsi prépost gyűrűspecsétje. (A 20. kép részlete)

címerkép kerülhetne elő, nem tudunk semmit, síremléke pedig – amelyet minden bizonnyal a kalocsai székes-egyházban állítottak fel – nem maradt fenn.

Ugyanakkor Handó évtizedeken keresztül fontos egyházi és kancelláriai pozíciókat töltött be, aminek következtében egy sor általa kiállított pecsétetes oklevél maradt ránk. Ezek azonban, mivel – legalábbis az általam ismertek – nem Magyarországon vannak, elkerülték a kutatás figyelmét. Az Országos Levéltár Diplomatikai Fotógyűjteményéből megismerhető, külföldi levéltárak állagába tartozó dokumentumok régi, fekete-fehér reprodukcióin a gyakran teljes épségükben fennmaradt záró- vagy függőpecsétek helyén csak homályos kontúrú, sötét foltokat látunk. Az eredeti oklevelek viszont egyértelmű képet mutatnak. Közülük a legjobb állapotban azok a függőpecsétekkel ellátott, ma a Varsói Központi Levéltárban őrzött oklevelek maradtak fenn, amelyek a IV. Kázmér lengyel és I. Mátyás magyar király között megkötött békeszerződés alkalmából keletkeztek.⁵⁸ A dokumentumgyűjtemés három oklevelét 1474. február 21-én, a lengyel határ menti (Szepes)ófalun (Spišská Stará Ves) állították ki.⁵⁹ (20. kép) A hat kiállító személy közül Handó György pécsi prépost és pápai protonotárius az intuláció címsorának megfelelően, ötödik helyen pecsételte meg az okleveleket.⁶⁰ Természetes színű pecsétfészekbe helyezett, vörös viaszba nyomott, körirat nélküli, nyolcszögű gyűrűspecsétjének lenyomata kifogástalan állapotban maradt fenn: rajta háromágú koronára helyezett liliumot látunk. (21. kép)

58 Az oklevelekhez: Karl NEHRING: Quellen zur ungarischen Aussenpolitik in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts II. *Levéltári Közlemények*, 47. 1976/2. 248–249. Kat. VIII. 1–8.

59 Az összesen kilenc eredeti, pergamen oklevélből álló dokumentumcsoport közül kronológiai rendben ez a három oklevél a második helyen áll: Archiwum Głównie Akt Dawnych w Warszawie, Zbiór dokumentów pergaminowych (a továbbiakban: AGAD, ZDP), 5580, 5582, 5583 (=MNL OL, DF 292995, 292996, 292997), 1474. február 21., Ófalu. A három oklevél közül az 5582 jelzetű humanista könyvrással íródott. A továbbiak: AGAD, ZDP, 5579 (=DF 292994), 1474. január 12., Eperjes, „ad mandatum domini regis in consilio”, Mátyás függőpecsétjével; AGAD, ZDP, 5584 (=MNL OL, DF 292998), 1474. február 27.,

Bártfa, Mátyás ratifikálja a békeszerződést, függőpecsétjével; AGAD, ZDP, 5585 (=MNL OL, DF 292999), 1474. február 28., Nowe Miasto Korczyn (ma: Nowy Korczyn), IV. Kázmér lengyel király ratifikálja a békeszerződést, függőpecsétjével; AGAD, ZDP, 5586 (=DF 293000), 1474. április 24., Buda, az országnagyok megerősítik a békeszerződést, 25 függőpecséttel ellátott oklevél.

60 Az oklevelek kiállítói: (Rangoni) Gábor erdélyi püspök [=Gabriele Rangoni, 1477-től bíboros]; Oszvald zágrábi püspök [=Szentlászlói (Túz) Osvát]; Szapolyai János szepesi ispán; (Dengelegi) Pongrácz János erdélyi alvajda, a királyi seregek főkapitánya; (Handó) György pécsi (prépost) és „apostoli protonotárius”; (Berendi Back) Gáspár, a szepesi Szent Márton egyház prépostja.

Függelék

Handó György könyvtárának fennmaradt kódexei

Az alábbi lista, amely természetesen nem tekinthető részletes leíró katalógusnak, csak a nagy biztonsággal azonosítható kódexeket tartalmazza. Az egyes tételekben a legfontosabb kodikológiai adatokat tüntettem fel, de azokat is csak ott, ahol elérhetőek voltak számomra. Szükségesnek tartottam a kódexek későbbi provenienciájára vonatkozó adatokat ismertetni, valamint néhány esetben, ahol ez lehetségesnek tűnt, a miniatúrák attribúciójával kapcsolatban is tettem megjegyzéseket. A kódexek hozzávetőleges datálását nem tüntettem fel, mert a tanulmányban leírt következtetések alapján a teljes anyagot nagyjából 1465 és 1470 közé lehet helyezni. A két, kolofoonban datált kódex: Kat. 2. (1468. november) és 17. (1469. január 11.) Tizenhét kódex Firenzében készült, három Rómában. Az utóbbiak: Kat. 1, 4, 13. A Corvina könyvtárba került kódexek (Kat. 3, 4, 7, 9, 15, 16, 18, 19.) esetében az 1990 előtti hazai irodalmat terjedelmi okokból csak indokolt esetben hivatkoztam, azok megtalálhatóak a vonatkozó katalógustételeknél itt: CSAPODI-CSAPODINÉ 1990.

1. Basel, Universitätsbibliothek, F. V. 22⁶¹

Georgius Trapezuntius: *Commentarii in Ptolemaei Almagestum*. Papír, 356 levél, 325×225 mm, írása humanista kurzív minuszkula, scriptora de la Mare szerint „Michael Laurentii Claromontensis diocesis”.⁶² A kézirat tartalma és másolója egyaránt arra utal, hogy Rómában készült.⁶³ A kódex nem tartalmazza Trapezuntiusnak a Ptolemaiosz-kommentár elé írt, Mátyás királynak szóló ajánlást. Az uralkodónak küldött dedikációs kódex nincs meg, de magát a dedikációt egy egykorú, Trapezuntius autográf javításait tartalmazó kézirat megőrizte.⁶⁴ Az 1460-as évek végére datálható bázei kódex későbbi tulajdonosa a fol. 4r possessorbejegyzései szerint Heinrich Petri (1508–1579), majd Remigius Faesch (1595–1667) volt.

2. Besançon, Bibliothèque Municipale, Cod. Lat. 832⁶⁵

M. Iulianus Iustinus: *Historiarum Philippicarum Trogi Pompei epitome*.

61 Martin STEINMANN: *Die Handschriften der Universitätsbibliothek Basel. Register zu den Abteilungen C I–CVI, D–F sowie zu weiteren mittelalterlichen Handschriften und Fragmenten*. Basel, Universitätsbibliothek, 1998.

62 De la Mare levélben adott szakvéleményét és a kódex részletes leírását a bázei Universitätsbibliothek gépiratos katalógusa tartalmazza.

63 A Rómában dolgozó másolóhoz CALDELLI 2006. 187. (BAV, Vat. Lat. 1868, kolofoonja datált: 1468. október 21.) A bázei kódex kolofoonjának szövegét közli MONFASANI 1976. 346. (Appendix 4.)

64 Lásd 18. jegyzet.

65 Auguste CASTAN: *Catalogue Général des Manuscrits des Bibliothèques*

Eredeti, firenzei, vaknyomásos barna bőrkötésben, pergamen, 152 levél, 265×175 mm, humanista könyvírás, scriptor: Nicolaus Riccius spinosus, de a nevét tartalmazó kolofoon valójában Piero Cennini kezétől származik. Annotációk Cenninitől és Bartolomeo Fonziótól.⁶⁶ A scriptura a kolofoonban datált: 1468. november: „Transcriptum Florentiae mense Novembrī. Anno salutis nostrae MCCCCLXVIII. Nicholaus Echinnus Riccius descripsit”. A miniátorhoz lásd Kat. 16. A kódex 2r levelének jobb szélén Jean Baptist Boisot (1638–1694) könyvtárának 17. századi jelzetei: „Cinquante / quatre”, alatta „h. 19 / 122” (Azonos kezektől, azonos formátumban ugyanitt a Cod. Lat. 166 jelzetű corvina kódexen hasonló jelzetek szintén Boisot könyvtárából: „Cinquante / huit”, alatta „h. 19 / 141”).

3. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 418⁶⁷

Calcidius: *De immortalitate animae*. (Latin nyelvű kommentár Platón *Timaios*ához.)

Eredeti, firenzei vaknyomásos barna bőrkötésben, pergamen, 52 levél, 260×186 mm, írása humanista gotiko-antikva, scriptor: ismeretlen. Incipitlapján firenzei, fehér indafonatos miniatúra az alsó, felső és belső lapszálon. A kódexet feltehetően Johannes Cuspinianus szerezte meg Budán, az ő könyvtárával együtt került Johann Fabri bécsi püspök gyűjteményébe, majd tőle az 1540-ben általa alapított bécsi Szent Miklós Kollégiumba (nyomtatott ex libris: fol. 11r, kéziratos bejegyzés: fol. 52v). A Kollégium könyvtára 1756-ban lett a Hofbibliothek része.

4. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 438⁶⁸

Basilius Bessarion: *De ea parte Evangelii ubi scribitur: „Si eum volo manere, quid ad te?”; Epistola ad graecos; De sacramento Eucharistiae*.

Eredeti, poncolt, aranyozott corvina bőrkötésben, pergamen, 56 levél, 285×200 mm, humanista könyvírás, scriptor Leonardus Job. Szignált a kolofoonokban: fol. 16r: „Finis / Deo gr(ati)as. / Amen Leonard(us) Job; fol. 25r: „Finis / Deo

Publiques de France, XXXII. Besançon, I. Paris, Librairie Plon, 1897. 524.

66 A másolókhöz DE LA MARE 1985. 519. Kat. 53/1; 528–529. Kat. 60; 488. Kat. 7.

67 CSAPODI-CSAPODINÉ 1990. 40. Kat. 38.

68 BARTONIEK Emma: A Magyar Nemzeti Múzeum Orsz. Széchényi Könyvtárának Bessarion-corvinájáról. *Magyar Könyvszemle*, 1937. 118–125; CSAPODI-CSAPODINÉ 1990. 42. Kat. 50; *Csillag a holló árnyékában* 2008. 163. Kat. 30. (FÖLDESI Ferenc); *Mattia Corvino e Firenze. Arte e Umanesimo alla corte del re di Ungheria*. Catalogo della Mostra, Firenze, Museo di San Marco, Biblioteca di Michelozzo. A cura di Péter FARBAKY-Dániel PÓCS-Magnolia SCUDIERI-Lia BRUNORI-Enikő SPEKNER-András VÉGH. Firenze, Giunti, 2013. 108–109. Kat. 23. (Dániel

gr(ati)as. / Amen / LEONARD(us) IOB / S(crip)S(it)”.⁶⁹ Az incipitlap (fol. 3r) négy margóját borító fehér infaonatos miniatúra 1470 körül Rómában dolgozó mester műve.⁷⁰ A kódex Mátyás halála után még legalább két évtizedig Budán maradt. A benne található második és harmadik szöveg első, strasbourg kiadásához (Argentorati, Matthias Schürer, 1513) ugyanis ezt a példányt használták fel. Az inkunábulumban olvasható szöveg szerint (p. III. S.) a kiadó számára a másolatot Olmützi Ágoston prépost és királyi alkancellár (1467–1513) készítette Budán. A kódex később (1530 előtt), több más budai corvinához hasonlóan Johann Fabri bécsi püspök tulajdonába került (a kötéstábla belső oldalába ragasztott, nyomtatott ex libris, lásd még Kat. 3.), majd halála után, 1540-ben (kéziratoss bejegyzés az első előzéklapon, lásd még Kat. 3.) a bécsi egyetem Szent Miklós Kollégiumának könyvtárába, majd innen valamikor a 18. század folyamán a göttweigi bencés apátságba került. A magyar állam 1936-ban vásárolta meg Faragó József antikváriustól az Országos Széchényi Könyvtár számára.

5. Cambridge (Mass.), Harvard University, Houghton Library, Ms. Richardson 16⁷¹

Aelianus Tacticus: *De instruendis aciebus* (Theodórosz Gazdés latin fordítása); Onosander: *De optimo imperatore*. (Nikolaosz Szekundinosz latin fordítása.)

Eredeti vaknyomásos firenzei bőrkötésben⁷² (hasonló kötéstáblák: Kat. 2, 3.), pergamen, 85 levél, 297×217 mm, humanista könyvírás, scriptor: Hubertus W.⁷³ Miniátora valószínűleg azonos a Kat. 15. kódexével. Címlapja (fol. 1v) azonos

típusú, mint a Kat. 7, 8, 10, 11. kódexeké. A kódex feltehetően Apponyi Antal György (1751–1817) 1774-ben alapított bécsi könyvtárából származik, amelyet fia, Apponyi Antal (1782–1852) előbb a család hűgyézi kastélyába szállíttatott, majd az 1827-ben felépített pozsonyi palotájában helyezte el. A könyvtárat 1846-ban vitte át a család felvidéki kastélyába, Nagy-Apponyba (Oponice). A 19. század második felében a kézirat ismert volt a hazai szakemberek számára.⁷⁴ A kódexet kiállították az árvízkárosultak javára rendezett 1876-os budapesti Műipari- és Történelmi Emlékiállításán és az Iparművészeti Múzeum által az MTA palotájában rendezett, 1882-ben megnyílt könyvkiállításán.⁷⁵ Apponyi Lajos (1849–1909) 1892-ben bocsátotta árverésre a gyűjtemény egy jelentős részét a londoni Sotheby's aukciósháznál.⁷⁶ A hazai napilapok a londoni aukcióról beszámolva gyakran kiemelték az Aelianus-kódexet, mert korábban feltételezték corvina eredete miatt eladását különösen nagy veszteséggel tartották.⁷⁷ A londoni aukción a kódexet Robert Hoe (New York) vásárolta meg, tőle került William King Richardson tulajdonába, aki jelentős kéziratgyűjteményét végrendeletileg a Harvard College Libraryre hagyományozta (1951). Az Apponyi-proveniencia természetesen nem bizonyítja, hogy a kódex a 15. század vége és a 19. század eleje között folyamatosan Magyarországon lett volna: Antal György könyvtárának egyik legjelentősebb, 1892-ben aukciónál darabja például, egy szintén 1470 körül Firenzében készült, és huszonhét, kétoldalas térképpel illusztrált Ptolemaiosz-kódex a híres *Bibliotheca Ebneriana* 1813-as nürnbergi árverésén került a könyvtáralapító birtokába.⁷⁸

Pócs); Edina ZSUPÁN: Bessarion immer noch in Buda? Zur Geburt der *Bibliotheca Corvina*. In: *Augustinus Moravus Olomucensis*. Proceedings of the International Symposium to Mark the 500th Anniversary of the death of Augustinus Moravus Olomucensis (1467–1513). Ed. by Péter EKLER–Farkas Gábor Kiss. Budapest, National Széchényi Library, 2015. 115–117.

69 CALDELLI 2006. 127. Kat. 3.

70 Lásd 16. jegyzet.

71 Csaba CSAPODI: *The Corvinian Library. History and Stock*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1973. 112–113. Kat. 3. Korábban tévesen corvina kódexnek vélt példányként.

72 *The History of Bookbinding 525–1950 A. D.* Exhibition Catalog. Baltimore (Md), Trustees of the Walters Art Museum, 1957. 87. Kat. 195.

73 A másolóhoz DE LA MARE 1985. 505. Kat. 32/20.

74 Zs. [= ZSINOVICS Ferencz]: Apponyi-könyvtár. In: *Egyetemes Magyar Encyclopaedia*, III. Szerk. Török János. Pest, Szent István Társulat, 1861. 580–581. kol; DEÁK Farkas: *A Magyar Történelmi Társulat 1875. kirándulása*, IV. 2. A bodoki könyvtárról. *Századok*, 9. 1875/10. 708.

75 Az 1876-os kiállításához HENSZLMANN Imre-BUBICS Zsigmond: *A magyarországi árvízkárosultak javára Budapesten Gr. Károlyi Alajos palotájában 1876. évi májusban rendezett Műipari és Történelmi Emlék-kiállítás tárgyainak lajstroma*. Budapest, Magyar Kir. Egyetemi Nyomda, 1876. 48: „Magyarországra vonatkozó kitűnő könyvek, Gr. Apponyi Sándor t.” (Valójában mindkét Apponyi-könyvtárból származó tárgyak ki voltak állítva.) A kódex leíró katalógusában tételesen nem szerepel, de a kiállításról írt részletes könyvészeti beszámolóban megtaláljuk. EMICH Gusztáv: frott és nyomtatott könyvek a Budapesten 1876. évi

május hóban rendezett Műipari- és Történelmi Emlékiállításán. *Magyar Könyvszemle*, 1. 1876/6. 271; az MTA palotájában megrendezett 1882-es kiállításához: *Könyvkiállítási emlék. A „könyvkiállítási kalauz” 2-ik bővített kiadása*. Budapest, Országos Iparművészeti Múzeum, 1882. 169–170. Kat. 5; a kiállításról Ábel Jenő számolt be, megemlítve a kódexet is, amely ekkor Apponyi Rudolf birtokában volt. Eugen ÁBEL: *Die Landes-Bücherausstellung. Ungarische Revue*, 2. 1882/8–9. 667. számozatlan jegyzetben.

76 *Catalogue of the Choice Portion of the Extensible & Valuable Library of Count Louis Apponyi, Of Nagy Appony, Hungary*. Auction Catalogue, Sotheby, Wilkinson & Hodge, 10th of November, 1892. London, Dryden Press, J. Davy and Sons, 1892. 2. Kat. 9. „From the Library of King Matthias Corvini.” (sic!)

77 N. N.: Magyar könyvtár külföldön. *Budapesti Hírlap*, 12. 1892. 323. sz. (november 22.) 5–6.

78 New York, New York Public Library, Ms MA 97. A pazar kiállítású in folio méretű kódex legkésőbb 1737-ben már Hieronymus Wilhelm Ebner von Eschenbach (1673–1752) nürnbergi könyvtárában volt, mert ekkor részletesen leírta és az incipit *bas-de-page* miniatúráját metesztes illusztráción közölte Georgius Martinus RAIDELIUS: *Commentatio critico-literaria de Claudii Ptolemaei Geographia, eiusque codicibus tam manu-scriptis quam typis expressis conscripta*. Norimbergae, Typis et sumptibus Haeredum Felseckerianorum, 1737. 26–33. Az aukcióhoz: *Catalogus Bibliothecae numerosae ab incliti nominis viro Hieronymo Guiljelmo Ebnero, ab Eschenbach rel. olim conlectae, nunc Norimbergae a die II. mensis Augusti Ann. MDCCCXIII publicae Auctionis lege dividendae*, I. Redegit Godofredus Christophorus RANNERUS. Norimbergae, Typis Bielngianis, 1812. 44. Kat. 381.

6. Chatsworth, The Duke of Devonshire Collection⁷⁹

Marcus Vitruvius Pollio: *De architectura libri X*.

18–19. századi aranyozott bőrkötés, pergamen, 133 levél, 267×175 mm, humanista könyvírás, scriptora azonosítatlan, Bartolomeo Fonzo emendációival.⁸⁰ Incipitlapján fehér indafonatos firenzei miniatúra a lapszéleken, a címer zöld babérkoszorúban, melyet két szárnyas puttó tart. A 18. század óta a Devonshire-gyűjteményben.

7. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. Lat. 168⁸¹

Titus Livius: *Ab urbe condita, Decas I*.

Eredeti, poncolt, aranyozott corvina bőrkötésben, pergamen, 212 levél, 357×242 mm, írása humanista könyvírás. Scriptorát korábban nem határozták meg, de valójában azonos a veronai Biblioteca Capitolare Livius-kéziratainak (Kat. 15–16.) másolójával: Hubertus W.

A fol. IV tartalmazza a címléírást: arannyal írt kapitális antikva betűk, hét sorban a levél közepén, körülötte külső és belső oldalán laparany vonalkerettel szegélyezett zöld babérkoszorú, két oldalán közepén, fodrozódó kék szalagokkal átkötve. Ugyanilyen típusú címlapdíszítést tartalmaznak a következő kódexek az incipitjük előtti levelek verzó oldalain: Kat. 5, 8, 10, 11. A mai számozás szerinti fol. 1r-n kezdődő szöveg („incerte stirpis patrem nuncupat...”) a Decas I, I, 4. második mondatának vége. A hiányzó szövegrész terjedelme alapján a kódex éléről két levelet távolítottak el, legkésőbb a 17. század második fele előtt. A kódexet Ogier Ghiselin de Busbecq (Bousbeque) (1522–1592) császári követ feltehetően 1556 és 1562 között szerezte meg, több más corvina kódexszel együtt, Isztambulban, majd (a fol. I r-tében olvasható bejegyzés szerint) a brugei Lucas Wijngaert gyűjteményébe került, akitől a szintén brugei Olivier de Wree (1596–1652) birtokába jutott (bejegyzése a fol. IV bal felső sarkában). Francesco Barberini (1597–1679) bíboros könyvtárával került a Vatikáni Könyvtárba.⁸² A bíboros könyvtárosa, Carlo Moroni által a 17. század második felében összeállított kéziratos katalógus már regisztrálja az

incipitlap hiányát. A kódex eredeti jelzete a Barberini-gyűjteményben: 2504.

8. Holkham Hall, Ms. 440⁸³

Herodotus: *Historiarum libri IX*. (Lorenzo Valla latin fordítása.) Pergamen, scriptora az ún. „Bodmer Perotti” másoló.⁸⁴ Címlapja (fol. 1v) azonos típusú, mint a Kat. 5, 7, 10, 11. kódexeké. Az incipitlap (fol. 2r) alsó, felső és belső oldalán firenzei fehér indafonatos miniatúra.

9. London, British Library, Lansdowne Ms. 836⁸⁵

Q. Horatius Flaccus: *Epistolarum libri II; De arte poetica; Sermonum libri II; Carminum libri IV; Epodon; Carmen saeculare; Decius Iunius Iuvenalis: Satirae; Aulus Persius Flaccus: Satirae*. Modern kötésben, pergamen, II, 234, III levél, 165×250 mm, humanista könyvírás (antikva rotunda), scriptor: Sinibaldus C.⁸⁶ A kódex incipitjét megelőző levél verzó oldalára (fol. 2v) egy, legkorábban a 16. század utolsó negyedére datálható Mátyás-profilportrét festettek, amely az ún. Mantegna-típust követi, de közvetlenül a Paolo Giovio *Elogia virorum bellica virtute illustrium* című könyvének 1575-ös bázei kiadásában publikált, Tobias Stimmer által készített metszeteire vezethető vissza.⁸⁷ A levélen a portré fölött, illetve részben az alatt ötsornyi, kivakart szöveg nyoma látszódik. Az incipitlap (fol. 3r) alsó, felső és belső margóján firenzei fehér indafonatos miniatúra. A kódexhez Verancsics Antal pécsi püspök jutott hozzá Isztambulban 1555–1557-ben.

10. Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Cod. Lat. 384 (=a.M.8.18)⁸⁸

L. Caecilius Firmianus Lactantius: *Divinarum institutionum contra gentiles ad Constantinum imperatorem; Epitome sexti et septimi libri; De ira divina; De officio hominis ad Demetrianum; De phenice carmen*.

Modern zöld bőrkötésben, pergamen, II, 254, I levél, 322×222 mm, írása humanista könyvírás (rotunda), scriptor: Sinibaldus C.⁸⁹ Címlapja (fol. 2v) azonos típusú, mint a Kat. 5, 7, 8,

79 James Philip LACAITA: *Catalogue of the Library at Chatsworth*, IV. London, Chiswick Press, 1879. 329. Az előzéklapon: „Given me by my friend William Bristow, Esq., anno 1740. Burlington.” A kézirat pontos kodikológiai jellemzőinek megadásáért köszönettel tartozom James Towe-nak, a gyűjtemény könyvtárosának. A könyvtár kéziratainak jelzetei nem nyilvános adatok.

80 DE LA MARE 1985. 456. 276. jegyzet. Fonzo emendációit de la Mare ebben az esetben nem említi, de Kristeller igen, lásd Paul Oskar KRISTELLER: *Iter Italicum. A Finding List of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian and Other Libraries*, IV. *Alia Itinera II: Great Britain to Spain*. London, The Warburg Institute–Leiden, E. J. Brill, 1989. 13.

81 CSAPODI–CSAPODINÉ 1990. 58. Kat. 146. és 400–401. CLVIII. tábla (kötéstábla). A teljes kódex digitalizálva tanulmányozható a Biblioteca Apostolica Vaticana honlapján: http://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb_lat.168

82 José RUYSSCHAERT: *De la bibliothèque du roi Matthias Corvin à celle du brugeois Olivier de Wree*. In: *Liber amicorum Herman Liebaers*.

Ediderunt Frans VANWIJNGAERDEN–Jean-Marie DUVOSQUEL–Josette MÉLARD–Lieve VIAENE–AWOUTERS. Bruxelles, 1984. 121–129.

83 W(illiam) O(wen) HASSALL: *A Notable Private Collection – XIII. Florentine Illuminated Manuscripts at Holkham*. *The Connoisseur*, 133. 1954. IV. és V. kép.

84 DE LA MARE 1985. 542. Kat. 75/7.

85 CSAPODI–CSAPODINÉ 1990. 48. Kat. 83.

86 DE LA MARE 1985. 537. Kat. 68/11.

87 MIKÓ ÁRPÁD: *Imago historiae. In: Történelem – Kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*. Kiállítási katalógus. Szerk. MIKÓ ÁRPÁD–SINKÓ Katalin. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2000. 37–39.

88 FAVA–SALMI 1973. 71. Kat. 137bis; a kódex részletes leíró katalógusát lásd *Censimento dei manoscritti delle biblioteche italiane*: http://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=166331 (Paola DI PIETRO LOMBARDI) (Letöltés dátuma: 2011. április. 11.)

89 DE LA MARE 1985. 537. Kat. 68/16.

11. kódexeké. Incipitlapján (fol. 3r) firenzei fehér indafonatos miniatúra az alsó, felső és belső margón. Provenienciája az ún. *antico fondo estense*. Nem kizárt, hogy a modenai könyvtárba került Corvina kódexekhez hasonlóan ezt is Alfonso II. d'Este vásárolta meg Nicolò Zenótól Velencéből.

11. Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Cod. Lat.

386 (=a.H.3.12)⁹⁰

Pseudo-Dionysius Areopagita: *De coelesti hierarchia*; *De ecclesiastica hierarchia*; *De divinis nominibus*; *De mystica theologia*; *Epistolae X* (Ambrogio Traversari latin fordításai); Franciscus de Mayronis: *In expositione librorum Dionisii de mistica theologia*; *De angelica hierarchia*; Tomas abbas Vercellensis (Thomas Gallus): *In expositione librorum Dionisii de angelica hierarchia*; *Extractio seu commentum in librum beati Dionisii de ecclesiastica hierarchia*; *Continentia primi capituli de divinis nominibus*; *Commentum in librum beati Dionisii de mistica theologia*; *Extractiones epistolae Dionisii ad Titum*.

Modern, vörös bőrkötésben, pergamen, III, 238, II levél, 323×215 mm, írása humanista minuszkuła, scriptor: Petrus de Traiecto (fol. 1r–112r) és egy második, azonosítatlan másoló (fol. 113r–238r).⁹¹ Címlapja (fol. 2v) azonos típusú, mint a Kat. 5, 7, 8, 10. kódexeké. Incipitlapján (fol. 3r) firenzei fehér indafonatos miniatúra az alsó, felső és belső lapszélén. Provenienciája az ún. *antico fondo estense*. Lehetséges korábbi származásához lásd Kat. 10.

12. Oxford, Bodleian Library, Canon. Class. Lat. 289⁹²

Aristoteles: *Ethicorum ad Nicomachum libri X* (Jóannész Argüropulosz latin fordítása, Cosimo de' Medicihez szóló ajánlással); *Politicorum libri VIII*; *Oeconomicorum libri II*. (Leonardo Bruni latin fordításai.)

Pergamen, 204 levél, írása humanista kurzív minuszkuła, scriptor: Bartolomeo Fonizio.⁹³ Incipitlapján firenzei fehér indafonatos miniatúra az alsó, felső és belső lapszélén.

13. Oxford, Bodleian Library, Canon. Class. Lat. 292⁹⁴

Aristoteles: *Metaphysica*. (Bessarion latin fordítása.)

Papír, írása humanista könyvírás, rendkívül sok marginális annotációval, scriptora azonosítatlan, de la Mare véleménye szerint a másolás helye Róma.⁹⁵ A szinte teljesen díszítetlen kódex fol. 1r levelének alján zöld babérkoszorúba foglalt medaillonban a címer közepét kivakarták, de az

arany korona nyomai láthatóak, és a lilim kontúrjai az előző levél verzójára átnyomódtak. Az incipitlapon 5 sor magas, kék alapba festett, egyszerű fehér indafonatos díszítéssel kitöltött, laparannyal festett „O” iniciálé. A kódex első előzéklapjának verzó oldalára beragasztott cédulán 16. századi kézírással írt szöveg olvasható: négy tételből álló könyvlista a következő megjegyzéssel: „apud dominum Joannem Jamboscium sunt, quos habet a me accommodatos”. Ez feltehetően a lengyel Jan Zambockira utal.

14. Paris, Bibliothèque nationale de France, Cod. Latin 2650⁹⁶

Johannes Chrysostomus: *Homiliae in Psalmum L, I et II*; Sanctus Gaudentius: *Sermones*.

16. századi (?) bőrkötés, pergamen, 141 levél, 225×150 mm, másolója azonosítatlan, de Bartolomeo Fonizio emendációit tartalmazza.⁹⁷

15. Verona, Biblioteca Capitolare, Cod. Lat. CXXXVI (124)⁹⁸

Titus Livius: *De secundo bello punico (Ab urbe condita, Decas III)*. Eredeti, poncolt, aranyozott Corvina bőrkötésben, pergamen, I, 214 levél, 364×245 mm, szövegtükör 236×137 mm, írása humanista rotunda, scriptor: Hubertus W. Csapodiné Gárdonyi Klára véleményével szemben Zsupán Edina megállapította, hogy a kódexben (és a Kat. 16. kódexben) nem lehet Vitéz emendációit felismerni.⁹⁹

Címlapja (fol. 2v) hasonló típusú, mint a Kat. 2. kódexé. Incipitlapján (fol. 3r) puttókkal és madarakkal gazdagított, firenzei fehér indafonatos miniatúra az alsó, felső és belső lapszélén. Laparannyal kitöltött, tizenhárom sor magas „I” iniciáléjában páncélos római hadvezér álló alakja. Miniátóra feltehetően azonos a Kat. 5. kódex mesterével. Valószínűleg Nicolò Zeno, apja közvetítésével, 1560-ban szerezte meg Isztambulból, 1580-ban Mario Bevilacqua vásárolta meg könyvtára számára, a 17. század végén Scipione Maffei tulajdonában volt, aki Francesco Muselli veronai kanonoknak ajándékozta. Az ő adományaként került végül a veronai Biblioteca Capitolare gyűjteményébe. A szintén a Biblioteca Capitolareban őrzött Cod. Lat. CXXXV jelzetű kódex, amely Livius művének első könyvét tartalmazza, nem Firenzében, hanem Rómában készült és csak Bevilacqua gyűjteményében „találkozott össze” Handó kódexeivel.

90 FAVA-SALMI 1973. 70–71. Kat. 137. és XXVI. tábla, 2. kép; a kódex részletes leíró katalógusát lásd *Censimento dei manoscritti delle biblioteche italiane*: http://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=166333 (Paola DI PIETRO LOMBARDI) (Létrehozva: 2010. május 19., letöltés dátuma: 2011. április. 11.)

91 DE LA MARE 1985. 533. Kat. 63/4.

92 PÄCHT-ALEXANDER 1970. 30. Kat. 313. és XXVIII. tábla, 313. kép.

93 DE LA MARE 1985. 488. Kat. 7/22.

94 PÄCHT-ALEXANDER 1970. 86. Kat. 85/2.

95 DE LA MARE 1985. 456. 276. jegyzet.

96 Philippe LAUER: *Bibliothèque Nationale. Catalogue Général des Manuscrits Latins*, II. (N^{os} 1439–2692). Paris, Bibliothèque Nationale, 1940. 562–563.

97 DE LA MARE 1985. 456. 276. jegyzet; 488. Kat. 7.

98 CSAPODI-CSAPODINÉ 1990. 61. Kat. 163. és 454–455. CLXXXV. tábla; SPAGNOLO 1996. 220; *Nel segno del corvo* 2002. 201–202. Kat. 24. (Claudia ADAMI); vö. 22. jegyzet.

99 DE LA MARE 1985. 505. Kat. 32/40. Vitéz állítólagos emendációihoz lásd CSAPODI-GÁRDONYI 1984. 114–115. Kat. 60. és 45. kép. Zsupán Edina kérésre részletesen átvizsgálta a veronai és római Livius-kódexek mikrofilmfelvételeit.

16. Verona, Biblioteca Capitolare, Cod. Lat. CXXXVII (125)¹⁰⁰

Titus Livius: *De bello macedonico (Ab urbe condita, Decas IV)*; Lucius Florus: *Epitome historiarum libri IV*.

Eredeti, poncolt, aranyozott corvina bőrkötésben, pergamen, 208 levél, 360×247 mm, szövegtűkör 236×138 mm, írása humanista rotunda, scriptor: Hubertus W.¹⁰¹ Provenienciájához lásd Kat. 15. A kódex fol. 2v lapján reneszánsz tabernákulumot formázó, monokróm festésű architektónikus címlap van, rajta szintén látható Handó címere. Az incipit (fol. 3r) szokatlan színösszetételű és felépítésű, indadíszes miniatúrájának mesterét, elsősorban a címer tartó puttók alapján Beltrami azonosnak tartja a besançoni Iustinus-kódexével (lásd Kat. 15). Megállapításával magam is egyetértek. Claudia Adami a Bisticci körében kimutatható, Scipione néven ismert firenzei miniatör munkájának tartja, véleményem szerint stílusa Cosimo Rosselli körébe utalja a mestert.¹⁰² Az alsó lapszéldísz alatt közepén, a pergamen peremén a piros és kék ötszirmú virágokkal, piros és zöld szalagokkal, valamint színes gyöngyosral gazdagított apró levélfűzér utólagos kiegészítés, azt a budai miniatörműhely firenzei tanultságú mesterének, az ún. első címerfestőnek lehet tulajdonítani.

17. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 48¹⁰³

Pseudo-Plinius: *De viris illustribus*; C. Plinius Secundus: *Epistolarum libri I–VII, IX; Panegyrici XII*.

Eredeti firenzei poncolt bőrkötésben, pergamen, 191 levél, 330×224 mm, írása humanista minuszkula, scriptor: Piero Cennini. A kolofonban datált (fol. 92v): „Transcriptus Florentiae. III^o Idus Ianuarias Anno Salutis Nostrae MCCCCLXVIII. Paulo II^o Romae. Pont. Max. τέλος”, azaz – a firenzei évszámítást figyelembe véve – 1469. I. 11. (A kolofont általában tévesen 1468-ra datálják.) A tartalommutató (fol. Iv) másolója Bartolomeo Fonzio.¹⁰⁴

Firenzei fehér indafonatos miniatúra az incipit (fol. 1r) alsó, felső és belső margóján, auktorportré ugyanitt a „P” iniciáléban. Nagylucei Orbán püspöki címere alatt Handó Györgyé a *bas-de-page* közepén, zöld babérlevéllel keretezett medailonban. A kódex a salzburgi Hofbibliothek gyűjteményéből került 1806-ban Bécsbe, korábbi jelzete: Salisb. 1c.

18. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 224¹⁰⁵

Q. Valerius Catullus: *Carmina*; Albius Tibullus: *Carminum libri IV*; Sextus Propertius: *Carminum libri IV*.

Pergamen, 171 levél, 237×165 mm, írása humanista minuszkula, scriptor: Gabriel de Pistorio.¹⁰⁶

Az incipit (fol. 1r) alsó, felső és belső margóján firenzei, fehér indafonatos miniatúra, ugyanitt a szövegkezdő „C” iniciáléban félalakos auktorportré. A *bas-de-page* közepén Mátyás utólag ráfestett címere. A kódexet 1725-ben Náududvari Sámuel vásárolta meg II. Apafi Mihály erdélyi fejedelem hagyatékából.

19. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2384¹⁰⁷

Plato: *Phaedo*; *Gorgias*; *Axiochus*; *Apologia Socratis*; *Crito*. (Leonardo Bruni latin fordításai, kivéve az *Axiochus*, annak fordítója Rinuccio Aretino, más néven Rinuccio Castiglionfiorentino.)

Pergamen, 137 levél, 257×170 mm, scriptor: az ún. „Venezia, Bibl. Marciana lat. Z.58” másoló, azaz a Vespasiano da Bisticci műhelyében Bessarion bíboros számára készített, Augustinus-kéziratok másolója (lásd még Kat. 20).¹⁰⁸

20. egykor New York, Marston Collection, Ms. 54, jelenlegi őrzési helye ismeretlen¹⁰⁹

Johannes Mansionarius: *De duobus Pliniis*; Aurelius Victor: *De viris illustribus*; C. Plinius Secundus: *Epistolarum libri*.

Pergamen, 148 levél, scriptor: az ún. „Venezia, Bibl. Marciana lat. Z.58” másoló, lásd Kat. 19, címlírás és annotációk Bartolomeo Fonzio kezétől.¹¹⁰

100 CSAPODI–CSAPODINÉ 1990. 61. Kat. 164. és 456–457. CLXXXVI. tábla; SPAGNOLO 1996. 220; *Nel segno del corvo* 2002. 202–204. Kat. 25. (Claudia ADAMI).

101 DE LA MARE 1985. 505. Kat. 32/41; CSAPODI–GÁRDONYI 1984. 115. Kat. 61. és 46. kép.

102 Az attribúcióhoz BELTRAMI 1988. 266; *Nel segno del corvo* 2002. 203. Kat. 25. (Claudia ADAMI); vö. 23. jegyzet.

103 HERMANN 1932. 31–33. Kat. 25; FRANZ UNTERKIRCHER: *Die datierten Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek von 1451 bis 1500*, I. (Katalog der datierten Handschriften in lateinischer Schrift in Österreich, 3.) Wien, 1974. 18; HOFFMANN–WEHLI 1992. 130; MIKÓ 2000. 134.

104 A másolókhöz DE LA MARE 1985. 528. Kat. 48/29.

105 HERMANN 1932. 57–58. Kat. 52; GAMILLSCHEG–MERSICH–MAZAL 1994. 63–64. Kat. 24. (Brigitte MERSICH) és 10. kép; *Nel segno del corvo* 2002. 291. Kat. 58. (Milena RICCI).

106 DE LA MARE 1985. 496. Kat. 23/5.

107 HERMANN 1932. 27–28. Kat. 20; CSAPODI–CSAPODINÉ 1990. 60. Kat. 192; GAMILLSCHEG–MERSICH–MAZAL 1994. 75. Kat. 35. (Ernst GAMILLSCHEG) és 8. kép.

108 DE LA MARE 1985. 552. Kat. 103/13.

109 DE LA MARE 1985. 553. Kat. 103/14. és 488. Kat. 7; *Catalogue 144*. London, Davis & Orioli, é. n. Kat. 96; Paul Oskar KRISTELLER: *Iter Italicum, V. Altera itinera III and Italy III*. London, The Warburg Institute–Leiden, E. J. Brill, 1990. 285. A kódex, Marston kéziratának zömével ellentétben, nem került be a Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library gyűjteményébe, hanem – más kódexekkel együtt – 1962-ben eladta Laurence Wittennek. Az utóbbi e kéziratok egy részét 1962. december 10-én árverezte el a Sotheby’s aukcióján, de ez a tétel nem volt közöttük, lásd Barbara A. SHAILOR: *Catalogue of Medieval and Renaissance Manuscripts in the Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University*, III. *Marston Manuscripts*. Binghamton (NY), State University of New York, 1992. XIX. és XXI.

110 DE LA MARE 1985. 553. Kat. 103/14; 488. Kat. 7.

Rövidítések

Analecta 1880

Analecta ad historiam renascentium in Hungaria litterarum spectantia. Edidit Eugenius ABEL. Budapest–Leipzig, Magyar Tudományos Akadémia–Brockhaus, 1880.

BELTRAMI 1988

M. [Maria] Gabriella MORI BELTRAMI: Manoscritti corviniani alla Biblioteca Capitolare di Verona e codici di un ignoto umanista. *Atti e memorie della Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona*, serie 6. 39. 1988. 255–272.

CALDELLI 2006

Elisabetta CALDELLI: *Copisti a Roma nel Quattrocento.* (Scrittore e libri del medioevo, 4.) Roma, Viella, 2006.

CAROTI–ZAMPONI 1974

Stefano CAROTI–Stefano ZAMPONI–(con una nota di Emanuele CASAMASSIMA): *Lo scrittoio di Bartolomeo Fonzio.* (Documenti sulle arti del libro, 10.) Milano, Edizioni il Polifilo, 1974

CSAPODI–CSAPODINÉ 1990

CSAPODI Csaba–CSAPODINÉ GÁRDONYI Klára: *Bibliotheca Corviniana.* Budapest, Helikon Kiadó, 1990.

CSAPODI–GÁRDONYI 1984

Klára CSAPODI–GÁRDONYI: *Die Bibliothek des Johannes Vitéz.* (Studia humanitatis, 6.) Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984.

Csillag a holló árnyékában 2008

Csillag a holló árnyékában. Vitéz János és a humanizmus kezdetei Magyarországon. Kiállítási katalógus. Szerk. FÖLDESI Ferenc. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 2008.

DANELONI 2001

Alessandro DANELONI: Sui rapporti fra Bartolomeo della Fonte, János Vitéz e Péter Garázda. In: *L'eredità classica in Italia e Ungheria fra tardo Medioevo e primo Rinascimento.* A cura di Sante GRACIOTTI–Amedeo DI FRANCESCO. (Media et Orientalis Europa, 2) Roma, 2001. 293–309.

DE LA MARE 1976

Albinia DE LA MARE: The Library of Francesco Sasseti (1421–90). In: *Cultural Aspects of the Italian Renaissance. Essays in Honour of Paul Oskar Kristeller.* Ed. by Cecil H. CLOUGH. New York, Manchester University Press–Alfred F. Zambelli, 1976.

DE LA MARE 1985

Albinia DE LA MARE: New research on Humanistic Scribes in Florence. In: *Miniatura fiorentina del Rinascimento 1440–1525. Un primo censimento.* I. A cura di Annarosa GARZELLI. (Inventari e Cataloghi Toscani, 18.) Scandicci (Firenze), Giunta Regionale Toscana–La Nuova Italia Editrice, 1985. 393–600.

FAVA–SALMI 1973

Domenico FAVA–Mario SALMI: *I manoscritti miniati della Biblioteca Estense di Modena*, II. (I manoscritti miniati delle biblioteche italiane, 2.) Milano, Electa Editrice, 1973.

FEDELES 2012

Tamás FEDELES: *Die personelle Zusammensetzung des Domkapitels zu Fünfkirchen im Spätmittelalter (1354–1526).* (Studia Hungarica, 51.) Regensburg, Verlag Ungarisches Institut, 2012.

Fontii Epistolarum Libri 2008

Bartholomaei Fontii Epistolarum Libri, I. A cura di Alessandro DANELONI. (Biblioteca Umanistica, 7.) Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2008.

FRAKNÓI 1893

FRAKNÓI Vilmos: *Mátyás király levelei. Külügyi osztály*, I. 1458–1479. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1893.

FRAKNÓI 1898/1–2

FRAKNÓI Vilmos: *Mátyás király magyar diplomatái.* 1. közlemény: Kosztolányi György, 2. közlemény: Handó György. *Századok*, 32. 1898/1. 1–14. és 1898/2. 97–112.

GAMILLSCHEG–MERSICH–MAZAL 1994

Ernst GAMILLSCHEG–Brigitte MERSICH–Otto MAZAL: *Matthias Corvinus und die Bildung der Renaissance. Handschriften aus der Bibliothek und dem Umkreis des Matthias Corvinus aus dem Bestand der Österreichischen Nationalbibliothek.* Ausstellungskatalog. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 1994.

HERMANN 1932

Hermann Julius HERMANN: *Die Handschriften und Inkunabeln der italienischen Renaissance*, III. *Mittelitalien: Toskana, Umbrien, Rom.* (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, VI. Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien.) Leipzig, Verlag von Karl W. Hiersemann, 1932.

HOFFMANN–WEHLI 1992

HOFFMANN Edith: *Régi magyar bibliofilek.* Az előszót és az új jegyzeteket írta, a kötetet szerkesztette: WEHLI Tünde. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1992. (Eredeti kiadása: Budapest, Magyar Bibliophil Társaság, 1929.)

Hunyadi Mátyás 2008

Hunyadi Mátyás, a király. Hagyomány és megújulás a királyi udvarban 1458–1490. Kiállítási katalógus. Szerk. FARBAKY Péter–SPEKNER Enikő–SZENDE Katalin–VÉGH András. Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, 2008.

MÁTYUS 2015

MÁTYUS Norbert: Vespasiano da Bisticci és a két György: Handó és Kosztolányi (1467). In: *Vestigia. Mohács előtti magyar források olasz könyvtárakban*. Szerk. DOMOKOS György–MÁTYUS Norbert–Armando Nuzzo. Piliscsaba, PPKE Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, 2015. 113–123.

MIKÓ 2000

MIKÓ Árpád: Nagylucsei Orbán psalteriuma. In: *Három kódex. Az Országos Széchényi Könyvtár millenniumi kiállítása*. Kiállítási katalógus. Szerk. KARSAY Orsolya–FÖLDESI Ferenc. (Libri de libris) Budapest, Országos Széchényi Könyvtár–Osiris Kiadó, 2000.

MONFASANI 1976

John MONFASANI: *George of Trebizond. A Biography and a Study of His Rhetoric and Logic*. (Columbia Studies in the Classical Tradition, 1.) Leiden, E. J. Brill, 1976.

Nel segno del corvo 2002

Nel segno del corvo. Libri e miniature della biblioteca di Mattia Corvino re d'Ungheria (1443–1490). Catalogo della mostra, Modena, Biblioteca Estense Universitaria. A cura di Paola DI PIETRO LOMBARDI–Milena RICCI. (Il giardino delle Esperidi, 16.) Modena, Il Bulino edizioni d'arte, 2002.

PÄCHT–ALEXANDER 1970

Otto PÄCHT–Jonathan J. G. ALEXANDER: *Illuminated Manuscripts in the Bodleian Library Oxford, II. Italian School*. Oxford, Clarendon Press, 1970.

SPAGNOLO 1996

Antonio SPAGNOLO: *I manoscritti della Biblioteca Capitolare di Verona*. A cura di Silvia MARCHI. Verona, Casa Editrice Mazziana, 1996.

C. TÓTH 2016

C. TÓTH Norbert: Garázda Péter – Egy javadalomhalmozó egyházi mint politikai áldozat? *Magyar Könyvszemle*, 132. 2016/1. 1–13.

C. TÓTH–HORVÁTH–NEUMANN–PÁLOSFALVI 2016

C. TÓTH Norbert–HORVÁTH RICHÁRD–NEUMANN TIBOR–PÁLOSFALVI TAMÁS: *Magyarország világi archontológiája 1458–1526, I. Főpapok és bárók*. (Magyar Történelmi Emlékek. Adattárak) Budapest, MTA BTK Történettudományi Intézet, 2016.

Pócs Dániel

tudományos főmunkatárs
MTA BTK Művészettörténeti Intézet
pocs.daniel@btk.mta.hu

TÁRGYSZAVAK

Handó György, Nagylucsei Orbán, Garázda Péter, Bartolomeo Fonzo, Vespasiano da Bisticci, humanizmus, reneszánsz miniatúraművészet, könyvtártörténet, Corvina könyvtár

KEYWORDS

György Handó, Orbán Nagylucsei, Péter Garázda, Bartolomeo Fonzo, Vespasiano da Bisticci, humanism, renaissance book illumination, history of libraries, Corvina library

The Library of György Handó

The Florentine bookseller and *cartolaio* Vespasiano da Bisticci included the life of three Hungarian prelates in his *Vite*, dedicated to the lives of his most famous clients. Two of the Hungarians, the archbishop of Esztergom, János Vitéz of Zredna, and the bishop of Pécs, the poet Janus Pannonius, are well-known personalities of early humanism in Hungary and some of their codices prepared in Florence still exist. The third one, however, György Handó, is much less known. He was born around 1430 in the small Southern Hungarian village of Kálmánsehi, of humble origins. He studied at the Universities of Vienna and Ferrara between 1445 and 1451, and became Provost of the Pécs Cathedral Chapter in 1465. In the last years of his life, for a short period, he became the archbishop of Kalocsa (1479–1480). King Matthias Corvinus (1458–1490) awarded him with high ranking offices: in the second half of the 1460s, Handó served as the King's *orator* in Rome, from 1476 he was the King's treasurer and two years later he became the Royal Chancellor. According to Bisticci, the then Provost of Pécs had spent a large amount of money, three thousand florins, to buy three hundred codices in Florence and founded a (public) library in the Pécs Cathedral Chapter.

Scholars of early humanism in Hungary were unable to contextualize the information given by Bisticci on Handó's library, because no other written source could confirm his accounts, and no manuscript could be identified as a Handó codex. The present study demonstrates that contrary to the common belief that his codices had been completely lost, there are, in fact, twenty manuscripts originating from this early humanistic library. (See the short descriptive catalogue in the Appendix.) This research result is based on the identification of his coat of arms.

Despite of the fact that Handó can be considered one of the most influential members of the Royal Court in the 1470s, his coat of arms was unknown until today. His seals, however, hanging on three charters issued in 1474, are well preserved in the Central Archives of Historical Records in Warsaw: the coat of arms on these show a crown surmounted by a lily.

According to research by the late Albinia C. de la Mare, there is a group of codices that consists of seventeen manuscripts decorated with this coat of arms (*parti per pale sable and gules with a crown or surmounted by a lily argent*), and three others are to be added to this group. Eight of these codices became part of King Matthias' library, the so-called *Bibliotheca Corvina* before 1490, and hence the original emblems were painted over with the royal coat of arms in some cases. Even though de la Mare had been unable to find the original owner of these

manuscripts, she was of the opinion that these had originally belonged to a Hungarian humanist. With the help of the Warsaw charters, this study confirms her suspicion.

Concerning the now-identified codices of Handó's library containing Latin texts of ancient Greek and Roman authors, and early Christian theologians, there are certain elements that corroborate Bisticci's accounts. The scribes identified by de la Mare in these manuscripts were, in fact, among the ones who had worked for the Florentine *cartolaio*, and the illuminated decoration of some codices show striking similarities to other manuscripts produced by Bisticci for other clients in the same period, i.e. in the second half of the 1460s.

One of the scribes present in half a dozen of these manuscripts is Bartolomeo Fonzio, who was in close contact with Vitéz and Janus in this period and became a friend of another Hungarian humanist present in Florence at the same time (1468/1469), Péter Garázda. Concerning the contents of Garázda's four surviving manuscripts and the scribes and illuminators who produced these codices, there are conspicuous parallels to Handó's manuscripts. Three codices from Handó's library, however, were produced in Rome, and these show that the Hungarian prelate must have been in close contact with George of Trebizond as well as cardinal Bessarion. One of these manuscripts containing Bessarion's own theological works had originally been decorated with two coats of arms (later painted over by those of the Hungarian King): one belonging to the Cardinal, the other to Handó. This codex may have been a personal gift given by Bessarion to the Hungarian prelate during one of Handó's diplomatic missions in Rome.

A codex kept in the Österreichische Nationalbibliothek (Cod. 48) in Vienna, an addition to de la Mare's list, has Handó's original coat of arms on the incipit folio painted over by the one of Orbán Nagylucsei, his successor in the Provostry of Pécs and Royal Treasurer. This fact sheds some light on the fate of Handó's library: it seems that it was Nagylucsei who came in possession of the library around 1480. He was a bibliophile as well, so he may have kept a few codices for himself and given some others to the King.

Dániel Pócs
Senior research fellow
Institute of Art History, Research Centre for the Humanities
of the Hungarian Academy of Sciences
pocs.daniel@btk.mta.hu

A garamszentbenedeki Úrkoporsó

A használat rekonstrukciójának lehetőségei

Az esztergomi Keresztény Múzeum őrzi a Magyarországon fennmaradt egyetlen késő középkori szentsírt, mely Úrkoporsó néven vált ismertté, s az Európa-szerte is ritka fából készült, szabadon álló gótikus szentsír-építmény típusát képviseli. A szerkezet két fő részből áll: egy hangsúlyos párkánnyal lezárt, kerekeken álló sírláda fölött aranyozott, mustrás sátozott tetővel záródó nyitott architektúra emelkedik (1. kép). Az oszlopkötegeket számráthívek kapcsolják össze, közöttük talapzaton a tizenkét apostol szobra áll. Megmentését Simor János esztergomi érseknek köszönheti, aki 1871-ben eredeti rendeltetési helyéről, a garamszentbenedeki (Hronský Beňadik) bencés apátság templomából elszállíttatta, majd a következő évben Bécsben restauráltatta.¹ Ekkor készültek el a bejárati oldal két szoborfülkéje és a bennük lévő apostolszobrok Johann Hutterer szobrász műhelyében.² A restaurálás előtt még az újabb kori szertartásokban is használatban volt.³ Nagypénteken elhelyezték benne a szintén középkori eredetű, mozgatható karú Krisztus-szobrot, melyet előzőleg levettek a keresztről, majd a szentsírban őrizték húsvét hajnaláig (2. kép). Az Úrkoporsó először az 1873-as bécsi világkiállításon szerepelt,⁴ majd Esztergomba került. A bazilika Szent István-kápolnájában állt a második világháborúig, ahol a nagyheti liturgiát szolgálta. Mivel az 1873-as restaurálás eredményeként az Úrkoporsó felépítményét bedeszkázták, és a feszület is Garamszentbenedeken maradt, eredeti rendeltetését

már nem tudta betölteni, egyedül a szent ostya számára biztosíthatott helyet (3. kép).

Nem rendelkezünk az adott helyre, Garamszentbenedekre jellemző középkori szertartás írott dokumentumával, és nem számolhatunk a restaurálást megelőző újabb kori szertartások pontos leírásával sem. Az eredeti funkció meghatározásához a több ízben restaurált és szétszerelt tárgy szolgáltatja az egyetlen közvetlen forrást.⁵ Nem kérdéses a keresztről levezető Krisztus-szobor elhelyezésének gyakorlata, de a konstrukciónak vannak bizonytalan rendeltetésű elemei. A ládát koronázó párkány sokszög alakú kiugrása, melyet konzol támaszt alá, a bejárati oldalon emelkedő torony, az alatta lévő trapéz alaprajzú fülké és a kerekék funkciójának meghatározására több eltérő hipotézis született. A hipotézisek egy része a tárggyunkkal közvetlenül össze nem függő liturgikus források használatából ered. Jelen tanulmány célja, hogy számot vessen a magyarországi nagyheti liturgia középkori forrásaival és a használat rekonstrukciójának lehetőségeivel, melyek első sorban az építmény felsorolt elemeinek lehetséges funkcióira vonatkoznak.

A nagyheti liturgia forrásai

A magyarországi forrásanyagban a 11. századtól kezdve adathozható az a szokás, hogy nagypénteken a Missa

1 Keresztény Múzeum, Esztergom, az esztergomi Főszékesegyház leltéje, 325×226 cm. ПРОКОПП Мária: *A garamszentbenedeki Úrkoporsó az Esztergomi Keresztény Múzeumban*. Budapest, Helikon Kiadó–Corvina Kiadó, 1982. 9; GEREVICH László: *A garamszentbenedeki úrkoporsó*. In: *Emlékkönyv: Gerevich Tibor születésének hatvanadik fordulójára*. Írták tanítványai. Budapest, Franklin Társulat, 1942. 53.

2 GEREVICH 1942 (lásd 1. jegyzetben). 53.

3 DANKÓ József Károly: *A húsvéti isteni szolgálat a régi magyar egyházban*, Esztergom, Horák E. Ny., 1872. 45.

4 HENSZLMANN Imre: *A bécsi 1873. évi világ-tárlatnak magyarországi kedvelőinek régészeti osztálya*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1875. 193.

5 Az 1872-es restaurálást követően 1954-ben Németh Kálmán, majd 1974–1979 között Varga Dezső vezetésével állították helyre: ПРОКОПП 1982 (lásd 1. jegyzetben). 9.

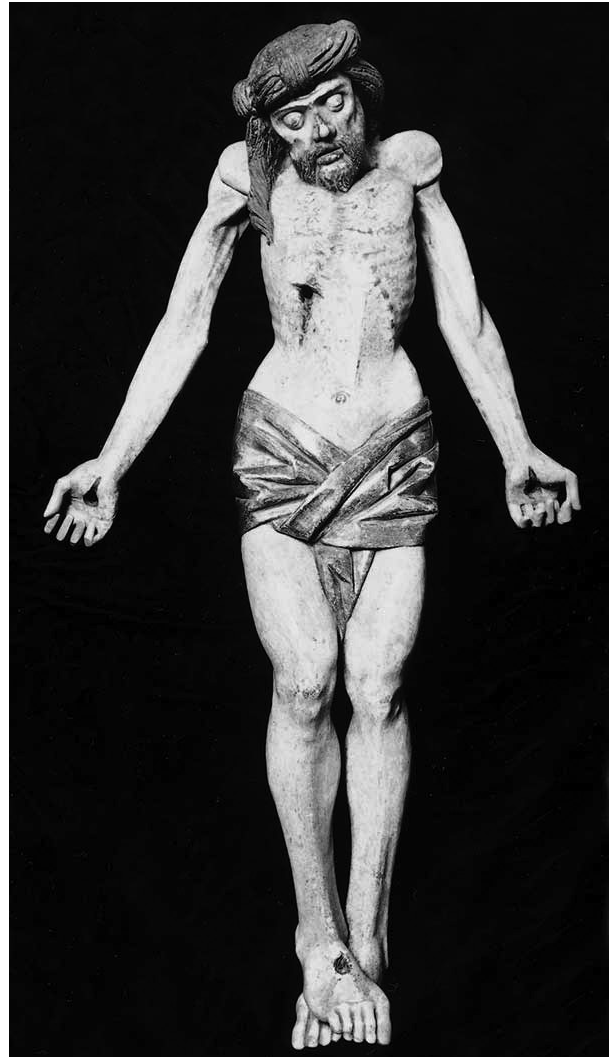


1. **Bányavárosi szobrászműhely:** *Úrkoporsó a garamszentbenedeki bencés apátságából, 1480/1490*
Esztergom, Keresztény Múzeum (Fotó: Mudrák Attila)

Praesantificatorum és az *adoratio crucis* után a feszület és/vagy a nagycsütörtökön felszentelt ostyát szimbolikusan eltemették. A *depositio crucis* vagy *depositio hostiae* (illetve *depositio crucis et hostiae*) szertartásai az ún. *sepulchrum*nál, Krisztus szimbolikus sírjánál zajlottak. Húsvét reggelén az *elevatio*ban kiemelték a *depositio* tárgyát, illetve tárgyait, és visszavitték a főoltárra vagy a mellékoltárra, esetleg a sekrestyébe. Az *elevatio* a középkorban többnyire titokban zajlott. A húsvéti *matutinum*ban a harmadik és az utolsó *responsorium*, a *Te deum* között került sor a Máriaék és az üres *sepulchrum*nál helyet foglaló angyal közötti „*Quem queritis*” kérdéssel nyitó húsvéti trópus, a *visitatio sepulchri* dramatizált dialógusára. A *depositio* és az *elevatio* szertartásai már a 10. század második felében kialakultak, és a trienti zsinatot követő liturgiaegyesítési törekvésekig – sok helyen még azután is – elterjedtek voltak, bár soha nem emelkedtek kötelező érvényre.

A használat rekonstrukciója egyszersmind a liturgikus cselekmény rekonstrukcióját igényelné. Egy rítusváltozat teljes rekonstrukcióját általában akadályozza az adatok hiányossága és következetlensége.⁶ Szerencsés módon az esztergomi rítus igen jól dokumentált. Viszont arra nincsenek megbízható adatok, hogy konkrétan az esztergomi rítus milyen befolyást gyakorolt Garamszentbenedek liturgikus szokásaira. A területi és a monasztikus rítusok egymás mellett éltek, hatottak egymásra,⁷ de a magyarországi bencés liturgiáról elég kevés adat áll rendelkezésre ahhoz, hogy bármilyen következtetést levonhassunk egy meghatározott ünnepi rítus kivitelezésével kapcsolatban.⁸ A Pray-kódexben megőrzött, boldvai bencés eredetűnek tartott szakramentárium csak a feltámadási szertartást írja le, mely az üres sírnál zajlott. Bár a *depositio* és az *elevatio* leírását nem tartalmazza, a szakramentárium képsorozata, ahogy arra Marosi Ernő rámutatott, mégis a szent három nap liturgiájának fontosabb elemeit jeleníti meg.⁹ A keresztre feszített Krisztus ábrázolása az *adoratio crucis*, a levétel a keresztről a *depositio crucis*, a Máriaék az üres sírnál a *visitatio sepulchri* szertartásainak felel meg, és a három szertartás egykori meglétére utalnak.

A *triduum sacrum* liturgiája rítusváltozaton belül, püspökségenként különböző módon alakult. Helyi hagyományokat rögzítenek, és konkrét felhasználási helyhez köthetők az esztergomi és az egri ordináriuskönyvek, melyek a nagypénteki és a húsvéti szertartások me-



2. **Bányavárosi szobrászműhely:** A garamszentbenedeki Úrkoporsóhoz tartozó Krisztus-szobor, 1480/1490
(Reprodukció: *Paradisum plantavit* 2001. 182.)

mányokat rögzítenek, és konkrét felhasználási helyhez köthetők az esztergomi és az egri ordináriuskönyvek, melyek a nagypénteki és a húsvéti szertartások me-

6 FÖLDVÁRY Miklós István: A római rítus változatai. Törvényességük és újjáéledésük. In: *XVI. Benedek pápa és a szent liturgia*. Szerk. FÖLDVÁRY Miklós István–TALMÁCSI József. Budapest, Szent István Társulat, 2011. 115.

7 FÖLDVÁRY Miklós István: A középkori Magyarország ordináriuskönyvei. In: *Az Egyetemi Könyvtár Évkönyvei*, XIII. Budapest, Egyetemi Könyvtár, 2007. 36.

8 Egyetlen ismert monasztikus zsolozsmáskönyvünk, a Pannonhalmi Bencés Főapátság főapátja, Tolnai Máté breviáriuma (1506) nem tartalmazza a korpusz vagy a szent ostya szimbolikus eltemetését.

9 MAROSI Ernő: A Pray-kódex húsvéti képsorához. In: *Szöveg – emlék – kép*. Szerk. BOKA László–P. VÁSÁRHELYI Judit. (Bibliotheca Scientiae & Artis) Budapest, Gondolat Kiadó, 2011. 15.



3. A garamszentbenedeki Úrkoporsó 1872-es, restaurálás utáni állapota (Beszédes Sándor felvétele. In: Dankó József Károly: *Az Esztergomi Főegyház kincstára*. Esztergom, Esztergomi Főegyház, 1880. LV. tábla)

netéről is tájékoztatnak. Esztergomban csak az ostya *depositióját* és *elevatióját* ismerték, Egerben a feszület

és az eucharisztia együtt szerepeltek a szertartásban. A Pozsonyban használt, szintén esztergomi rítust rögzítő misekönyvek egy csoportja arról tanúskodik, hogy a szent ostyát szokás volt a korpusz szívére helyezni.¹⁰ Az ún. Hartvik-agenda szövege azt mutatja, hogy ez a szokás még régebbre, a 11. századra nyúlik vissza.¹¹ Maga az Úrkoporsó a hozzá tartozó Krisztus-szoborral más gyakorlatot sugall, mint a fennmaradt liturgikus szövegeink, melyek egyike sem tartalmazza az *adoratio crucis* után következő, keresztről való levétel mozzanatát sem. Utóbbi szokásnak pedig a garamszentbenedeki Krisztus-szobor mellett az 1390 körülre datált székesbélai feszület is tanúja.¹² A keresztről való levétel folyamata nagyon ritkán jelenik meg egyértelműen a forrásokban. A prüfeningi bencés apátságából származó, 1489 körül keletkezett ordináriuskönyv a következőképpen írja le az *adoratio crucis* után következő levételt: „Dominus Abbas et qui cum eo Crucem tenuit Ymaginem Crucifixi coram populo de Cruce deponunt”.¹³ Ahol nem állapítható meg a szövegből, hogy Krisztus figurája leválasztható volt-e a keresztről, de a *depositio* tárgyát *ymago crucifixi*, *imago crucifixi*, vagy *ymago* néven nevezik meg, már felveti egy sajátos *depositiós* kép használatának lehetőségét.¹⁴ Viszont magyarországi forrásokban az *imago* megnevezésnek sincs nyoma. A fennmaradt ordók elsősorban egy szöveghagyományt rögzítenek, nem nyújtanak támpontot, hogy konkrét helyszínen a gyakorlatban hogyan alkalmazták az adott rendelkezéseket. A nagypénteki *adoratio* és *depositio crucis*, a húsvéti *elevatio* és *visitatio sepulchri* nem tartoztak a liturgia szilárd részeihez, így megtartásuk és kivitelezésük módja az adott hely hagyományaitól, adottságaitól függött, és nem feltétlenül jelentek meg írott formában.

1871-ben Dankó József kísérlete meg először összhangba hozni a garamszentbenedeki szentsírt a középkori hazai liturgikus hagyománnyal. Ugyancsak Dankóra

10 „Novissime Corpus Domini in unam valde mundam pixidem mittatur, sigilloque sub linteamine et pallio ad pectus Sancte Crucis collocetur et dicatur Responsorium: Sepulto Domino [...]” In: Missale Poseniense 1330–1340. Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, Cod. lat. 94. 113v. Közli: *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele*, II. Hg. von Walter LIPPHARDT. Berlin–New York, Walter de Gruyter, 1976. Kat. 476; valamint az ún. „D” kódex is „ad pectus crucis” jelöli meg a pyxis helyét: Missale Poseniense 1403. Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, Cod. lat. 216. 132. Közli: RADÓ Polikárp: *Libri liturgici manuscripti bibliothecarum Hungariae*, I. *Libri liturgici manuscripti ad missam pertinentes*. (Az Országos Széchényi Könyvtár Kiadványai, 26.) Budapest, Egyetemi Nyomda, 1947. 122; *Lateinische Osterfeiern*, 2. 1976. 476.

11 „Novissime Corpus Domini in unam valde mundam pyxidem mittatur, sigilloque vel clave ecclesiae sigilletur, atque sub linteamine et pallio ad pectus sanctae crucis collocetur, et haec antiphonae

decantentur [...]” Epitome pontificalis saeculi XI. Zagreb, Metropolitanaska Knjižnica MR 165. Hasonló az 1341 előtti Missale Notatum Strigoniense: Archiv Mesta Bratislavy, EC. Lad. 3. & EL. 18. Mindkettőt közli: FÖLDVÁRY Miklós István: *Rubrica Strigoniensis. A középkori Esztergom liturgiájának normaszövegei*. PhD-értekezés, Budapest, 2008. 532–533.

12 RADOCSAV Dénes: *A középkori Magyarország faszobrai*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1967. 213; GESINE TAUBERT–JOHANNES TAUBERT: Mittelalterliche Kruzifixe mit schwenkbaren Armen. Ein Beitrag zur Verwendung von Bildwerken in der Liturgie. *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, 23. 1969. Kat. 30. 88–89.

13 Bayerische Staatsbibliothek, München, ms. clm 23018. 64b. In: *Lateinische Osterfeiern* 2. 1976 (lásd 10. jegyzetben). Kat. 311; TAUBERT–TAUBERT 1969 (lásd 12. jegyzetben). 92.

14 TAUBERT–TAUBERT 1969 (lásd 12. jegyzetben). 104.

vezethető vissza a garamszentbenedeki Úrkoporsóhoz hasonló tárgytípus magyarországi elterjedtségének feltevése is,¹⁵ amely – mint ahogy arra Endrődi Gábor már rámutatott¹⁶ – csak egy minden tekintetben egységes magyarországi liturgikus hagyomány háttere előtt állná meg a helyét. A szent három nap liturgiája igencsak változatos formában van jelen a liturgikus szövegekben, és az azokban megjelenő *sepulchrum* kivitelezéséről nem sok információt árul el. Amit tudunk, az pedig semmiképpen sem utal egy szabadon álló, mobil, de ugyanakkor külön erre a célra készült szentsírépítményre, sokkal inkább egy ideiglenes konstrukciót sejtet.

Az *Ordinarius Strigoniensis* szövegének¹⁷ az egykori esztergomi Szent Adalbert-székesegyház liturgikus terének rekonstrukciójára vonatkozó vizsgálatai során már történtek kísérletek a *sepulchrum* lokalizálására.¹⁸ Jelen esetben elegendő csak utalni rá, hogy az ordináriuskönyv „in medio ecclesie” jelöli meg a szentsír helyét, amely valahol a lettner előterében lehetett. A *sepulchrum* meghatározásához az *elevatio*-részben a következő utalást találjuk: „Statim egrediuntur de sacristia coram domino episcopo ante aram sanctae Crucis, et descendunt ad sepulchrum, ubi mensa est disposita.”¹⁹ Eszerint egy *mensa* szolgálta a *pyxis*be tett szent ostya ideiglenes elhelyezését, a *sepulchrum* pedig a felhasznált eszköz értelmezését nyújtja, és megjelöli azt a helyet, amely kizárólag az évnek ebben a szakaszában van ily módon kitüntetve. Egy alkalmi konstrukcióról van szó, melyet egy rendelkezésre álló berendezési tárgyból alakítottak ki, semmiképpen sem utal szentsírépítményre. A pozsonyi ún. „D” kódexben található missale tanúsága szerint pedig egy zsámolyból alakították ki a szentsírt.²⁰

Az egi ordináriusoknyvek esetében felvethető, hogy egy állandó, tehát beépített szentsírépítményről van szó. Marosi Ernő vetette fel, hogy Egerben egy állandó,



4. Szentsír, 1330 körül
Freiburg im Breisgau, Münster (Fotó: Helga Schmidt-Glassner © Bildarchiv, Foto Marburg)

kőből megépített szentsír lehetett a liturgikus cselekmény középpontja.²¹ Figyelembe kell venni ez esetben, hogy a *depositionál* a feszületet is sírba helyezték, tehát nem jöhet szóba egy, a freiburgi Münster 14. századi szentsírjához hasonló állandó sírépítmény (4. kép), ahol a halott Krisztus kőből faragott figurája be van

15 DANKÓ József: A nagypénteki isteni szolgálat. *Új Magyar Sion*, 2. 1871. 177; Dr. HAICZL Kálmán: *A garamszentbenedeki apátság története*. Budapest, Élet, 1913. 133; RADOCSAV 1967 (lásd 12. jegyzetben). 74.

16 ENDRŐDI Gábor: Svätý hrob z Hronského Beňadika. In: Dušan BURAN a kol.: *Gotika – Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2003. Kat. 4.46. 716.

17 Az esztergomi ordináriuskönyveknek egy kivétellel csak nyomtatott példányai maradtak fenn, mint pl. az *Ordinarius Strigoniensis*, Nürnberg, 1496. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Régi Nyomtatványok Tára, Inc. 1026. Kéziratos előzményük 1484 előttre tehető, lásd FÖLDEVÁRY 2007 (lásd 7. jegyzetben). 41. Egyetlen kézíratos esztergomi rítushoz tartozó rubrikáskönyv az ún. Szepesi Ordinarius: *Rubrica Strigoniensis (Ordinarius Strigoniensis ad usum Praepositurae Scepusiensis)* 1462. Budapest, Egyetemi Könyvtár. Lásd FÖLDEVÁRY 2007 (lásd 7. jegyzetben). 48.

18 FÖLDEVÁRY 2008 (lásd 11. jegyzetben). 398; MAROSI Ernő: *Anfänge der Gotik in Ungarn. Esztergom in der Kunst des 12.–13. Jahrhunderts*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984. 209.

19 *Ordinarius Strigoniensis*. Szerk. FÖLDEVÁRY Miklós István. (Monumenta Ritualia Hungarica, 2.) Budapest, Argumentum Kiadó, 2009. 80.

20 „Deinde ostiis ecclesie diligenter seratis, omnibus laicis exclusis dyaconi et subdyaconi acoliti cum candelis et incenso pergant illuc ubi post salutationem crucem reposuerunt et inde levantes eam portant ubi sepulchrum parare voluerint ibique super scamna ponatur et thurificetur et diligenter lintheamine et desuper pallio cooperiatur sed interim dum crucem levant et de loco ad locum portant decantantur silenter ista [...]” RADÓ 1947 (lásd 10. jegyzetben). 122.

21 MAROSI Ernő: Megjegyzések a középkori magyarországi művészet liturgiai vonatkozásaihoz. In: *„Mert ezt Isten hagyta”. Tanulmányok a népi vallásosság köréből*. Szerk. TUSKÉS Gábor–FAZEKAS István. Budapest, Magvető Kiadó, 1986. 104.



5. Szentsír a salzburgi St. Blasius-ispotály templomából, 1475 körül
Salzburg Museum, Inv. 424/30, 233×147×84 cm

építve.²² Továbbá kérdéses a *sepulchrum* bezárásának módja, illetve az sem bizonyos, hogy az „ubi sepulchrum ordinatum est” nem inkább a szentsír ideiglenes

22 „His peractis descendat chorus processionaliter ad locum, ubi sepulchrum ordinatum est. episcopo ipsos cum sacramento sequente, precedentibus quattuor procedentibus seu iuvenibus cum bacculis auratis, cum candelis accensis. Et dominus episcopus recondat crucem cum sacramento reverenter, thurificando et aspergendo

felállítására utal-e mégis. Ez esetben a *sepulchrum* más helyen történő említése pusztán annak helyét jelölné, ahol azt elkészíteni szokták.

Mivel a rendelkezésre álló liturgikus forrásaink alapján nem lehet egyértelműen valamely szentsírtípus meglétére következtetni, és a garamszentbenedeki Úrkoporsóval kapcsolatba hozható rítus leírását sem találjuk, így a források nem alkalmazhatók közvetlenül a tárgy használatának rekonstrukciójához. Mégis a szövegek által közvetített egyes mozzanatok, a liturgikus cselekmény elemeinek vizsgálata és értelmezése vihet közelebb annak megértéséhez, milyen igényeket támaszthatott a korabeli gyakorlat a szentsírokkal szemben. Ezen igények a kérdéses formai és szerkezeti sajátosságok helyes értelmezéséhez elegendő információt szolgáltathatnak, de legalábbis alkalmasak arra, hogy ellenőrizzük hipotéziseinket. A garamszentbenedeki Úrkoporsó esetében egy olyan tárgyról van szó, mely indokolja a felhasznált források körének kiterjesztését közép-európai viszonylatban, hiszen típuspárjait is inkább német nyelvterületen találjuk meg.

A szentsírhasználat rekonstrukciójának lehetőségei írott források alapján

Dankó József alapozta meg azt az elképzelést, miszerint a garamszentbenedeki Úrkoporsón elhelyeztek egy, a szentség *expositiójára* használt kelyhet, vagyis nagypénteken nem elzárták a hívők elől az eucharisziát, hanem nyilvános imádás végett kihelyezték.²³ A szerző a szentség pontos helyét a bejárat fölötti toronyban jelölte ki.²⁴ Az *expositio* bizonyítására hivatkozási pontként tovább „öröklődött” a szakirodalomban az esztergomi székesegyház 1528-ban felvett leltárában szereplő kehely: „Calix argenteus inauratus et smaltatus magnus et pretiosus, cum veris floribus circumquaque fabrefactus, in diem parascheven prosepultura domini sacramenti”. Erre a tárgyra alapozva állította Gerevich László is, hogy az építmény bejárat oldalán lévő konzol fölötti sokszög alakú tartó szolgálta a szentség *exposi-*

ac sigillando sepulchrum.” *Liber Ordinarius Agriensis 1509.* (Musicalia Danubiana Subsidia). Szerk. DOBSZAV László. Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 2000. 229.

23 DANKÓ 1872 (lásd 3. jegyzetben). 47. DANKÓ 1871 (lásd 15. jegyzetben). 179.

24 DANKÓ 1872 (lásd 3. jegyzetben). 47.

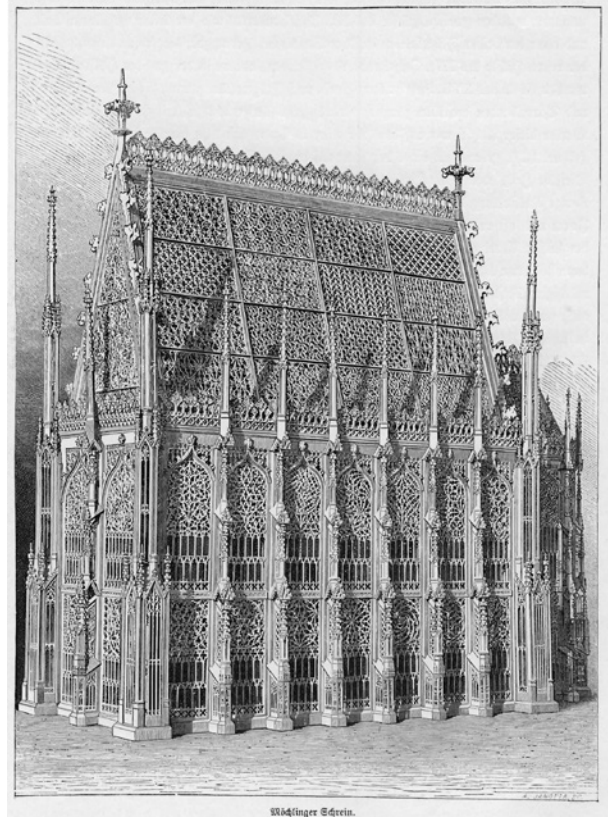
tióját.²⁵ Ez a megoldás vált általánosan elfogadottá a magyar szakirodalomban,²⁶ de a külföldi publikációkban is van rá példa.²⁷ Annemarie Schwarzweber a Dankó-féle megoldást vette át, s kapcsolta össze első ízben a garamszentbenedeki szentsírt az általa szentsírként értelmezett két másik tárggyal: az egyik a salzburgi St. Blasius-templomból származik (5. kép), a másik Möchlingből került az ambrasi gyűjteménybe (6. kép), de a második világháború után elpusztult.²⁸ Az összevetés alapja a konsekrált ostya számára kialakított külön tartó feltételezése volt. Justin E. A. Kroesen szintén a szent ostya elhelyezésére alkalmas tabernákulumként értelmezte az Úrkoporsó toronyszerűen kiemelkedő baldachinját.²⁹ Ezt a funkciót a típus többi tagjára is kiterjesztve, újra felvetette az *expositio* hipotézisét. Ez alapján egy sajátos, tabernákulummal rendelkező szentsírtípus kialakulását tételezi fel, mely a 16. század végétől megjelenő *expositio*s sír típusát előlegezi meg. Dankó nyomán így vált a garamszentbenedeki szentsír az eucharisztia kultuszának speciális emlékévé.

A szent ostya *expositio*ja későbbi, tehát nem középkori fejlemény. Erre az elképzelésre nyilvánvalóan hatott az újabb kori szertartások ismerete. Az Úrkoporsó kerekének processzióban való szerepét is inkább az esztergomi bazilikában való 20. század eleji használata határozhatta meg. A középkori liturgikus szövegekből ismeretesek a nagypénteki *depositio* tárgyával, illetve tárgyaival történő processziók, melyek a szentsírhoz vezettek. Nagyszombaton a *matutinum* és a *laudes* után következő processzió például Egerben a templomon belül zajlott, és háromszor körbejárta a szentsírt.³⁰ Az Úrkoporsó processzióban való részvételét nem tudjuk bizonyítani a szent három nap középkori szertartásaira vonatkozó forrásokra támaszkodva. Pécsert a 18. század elején a szentsírt is körülhordozták nagypénteken, elképzelhető, hogy a szokás a középkorra vezethető vissza.³¹ Másik lehetséges megoldás, hogy a kerek megletétét inkább a szentsír ideiglenes felállítása, majd eltávolítása magyarázza.

25 GEREVICH 1942 (lásd 1. jegyzetben). 46.

26 PROKOPP 1982 (lásd 1. jegyzetben). 28; BODORNÉ SZENT-GÁLY Erzsébet: Szent Benedek Úrháza. Adatok a garamszentbenedeki úrkoporsó liturgikus használatához. *Művészettörténeti Értesítő*, 36. 1987. 155; *Keresztény Múzeum Esztergom*. Szerk. CSÉFALVAY Pál. Budapest, Corvina Kiadó, 1993. 178; *Paradisum Plantavit: Bencés monostorok a középkori Magyarországon*. Kiállítási katalógus. Szerk. TAKÁCS Imre. Pannónia, Pannónhalmi Bencés Főapátság, 2001. 182; Kinga GERMAN: *Sakramentnischen und Sakramenthäuser in Siebenbürgen. Die Verehrung des Corpus Christi*, Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2014. 94.

27 Johannes TRIPPS: *Das handelnde Bildwerk in der Gotik*. Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1998. 123.



6. „Szentsír” Möchlingből (rajz), 15. század
(In: *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, VIII. Kärnten und Krain. Wien, Königliche Hof- und Staatsdruckerei, 1891.)

Bár az eucharisztia pontos helye és elhelyezésének módja az Úrkoporsón nem határozható meg forrásaink segítségével, az elhelyezés céljáról fogalmat alkothattunk a késő középkori liturgia forrásainak segítségével. A kehelyben történő *expositio* hipotézise bizonyára nem állja meg a helyét, hiszen azt csak 1625-ben Veit Adam von Freising rituáléjában említik először.³² Az 1528-as

28 Annemarie SCHWARZWEBER: *Das heilige Grab in der deutschen Bildnerie des Mittelalters*. Freiburg im Breisgau, Albert, 1944. 43–44.

29 Justin E. A. KROESEN: *The Sepulchrum Domini Through the Ages. Its Form and Function*. (Liturgia condenda, 10.) Leuven–Paris–Sterling, Virginia–Peeters, 2000. 164.

30 DOBSZAY 2001 (lásd 22. jegyzetben). 319.

31 POZSONY Ferenc: A szentsír állítása és őrzése Erdélyben. In: *Népi vallásosság a Kárpát-medencében*, III. Szerk. L. IMRE Mária. Pécs, Baranya Megyei Múzeumok Igazgatósága, 2000. 238.

32 Ludwig EISENHOFER: *Handbuch der katholischen Liturgik*, II. *Spezielle Liturgik*. Freiburg, Herder, 1932–1933. 532.

esztergomi leltárban szereplő kehely inkább a szent ostya *depositió*jához lehetett használatos. Az *expositio* gyakorlata a barokk szentsírokra jellemző. A kétféle szentsírtípus, a középkori *depositiós* és a barokk *expositiós* sír között – ahogyan azt már Peter Jezler kifejtette – alapvető különbség van.³³ A *depositió*hoz használt szentsír a feszület és/vagy a szentség, később a halott Krisztust ábrázoló szobor szimbolikus eltemetését szolgálta, a sírbatétel és a feltámadás rituális megjelenítésének eszköze volt.³⁴ A *depositió* tárgyát minden esetben elzárták a sírban, és húsvét reggeléig őrizték. A barokk szentsír legfontosabb funkciója az eucharisziában jelen lévő Krisztus demonstrálása, és inkább a nagypéntektől húsvétkig tartó negyvenórás imádsághoz nyújtott egyfajta háttérrel, kulisszát.³⁵ Az *expositiós* sírnál a monstrenciában elhelyezett eucharisztia állt a középpontban, melyet nem zártak el, a szertartás pedig a szentség sajátos tiszteleti formájává vált. Húsvétkor az eucharisziát ünnepélyes keretek között vitték vissza a főoltárra, ami a szent ostya középkori *depositió*jánál jellemzően titokban történt. A monstrenca alatt a halott Krisztus figurája már csak mint ábrázolás kapott helyet, elvesztette rituális funkcióját. Alapvető különbség a *depositiós* sírhoz képest az, hogy maga a *sepulchrum* és Krisztus alakja nem eszközei a szertartásnak, hanem csak díszletei.³⁶ Az *expositiós* sír újkori fejlemény, de mellette működhetett a középkori eredetű *depositiós* gyakorlat is.³⁷

A szentsíron való *expositio* előzménye a negyvenórás imádság volt a szentség előtt. 1527-ben találkozunk ezzel a gyakorlattal először: Gian Antonio Belotti a milánói Szent Sír-templomban böjti prédikációjában arra szólította fel a híveket, hogy tartsanak ki a negyven óráig tartó szentség előtti könyörgésben, mellyel az Úr segítségét kéri a háborús inségben.³⁸ A gyakorlatot évente négy ünnepen kellett megismételni. De itt még nincs szó a szent ostya kihelyezéséről. Először 1536-ban a milánói dómban tartották az ájtatosságot a kihelyezett szentség előtt.³⁹ A szokást 1553-ban átvették a je-

zsuiták, akik óriási szerepet vállaltak elterjesztésében. A szentsír és az eucharisziának ez a speciális kultuszformája először a 16. század közepén kapcsolódott össze. Az első adat kifejezetten *expositiós* sírről 1559-ből, a prágai jezsuita templomból ismeretes.⁴⁰ Nemcsak a negyvenórás imádság gyakorlata, hanem az *expositiós* sír formai előzményei is a középkori szentsírokon kívül alakultak ki. A barokk szentsír legfontosabb tartalmi és formai előzménye a 16. században a gyászszertartásokhoz használt ravatal volt. A kulisszaszerű, ravatal fölött kialakított ideiglenes architektúrát gyakran ugyanazok a művészek alkották, mint a barokk szentsírokat, nemritkán ugyanazon elemek felhasználásával.⁴¹ Mivel nem maradt ránk a 16. század közepéről származó korai *expositiós* szentsír, ezért nehéz megállapítani, hogy a kétféle szentsírtípus között milyen formai összefüggések vannak, hiszen a barokk szentsír formai és funkcionális feltételei megmagyarázhatók a középkori szentsír nélkül is. Így nem igazolható az elképzelés, miszerint a *depositiós* és az *expositiós* szentsír között a 15. század végén, 16. század elején létezett volna átmeneti típus.⁴² Inkább az képzelhető el, hogy a középkori szentsírok némelyikét, bár többségében nem voltak erre alkalmasak, eleinte használhatták az újfajta gyakorlat szolgálatában.

Ha nem is beszélhetünk *expositiós* sírről a 16. század közepéig, a szentség előtti negyven órán át tartó ájtatosság előzménye kereshető a szentsír előtti zsolozsma és örködés középkori gyakorlatában, valamint a konzekrált ostya *depositiós* gyakorlatba való beemelésében.⁴³ Mindkét elem egymástól függetlenül alakult ki. Az Ethelwold püspök által szerzett *Regularis Concordia* (970 előtt) már említi a szentsír őrzését, de ott csak a feszületet helyezték a sírba. Kezdetben világi személyek nem vehettek részt a zsolozsmában és az őrzésben, és természetesen az *elevatió*t sem láthatták. Jelentősebb változás a 15. században mutatkozik. Az 1400 körül keletkezett moosburgi ordináriuskönyv szerint laikusok

33 Peter JEZLER: Bildwerke im Dienste der dramatischen Ausgestaltung der Osterliturgie – Befürworter und Gegner. In: *Von der Macht der Bilder*. Hg. von Ernst ULLMANN. Leipzig, Seemann, 1983, 236–237.

34 JEZLER 1983 (lásd 33. jegyzetben). 236.

35 JEZLER 1983 (lásd 33. jegyzetben). 237.

36 JEZLER 1983 (lásd 33. jegyzetben). 237.

37 Bár az 1580-ban kiadott, kötelező erejűvé emelkedő V. Pius-féle *Misale Romanum* azt a célt szolgálta, hogy egységesítse a nyugati liturgiát, a kétszáz évnél régebbi rítusváltozatok továbbra is fennmaradtak, így a középkori eredetű nagypénteki és húsvéti szertartások is tovább élhettek.

38 Josef Andreas JUNGSMANN: Die Andacht der vierzig Stunden und das

Heilige Grab. *Liturgisches Jahrbuch*, 2. 1952. 184; JEZLER 1983 (lásd 33. jegyzetben). 241.

39 Otto NUSSBAUM: *Die Aufbewahrung der Eucharistie*. Bonn, Hanstein, 1979. 166.

40 *Sein Grab wird herrlich sein. Heilige Gräber als Zeugen barocker Frömmigkeit*. Ausst. Kat. Hg. von Thomas KAMM. Salzburger Barockmuseum Stadt- und Spielzeugmuseum Traunstein. Vachendorf, Werr, 2003. 29.

41 KAMM 2003 (lásd 40. jegyzetben). 27.

42 KROESEN 2000 (lásd 29. jegyzetben). 164.

43 J. A. JUNGSMANN: Die Andacht der vierzig Stunden und das Heilige Grab. *Liturgisches Jahrbuch*, 2. 1952. 185.

is részt vettek az imádságban és a sír őrzésében.⁴⁴ Ez a változás viszont nem feltétlenül van összefüggésben a szent ostyának a *depositió*s gyakorlatba való beemeléseivel, hiszen Moosburgban is csak a feszületet helyezték a sírba. A szent ostya *depositiója* csak a 13. századtól kezdett elterjedtebbé válni, a *sepulchrum* őrzésének gyakorlatától függetlenül.

1438-as oklevelében György brixeni püspök engedélyt adott a halli polgároknak egy szentsír létesítésére. Az okiratról kiderül, hogy a feszület *depositiója* és *elevatiója* már korábban is szokás volt.⁴⁵ A szentsír mellett a rítus kiegészült az eucharisztia *depositiójával* is: „Ut huius eucharistie [sic!] sacramentum reverenter et decenter per manus sacerdotum in dicto ciborio seu sepulchro ponatur.” A brixeni püspök az engedélyt bizonyos feltételek betartásához köti: hangsúlyozza, hogy a szentség papi személy keze által helyeztessék a sírba, a legnagyobb tisztelettel, és megköveteli a szentsír szigorú őrzését: „Adhibita tamen a ministris eiusdem ecclesie fida custodia, ne ad ipsum Sacramentum temerarie manus possit extendi ad aliqua nepharia exercenda”.⁴⁶ Továbbá a polgároknak a szentsír őrzése közben Krisztus szenvedéséről kell elmélniük, amíg a szentség a sírban nyugszik, és kitartásukért bűnbocsánatban részesülnek.⁴⁷ Felvetődik a kérdés, hogy milyen célt szolgált a kiegészítés. A brixeni püspökség nagypénteki szertartásainak történetét összefoglaló Kolumban Gschwend az eucharisztia előtti tisztelet egyik első dokumentumát látta az oklevél szövegében.⁴⁸ A leírás alapján nem lehet egyértelműen rekonstruálni, hogy abban a negyven órában pontosan mi történt: a szentség előtti negyvenórás imádságra, vagy csak a szentsír őrzésére és a zsolozsma középkori gyakorlatára utal-e a szöveg. A szentség *depositiója* és a laikusok bevonása a szentsír őrzésébe

egyidejű jelenlétük ellenére nem olyan sajátosságok, amelyek alapján lehetne egy kezdődő kultuszformát rekonstruálni. Az eucharisztia megkülönböztetése nem meglepő, hiszen a polgárok a feszület sírba helyezését valószínűleg maguk akarták kivitelezni. Az eucharisztia őrzése biztonsági okokból volt szükséges, nehogy a hitetlenek azt megsértsék.

Az első egyértelmű utalások a szentség előtti tiszteletre csak a 16. századi forrásokban található meg. Biberach ünnepi szokásainak 1531-es, ismeretlen szemtanútól származó leírása arról tájékoztat, hogy nagypéntektől húsvétig Krisztus holtteste mellett a *pyxis*be helyezett oltárszentséget függesztették fel a szentsírban, és az imádság a szentség előtt történt: „da ist gestanden ein hüpsch, gemahlets, vergulds Grab. Da ist ein andechtiger Herrgott gelegen, verdeckht mit ainem Tünnen Thuech, das man Unnseren Herrgott dadurch hat mögen sehen, den das grab ist vergöttert gesein, neben dem Grab sendt von Burgern und von den Zünften große Kerzen gesteckt, Tag und Nacht Brunnen, bis Unnser Herrgott erstanden ist [...]. Item. Man hat auch das recht Sacrament in das Grab gehenckht, dasselbig Uhnzuebetten, bis Unnser Herrgott erstanden ist. So hat man es den wider in das Sacramenthaus Thon.”⁴⁹

Formai szempontból az eucharisztia tisztelete a barokk szentsír esetén a szentség központi helyre emelésében és a tabernákulumformában nyilvánul meg. Telegdi Miklós 1580-ban Nagyszombatban keletkezett *Ordinarium*ával kapcsolatban Karl Young vetette fel, hogy ott egy oltártabernákulumban helyezték el az ostyát tartalmazó monstranciát.⁵⁰ Kroesen álláspontját, miszerint a szentsírhoz tartozó tabernákulum az *expositió*s sírok irányába mutat,⁵¹ a liturgikus gyakorlat mégsem támogatja. A Telegdi-féle *Ordinarium*ban egyedül

44 JUNGSMANN 1952 (lásd 43. jegyzetben). 191.

45 „Huius namque dominice passionis zelo, uti credimus, divinitus inspirati, dilecti in christo consules opidani et Incole opidi Hallensis nostre diocesis quoddam ciborium sub forma sepulchri subtiliter elaboratum, ac hodie per munus nostre benedictionis benedictum et consecratum fieri ordinarunt, In quo christianum signum sancte crucis iuxta ritum sancte matris Ecclesie reponi eadem die instituerunt, supplicantes humiliter, ut ad ampliorem christi fidelium excitandam devotionem ipsi concedamus et indulgemus dignaremur, ut illis diebus, quibus huius signum sancte crucis in eodem ciborio seu sepulchro continetur, etiam Sacrosissimum Eucharistie sacramentum in illud valeant collocare.” Közli Kolumban Gschwend: *Die depositio und elevatio crucis im Raum der alten Diözese Brixen*. Sarnen, Buchdruckerei Louis Ehrli & Cie, 1965. 56.

46 Közli Gschwend 1965 (lásd 45. jegyzetben). 56–57.

47 „Nos enim eisdem diebus, quibus ipsum Sacramentum in dicto Ciborio remanet collocatum, [...] christifidelibus vere penitentibus confessis et contritis, qui devotis orationibus divinam misericordiam

duxerint Implorandam passionis dominice misterium devote meditando, ac orationem dominicam septies cum tot angelicis salutationibus ac uno simbolo apostolorum devote dicendo de mane a cinsero die qualibet pro qualibet vice, Quadraginta dies indulgentiarum de iniunctis eis penitentibus in domino nostro relaxamus. In cuius tentionem ac perpetuam rei memoriam.” Közli Gschwend 1965 (lásd 45. jegyzetben). 56.

48 Gschwend 1965 (lásd 45. jegyzetben). 59.

49 A. SCHILLING: Die religiösen und kirchlichen Zustände der ehemaligen Reichstadt Biberach unmittelbar von Einführung der Reformation. *Freiburger Diöcesan-Archiv, Organ des kirchlich-historischen Vereins für Geschichte, Alterthumskunde und christliche Kunst der Erzdiözese Freiburg mit Berücksichtigung der angrenzenden Diöcesen*. 19. 1887. 127.

50 Karl Young: *The Drama of the Medieval Church*. Ann Arbor, University of Michigan, 1933. I. 125.

51 KROESEN 2000 (lásd 29. jegyzetben). 164–165.



7. „Jörg” mester: Szentsír, 1480/1490
A Szent Jakab-templom letétje, Schlossbergmuseum Chemnitz
(© Sächsische Landesbibliothek–Staats- und Universitätsbibliothek
Dresden / Deutsche Fotothek)

a szent ostya a *depositio* tárgya: „Demum pontifex vel sacerdos officians, exuta casula, portans in manibus alteram hostiam consecratam quae pro sepultura heri fuit reservata, in patena supra calicem collocatam, palla et linteolo tectam, descendit cum ministris versus Sepulchrum, praecedentibus ceroferaris et turribulo, quod semel circumit. Deinde imponet in illud eandem Hostiam una cum calice, claudit, obseignat et per circuitum incensat, choro cantante responsoria [...]” A szöveg hangsúlyozza, hogy lepecsételik és elzárják a szentséget. Ez a két momentum középkori eredetű szokás, in-

kább *depositio*s sírra utal. Egy nyitható és zárható eszköz az oltármenzán valóban lehet oltártabernákulum, de magát a szertartást nemcsak a felhasznált eszközök határozzák meg. A tabernákulum a szentség elhelyezésének egyik formája, eszköze. Az eucharisztia tiszteletének kiindulópontja lehetett magának a megőrzésnek a gyakorlata, hiszen a szentség tiszteletét kezdetben ez inspirálta, a tisztelet sajátos formái csak később alakultak ki.⁵² A tabernákulum így önmagában nem utal egy új, kezdődő kultuszformára. Telegdi Miklós *Ordinariuma* az esztergomi rítus pusztulását (1630) megelőzően kérészt, tehát középkori esztergomi hagyományt is őriz helyi sajátosságai mellett. Így a szent ostya *depositio*-ja nem egy olyan fejlődés eredménye, ahol a hangsúly egyre inkább a szentséggel való szertartásokra tevődik át,⁵³ hanem évszázados hagyományt követ. A szentség iránti fokozódó tisztelet nem a szertartás megváltoztatásában, hanem a monstrancia alkalmazásában fejeződik ki. A 15. századi esztergomi ordináriusok még egy archaikus változatot közvetítenek, amikor a szent ostyát *pyxis*ben helyezik el, a Telegdi-féle *Ordinarium* már monstranciát említ.

Az eucharisztia fokozódó tisztelete ugyanakkor befolyásolta a megőrzés gyakorlatát is, különösen a biztonsági szempontot kellett szem előtt tartani. Az 1552 és 1554 között keletkezett brixeni sekrestyéskönyv egy önálló, szabadon álló szentsírt is leír a hozzá tartozó Krisztus-szoborral, melynek előkészítése a sekrestyés feladata: „Des morgens jn aller frue, so sper die Kirchen auff. due das oster grab herfür, Sez das an sein gewonliche ortn. Von erst nim die figur herauß, unnd trags in Sagrer leg die auff das pret, darauß man die figur zum grab tragt.”⁵⁴ A monstranciába helyezett szent ostyát a szentsírhoz tartozó tabernákulumba tették bele, és bezárták: „der Briester steigt uber die layttern hinauff mit der monstranzn, und sezt die in tabernackl hinein, als er den tabernackl zue hat gemacht, und wiederum herab steigt”.⁵⁵ A tabernákulum olyan magasan helyezkedett el, hogy létrán kellett felmászni hozzá. A monstranciát az *elevatio*ban minden különösebb ceremónia nélkül emelték ki, és a tabernákulumforma ellenére a leírás nem szól arról, hogy a szentség kapott volna kiténtetett szerepet az őrzés alatt. Annyit tudunk, hogy zsoldárokat énekeltek a sírnál. Az őrzés biztonsági okokból volt szükséges: „das du selb ander, oder drit-

52 NUSSBAUM 1979 (lásd 39. jegyzetben). 102.

53 GEREVICH 1942 (lásd 1. jegyzetben). 46.

54 Directorium seu Rubrica pro utilitate chori ac Editui Ecclesie Brix-

ensis (1550) Domkapitelarchiv Brixen, Fol. 85r. Idézi: GSCHWEND 1965 (lásd 45. jegyzetben). 91.

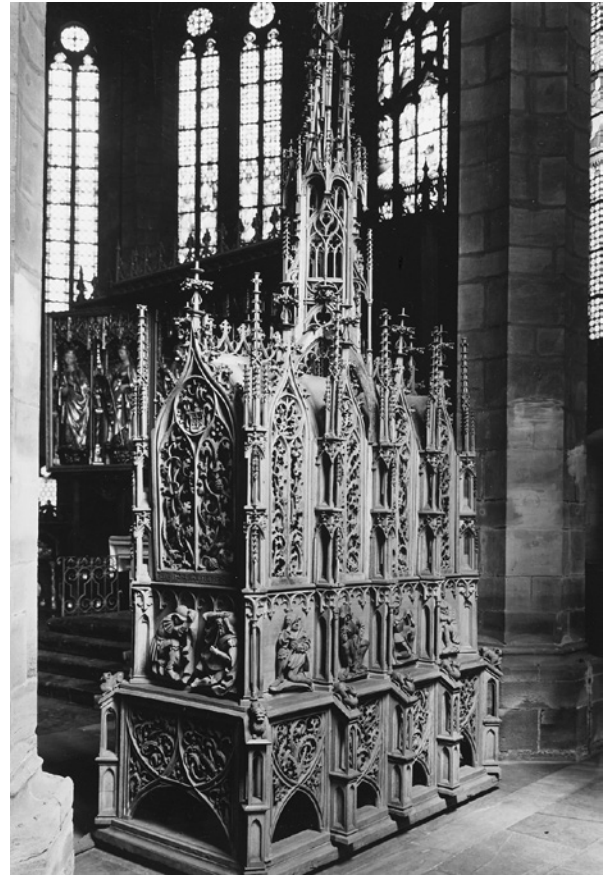
55 Uo. Fol. 90v. Idézi: GSCHWEND 1965 (lásd 45. jegyzetben). 94.

ter seist, damit du guette wacht hast, von wegen der monstranzen auff dem Grab. Auch von wegen der Kerzen bey dem grab”.⁵⁶ A szentség elhelyezésének módja a szentsíron nem bizonyít mást, mint hogy az eucharisztia beemelése a *depositiós* gyakorlatba befolyásolta a megőrzés gyakorlatát.

Az Innsbruck környéki Pollingból származó ordináriuskönyvek egyike, feltehetően a 16. század közepéről, szintén tartalmazza az ostya *depositió*ját: „et ipse prelatu sacramentum cum pixide in superiori parte sepulchri locet, sacerdotibus interim imaginem crucifixi tenentibus. Locato [sic!] vero sacramento eandem imaginem dominus prelatu accipiat et in sepulchrum ponat cooperiatque syndone”.⁵⁷ A szentséget a sír legfelső részén helyezték el egy *pyxis*ben. A szent ostya kiemelt helyét sem tudjuk összekapcsolni annak tiszteletével, sem *expositió*jával. A szerzetesek tiszteletadása, dacára a látszólag kitüntetett helynek, nem a szentségnek szól: „Et recedentibus fratribus de sepulchro, devote ab omnibus prius imago Christi deosculetur.” Krisztus alakja láthatóan nagyobb népszerűségnek örvendett. A szentség beemelése a *depositio* gyakorlatába a középkor végén nem járt a szertartás alapvető megváltoztatásával. A szentsírba helyezett eucharisztia alkalmat adhatott annak tiszteletére, de elsődleges funkciója bizonyára nem ez volt, hanem annak megőrzése és a feszület vagy Krisztus sírban fekvő szobra mellett Krisztus teste jelenvalóságának valóságosságát hivatott hangsúlyozni.

A használat rekonstrukciójának lehetőségei a tárgyi emlékek alapján

Az Úrkoporsóhoz hasonló szabadon álló, késő gótikus szentsírok szűk csoportját vizsgálva sem egyértelmű a szentség elhelyezésének a módja. A chemnitzi Szent Jakab-templom szentsírján az alvó katonák domborműveivel díszített láda fölött egy szobrokkal kialakított, egyterű felépítmény magasodik, melyet díszes tető fed, és nincsen semmilyen nyoma külön zárható tabernákulumnak (7. kép). Ugyanez a helyzet a zwickaui



8. **Michael Heuffner: Szentsír, 1507**
Zwickau, Mária-templom (© Sächsische Landesbibliothek–Staats- und Universitätsbibliothek Dresden / Deutsche Fotothek)

Mária-templom szentsírjával is⁵⁸ (8. kép). A Möchlingből származó, fából készült, gótikus kápolna formájú, figurális dísz nélküli építmény egyes elképzelések szerint a Krisztus holttestét ábrázoló szobrot tartalmazta, a keskenyebb szentélyrészében pedig a megszentelt ostyát helyezték el nagypénteken.⁵⁹ A díszes szerkezet a második világháborúban elpusztult, csak felvételről ismerjük, pontos leírásával sem rendelkezünk. Az építmény a 19. századi beszámolók szerint egy körülbelül két méter magas alépítményen állt, amelyben egy holttest

56 Uo. Fol. 91r. Idézi: GSCHWEND 1965 (lásd 45. jegyzetben). 96.

57 Bayerische Staatsbibliothek, München, ms. clm 11735. 60a. In: *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele*, IV. Hg. von Walter LIPPARDT. Berlin–New York, Walter de Gruyter, 1976. 660.

58 Annemarie Schwarzweber e két utóbbi példánál éppen emiatt

kizárta az ostya elhelyezésének lehetőségét, így egyáltalán a liturgikus funkciót is vitatta. SCHWARZWEBER 1940 (lásd 28. jegyzetben). 44.

59 SCHWARZWEBER 1940 (lásd 28. jegyzetben). 43; KROESEN 2000 (lásd 29. jegyzetben). 106.

maradványai feküdtek.⁶⁰ A hagyomány szerint Alboin brixeni püspök apjának, Paul Alboin örgrófnak (†975) a maradványait őrizte a sírkamra.⁶¹ A maradványok 1996-os vizsgálatából kiderült, hogy a sarkantyúk és a pásztorbot, melyeket a sírban találtak, a 15. századból valók. 1872-ben restaurálták a díszes faszerkezetet, majd 1873-ban az ambrasi kastély gyűjteményébe került. 1874-ben a teljes alépítményt elbontották. Csak feltételezhető, hogy egy síremlékről van szó.⁶² Nincs róla adatunk, hogy volt-e nagypénteken valamilyen liturgikus használata, és mivel egy sírkamra fölé épült, ereklje elhelyezését is szolgálhatta.

Szentsírfunkció tételezhető fel a salzburgi St. Blasius-templom 1481-re datált, aranyozott festett faépítménye esetén is⁶³ (5. kép). Formailag nagyon hasonló a zwickauai Mária-templom szentsírjához, de szerkezetében komoly eltérések vannak. A háromszintes szerkezet legfelső szintjén helyezkedik el az ajtó a hosszabik oldal közepén, amely kérdésessé teszi egy szobor elhelyezésének lehetőségét. Az egyik rövidebb oldalon viszont valóban található egy zárható tabernákulum, melynek nagypénteki *depositió*ban betöltött szerepét történeti források nem támasztják alá. Az 1802-es inventárium „Krisztus börtönének” nevez egy tárgyat, melyet *nagycsütörtökön* használtak, vagyis a nagypéntekre szánt eucharisziát helyezték el benne a mise után.⁶⁴ Ez a szokás a barokk kori liturgikus gyakorlatba illeszkedik bele, amikor nagycsütörtökön a megszentelt ostyát egy cibóriumban valamelyik mellékoltárra tették, nagypénteken kivették a szentséget a cibóriumból, és a szentsír fölé helyezték, a cibórium viszont a mellékoltáron maradt. A St. Blasius-templomban a szent ostya őrzési helye nagycsütörtökön nem egy mellékoltár volt, hanem a díszes szekrény tabernákuluma. Egy tényleges szentsír első említése 1654-ből való: évente tíz napon keresztül foglalkoztattak két asztalost, akik a nagyhétre elkészítették, majd lebontották a konstrukciót.⁶⁵ Ez egy barokk, elbontható, díszletszerű szentsír lehetett, melyet a fentebb említett 1802-es leltár is leír.⁶⁶ Középkori szentsír meglétéről nincsen adatunk. A tárgy szentsír funkciója

több ok miatt is kétséges. Salzburgban 1575 előtt a szentség *depositió*járól egyáltalán nincsen tudomásunk. Liturgikus szövegek tanúsága szerint az építmény készítésének idején nem volt szükség a szent ostya elhelyezésére alkalmas szentsírra nagypénteken. További probléma, hogy a második szinten elhelyezett négy Mária-relief nem egykorú az építménnyel, és utólagos felszerelés nyomait mutatják.⁶⁷ A második szinten pedig barokk kori ereklyék elhelyezését szolgáló párnákat találtak.

A szentsír funkció mind a salzburgi, mind a möchlingi építmény esetében nehezen bizonyítható. A zwickaui, chemnitzi példák pedig nem adnak támpontot a szent ostya elhelyezésének módjára. Azok a többször is felvetett formai sajátosságok, mint a tabernákulum és a szentség megkülönböztetett helye, valójában nem jellemzik ezt a típust. Az Úrkoporsóhoz hasonló, kerekében álló szentsírépítményként tartja számon a szakirodalom az ún. bécsi passiójátékban leírt tárgyat, amely sajnos nem maradt fenn. A St. Stephan passiójátékaként ismert szöveget Johannes Matthias Testarello della Massa jegyezte be kéziratos gyűjteményébe, amely értékes egyháztörténeti és kultúrtörténeti adatokkal szolgál a városra vonatkozóan.⁶⁸ A következő leírást találjuk meg benne a nagypénteki szertartásokkal kapcsolatban: „Unter dessen kommen die Procession in die Kirchen, darinnen man auch einmahl herumb gehen, und wann man zum Heil. Grab kombt [...] legt man hinein unsern lieben Herrn, den man auf der Baar getragen, vornher aber an dem Spitz dess H. Grabs wird gesetzt das Hochwürdigge, wo dasselbe stehet, wird ein vergoldtes Hölzernes Gatter vorgemacht, welches sambt mehrgedachten H. Grab umbfasset”.⁶⁹ A felirata alapján 1437-ben készült építmény kerekében állt, aranyozott, fából készült felépítmény volt, és elhelyezték rajta az eucharisziát és a halott Krisztus fekvő figuráját. A leírás alapján valóban hasonlóan tűnik a garamszentbenedekihez. Nem tudjuk, hogy nagypéntek után milyen események zajlottak, csak azt, hogy a szobor és a konsekrált ostya elhelyezése után lezárták és lepecsételték a szentsírt, ami középkori eredetű *depositiós* gyakorlatra utal. A szent ostya helyét

60 Franz GLASER: Das monumentale Grabmal des Alboin (†975) in Möchling. *Rudolfinum-Jahrbuch des Landesmuseums für Kärnten*. 2003. 101–106.

61 Ritter von GALLENSTEIN: Steinwerk in der Pfarrkirche zu Möchling in Jaunthale in Kärnten. *Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*. 1872. 38.

62 GALLENSTEIN 1872 (lásd 61. jegyzetben). 37.

63 SCHWARZWEBER 1940 (lásd 28. jegyzetben). 42; KROESEN 2000 (lásd 29. jegyzetben). 106; Peter HUSTV: „Der Kerker Christi” in der Bürger-spitalkirche St. Blasius. In: *Ars Sacra. Kunstschätze des Mittelalters aus dem Salzburg Museum*. Hg. von Peter HUSTV–Peter LAUB. (Jahresschrift

des Salzburg Museum, 53.) Salzburg, Salzburg Museum, 2010. 183.

64 Georg STADLER: *Das Bürgespital St. Blasius zu Salzburg*. Salzburg, Druckhaus-Nonntal-Bücherdienst, 1985. 156.

65 STADLER 1985 (lásd 64. jegyzetben). 93.

66 STADLER 1985 (lásd 64. jegyzetben). 93.

67 HUSTV 2010 (lásd 63. jegyzetben). 183.

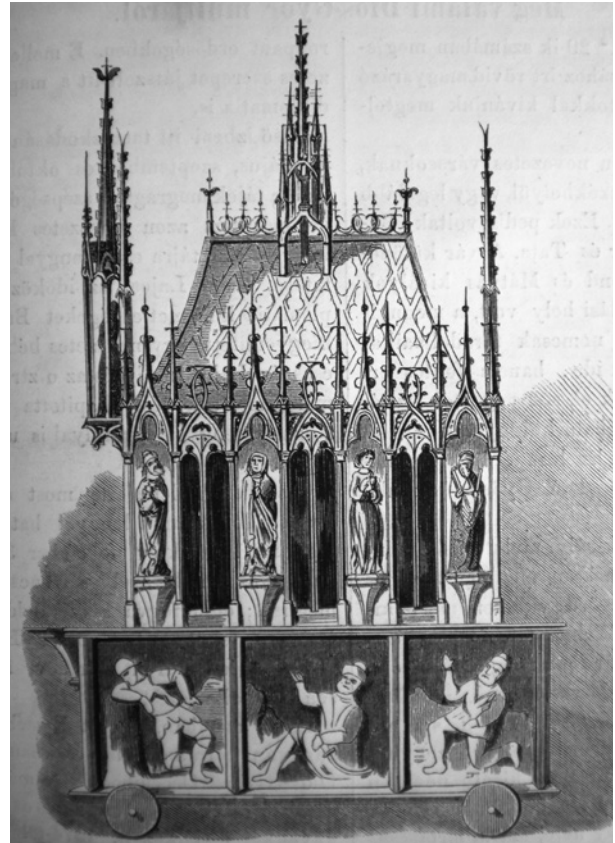
68 Renate KOHN: *Wiener Inschriftensammler vom 17. bis zum beginnenden 19. Jahrhundert*. Wien, Franz Deuticke, 1998. 49.

69 TAUBERT–TAUBERT 1969 (lásd 12. jegyzetben). 118.

„an dem Spitz dess H. Grabs” jelöli meg, ami jelentheti a szerkezet elejét, ami alapján az Úrkoporsó elülső oldali, konzollal alátámasztott sokszög alakú tartóját hozhatnánk vele kapcsolatba. Ez a megoldás viszont nem felel meg az elzárhatóság követelményének, ahogyan a bejárat fölötti torony sem, hiszen minden oldalról nyitott. A torony méretéből ítélve alkalmasabbnak látszik szobor elhelyezésére, esetünkben egy feltámadt Krisztus szobor illeszkedne az építmény ikonográfiai programjába. A konzollal alátámasztott sokszög alakú tartó használatára alternatívák is kínálkoznak: a Szent Vér ereklyetartó vagy pedig egy gyertyatartó is helyet kaphatott itt.

Másképpen kell feltennünk a kérdést: ne csak az egyes szerkezeti elemek funkciójára keressünk megoldásokat, hanem keressük a választ arra, milyen igényeket támaszt a késő középkori liturgikus gyakorlat a szentsírokkal szemben. A középkori *depositiós* gyakorlatban elképzelhetetlen, hogy a szent ostyát ne zárják el a szentsírban. Nemcsak biztonsági szempontból volt fontos, hanem rituális szempontból is meghatározó mozzanata volt a *depositiós*nak. Ugyanakkor számolni kell azzal is, hogy a szentség *depositiós*ához monstranciát használtak, tehát elegendő helyet kellett hozzá biztosítani. Az elzárhatóság mellett mégis meg kellett hogy mutassa Krisztus fekvő alakját és a szent ostyát. A késő középkorban gyakran laikus szervezetek vállalták a szentsír őrzését, s az őrzés ideje alatt a szentsír devóciós képként is működött, ahol a halott Krisztus ábrázolása, valamint a Krisztus jelenvalóságát demonstráló szent ostya együttes jelenléte a kontempláció tárgya. A szentség *depositiós*jának célja nem egy újfajta kultuszforma kialakítása volt. Azok a szentsírépítmények, melyeket kétségkívül a szent ostya *depositiós*jára használtak, formailag egyáltalán nem utalnak a szentség tiszteletére. Más példák, Gengenbach bencés apátság, valamint Breisach székesegyház szentsíriai ugyan kifejezik a szentség és a halott Krisztus alakjának szoros kapcsolatát, de az ábrázolás és a szent ostya viszonyában az előbbi a hangsúlyosabb. A késő középkori szentségtartó fülkétől és szentségházaktól eltérően a szentsírok esetében az ábrázolások nem az eucharisztia mibenlétét interpretálják, hanem fordítva. A szentség nyújt támpontot a kompozíció helyes megközelítéséhez, de a képnek van alárendelve.

A garamszentbenedeki Úrkoporsónak van egy eleme, amely alkalmasabbnak látszik a szentség befogadásá-



9. A garamszentbenedeki Úrkoporsó restaurálás előtti rajza (Myskovszky Viktor felvétele. In Uő: Szent Benedek. *Hazánk s a Külföld*, 1869. V. 549.)

ra: a bejárat oldalán egy trapéz alakú, baldachinnal fedett fülke nyílik, mely elválik a korpusz elhelyezésére szolgáló tértől.⁷⁰ Méretéből adódóan alkalmas cibórium, kehely vagy monstrancia elhelyezésére. A tér nyitott ugyan, de az apostolorozat egységbe foglalná a korpusz és a szentség terét, kifejezve a kettő szoros kapcsolatát. Ez a trapéz alakú tér az 1872-es restaurálás eredménye. A két apostol és fülkéje, az ajtó ekkor készült. Egy Myskovszky Viktor által készített rajzon (9. kép) látható, hogy az Úrkoporsó torony felőli oldalán a restaurálás előtt a jelenlegi lezárás teljesen hiányzott, és a torony csak két pontján volt megtámasztva.⁷¹ A jelenlegi trapéz alakú talapzat sem látszik a rajzon. Az 1872-es kiegészítés tehát indokoltnak

70 Bodorné Szent-Gály Erzsébet szerint ez a kis tér a Szent Vér ereklyetartó elhelyezését biztosította. In: BODORNÉ SZENT-GÁLY Erzsébet: A garamszentbenedeki „megostorozott Krisztus” szobor a Keresztény Múzeum-

ban. *Művészettörténeti Értesítő*, 30. 1981. 61. Közli a tér és az ereklyetartó méreteit is: magasság 90 cm, szélesség, 30 cm, mélység 22,5 cm. Uo. 62.

71 Myskovszky Viktor: Szent Benedek. *Hazánk s a Külföld*, 1869. V. 549.

tűnik. A kérdés az, hogy a kiegészítések milyen céllal készültek. Pótolni akarták az építmény nyilvánvalóan hiányzó részeit, vagy egy későbbi liturgikus használatra akarták alkalmassá tenni? Mivel az Úrkoporsó oldalait bedeszkták, arra lehet következtetni, hogy a korpusz elhelyezésére már nem akarták használni. Ugyan ezt később eltávolították, de az ajtó nem nyílik többé. A torony alatti boltozat viszont arra utal, hogy a középkorban valaminek helyet akartak ott biztosítani. A Myskovszky-rajzról hiányzó két apostol és fülkéje felveti a kérdést, hogy miért hiányzott ez az elülső rész, és a használat szempontjából ennek milyen jelentősége van. A kérdés megválaszolása a restaurálás előtti ál-

lapot elméleti rekonstrukciójával, a szerkezet alapos vizsgálatával lehetséges, mely egy következő tanulmány témája kell hogy legyen.

Juhos Rózsa
PhD-hallgató
Filozófiatudományi Doktori Iskola,
ELTE BTK Művészettörténeti Intézet
juhos.rozsa@gmail.com

The Holy Sepulchre from Garamszentbenedek

Explanations of the Use in the Ritual

The late gothic Holy Sepulchre of the Christian Museum (Esztergom), originated from the abbey church of Garamszentbenedek (Hronský Beňadik, Slovakia) had a special liturgical function in the Good Friday and Easter ritual. The figure of the dead Christ with movable arms was removed from the cross and placed inside the sepulchre. They had been used until 1872 when the archbishop of Esztergom János Simor had the shrine removed from the abbey. The free-standing wooden architecture is supposed to have a separate place for the consecrated host as well. According to a long-established opinion, the Eucharist was displayed in the turret, on the front of the architecture. Another widespread hypothesis is that the consecrated host was exposed on the front side console, but there is no historical evidence of the original usage in the late Middle-Ages. These conceptions go back to the first effort by József Dankó canon of Esztergom to make the Holy Sepulchre of Garamszentbenedek adaptable to the written sources of the official ceremonies in medieval Hungary.

Since no liturgical sources can be found which could witness to the liturgical practices of the abbey church in the late 15th century, the Holy Sepulchre itself remains the primary source

to explore its original usage. The formal examination alone lets some aspects of the function be obscure. The purpose of this study is to present how liturgical texts can help to explain the functions of the Holy Sepulchres in the late Middle-Ages. My aim is to find answers to some questions with the aid of liturgical sources and other contemporary reports. Furthermore, this paper means to examine the sources of the liturgical practices to see how the Eucharist was placed on the sepulchre in the Holy Week ceremonies. Although the exact place of the consecrated host cannot be found out, the principles of the ceremonies are available. As a result, the written sources led me to raise some new questions: whether the sacrament was exposed on or deposited in the sepulchre at all, what happened at the sepulchre, how the placing of the Eucharist on the sepulchre can be regarded.

Rózsa Juhos
PhD Student
Eötvös Loránd University, Budapest, Institute of Art History
juhos.rozsa@gmail.com

TÁRGYSZAVAK

Szentsír, garamszentbenedeki bencés apátság, művészet és liturgia a késő középkorban, nagyheti szertartások, devóció, Keresztény Múzeum, Esztergom

KEYWORDS

Holy Sepulchre, abbey church of Hronský Beňadik, art and liturgy in the late Middle Ages, Holy Week rituals, devotion, Christian Museum, Esztergom

„Mint egy halott a kripta mélyiről”¹

*A halál és Clairvaux-i Bernát Selmezbányán a 16. század elején*²

A pozsonyi Szent Márton prépostsági templomban Georg Schönberg pozsonyi prépost (†1486) haláláról két vörösmárványból faragott, feliratos tábla is beszámol. Az egyik gótikus minuszkulás betűtípusú, hagyományos sírfelirat (2. kép), amely a főpap halálának dátumán kívül csak a városhoz kötődő címeit sorolja fel, miszerint ő volt a társaskáptalan első olyan prépostja, aki jogosult volt a főpapi jelvények viselésére, valamint ő volt a pozsonyi egyetem alkancellárja: a(nno) d(omini) mccccxxxvi in d(ie) s(ancti) Hyeronimi ob(it) r(everendus) in xto [=Christo] p(ater) georg(ius) de schonberg prim(us) poson(iensium) eccl(esi)arum inf(ulatus) praep(ositus) et universitatis istropolit(ane) uic(e) cancell(ari)us. A másik táblán (3. kép) is szerepel az elhalálozás dátuma, a prépost címeinek az előbbinél bővebb felsorolásával, valamint egy hosszú sírverssel. Ez utóbbi kitér arra, hogy az egykor közismert prépostot, akit hercegek tiszteltek,

most a sírban beszennyezve a férgek szagatják, hogy eleségként szolgáljon nekik: „Ecce ego fueram praesul clarissimus olim, Et magni condam quem coluere duces, Squalidus hic laceror nunc vermium esca sepulchro”.³ A vörösmárvány táblákhoz tartozó, de a megrendelő elhunytát tizenhat évvel megelőzően készült – 1470-es év számmal keltezett –, Nikolaus Gerhaerts von Leyden hatásáról tanúskodó sírszobor⁴ (1. kép) a magyarországi emléktárgyban magában áll, és európai párhuzamok híján valójában típusát tekintve is különleges. A szobor és a két tábla a 19. század folyamán a templom nyugati tornya alatti helyiségből, a mai sekrestyéből dél felé nyíló Szent József-kápolnából indult az épületen belüli, sokállomásos „vándorútra”. Eredeti összeállításuk nem ismert. A problémát ráadásul bonyolítja, hogy a minden bizonnyal a prépost halálát követően röviddel készült, kisebbik darab egy egyszerű, csupán a felirat tükrét öve-

1 William SHAKESPEARE: Rómeó és Júlia, 3. felvonás, 5. szín (Mészöly Dezső fordítása). In: SHAKESPEARE Összes művei, II. Tragédiák, színművek. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1964. 130.

2 A Magyar Nemzeti Levéltár és az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont *A Jagellók Magyarországa. Új kutatások és eredmények* címmel 2014. november 13–14-én rendezett konferenciáján elhangzott előadás jegyzetével ellátott változata.

3 Könyvki József: *A pozsonyi székesegyházban létező síroknak és sírköveknek jegyzéke*, 1878 (kézirat). Műemlékek Országos Bizottsága Irattára (Forster Központ, Budapest; a továbbiakban: MOB Iratok), 78/1879. sz. (szövegét közli: *Az örökség hagyományozása. Könyvki József műemlékfelmérései 1869–1890. Összeállította: VÁLINÉ POGÁNY Jolán*. Budapest, Országos Műemlékvédelmi Hivatal, 2000. 204), xxi. és xxii. tétel; Carolus RIMELY: *Capitulum insignis ecclesiae collegiatae Posonien-sis*. Posonii, typis Caroli Angermayer, 1880. 181–182; ÁBEL Jenő: *Egyetemünk a középkorban*. Budapest, a M. Tud. Akadémia könyvkiadóhivatala, 1881. 35. 68. (36. jegyzet). Ennek a szövegrésznek a fordítása, előbb szlovákra, majd ebből magyarra Gyepes Aranka által: „ti is eltávoztok, sőt eltűnik ez a nemzet is, mint a szökő vizek, íme, egykor magam is hatalmas fejedelmek által tisztelt, nagy főpap voltam, most férgek táplálékává lettem” (Jozef HALKO–Štefan KOMORNÝ: *Dóm. A pozsonyi Szent Márton-székesegyház*. [Gencsapáti], Szülőföld Kulturális, Sport és Örökségvédelmi Egyesület, 2016. 153).

4 HENSZLMANN Imre: *Magyarország csúcs-íves stílű műemlékei*, II. Győr, Sopron, Pozsony, Sz.-György, Bazin, Modor és Nagy-Szombat. Budapest, Egyetemi Nyomda, 1880. 130. 143. 156–157. 145. ábra; ÉBER László: Schomberg György síremléke. *Magyarország Műemlékei*, III. Budapest, Műemlékek Országos Bizottsága, 1913. 105–116. 99–100. kép; VERNEI-KRONBERGER Emil: *Magyar középkori síremlékek*. (A Budapesti Királyi Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti és Keresztényrégészeti Intézetének Dolgozatai, 60.) Budapest, a szerző kiadása, 1939. 9. 38–39. 50. 19. tábla; *Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458–1541*. Ausstellungskatalog, Schallaburg 1982. Wien, Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, 1982. Kat. 271. (Pál LŐVEI–Richard PERGER) 325–327. LŐVEI Pál–VARGA Lúcia: Síremlékek. In: *Magyarországi művészet 1300–1470 körül*. Szerk. MAROSI Ernő. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1987. I. 700–701; II. 1708–1709. kép; Kaliopi CHAMONIKOLASOVÁ: *Recepcia diela Nicolausa Gerhaerta van Leyden na Slovensku v poslednej tretine 15. storočia*. In: *Gotika*. Ed. by Dušan BURAN. (Dejiny slovenského výtvarného umenia) Bratislava, Slovenská národná galéria v Bratislave, 2003. 374. 378. 322. kép; Viera Luxová: *Memento mori: formy náhrobnej skulptúry*. Uo. 333. 667. (Kat. 2.2.9.); 283. kép; Miriam HLAVAČKOVÁ: *Prepošt bratislavskej kapituly Juraj zo Schönbergu a Dóm sv. Martina*. In: *Galéria 2004–2005. Ročenka Slovenskej národnej galérie v Bratislave*. Bratislava, SNG, 2006. 227–234.



1. Georg Schönberg pozsonyi prépost (†1486) sírszobra, 1470
Pozsony, Szent Márton prépostsági templom (Fotó: Lővei Pál, 2015)



2. Georg Schönberg pozsonyi prépost (†1486) síremlékének egyik feliratos táblája. Pozsony, Szent Márton prépostsági templom (Fotó: Lővei Pál, 2015)



3. Georg Schönberg pozsonyi prépost (†1486) síremlékének másik feliratos táblája. Pozsony, Szent Márton prépostsági templom (Fotó: Lővei Pál, 2015)



4. III. Frigyes császár (†1493) síremléke, a szarkofág lábzatának részlete
Bécs, Stephanskirche (Fotó: Lővei Pál, 2013)

ző negyedhomorlattal tagolt, homokkő táblába lett befoglalva, akár eredetileg még a 15. század végén, mégis inkább már a 19. századi áthelyezések során. A hosszabik felirat betűtípusa viszont már erősen fraktúr jellegű, és sokkal inkább tűnik a 16. századból valónak, mint a másikkal egyidejűnek. Bárhogyan is alakult azonban a síremlék korai története és a darabok összeállítása, a főpapot teljes papi díszben, jelvényeivel ábrázoló, a fülkében magabiztosan álló alakon már a személyes arcvonások bizonyos mértékű követése is feltehető – a későbbi sírvers képiségétől nem is lehetne távolibb.

A késő középkori európai síremlékművészetben azonban a férgék rágta holttest vagy csontváz időnként már a természetudományos pontosságot közelítő ábrázolása egyáltalán nem volt ritka. A folyamat kezdetén a 14. század közepi nagy pestisjárványok sokkhatása állt, amely a tömeges halál új dimenzióival, az esetenként sokáig temetetlenül maradt holttestek és sorsuk látványával szembesítette a társadalmat. Az általános változások egyik, a síremlékművészetben megmutatkozó jele volt az addig élőként (*au viv*) vagy alvóként ábrázolt elhunytak mellett vagy helyett annak bemutatása, mi lesz a holttestek sorsa (*en transi*).⁵ A nagyobb szabású síremlékeken gyakran az elhunyt élő képmása mellett, illetve alatt megjelent az oszló holttest ábrázolása is. Jellegzetes példája az új „divatnak” a svájci La Sarraz templomában eltemetett Franz I. von La Sarraz (†1363) monumentális fali síremléke, a kígyókkal, férgekkel, békákkal teljesen belepert holttest szobrával.⁶ Guillaume de Harcigny orvos (†1393) sírszobra a templomosok laoni kápolnájában a mumifikálódott testet jeleníti meg, a csontokra száradt bőrrel.⁷ Guillaume Lefranchois pap és orvos tournai-i feketé kőből faragott arrasi síremléke, 1466-ból, az oszlás következő fokát mutatja.⁸ Csupán a mumifikálódott holttestet ábrázolja Nicolaus Roeder (†1510) hagyományos sírlapja Straßburgban.⁹ Példák említhetők Itáliából és Angliából is. Egy 1435–1440 táján készült, moralizáló angliai kódex miniatúráin az oldalakon címerdíszes szarkofágok tetején hermelines palástban fekvő király és királyné szemfedőből kibomló, félig már csontvázvá bomlott testét az alul feltáru-



5. Festett epitáfium, 1500 körül
Nürnberg, Frauenkirche (Fotó: Lövei Pál, 2012)

sírban férgék és bogarak eszik.¹⁰ Az elhunyt élőként és csontvázként egyazon emléken lévő kettős ábrázolása a síremlékek és epitáfiumtáblák ikonográfiájába is bevonult. Pierre Dupont a laoni Szent Márton premonstrei prépostságban 1447–1461 között töltötte be az apáti posztot; 1447 körül Tournai-ban kifaragtatott epitáfiumán a Madonnának térdepelve beajánlott papnak a kőlap alsó részén süvegben és pásztorbottal meztelesen fekvő alakját férgék rágják.¹¹

5 „A holttest képmása” („Bild des Leichnams”) fejezet: Kurt BAUCH: *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa*. Berlin–New York, Walter de Gruyter, 1976. 252–262.

6 BAUCH 1976 (lásd 5. jegyzetben). 255. Abb. 378, 379.

7 BAUCH 1976 (lásd 5. jegyzetben). 255. Abb. 380.

8 BAUCH 1976 (lásd 5. jegyzetben). 255, 260. Abb. 381.

9 BAUCH 1976 (lásd 5. jegyzetben). Abb. 386.

10 The British Library, Add. MS 37049; Jan CHLÍBEC: *Figural Sepulchral*

Sculpture of the Jagiellonian Period. In: Jan CHLÍBEC–Jiří ROHÁČEK: *Figure & Lettering. Sepulchral Sculpture of the Jagiellonian Period in Bohemia*. (Epigraphica & Sepulcralia – monographica, 3.) Praha, Artefactum, 2014. 20. 2–3. kép.

11 Michael GRANDMONTAGNE: *Niclaus Gerhaert und die burgundischen Niederlande. Überlegungen zu seiner künstlerischen Herkunft*. In: *Niclaus Gerhaert. Der Bildhauer des späten Mittelalters*. Ausstellungskatalog. Hg. von Stefan ROLLER. Frankfurt am Main, Liebighaus, 2011. 68. Abb. 47.

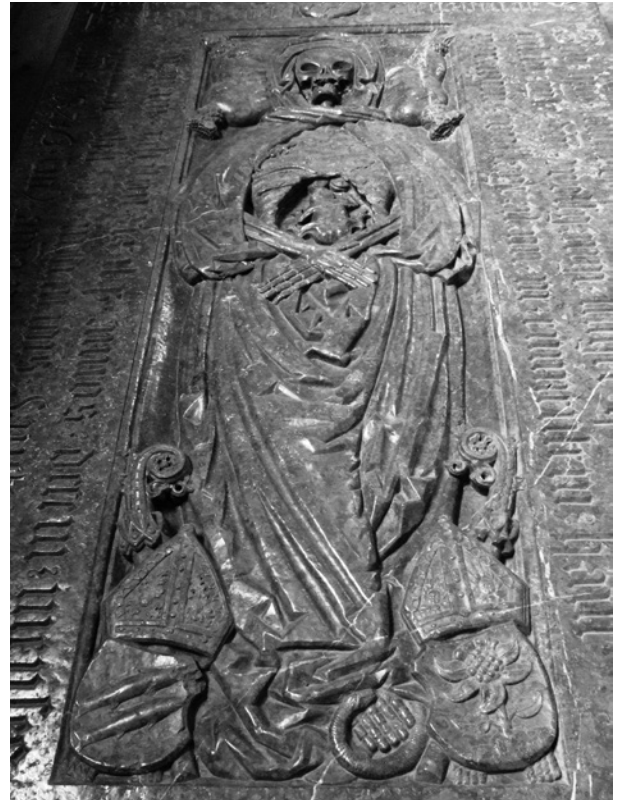


6. Johann Neunhauser prépost (†1516) sírlapja
München, Frauenkirche (Fotó: Lővei Pál, 2015)

A temetkezésről Szent Ágoston által a *De Civitate Dei* traktátusában kifejtett elképzelések hatására az egyházi reformmozgalmak időről időre elítélték a pompázatos síremlékeket, ez a moralizáló halottábrázolásoknak is egyik forrását jelentette.¹² A gondolat utóbb teljesen ellentétébe fordult azáltal, hogy a késő középkori, kora

12 CHLÍBEC 2014 (lásd 10. jegyzetben). 9.

13 Erwin PANOFSKY: *Tomb Sculpture. Four Lectures on Its Changing Aspects*



7. Wolfgang Lueger prépost (†1526) sírlapja
Bad Reichenhall, Sankt Zeno prépostsági templom
(Fotó: Lővei Pál, 2009)

újkori síremlékművészet *memento mori*-ábrázolásainak legmonumentálisabb alkotásain, például a francia uralkodók, így XII. Lajos (†1515) és Bretagne-i Anna (†1514) már reneszánsz stílusú, kápolna méretű síremlékművének (Saint-Denis) emeletén teljes uralkodói pompában ábrázolt királyi párt egy szinttel lejjebb életnagyságú, meztelen holttestekként jelenítették meg. Ezek az alakok azonban nem horrorisztikusak, bár a belsőségek kiemelése és a bebalzsamozás érdekében hosszan felvágott hasuk bevarrt sebét így is naturalisztikusan ábrázolták.¹³ Ausztriai Margit, Hollandia kormányzója, I. Miksa lánya 1526 után márványból és alabástromból készült síremlékén (Brou) baldachin alatti asztalszerű építmény fedőlapján az elhunyt élőként, alul pedig halottként jelenik meg.¹⁴ Késői, művészi megfogalmazását

from *Ancient Egypt to Bernini*. New York, H. N. Abrams, 1992. 79. figs. 342, 344–345.

14 PANOFSKY 1992 (lásd 13. jegyzetben). 78–79. figs. 324, 348–349.



8. Wolfgang Lueger prépost (†1526) sírlapja (részlet)
Bad Reichenhall, Sankt Zeno prépostsági templom
(Fotó: Lővei Pál, 2009)

tekintve kiemelkedő mű Valentine Balbiani (†1572) 1583 előtt Germain Pilon által készített párizsi síremléke, tetején az elhunyt szépasszony kuttyája társaságában fekvő olvasó alakjával, oldalt pedig a meztelen halott naturalista domborművével (a párizsi Sainte-Catherine-du-Val-des-Écoliers Birague-kápolnájából; Párizs, Louvre).¹⁵

A nyugat-európai – németalföldi, francia – monumentális uralkodói síremlékek *memento mori*-ábrázolásainak Közép-Európa fennmaradt császári-királyi emlékein (Bécs, Krakkó) nincs nyoma. A gondolat azért megtalálható például III. Frigyes császár (†1493) bécsi síremlékén, ahol a szarkofág lábazatán a gonoszt képviselő szörnyállatok mellett koponyák, kígyók, békák ábrázolják a halált és a rothadást (4. kép), fölöttük azon-



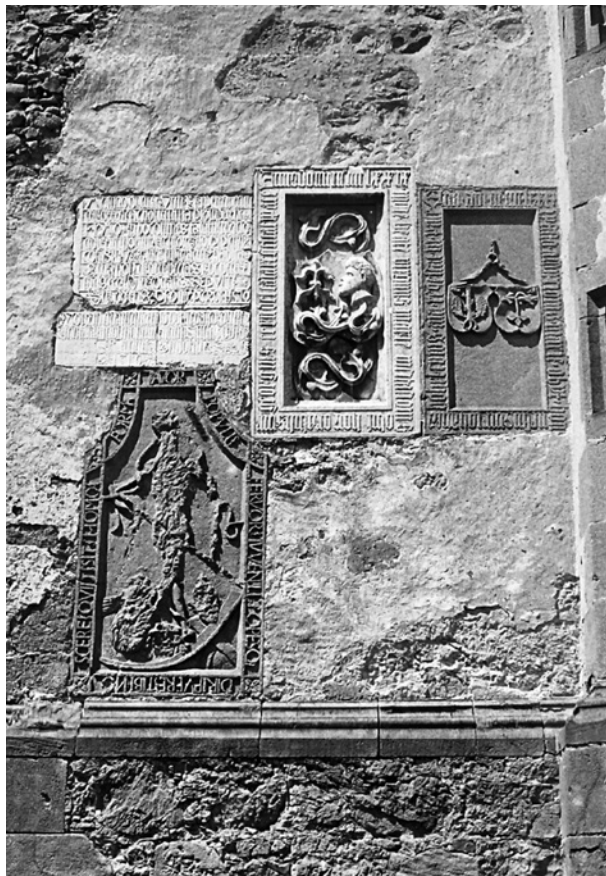
9. Hans Baumgartner (†1493) sírköve
Kufstein, plébániatemplom (Fotó: Lővei Pál, 1984)

ban az uralkodó által alapított egyházi intézményekre (és az ezek képviselte, az elhunyt liturgikus memoriáját ápoló imaközösségre) utaló domborművek az elmúlás fölötti győzelmet szimbolizálják.¹⁶

A pusztuló test, a csontváz ábrázolása polgári és papi síremléken és epitáfiumokon ismert a német, osztrák, cseh területekről is. Johannes Permetter, a teológia pro-

¹⁵ Michael LEVEY: *High Renaissance. (Style and Civilization)* Harmondsworth, Penguin, 1992. 129, 296. figs. 60a–b.

¹⁶ Marlene ZVAKAN: *Der Stephansdom. (Wiener Geschichtsbücher, 26/27)* Wien–Hamburg, Paul Zsolnay Verlag, 1981. 123–124.



10. Késő középkori sírköegyüttes a selmecbányai Vártemplom külső falában (Fotó: Lővei Pál, 1987)

fesszora (†1505) ingolstadti (Frauenkirche) síremlékén a felhők fölött előbukkanó Madonna figyelmétől kísérvé hallgatóit oktató tanár a lenti képsávban már férgekkel körülvelt csontváz.¹⁷ A Tucher patrícius családnak a nürnbergi Sebalduskirchében lévő, 1507-ben készített halotti táblájára félig lepelbe burkolózó, pusztuló holt-

testet festettek, egy hasonló tábla pedig a nürnbergi Frauenkirche egyik pilléréen (5. kép) az elhunyt térdeplő alakját ábrázolja az *Utolsó Ítélet* két arkangyalával, alul a nyitott sírban a férges rágta holttesttel, a két kép között múlandóság-verssel.¹⁸ Johann Neunhauser prépost (†1516) vörösmárvány sírlapján a müncheni Frauenkirchében (6. kép) a felirat alatt a koporsóban fekvő csontváz jelenik meg, a temetési módra is utalóan ágyéka előtt keresztbe tett kezekkel, belőle előbukkanó és körülötte rajzó kígyókkal, békákkal, skorpiókkal – alatta a címer és a sisak között írásszalagon az ábrázolás magyarázataival: „meminisse velis o homo ex turpi hac effigie me(i) et tui” („gondolj, ó, ember, ennél a szörnyű képnél az én és a te testedre”).¹⁹ Ellentétben a kisebb méretű fenti ábrázolásokkal, Bad Reichenhall Sankt Zeno prépostsági templomában Wolfgang Lueger prépost (†1526) monumentális vörösmárvány sírlapján (7–8. kép) a halotti lepelbe burkolt, fejét párnán nyugtató csontváz – a hasüregben békával – életnagyságú.²⁰ Johannes de Lobcowitz, Hassenstein ura (Jan Hasištejnský z Lobkovic, †1517) 1516 körül készült síremlékén, Ulrich Creutz szignált művén a csehországi Kadaňban a címerekkel díszített oldalú szarkofág tetején az elhunyt pusztuló holtteste fekszik, a csontjaira száradt bőrrel, koponyája alatt a nyakára tekeredő kígyóval.²¹ Említhető példa a tiroli Kufsteinből – Hans Baumgartner (†1493) vörösmárvány sírköve a plébániatemplomban²² (9. kép) –, és a nyugat-magyarországi határ közvetlen közelében, a stájer Radkersburgban is fennmaradt csontvázat ábrázoló sírlap a 16. század elejéről.²³

A bomló holttest, illetve csontváz ábrázolására a középkori magyarországi kőfaragványokon csak a 16. század első feléből ismert jelenleg egyedülínek mondható példa: a selmecbányai (Banská Štiavnica, Szlovákia) vártemplom falában elhelyezett sírköegyüttes (10. kép) legtalányosabb darabjáról van szó. A másodlagos befalazásában megkomponáltak tűnő „gyűjtemény” részei: Georgius Cerndel (Görig Körndel) selmeci kamaragróf (†1479),²⁴ Johannes Hohel selmecbányai esküdt polgár

17 CHLÍBEC 2014 (lásd 10. jegyzetben). 22. 4. kép.

18 Gerhard WEILANDT: *Die Sebalduskirche in Nürnberg. Bild und Gesellschaft im Zeitalter der Gotik und Renaissance*. Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2007. 246. Abb. 202.

19 Volker LIEBKE: *Die Haldner und das Kaisergrabmal in der Frauenkirche zu München*. (Ars Bavarica, 2.) München, Kunstbuchverlag Maria Weber, 1974. 124–125, 180. (Nr. 75.) Abb. 78; Peter Bernhard STEINER: *Grabmäler in Münchner Kirchen*. In: *Die letzte Reise. Sterben, Tod und Trauersitten in Oberbayern*. Ausstellungskatalog. Hg. von Sigrid METKEN. München, Hugendubel, 1984. 274. képpel.

20 Walter BRUGGER: *Bad Reichenhall, St. Zeno*. Regensburg, Schnell &

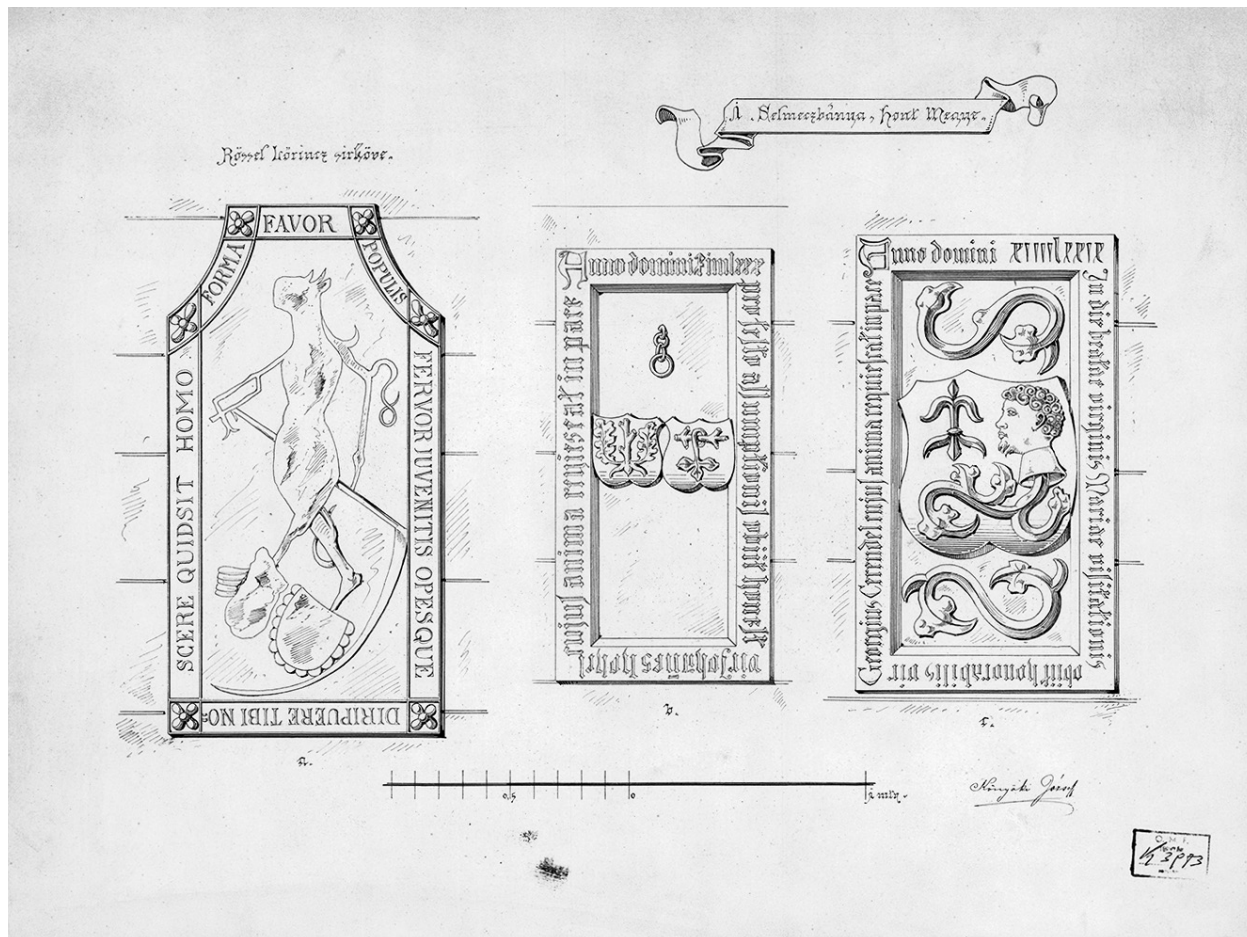
Steiner, 2008³. (Schnell, Kunstführer Nr. 157) 36, 38 (kép a 21. oldalon).

21 CHLÍBEC–ROHÁČEK 2014 (lásd 10. jegyzetben). 186–197. (13. sz.) 47. 49. kép.

22 *Kunstdenkmäler in Österreich – Bildhandbuch. Salzburg, Tirol, Vorarlberg*. Hg. von Reinhardt HOOTZ. München–Berlin, Deutscher Kunstverlag, 1975². 359. Abb. 117.

23 BAUCH 1976 (lásd 5. jegyzetben). Abb. 387.

24 Matthias BEL: *Notitia Hungariae novae historico geographica... IV. Vienne Austriae, impensis Paulli Straubii*, 1742. 623, kép a 624. oldalon; KACHELMANN JÁNOS: *A bányavárosok története, különösen a' Hussiták és Reformatio idejéből / Geschichte der ungrischen Bergstädte und ihrer Umgebung*, III. Ein Beitrag zur Geschichte der Hussiten und der Reformation.



11. **Könyöki József:** A selmecbányai sírlapgyűjtemény három darabjának felmérési rajza, 1888
Budapest, Forster Központ, Tervtár. Itsz. K 3973

(†1480),²⁵ valamint Gergely, valószínűleg selmecbányai plébános (†1516)²⁶ sírlapjai (11. kép). A gótikus minuszku-lás feliratú sírlapok mellett a számunkra most fontos, vörös vulkáni kőből faragott, korai humanista kapitálissal köriratozott tábla (12. kép) formáját felső sarkainak

negyedkörű, nem egészen szimmetrikus bemetszései teszik egyedivé. A mezőjét kitöltő, domborművű figura felületét utólag lefaragták, a karcsú, épen maradt lábszára és jobb lábfeje alapján csontvázszerű alakot az általa tartott kasza a halál megszemélyesítésének

Selmecen, Nyomtatta Mihalik István / Schemnitz, Druck von Stephan Mihalik, 1867. 169; Lux Kálmán: A selmecbányai óvár. *Magyarország Műemlékei*, IV. Budapest, Műemlékek Országos Bizottsága, 1915. 9; VERNEI-KRONBERGER 1939 (lásd 4. jegyzetben). 42. 24. a. tábla; VÁLINÉ 2000 (lásd 3. jegyzetben). 279–280. (157. sz.); LÖVEI Pál–WEISZ Boglárka: A gazdaság- és pénzügyigazgatás szereplőinek szörványos síremlékei a középkori Magyarországon. In: *Pérez, posztó, piac. Gazdaságtörténeti tanulmányok a magyar középkorról*. Szerk. Weisz Boglárka. (Magyar Történelmi Emlékek, Értekezések) Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2016. 247–250.

25 KACHELMANN 1867 (lásd 24. jegyzetben). 169; LUX 1915 (lásd 24. jegyzetben). 9; VERNEI-KRONBERGER 1939 (lásd 4. jegyzetben). 42; VÁLINÉ 2000 (lásd 3. jegyzetben). 279–280. (157. sz.)

26 BEL 1742 (lásd 24. jegyzetben). 624; KACHELMANN 1867 (lásd 24. jegyzetben). 169; RUPP Jakob: *Magyarország helyrajzi története fő tekintettel az egyházi intézetekre...* 1. Pest, Eggenberger F. Akad. Könyvtárusnál, 1870. 184; Ludovicus NÉMETHY: *Series parochiarum et parochorum archi-dioecesis Strigoniensis*. Strigonii, Typus Gustavi Buzárovits, 1894. 931; *Selmecz-Bélabánya szab. kir. bányaváros muzeumának katalógusa*. Szerk. RICHTER Ede. Selmeczbánya, Joerges, 1900. 7; LUX 1915 (lásd 24. jegyzetben). 9.



12. Kőtábla halálábrázolással, 16. század első negyede
Selmecbánya, Vártemplom (Fotó: Lővei Pál, 2007)

mutatja – végtagjaiból kígyók és férgek bújnak elő, lábai mellett talán békák csúfoskodnak.²⁷ Semmilyen konkrét személyre nem található rajta utalás, és nagyszabású, összetett síremlék részeként is nehezen fogadható el – leginkább valamiféle különleges haláltáncgyűttes falfelületben elhelyezett táblájaként képzelhető el. A vártemplomban azonban a faragvány megbízójának sírja is

helyet kapott, egy, a kőtárban kiállított sírlaptöredék (13. kép) ugyanis betűtípusát, keretének kialakítását, anyagát tekintve is a halálábrázolás pontos párhuzamaként jelenik meg. Német nyelvét tekintve Magyarországon még a középkor végén is ritkának mondható köriart-töredékből csak annyi tudható, hogy a sírkő alá temetett személy valamikor Szent György napja előtt hunyt el: VOR GEORGY IST GESTOR[BEN]. A belső mező ábrázolásának megmaradt töredékét – talán egy szekerce és a bal lábfej kivételével – nem sikerült értelmezni.

A késő középkori – főleg városi – temetők kerítésfalára vagy árkádsoros keretarchitektúrája falaira számos helyen monumentális haláltáncokat festettek vagy táblákon függesztettek. Az ikonográfiai előzmények a 14. század végéig vezethetők vissza (Normandia, Caudebec-en-Cruix, 1393).²⁸ A legkorábbi, 1424–1425-ben festett, típusteremtő párizsi haláltánc a Cimetière de Saints Innocents-ben már a kora újkorban elpusztult, de Guyot Marchant 1485-ben nyomtatott fametszet-sorozata alapvonásaiban megőrizte és egyben széles körben népszerűsítette a képeit.²⁹ Bázelen 1440 körül két haláltáncot is festettek, a groß-baseli domonkos kolostor temetőjének falán 1805-ig látható és a Klein-Basel klingelthali kolostora temetőjében 1860-ban elpusztult együtt; az 1430, 1440 körül táblákra festett londoni a régi Szent Pál-székesegyház temetőjét övező kerengőben 1549-ben pusztult el. Brugge (Bruges) falképe csak 1449-es említésből ismert, több más francia példa mellett nem maradt fenn a Besançonban 1453-ban készült haláltánc sem. Némelyik alkotás a legnagyobb művésznekhez kapcsolódott, így a lübecki Marienkirche meglévő falképét 1463-ban Bernt Notke festette, az 1660-ban elpusztult berni 1516–1520 között Nikolaus Manuel Deutsch, a luzerni fedett Kapellbrücke 1626-os évszámú sorozata pedig Holbein fametszeteire megy vissza.³⁰ Ma is megvan a franciaországi La Chaise-Dieu apátsági templom 1460–1470 körül készült haláltáncfal-

27 Könyöki József rajza, Forster Központ, Tervtár, ltsz. K 3973/a, MOB Iratok 1889/15. (vö. VÁLINÉ 2000 [lásd 3. jegyzetben]. 279. [157. 3. sz.]). A halál alakjaként interpretálta már a figurát: KACHELMANN 1867 [lásd 24. jegyzetben]. 169: „Sensenmann” – a „Nagy Arató / Nagy Kaszás”.

28 Émile MÂLE: *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*. Paris, Librairie Armand Colin, 1925. 361; Isabelle LE MASNE DE CHERMONT: La danse macabre du cimetière des Innocents. In: *Les Saints-Innocents*. Dr. Michel de FLEURY–Guy-Michel LEPROUX. Paris, Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris, [1990]. 86, 104. (2. jegyzet).

29 MÂLE 1925 (lásd 28. jegyzetben). 363–368. Figs. 200–204, 210; KOZÁKY István: *A haláltáncok története*, II. *A haláltáncok előtti halál-didaktika*. (Bibliotheca Humanitatis Historiae, 5.) Budapest, Magyar Történelmi Múzeum, 1944. XXII–XXIII. tábla; Hellmut ROSENFELD: Totentanz. In: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 4. Hg. von Engelbert KIRSCHBA-

UM. Rom–Freiburg–Basel–Wien, Herder, 1972. 345. 1. kép; Johan HUIZINGA: *A középkor alkonya. Az élet, a gondolkodás és a művészet formái Franciaországban és Németalföldön a XIV. és XV. században*. [Budapest], Magyar Helikon, 1976. [eredeti holland kiadása: 1919] 111, 113; Amy APPLEFORD: The Dance of Death in London: John Carpenter, John Lydgate, and the Daunce of Poulys. *The Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 38. 2008. 287.

30 MÂLE 1925 (lásd 28. jegyzetben). 362, 369–371; KOZÁKY István: *A haláltáncok története*, III. *A mai haláltánc*. (Bibliotheca Humanitatis Historiae, 7.) Budapest, Magyar Történelmi Múzeum, 1941. VII–VIII. tábla (Luzern); KOZÁKY 1944 (lásd 29. jegyzetben). XXI. tábla (Bern), XXIV. tábla (Groß-Basel), XXVII. tábla (Lübeck); ROSENFELD 1972 (lásd 29. jegyzetben). 345–347. 3. kép; Kurt LIEBMANN: Geleitwort. In: *Hans Holbein der Jüngere, Bilder des Todes*. Leipzig, Insel-Verlag, 1977^o. (Insel-Bücherei Nr. 221) 52–53. A londoni együttesről legutóbb: APPLEFORD 2008 (lásd 29.

képe.³¹ Az 1484. évi pestisjárvány nyomán a 15. század végén festett berlini haláltánc 22,6 m hosszú sávja a Marienkirche előcsarnokának északi részén ma is látható.³² A Magyarországhoz legközelebbi példák azonban nem városokban, hanem falvakban találhatóak. A karintiai Metnitz plébániatemploma mellett, az egykori temető területén álló, nyolcszögű karner külső homlokzatán fut körbe az 1500 körül festett – 1970-ben leválasztott és a helyén 1990-ben másolattal pótolta – haláltánc (14. kép).³³ Az Isztriai-félszigeten és környékén több haláltáncfalkép is található (Beram, Horvátország; Škrilje, Szlovénia), a legismertebbet Johannes de Kastua (Kastav) festette 1490-ben az isztriai Hrastovje (Szlovénia) Szent Háromság-templomában (15. kép).³⁴

A Kárpát-medencében középkori festett haláltáncról nincs tudomásunk,³⁵ csak igen késői példák említhetők.

jegyzetben). 285–314. Holbein fametszetei: KOZÁKY 1941. I–II. tábla; Hans Holbein 1977; Hélène et Bertrand UTZINGER: *Itinéraires des Danses macabres*. Chartres, Éditions J. M. Garnier, 1996; André CORVISIER: *Les Danses macabres*. Paris, Presses Universitaires de France, 1998. A legújabb, az Elzásztól Tirolig terjedő „alemann” területek „sűrű” emlékegyüttesét feldolgozó monográfia: Hans Georg WEHRENS: *Der Totentanz im alemannischen Sprachraum – „Muos ich doch dran – und weis nit wan”*. Regensburg, Schnell & Steiner, 2012.

- 31 MÅLE 1925 (lásd 28. jegyzetben). 371–395. Figs. 205–209; KOZÁKY 1944 (lásd 29. jegyzetben). XXI. tábla; ROSENFELD 1972 (lásd 29. jegyzetben). 344–345.
- 32 KOZÁKY 1944 (lásd 29. jegyzetben). XXI. tábla; Heinrich L. NICKEL: *Mittelalterliche Wandmalerei in der DDR*. In Zusammenarbeit mit Gerd BAIER–Gerhard FEMMEL–Karl-Max KOBER. Leipzig, VEB E. A. Seemann Buch- und Kunstverlag, 1979. 93–96, 239. 58. kép.
- 33 Friedrich LIPPMANN: *Der Todtentanz von Metnitz. Mitteilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*. N. F. I. (1875). 56–58; Theodor FRIMMEL: *Beiträge zu einer Ikonographie des Todes V. Mitteilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale* N. F. XI. (1885) lxxvii, színes táblával; *Mittelalterliche Wandmalerei in Österreich. Originale, Kopien, Dokumentation*. Ausstellungskatalog. Wien, Österreichische Galerie, 1970. 72–75, 129. 34–36, 78–79. kép; Reiner SÖRRIES: *Die Karner in Kärnten*. (Kasseler Studien zur Sepulkralkultur, Bd. 8.) Kassel, Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal, 1996. 91–95, 124. Abb. 35, 89. 95–97; Reiner SÖRRIES: „Kirchhof” oder Coemeterium? Anmerkungen zum mittelalterlichen Friedhof, zu den Sonderfriedhöfen und zur Auslagerung vor die Stadt. In: *Nekropolis: Der Friedhof als Ort der Toten und der Lebenden*. Hg. von Norbert FISCHER–Markwart HERZOG. Stuttgart, Kohlhammer, 2005. Abb. 6; Thea und Helga STAUNIG: *Die Pfarrkirche St. Leonhard mit Karner und Totentanzmuseum... Metnitz...* (PEDA-Kunstführer Nr. 605/2006.) Passau, Kunstverlag PEDA, 2006. 18–20. A megmaradt eredeti képeket leválasztották a falról, a szomszédos Totentanzmuseumban tekinthetők meg, és a homlokzatra másolatukat, a hiányzó részeket pedig rekonstrukciójukat festették fel.
- 34 Johannes von Kastav. In: *Gotik in Slowenien*. Ausstellungskatalog. Schriftleitung: Janez HÖFLER. Ljubljana, Narodna galerija, 1995. Kat. 169 (M. J.) [Mojca JENKO] 289–291.
- 35 Enciklopédikus összefoglalás, az újkori magyarországi haláltánc-irodalom bemutatásával: HORÁNYI Ildikó–OLÁH Szabolcs: Haláltánc. In: *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon*. Főszerk. KŐSZEGHY Péter. Budapest, Balassi Kiadó, 2005. III. 484–487.



13. Sírlaptörödéék, 16. század első negyede
Selmečbánya, Vártemplom, kőtár (Fotó: Lővei Pál, 2007)



14. *Haláltánc* (részlet), 1500 körül (másolat)
Metnitz, a karner homlokzatán (Fotó: Lövei Pál, 2009)

Mérgeska (Mérgesvágása, Nová Polianka, Szlovákia) 1961-ben elpusztult, görög katolikus fatemplomának falán egy 18. századi haláljelenet – két főúri alak között egy csontváz – volt látható,³⁶ az ágostonos remeték lékai (Lockenhaus, Ausztria) templomában (ma plébánia- és búcsújárótemplom) a Nádasdy család temetkezőhelyéül szolgáló kriptá pilléreire pedig 1771 táján különböző ruhákat és ornátusokat viselő csontvázakat festettek (16–17. kép).³⁷

A selmezbányai táblának nem csupán ábrázolása, de körirata is a mulandóságra hívja fel a figyelmet: FORMA FAVOR POPVLI FERVOR IUVENILIS OPESQ(UE) DI-

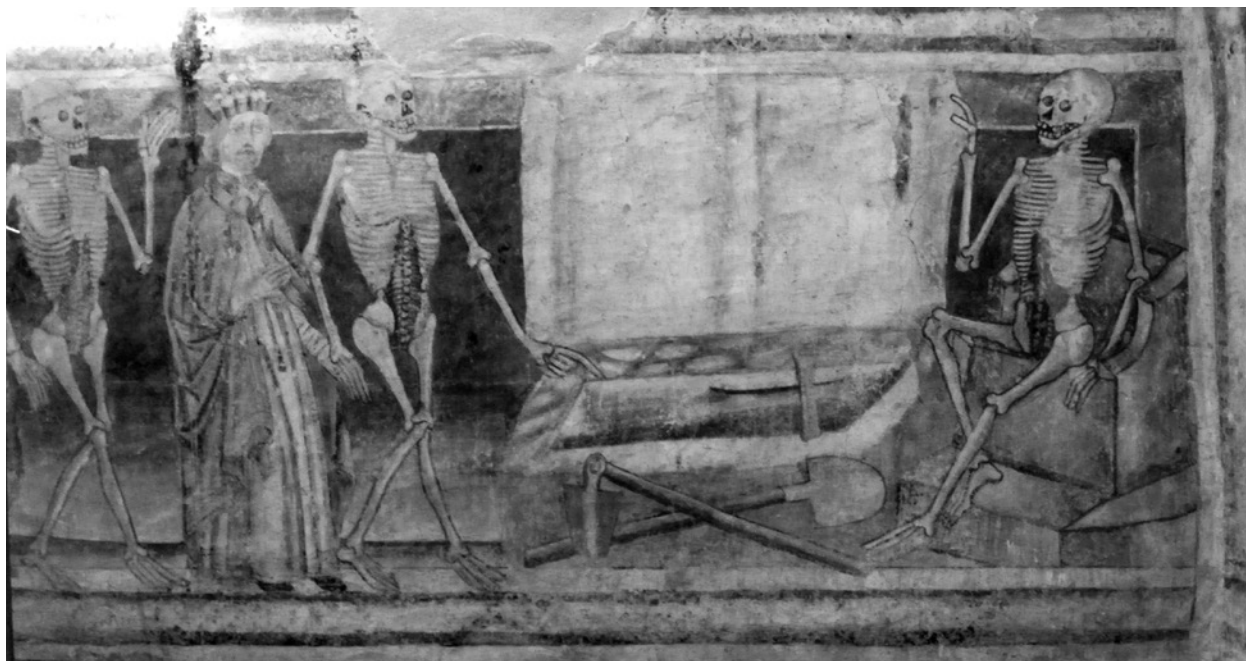
RIPVERE TIBI NOSCERE QUID SIT HOMO („Az emberek vonzó alakja, az ifjonti szenvedély és éré elpusztul bennetek: vegyétek észre, mi az ember”).

Ugyanez a szöveg megtalálható egy egykor Filipec (Pruisz) János nagyváradi, majd olmützi püspök (†1509) tulajdonában volt, jelenleg a drezdai Sächsische Landesbibliothek által őrzött kötetben, amely Avicenna két orvosi munkájának ősnymtatványát tartalmazza. A hátsó táblán olvasható kézirásos bejegyzés a püspök neve és a végén található, cseh–morva nyelvű megjegyzés alapján a morva származású főpaptól magától származhat. A szöveg az elmúlás gondolatát állítja

36 KozÁky 1944 (lásd 29. jegyzetben). XXI. oldal, XXVII. tábla, 5. kép; Puskás Bernadett: *A görög katolikus egyház művészete a történelmi Magyarországán. Hagyomány és megújulás*. Budapest, Szent Atanáz Görög Katolikus Hittudományi Főiskola–Magyar Képek, 2008. 160.

37 Adélheid SCHMELLER-KITT: *Burgenland*. (Die Kunstdenkmäler Österreichs – Dehio-Handbuch) Wien, Verlag Anton Schroll & Co,

1976' [1980?]. 173; *Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Oberpullendorf*. Bearbeitet von Judith SCHÖBEL unter Mitarbeit von Ulrike STEINER mit Beiträgen von Petra SCHRÖCK. (Österreichische Kunsttopographie, 56.) Horn, Verlag Beger, 2005. 345. Abb. 12. A lékainál lényegesen jobb színvonalú, jobb állapotú és nagyobb szabású az alsó-ausztriai Altenburg bencés kolostorában 1740–1745 körül elkészült kriptá haláltáncjeleneteket is tartalmazó kifestése: Andreas



15. Haláltánc, 1490 (részlet)
Hrastovje, Szent Háromság-templom (Fotó: Magyar Károly)

szembe a világ vonzásával, a *memento mori* műfajának megfelelően naturalista leírását adja a férgek rágta holttest fölbomlásának és a bomlás bűzének, az emberből a nem emberré válásnak, és a szigorú végítélet várását fejezi ki:³⁸

Forma, fa... populi, feruor iuuenilis, opesq(ue)
 Surripuere tibi, noscere quid sit homo.
 Post hominem vermīs, post verme(m) fetor et horror,
 Sic in non hominem vertitur omnis homo.
 Dum hec fili legeris, mem(e)n(to) te cito morituru(m).
 Recole eciam
 districti iudicis sententiam: A qua nemini licen(tia)
 appellandi concedit(ur)
 pondera seuissi(m)orum hostiu(m) funesta
 accusato(ru)m: Insup(er)
 et(er)naru(m) penaru(m) acerbitatem.

GAMERITH: Krypta – Einer außergewöhnliche Abtsgruft. In: *Benediktinerstift Altenburg. Mittelalterlichen Kloster und barocker Kosmos*. Hg. von Albert GROISS–Werner TELESKO. Wien, Brandstätter, 2008. 123–127.
 A barokk haláltáncokról lásd Thomas SCHIRETZ: *Der Totentanz – von der Bildidee zur szenischen Darstellung*. In: *Triumph des Todes?* Ausstellungskatalog. Eisenstadt, Museum Österreichischer Kultur, 1992. 1–14.

I(ohannes) e(piscopus) waradiens(is)
 A to gest prawa prawda.

A bejegyzés első két sora lényegében a selmecebányai felirat szövegével egyezik, egyedül a *diripuerē* helyett olvasható benne *surripuere* – valószínűleg a Filipec-féle őrizi az eredeti szöveghagyományt.

Igencsak valószínűtlen, hogy Filipec könyvének és a bányavárosi kőlapnak közvetlen kapcsolata lett volna egymással. A vers ugyanis a késő középkorban Clairvaux-i Szent Bernát neve alatt futó, azonban valószínűleg a 13. században ismeretlen szerző által írt, gyakran forgatott „Meditationes” szövegére vezethető vissza, amelyben először egy négysoros vers, majd röviddel később két további sor található – 3–4. sora a selmecebányai felirattal egyezik az igeváltozattól eltekintve, 3–4. és két további sora pedig a Filipec-féle bejegyzés első négy sora.³⁹

38 CSAPODI Csaba: Filipec (Pruisz) János nagyváradi és olmtüzi püspök könyvei. *Magyar Könyvszemle*, 83. 1967. 248–249.

39 Bernardus Claraevallensis Abbas: *Meditationes Piissimae De Cognitione Humanae Conditionis*. In: *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*, CLXXXIV. Acc. Jacques-Paul MIGNÉ. (Patrologiae Latinae) Paris, Migne, 1859. 490. hasáb.



16. Haláltánc (részlet), 1771 körül

Léka, egykor az ágostonos remeték temploma, jelenleg plébániatemplom, Nádasy-kripta (Fotó: Lővei Pál, 2008)

Sic indutus et ornatus progressus es ad nos:
Nec memor es quam sit vilis origo tui.
Forma, fāvor populi, fērvor iuvenilis, pesque
Subripuere tibi noscere quid sit homo.

[...]

Post hominem vermis, post vermem fetor et horror.
Sic in non hominem vertitur omnis homo.

A kérdéses szöveg népszerűségéhez – legalábbis a Brit-szigeteken – hozzájárult, hogy bekerült a számos

40 Edwin BURTON: "Richard Rolle de Hampole." In: *The Catholic Encyclopedia*, XIII. New York, Robert Appleton Company, 1912. <http://www.newadvent.org/cathen/13119a.htm>, letöltés dátuma: 2013. december 25. *The Book of Margery Kempe*. Ed. by Lynn STALEY. Kalamazoo, Michigan, Western Michigan University for TEAMS, 1996. <http://college.holycross.edu/projects/kempe/text/main3.htm>, letöltés dátuma: 2013. december 25.



17. Haláltánc (részlet), 1771 körül

Léka, egykor az ágostonos remeték temploma, jelenleg plébániatemplom, Nádasy-kripta (Fotó: Lővei Pál, 2008)

kéziratos másolatban és angol fordításban is fennmaradt, korábban az oxfordi egyetemen tanult, majd remete életet élt Richard Rolle de Hampole-nak (1300 körül – 1349) tulajdonított, újabban ismeretlen szerző (Milánói Jakab ferences szerzetes?) 13. század második feléből származó művének tartott *Stimulus conscientiae* („The Pricke of Conscience”, „A lelkiismeretfurdalás”)⁴⁰ című műbe is.⁴¹ Az eredeti vers két sora – a Filipec-féle bejegyzés 3–4. sora – ismert egy 18. században, Londonban lejegyzett késő középkori sírfeliratban is, Willielm Worsley jogi doktor, a londoni Szent Pál-templom dékánja (†1488) feliratos sír-

41 A Filipecnél is szereplő „surripere” változatot tartalmazó selmecebányai feliratrészt megfelelője, latinul és fordításban is egy northumbriai angol szövegben: *The pricke of conscience (stimulus conscientiae): a Northumbrian poem / by Richard Rolle de Hampole; ed. by Richard MORRIS*. In: *Corpus of Middle English Prose and Verse*. <http://quod.lib.umich.edu/cme/bau1376.0001.001?node=BAU1376.0001.001:3&view=text&seq=51&size=100>, letöltés dátuma: 2013. december 25.

emléke fölött, a mellette álló pillérre helyezett bronz táblán volt olvasható egy a hiábavalóságról szóló versben:⁴²

Unde superbis homo cujus conceptio culpa,
Nasci pena, labor vita, necesse mori.
Vana salus hominum, vanus labor, omnia vana,
Inter vana nichil vanius est homine.
Post hominem vermis, post vermem fetor & horror,
Sic in non hominem vertitur omnis homo.
Mors venit absque mora, nescis cum venerit hora;
Esto paratus ei cum venerit hora diei.

A szöveg hosszú, az újkorba is jócskán benyúló utóéletét jelzi, hogy egy 17. század végi írországi sírkő (Donaldus MacDonagh és felesége, Maria O’Conor állíttatta maguk és utódaik számára 1685-ben Kilfenora temetőjében) felirata a „Szent Bernát”-féle vers 3–6., illetve a Filipec-féle bejegyzés első négy sorát is reprodukálja:

Momento Mori.

Formo favor populi fervor juvenilis ospesque
Subripuere tibi noscere quid sit homo
Post hominem vermes post vermem foetor et horror,
Sic in non hominem vertitur omnis homo
Sic transit gloria mundi.
Quisquis eris qui transieris sto perlege, plora.
Sum quod eris, fueramque quod es; pro me, precor, ora.⁴³

A halálról való ilyesfajta, „sum quod eris, fueramque quod es” („voltam, ami vagy, leszel, ami vagyok”) jellegű – lényegében közhelynek számító – elmélkedés példája volt már a magyarországi emléktanyagban 1200 körül karakteresen megfogható sírversek csoportja is, Zalaapátiban, Nagyteremián, Esztergomban, Székesfehérváron.⁴⁴ Feltűnik a gondolat Gergely plébános fentebb már említett, selmezbányai, ábrázolás nélküli, fehér mészkőből három táblára kifaragott, eredeti összeállítását tekintve talányos, feliratos síremlékén is, először Mózes 5. könyvéből (32, 29) idézve, majd Seneca 1. („Quem mihi dabis [...] qui intelligat se quotidie mori?



18. Papi sírkő, 1490-es évek
Selmezbánya, Vártemplom, kőtár (Fotó: Lővei Pál, 2007)

In hoc enim fallimur, quod mortem prospicimus [...]”) és 70. epistolái átfogalmazott és összeszerkesztett szövegrészeinek felhasználásával:⁴⁵

MONICIO divina: Utinam saperent et intelligerent ac novissima providerent.

42 John WEEVER: *Antient funeral monuments, of Great-Britain, Ireland, and the Islands*. London, W. Tooke, 1767. 158–159.

43 A közleményben szereplő, néhány félreolvasott betűt biztosan tartalmazó olvasatban: *Association for the Preservation of the Memorials of the Dead, Ireland, Journals 1888–1916: Kilfenora Parish 1892, Vol. II (1)*. <http://www.clarelibrary.ie/eolas/coclare/genealogy/memorials/kilfenora.htm>, letöltés dátuma: 2013. december 25.

44 Összefoglalóan: LŐVEI Pál: „Posuit hoc monumentum pro aeterna memoria”. Bevezető fejezetek a középkori Magyarország síremlékeinek katalógusához. Akadémiai doktori értekezés, Budapest, 2009. 58–60. [http://](http://real-d.mtak.hu/381/1/Lovei_Pal1.pdf)

real-d.mtak.hu/381/1/Lovei_Pal1.pdf, letöltés dátuma: 2017. január 18.

45 *Bibliotheca classica latina sive collectio auctorum classicorum latinorum. Omnia opera quae vulgo exstant sub nomine L. A. Senecae philosophica declamatoria et tragica*. L. Annaei Senecae, pars tertia sive opera tragica... novisque commentariis illustravit J. PIERROT. Volumen primum. Parisiis, Colligebat Nicolaus Eligius Lemaire, 1829. 106; *Kleines lateinisches Conversationslexicon, ein lexicographisches Handbuch der ueblichen lateinischen Sprichwoerter, Sentenzen, Gnomem und Redensarten...* von Ferdinand PHILIPPI. Zweite Lieferung N bis Z. Dresden, bei Paul Gottlob Hilscher, 1825. 211.



19. Gosztonyi András szentistváni prépost (†1499) sírlapja
(In: Joannes Nep. Máthes: Veteris arcis Strigoniensis, ... descriptio.
Strigonii, J. Beimel, 1827. Tab. VI. lit. B.)

HOMO: in hoc omnes fallimur quotidie enim morimur et mortem non prospicimus.

CONSILIUM: Tanquam migraturus habita. Cura non quamdiu vivas sed ut bene; satis et quod ire cogaris.

SEPULTI: Sum quod eris PRO me precor ora. 1516

Mortem quam querulo p(re)dixit pastor ovili
Effigiatam tibi monumentum Salutis opus
Reliquit Gregorius S q(ui)

1516



20. Beatrix királyné udvartartásához tartozott, ismeretlen nő (†1495)
sírkövének töredéke
Esztergom, Balassi Bálint Múzeum (Fotó: Radocsay-hagyaték)

Megemlítendő, hogy a haláldomborműnél legfeljebb egy-két évtizeddel lehet korábbi egy további sírkő a selmebányai vártemplom lapidáriumában,⁴⁶ az 1490-es évekre utaló halálozási évszámmal, mezőjében fején bíretumot viselő papi figurával, egyik ívmezőjében a koronás Mária domborművével, minuszkulás köriratában pedig ismert Mária-himnusszal (18. kép):

O florens rosa
mater Domini speciosa
O virgo mitis
o f[loecvndissima vitis
clar]ior aurora
pro nobis iugiter ora.

A selmebányai halálábrázolás esetében egyelőre nem sikerült megtalálni a feltételezhető előképet, amelyet

46 BEL 1742. 623; KACHELMANN 1867. 169 (mindkettőt lásd 24. jegyzetben).

egyébként alighanem sokszorosított grafikai lapokon érdeemes keresni. A faragvány és a hozzá kapcsolódó sírkőtöredék pontos keltezéséhez sincs sok támpontunk. A lefaragott ábrázolás kapcsán stílusjegyekről nincs értelme beszélni. A betűtípus, a klasszikus reneszánsz antikvától eltérő, önmagában sem egységes korai humanista kapitális Mátyás uralkodása idején jelent meg Magyarországon, és helyenként a 16. század elején is párhuzamosan élt a kapitálissal.⁴⁷ Valójában az egyetlen értékelhető elem a keretsáv szerkesztése, a kőlapok sarkain a találkozó keretszakaszok átmetsződéseivel és az így kialakított négyzetekben elhelyezett díszítményekkel. A mélyített háttér előtt domború betűs, gótikus minuszkulás betűtípusú, korábbi köriratok nem ilyen sarokmegoldásokat mutatnak, például a két befalazott, korábbi selmecebányai sírlapon sem. Hasonló megoldással lehet viszont találkozni a Jagello-kor egy jól körvonalazható, a 15. század utolsó és a 16. század első évtizedére keltezhető, kialakulásában alighanem Beatrix királyné esztergomi környezetéhez kapcsolható síremlékcsoportjánál, igaz, azoknál a keretsávokat nem felirat, hanem reneszánsz ornamentika tölti ki, a sarkokban négyzetes mezőkkel (19–20. kép).⁴⁸ Akad olyan faragvány is a rokonemlékek között, amelyen a keretsávok négyzetes áthatását elhagyták. A csoport legújabb meg- és felismert tagja egy budai töredék,⁴⁹ amelyről ugyan annyit lehetett tudni, hogy valamikor a budai Várnegyedben, a Casino, ma Móra Ferenc utca 2. alatt volt befalazva, és angyalt ábrázolt, emlékezni azonban nem emlékezett rá senki, mígnem a Szentháromság téri régi budai városháza, egykor a Budapesti Történeti Múzeum épülete udvarának falában fel nem tűnt a vadszőlő mögül 2014 folyamán.⁵⁰ Szegedi Lukács püspök zágrábi töredékén a készítő – Iohannes Fiorentinus – töredékes szignója is megtalálható. A műhely alkotásai nem egységes színvonalúak, de egységesen igen dekoratívak. Késői hatásukat jelzi Fegyverneki Ferenc sági prépost, rendi vizitátor (†1535) sírlapja Ipolyságon.⁵¹ Valamennyi felsorolt mű – ez egy esztergomi műhely esetében ebben a korban nem csoda – gercsei vörösmárványból készült,

és mind címeres, mind figurális ábrájúak akadnak közöttük. A budai angyal a selmecebányai halálalakhoz hasonlóan ritka dolognak tűnik, mérete alapján ugyanis nem az elhunytak figuráit esetenként már a Zsigmond kor óta kísérő, címertartó angyalok mellékszereplői státuszát látszik betölteni, hanem a körirat hiányában feltételezhető, a csoport más tagjait egyként jellemző feliratos tábla fölött álló, önálló figuraként képzelhető el.

Hangsúlyozni kell, hogy a két selmecebányai faragványnak az esztergomi eredetű csoporttal való kapcsolata egyedül a keretsáv szerkesztési módjára terjed ki, vagyis igencsak érintőleges. Hiányzik az előkelő vörösmárvány anyag (a városból magából nem, ahogy azt Georgius Cerndel sírlapja mutatja), és valójában a korai humanista betűtípusnak sincs semmi köze a reneszánsz motívumkincshez. Gótikus a tágabban vett építészeti keret is, amelyik a város síremlékeit övezte: a 15. század végén épült a Szent Katalin-plébániatemplom, és gótikus stílusban újjították meg a vártemplomot is a 15. század második felében, a 16. század elején. Gótikus volt a korszak egyik fő műve, a selmecebányai Katalin-templom egykori főoltára is, MS mester alkotása (1506). A halálfigura Selmecebányája Clairvaux-i Bernátra tekintett vissza, és a középkori síremlékeken ilyen gazdagságban egyetlen más magyarországi településen sem megfogható irodalmi „olvasottság” is – függetlenül Seneca személyétől, annál inkább jellemezhetően szövegei használati módjával és átfogalmazásaival – ízig-vérig középkori volt még a Jagellók idején.

Lővei Pál

művészettörténész

MTA BTK Művészettörténeti Intézet – az MTA BTK Lendület

Középkori Magyar Gazdaságtörténet Kutatócsoport (LP2015-4/2015) tagja

lovei.pal@btk.mta.hu

47 LŐVEI Pál: Sírkövek, sírkőtöredékek. In: *Váradai kőtöredékek*. Szerk. KERNY Terézia. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatócsoport, 1989. 171.

48 BALOGH Jolán: Későrenaissance kőfaragó műhelyek. I. közlemény. *Ars Hungarica*, 2. 1974. 42; MIKÓ Árpád: Jagello-kori reneszánsz sírköveinkről. *Ars Hungarica*, 14. 1986. 97–113.

49 GEREVICH László: Gótikus házak Budán. *Budapest Régiségei*, 15. 1950. 206, 208.

50 Az épület helyreállítása előtti dokumentálása és kutatása (Hild–Ybl Alapítvány) során „feltalált” töredékre Szentesi Edit volt szíves felhívni a figyelmemet.

51 RAKOVSKY István: A sági prépostság emlékezete. *Magyar Sion*, 1.

1863. 833; OSZVALD Arisztid: Fegyverneki Ferenc, sági prépost, rendi vizitátor. 1506–1535. In: *Emlékkönyv Szent Norbert halálának nyolcszázadik jubileumára*. Gödöllő, Jászó-premontrei Kanonokrend, 1934. 51–108; BALOGH 1974 (lásd 44. jegyzetben). 42; MIKÓ Árpád: Két világ határán (Janus Pannonius, Garázda Péter és Megyericséi János síremléke). *Ars Hungarica*, 11. 1983. 51, 67. (17. jegyzet); MIKÓ Árpád: Kettős olvasatú síremlékek a kora újkori Magyarországon. In: *Színlelés és rejtőzködés. A kora újkori magyar politika szerepjátékai*. Szerk. G. ETÉNYI Nóra–HORN Ildikó. [Budapest], L'Harmattan–Transsylvania Emlékeiért Tudományos Egyesület, 2010. 319–320; *Okleveles históriák. Válogatás a magyar közhitelesség irataiból 1441–1848*. Szerk. ROKOLVA Gábor. Budapest, Magyar Országos Közjegyzői Kamara, 2010. 57, 58–59, 60, 61.

“as one dead in the bottom of a tomb”

The Death and Bernard of Clairvaux in Selmecebánya (Banská Štiavnica, Slovakia) at the Beginning of the Sixteenth Century

The standing grave statue of Provost Georg Schönberg in Pozsony (Bratislava, Slovakia), inscribed with the year 1470 and depicting the prelate as a living person, bears the influence of Nikolaus Gerhaerts von Leyden. One of the two stone tablets belonging to it with inscriptions from around 1486, the year of the death of the provost, describes the corpse of the deceased, feeden by worms in the tomb.

The *memento mori* representations of the corpse or skeleton eaten by worms are not unusual in the funeral art of late medieval Europe, but there is almost no precedent of it on the territory of the medieval Hungarian Kingdom. The only such monument is the part of a special “collection” of late medieval tombstones placed secondarily in the outer wall of the medieval Castle-church (the former parish church) of Selmecebánya. Besides the tombstones of Georgius Cerndel (Görig Körndel, d. 1479), camerlister of Selmec, Johannes Hohel (d. 1480), a burgher of the town, and Gregory (d. 1516), possibly parson of the settlement, there is a wilfully damaged slab of reddish volcanic stone, depicting a skeleton-like figure with worms and frogs, holding a scythe. It is the personification of the Death, without any reference to a concrete person. In the museum collection of the former church there is a corner-fragment of a tombstone, carved of similar stone with similar framing, the German inscription of which – VOR GEORGY IST GESTOR[BEN] (“died before the day of Saint George”) – is formed of similar humanistic letters, as the inscription of the slab depicting the personification of the Death. The two pieces might belong together – at least on the level of the client. The personification of the Death belonged perhaps to

a more complex work of a danse macabre – up to now without any parallel in the mural painting or in the sculptural arts of medieval Hungary.

The inscription of the stone slab with the Death refers to the mortality, too: FORMA FAVOR POPVLI FERVOR IUVENILIS OPESQ(UE) DIRIPVERE TIBI NOSCERE QUID SIT HOMO. A close version of this text can be read in the Avicenna-incunabulum of John Filipec (Pruisz), bishop of Várad (Nagyvárad, Oradea, now Romania) in Hungary and Olmütz in Moravia (d. 1509), now in the Sächsische Landesbibliothek in Dresden. A hand-written verse in Latin on the back-cover of the book is signed by the bishop of Moravian origin, with a short comment in Czech language. The first two lines of the verse: “Forma, fa... populi, feruor iuuenilis, opesq(ue) / Surripuere tibi, noscere quid sit homo.” These verses (and two more lines of the Filipec-text) can be traced back to the “Meditationes” linked in late medieval times with the name of Bernard of Clairvaux, but written in the thirteenth century by an unknown author.

Pál Lővei

Art historian

Institute of Art History, Research Centre for the Humanities, Hungarian Academy of Sciences – the author is the member of the Research Centre for the Humanities, Hungarian Academy of Sciences “Lendület” Medieval Hungarian Economic History Research Group (LP2015-4/2015)
lovei.pal@btk.mta.hu

TÁRGYSZAVAK

Georg Schönberg pozsonyi prépost síremléke, *memento mori*, Selmecebánya/Banská Štiavnica, a Halál megszemélyesítése, Filipec (Pruisz) János váradi és olmützi püspök, Clairvaux-i Szent Bernát, *Meditationes*

KEYWORDS

tomb monument of Provost Georg Schönberg, *memento mori*, Banská Štiavnica/Selmecebánya, personification of the Death, John Filipec (Pruisz) bishop of Várad and Olmütz, *Meditationes* of pseudo Bernard of Clairvaux

MS mester: Kies tájban muzsikáló szerelmespár

Friedrich Lippmanntól, a berlini Kupferstichkabinett egykori igazgatójától került Adalbert von Lanna prágai gyűjteményébe, majd innen vásárolta meg 1910-ben a Louvre azt a rajzot, amelyet az alábbiakban be szeretnék mutatni (1. kép).¹ A rajz 193×146 mm nagyságú, sötétbarna színnel alapozott papírra készült tintával – tollal és ecsettel, részben lavírozással –, valamint fehér festékkel, amelyet ecsettel vitt fel a művész. Könnyen felismerhető, hogy a lap hozzávetőleg 1500 körül, Dél-Németországban vagy annak vonzáskörzetében készült. Ahogy az ebből az időből, erről a területről fennmaradt hasonló chiaroscuro-rajzok esetében nem ritka, ez a lap is teljes kompozícióként, befejezett képként van kialakítva.²

A néző elé táruló jelenet szabad ég alatt játszódik. A jobb oldalon messzire ellátni, a középtérben egy bizonytalan fajtájú vízfelület egy részben beépített szigetet vagy földnyelvet ölel körül, e mögött egy lapos

domb és egy meredek hegylanc zárja le a látóhatárt. A képmező bal oldalának nagy részét két vastag, göcsörtös, kanyargó törzsű fa foglalja el, mögöttük vékonyabb fák takarják el a kilátást. A vastag fák tövében, egy keskeny ösvény mellett fiatal pár ül. A nézőtől távolabb helyet foglaló, hivalkodóan öltözött, hosszú hajjal és virágkoszorúval ábrázolt férfi az ölében tartott lantot játszik, a lant félig nyitott tokja a lába előtt, a kép jobb alsó sarkában hever. A nő zárt főkötőt és hosszú, a kép peremeiig szétterülő szoknyát visel, tekintete a kezében tartott – minden bizonnyal hangjegyes – papírdarabba merül.

A szabadba, erdőszélre elvonuló szerelmespár 1500 körül délnémet területen kedvelt képtéma volt, amelynek példái sokféleképpen kapcsolódnak az udvari szerelem irodalmi és képi ábrázolásainak az érett középkorig visszanyúló hagyományához.³ Ebből a hagyományból ered az udvarlás helyszínének *locus amoenus*ként való

1 Párizs, Musée du Louvre, Cabinet des dessins, R.F. 3814. A rajz hátoldalán Adalbert von Lanna gyűjtői pecsétje (Lugt 2773). Első ismert említései: Heinrich RÖTTINGER: Hans Wechtlin. *Jahrbuch der Kunst-historischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 27. 1907–1909. 23–24, 51, 54. A rajz ekkor már Lanna tulajdonában volt, bizonyára az ő személyes közlése alapján jelölte meg Röttinger a Lippmann-gyűjteményt korábbi őrzési helyként. Röttinger adatait veszi át az első publikáció, amely a lapról – faksimile igényű – reprodukciót is közöl: *Handzeichnungen alter Meister aus der Albertina und anderer Sammlungen*, XII. Hg. von Joseph MEDER. Wien, Gerlach & Schenk, 1908. Nr. 1386. A két első publikáció párhuzamosan jelent meg, kölcsönösen hivatkoznak egymásra, és ahogy Röttinger tanulmányának utolsó lábjegyzetéből kiderül, a *Szerelmespár*-rajzra Meder hívta fel Röttinger figyelmét. A lap a Lanna-gyűjtemény árverési katalógusában: *Katalog der berühmten Sammlung des Herrn Barons Adalbert von Lanna in Prag*, II. *Handzeichnungen alter Meister und Kupferstiche... Versteigerung zu Stuttgart*, 6. bis 11. Mai 1910. (H. G. Gutekunst's Kunst-Auktion in Stuttgart, 67.) [Stuttgart, H. G. Gutekunst, 1910.] Nr. 593, 65. Beszámoló a Louvre vásárlásáról: Paul LEPRIEUR: De quelques dessins nouveaux au Musée du Louvre. *La Revue de l'art ancien et moderne*, 28. 1910. 164–166. A rajz további irodalma: *The Vasari Society for the Reproduction of Drawings*

by Old Masters. Second Series, Part IX. Oxford, Oxford University Press, 1928. No. 16. (Karl Theodore PARKER), 13–14; Louis DEMONTS: *Musée du Louvre. Inventaire général des dessins des écoles du Nord: Écoles allemande et suisse.* Paris, Musées nationaux, 1937. No. 272, I. 58; *Die Renaissance im deutschen Südwesten.* Ausstellungskatalog, Schloß Heidelberg. Hg. von Volker HIMMELEIN. Karlsruhe, Landesbildstelle Baden, 1986. Kat. E8. (Monika KOPPLIN), I. 321–322; JOHN ROWLANDS: *Drawings by German Artists and Artists from German-Speaking Regions of Europe. The Fifteenth Century, and the Sixteenth Century by Artists born before 1530.* London, British Museum Press, 1993. 231; Alice KLEIN: *Hans Wechtlin, peintre à Strasbourg à la veille de la Réforme.* (Doktori értekezés) Université Paris-Sorbonne, 2014. 690–691. Ezúton is köszönöm a szerzőnek, hogy a 2019-ig titkosított disszertációnak a párizsi rajzzal foglalkozó oldalait olvashattam.

2 Az 1500 körüli német chiaroscuro-rajzokról vö. Iris BRAHMS: *Zwischen Licht und Schatten. Zur Tradition der Farbgrundzeichnung bis Albrecht Dürer.* Paderborn, Wilhelm Fink, 2016.

3 Az udvari szerelem korai ikonográfiájáról lásd Markus MÜLLER: *Französische Minnedarstellungen des 13. und 14. Jahrhunderts.* (Pictura et poesis, 7.) Köln–Weimar–Wien, Böhlau Verlag, 1996. A késő középkori német városok művészetében megfigyelhető recep-



1. **MS mester:** *Zenélő szerelmespár*, 1500–1510 körül. Párizs, Musée du Louvre, Cabinet des dessins

jellemzése, valamint a lanton játszó férfi, illetve a közös zenélés motívuma is; a zene a csábítás eszközeként vagy a szerelmeseket összekötő harmónia érzékletes jeleként a középkorban többféle árnyalatot adhatott a párok ábrázolásának.⁴ A Louvre rajzával szorosabban rokonítható szerelmespár-ábrázolások 1500 körül képszerűen befejezett rajzok körében és főleg a nyomtatott grafikában találhatók meg. A párizsi rajz közvetlen mintája is egy rézmetszet volt, Albrecht Dürer korai, *Szerelmi ajánlat* címen ismert lapja (2. kép).⁵ Bár a rajz és a metszetelőkép viszonya laza, és a közöttük lévő hasonlóságok egy része – a képmező, a táj és a figurák egymáshoz viszonyított arányai, a háttér kettéosztása – a képtípus további egykorú példáin is megtalálható, a figurák beállítása és testtartása mégis egyértelműen tanúskodik arról, hogy a rajzoló Dürer lapját tartotta szem előtt. Nem lehet ugyan teljesen kizárni, hogy a párizsi rajz egy táblakép előtanulmánya lett volna, ennek az esélye azonban csekély, és valószínűbb, hogy az autonóm rajzok egy korai példájával van dolgunk.

Ebben a kérdésben a lap fennmaradási állapota, történetének nyomai nem nyújtanak további támpontokat. A papír (rektó oldalról nézve) bal szélénél egy vízjel töredéke, hétégű csillagot formáló felső része vehető ki; ez nem elég az azonosításhoz. Ez alatt, a hátoldalon egy kisméretű, vonalas tollrajz látható, amely a lap mai peremén túl is folytatódott; az ábrázolt motívum a vázlat töredékessége miatt nem határozható meg (3. kép). A vízjel és a tollvázlat között egy hosszú, ívelt vonalú betépődés húzódik. Ettől eltekintve a papír állapota jó, csak a két alsó sarkon és a bal perem közepénél



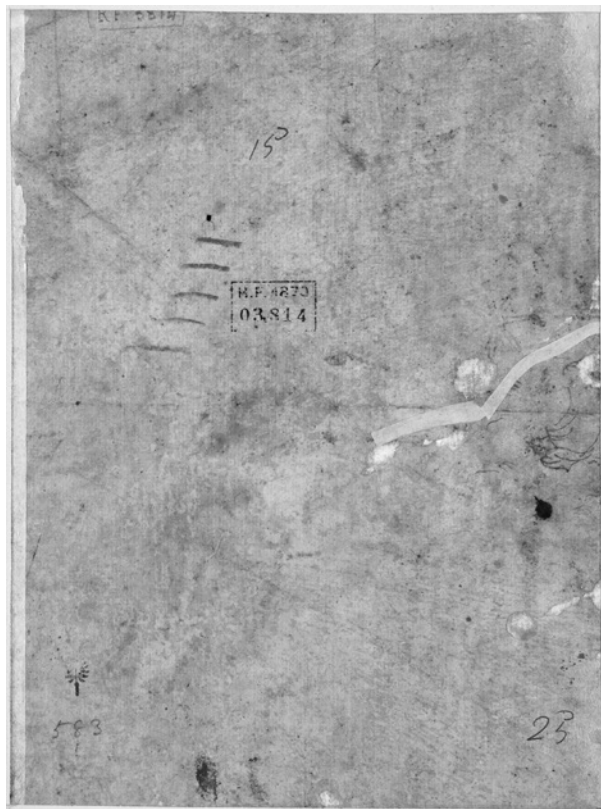
2. **Albrecht Dürer:** *Szerelmi ajánlat*, 1495 körül
New York, Metropolitan Museum of Art

látható egy-egy szúrt lyuk, az égbolt közepe táján pedig egy gombostűfejnyi méretű benyomódás. A lapot egyszer vízszintesen kettőbe hajtották, de ennek nyomai alig látszódnak az előoldalon. A rajz alsó részén, középtájt piszkosfehér, a lant tokján pedig szintén világos, rózsaszínes árnyalatú szennyeződés figyelhető

ciójához vö. többek között Keith P. F. MOXEY: *Chivalry and the Housebook Master* (Master of the Amsterdam Cabinet). In: *Living than Life: the Master of the Amsterdam Cabinet or the Housebook Master, ca. 1470–1500*. Exhibition catalogue. Compiled by Jan Piet Filedt Kok. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, 1985. 65–78; *Jahreszeiten der Gefühle. Das Gothaer Liebespaar und die Minne im Spätmittelalter*. Ausstellungskatalog, Schloßmuseum Gotha. Hg. von Allmuth Schuttwolf. Ostfildern-Ruit, Verlag Gerd Hatje, 1998. A párizsi rajz közvetlen típusbeli rokonaihoz: Thomas NOLL: *Albrecht Altdorfer in seiner Zeit. Religiöse und profane Themen in der Kunst um 1500*. (Kunstwissenschaftliche Studien, 115.) München–Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2004. 381–429. A párizsi rajzot is érinthetné Noll tézise, mely szerint a hasonló szerelmespár-ábrázolások témája általában férjes asszonyok elcsábítása lenne, és olyankor is pejoratív, intő tartalmúak volnának, amikor ennek nincs a modern szemlélet számára is nyilvánvaló jele. Ez a tézis azonban nem meggyőző. A főkötőt, amelynek alapján Noll házasszonyoknak tartja a nőalakokat Dürer 1498 körüli rézmetszetén (uo., 416), Altdorfer 1508-ra datált tollrajzán (uo., 393) és 1511-es fémetszetén (uo., 381), az öltözködést szabályozó késő középkori városi rendtartások szerint hajadonok éppúgy viselték, mint férjes asszonyok; vö. Liselotte Constanze EISENBART: *Kleiderordnungen der deutschen Städte*

zwischen 1350 und 1700. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des deutschen Bürgertums. (Göttinger Bausteine zur Geschichtswissenschaft, 32.) Göttingen, Musterschmidt-Verlag, 1962. 152. Noll következtetésének problematikussága rögtön szembeszökővé válik, ha Mária Magdolna számtalan egykorú ábrázolására gondolunk, amelyeken az említett lapokon láthatókkal egyező formájú főkötők jelennek meg. A párizsi rajzon a férfi fejét díszítő virágkoszorú sem segít a két szereplő viszonyának meghatározásában, ez ugyanis egy olyan divatkellék, amelyet a korban sokféle családi és társadalmi státuszú ember viselt (EISENBART 1962. 154–155, 157).

- 4 Jellemző, hogy Israhel van Meckenem szerelmes- és házaspárokat ábrázoló, a szerelem idilli és a nemek közötti harc szatirikus bemutatásának hagyományából egyaránt merítő rézmetszetsorozatának tizenkét lapjából három is zenél az egyik vagy mindkét szereplő, és ez a három esetben – úgy tűnik – három különböző módon jellemzi a viszonyukat. Vö. Brigitte LYMAN: *Die sogenannte „Folge aus dem Alltagsleben“ von Israhel van Meckenem. Ein spätgotischer Kupferstichzyklus zu Liebe und Ehe. Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 53. 1992. 25–31.
- 5 Bartsch 93; vö. Rainer SCHOCH–Matthias MENDE–Anna SCHERBAUM: *Albrecht Dürer, das druckgraphische Werk*, I. München, Prestel Verlag, 2001. Nr. 3. 32–33. A rajz és a metszet közötti kapcsolatot már KOPPLIN 1986 (lásd 1. jegyzetben) is megállapította.



3. **MS mester:** *Zenélő szerelmespár*, 1500–1510 körül (hátdoldal)
Párizs, Musée du Louvre, Cabinet des dessins

meg. A bal felső, illetve a jobb alsó sarok környékén a lap előoldala kissé kopott. A sötét tinta elhalványult: bár a lavírozott felületek és az ecsettel megerősített kontúrok ma is jól láthatók, a vékonyabb, tollal felvitt modelláló vonalkázás csak nehezen kivehető, helyenként szinte egybeolvad az alapozás színével. A tinta

elhalványulása miatt különösen a figurák arcvonásai váltak homályossá.

A rajz Hans Wechtlin műveként vonult be a művészettörténeti irodalomba. Egyike volt ugyanis annak a számos rajznak, amelyet Heinrich Röttinger 1907-ben a levéltári forrásokban festőként említett stráßburgi művész szignált fametszetekből kiindulva összeállított *œuvre-jébe* sorolt.⁶ Röttinger eközben azt is szeretne volna kimutatni, hogy Wechtlin jelentős időt töltött Nürnbergben, Dürer műhelyében. Ez magyarázza meg az általa összegyűjtött – amúgy igen sokféle művészi kézjártást mutató – rajzok közös nevezőjét: Röttinger a korai Dürer közeléből merített, olyan művek köréből, amelyeket, úgy tűnhetett, sem a mesternek, sem a név szerint ismert Dürer-tanítványok valamelyikének nem lehet megnyugtatóan tulajdonítani.⁷ Ezeket az attribúciókat és a velük fantasztikus dimenziókba tárgított *œuvre-t* hamar elvetette a kutatás, és idővel maga Röttinger is elhatárolódott korábbi kísérletétől.⁸ Az 1907-ben összegyűjtött művek között csak egy van, amelyik valamennyire megragadt a Wechtlin-kutatásban, és ez éppen a szerelmespárt ábrázoló párizsi rajz.⁹

Ennek a rajznak az esetében sem lehet azonban a Wechtlin-attribúciót többségi véleménynek nevezni.¹⁰ Találó Kopplin megfigyelése, hogy a párizsi lap figuráinak kissé finomkodó testbeszéde, játékosan mozgó ujjai idegenek Wechtlin emberalakjaitól, amelyeket intimebb jeleneteken is inkább megfeszülő testtartások és merevnek ható gesztikuláció jellemez.¹¹ Ezt ki lehet egészíteni azzal, hogy a tájábrázolás szerkezete egyáltalán nem Wechtlinre vall (4. kép). A Louvre rajzán a jobb oldalon megnyíló távlat mélységét úgy érzékelteti a művész, hogy az egymás mögötti térértékek közti a szokatlanul kanyarodó vízfelületet felhasználva mintegy szünetjeleket tesz, és a tekintetet cikcakkvonalban vezeti. Wechtlinnél ezzel nem találkozunk,

6 RÖTTINGER 1907–1909 (lásd 1. jegyzetben). A Wechtlint említő forrásokhoz lásd Hans ROTT: *Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert*, 3/1. Stuttgart, Strecker & Schröder, 1936. 219–224.

7 Ahogy Parker fogalmaz: „eine Reihe von größtenteils minderen Arbeiten der Dürerschule”. In: Karl Theodore PARKER: *Elsässische Handzeichnungen des XV. und XVI. Jahrhunderts*. (Die Meisterzeichnung, 2.) Freiburg im Breisgau, Urban-Verlag, 1928. 14.

8 Curt GLASER: [Recenzió Röttinger tanulmányáról.] *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, 1. 1908. 561–563; Martin WEINBERGER: *Nürnberg Malerei an der Wende zur Renaissance und die Anfänge der Dürerschule*. (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 217.) Straßburg, J. H. Ed. Heitz, 1921. 231–234; Heinrich RÖTTINGER: *Dürers Doppelgänger*. (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 235.) Straßburg, J. H. Ed. Heitz, 1926. XI. Ez utóbbi könyv ugyanarra a kérdésre kínál teljesen más, de éppúgy sikertelen választ, mint a Wechtlin-tanulmány. A Max

J. FRIEDLÄNDER recenziójában (*Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 1927. 269–270.) világossá tett módszertani problémák az 1907-es publikációt is terhelik.

9 PARKER 1928 (lásd 1. jegyzetben); Heinrich RÖTTINGER: Wechtlin (Wächtle, Wechtel u. ähnlich), Hans, I. In: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* [Thieme–Becker], XXXV. Hg. von Hans VOLLMEYER. Leipzig, W. Engelmann, 1942. 234; ROWLANDS 1993 (lásd 1. jegyzetben).

10 Elutasítja Wechtlin szerzőségét DEMONTS 1937 (lásd 1. jegyzetben) és KOPPLIN 1986 (lásd 1. jegyzetben). A bizonytalan attribúciók között veszi számba a rajzot KLEIN 2014 (lásd 1. jegyzetben).

11 Ez az ellenérv a biztosan Wechtlinnek tulajdonítható fametszeteket figyelembe véve is megáll, függetlenül attól, hogy az összehasonlítás során Kopplin egy Zürichben őrzött, Parker által Wechtlinnek adott üvegfestmény-előrajzot helyezett előtérbe – egy olyan rajzot, amelyet szintén a problematikus attribúciók közé kell sorolnunk.

az ő több dúcrról nyomtatott chiaroscuro-metszetein ellenben rendszeresen visszatér egy másik megoldás: a horizontoz közeli térrétegek a legsötétebb színnel nyomott dúcon már nincsenek meg, a táj formái itt csak egy középtónusnak és a papír világos színének a használatával jönnek létre, így a középtér és a háttér erős kontrasztjával egyfajta levegőperspektíva jelenik meg a metszeten. Ez a megoldás még egyszerűbben kivitelezhető lett volna egy chiaroscuro-rajzon, a párizsi lapon azonban nincs lényeges különbség a középtér és a háttér modellálásának módja között. Nem figyelhetők meg jelentős hasonlóságok a tájak részleteiben sem: a Wechtlin metszeteinek látóhatárán általában feltűnő meredek, fogazott szélű sziklák helyett a rajzon lágy, konkáv ívű hegylánc zárja le a horizontot, a strasburgi művésznél szinte védjegyszerűen ismétlődő, sűrű, kicsi fodrokkal körbeírt felhőket itt hiába keressük. A Wechtlin-attribúció érdekében korábban felhozott érvék kevésbé tűnnek meggyőzőnek. Többen hivatkoztak az előtér növényeinek ábrázolására, számomra azonban úgy tűnik, hogy itt a hasonlóságok nem mennek túl olyan motívumokon, amelyeket a korai Dürer rajzaitól és fametszeteitől is származtatni lehet. A részletformák összevetésekor már, minél közelebb fókuszálunk, annál nehezebb egybecsengéseket észrevenni a párizsi rajz és Wechtlin metszetei között.

A Wechtlin-attribúció legnagyobb akadályja azonban mindettől független. A szerelmespárt ábrázoló rajján, középen, a nőalak lábai alatt ugyanis fehér festékekkel, ecsettel fel van írva egy monogram: két, a betűk középvonalában elhelyezett pont között egy M és egy S betű (5. kép). Röttinger és az őt követő szerzők ezeket a betűket nem meglepő módon egy utólagos Schongauer-monogramnak tekintették. Valóban nem ez lenne az egyetlen rajz, amelyre egy gyűjtő vagy műkereskedő jóhiszeműen vagy a megtévesztés szándékával Martin Schongauer monogramját írta volna fel.¹² A párizsi rajz esetében azonban ezt és egyáltalán a felirat utólagosságát egyedül annak alapján feltételezték, hogy a monogram ugyanazokat a betűket tartalmazza, mint a colmari rézmetszőé. Technikai jellegzetességek nem utalnak arra, hogy a monogram későbbi lenne a rajznál.



4. **Hans Wechtlin:** *Madonna a Gyermekkel körbezárt kertben*, 1510 körül
New York, Metropolitan Museum of Art

Éppen ellenkezőleg: a betűkhöz használt fehér festék – amennyire szabad szemmel, illetve nagyítóval megállapítható – színét, sűrűségét tekintve teljesen egyezik a lap többi részén használt fehér festékekkel. Vonalvastagság és rajzi duktus szempontjából sem ugrik ki a monogram az összképből. Így az sem meglepő, hogy éppen a gyűjtemény kritikai katalógusában található a Louvre rajzának egyetlen olyan említése, ahol nem merül fel kétely a monogram eredetiségével kapcsolatban.¹³

12 Vö. Franz WINZINGER: *Die Zeichnungen Martin Schongauers*. Berlin, Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1962. 16. A Schongauernek tulajdonítható rajzok kérdése ma vitatott, az azonban nem, hogy nincs egy olyan Schongauer-rajz sem, amelynek esetleges monogramja eredeti lenne. A kutatás állásához lásd Fritz KORENY: *Martin Schongauer as a Draftsman: A Reassessment*. *Master Drawings*, 34. 1996. 123–147; Stephan KEMPERDICK: *Martin Schongauer. Eine Monographie*. Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2004. 60–76.

13 DEMONTS 1937 (lásd 1. jegyzetben). Ehhez igazodik a Louvre kurzens gyűjteményi adatbázisa is: <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/2/16112-Un-couple-damoureux-faisant-de-la-musique-dans-un-paysage>, letöltés dátuma: 2016. szeptember 28., legutóbbi frissítés: 1993. február 20. Nem foglal állást a kérdésben KOPPLIN 1986 (lásd 1. jegyzetben). KLEIN 2014 (lásd az 1. jegyzetben) ugyancsak megállapítja a monogramhoz és a rajz fehér kiemeléseihez használt festék azonosságát.



5. MS mester monogramja: a) *Zenélő szerelmespár*, 1500–1510 körül. Párizs, Musée du Louvre, Cabinet des dessins – b) *Krisztus feltámadása* a selmecebányai Szent Katalin-templom főoltáráról, 1506. Esztergom, Keresztény Múzeum

Ez a belátás mindazonáltal nem vezetett közelebb a művész meghatározásához, mert azok, akik elutasították a Wechtlin-attribúciót, ennek mégis hatása alatt maradván, továbbra is a Felső-Rajna-vidékre helyezték a rajzot – itt pedig nem ismert olyan MS monogramú művész, aki ennek készítőjeként szóba jöhetne.

A párizsi lapon lévő monogramnak nemcsak a tartalma, hanem az írásképe is megfelel annak az MS monogramnak, amely a selmecebányai Szent Katalin-templom egykori főoltárából fennmaradt szárnyképek egyikén, a Krisztus feltámadását ábrázoló táblán látható egy 1506-os évszám mellett.¹⁴ A festményen a két betű kö-

zött látható mesterjegy a rajzon hiányzik ugyan, de a betűk formája lényegében egyezik, és mindkét helyen megvan a betűk melletti két pont. A monogram felveti tehát a kérdést, hogy a párizsi rajznak és a selmecebányai oltárnak a stílussajátosságai is összeegyeztethetők-e egymással.

Erre a kérdésre igennel lehet válaszolni. A rajz előterével kezdve: az ülő nő ruhájának redőkompozíciója teljes egészében olyan elemekből épül fel, mint Mária öltözte MS mester *Vizitáció*-képén (6. kép). A szoknya comb alatt földre omló részének belső kontúrjai 60 fokoshoz közelítő szögekben rövid, egyenes szakaszokba rendeződne, vagy redői egy egyenlő oldalú háromszögekből álló vonalhálóra illeszkednének. Ugyanilyen formát öltenek a *Vizitáció*n Mária rózsaszín ruhájának a jobb kéz alatti, vagy – még inkább – a két lábfej közötti gyűrődései. Az éneklő nő szoknyájának hátsó, a figura derekától a lap bal alsó sarka felé tartó, kívül töretlen ívű, belül mély benyomódások sorával tagolt széle a Mária jobb lába mögött hátravetődő ruhavégről ismerős. A rajzon a térd alatti hajtűredő formáját többek között Mária kék köpenyének rajzolatán látjuk viszont. Természetesen MS mester más tábláin, más figuráin is bőséggel lehet támpontokat találni a párizsi rajz és a selmecebányai oltár redőstílusuk közötti azonosság megállapításához. Jól megkülönböztethető ez a redőstílus a Hans Wechtlin metszetein látható drapériák éles szögben találkozó, nem egymáshoz kapcsolódó, hanem egymásra metsződő belső kontúrjaitól, amelyek a szilánkszerű töredezettség hatását kölcsönzik a felületnek.¹⁵ A párizsi rajzon a kottát tartó és a lanton játszó kezek formájukkal a behajlított ujjak finom ritmusú elrendezésével, fűrge mozgásával ugyancsak MS mesterre vallanak, a *Vizitáció* megfelelő részletét vagy a *Keresztvitelen* a katonák kezét idézik fel. A rajzon az arcok vonásai közül a nőalak hullámzó körvonalú, előreálló, nagyon duzzadt ajkai ütnek el leginkább a kor ábrázolási

14 Az esztergomi Keresztény Múzeumban, a budapesti Magyar Nemzeti Galériában, a hontszentantali plébániatemplomban és a lille-i Palais des Beaux Arts-ban őrzött táblák irodalmában a legalapvetőbb: „Magnificat anima mea Dominum”. *MS mester Vizitáció-képe és egykori selmecebányai főoltára*. Kiállítási katalógus. Szerk. MIKÓ Árpád–POSZLER Györgyi. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1997. Az azóta megjelent irodalomhoz vö. *A restaurálás művészete. Kiemelkedő restaurálások a Magyar Nemzeti Galériában*. Szerk. BODA Zsuzsanna et al. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2014. http://mng.hu/data/restaurálás_vegleges.pdf, 24–29, letöltés dátuma: 2016. szeptember 28. Az eddigi kutatásban felvetett azonosítási és attribúciós javaslatok egyikéhez sem tudok csatlakozni, ennek indoklása mindazonáltal túllépne jelen közlemény keretein.

15 RÖTTINGER 1907–1909 (lásd 1. jegyzetben) egyik érve, amely akár meggyőzőnek is tűnhetne, éppen az éneklő szerelmes és Wechtlin Krisztus élete sorozatából a Bemutatás a templomban-jelenet előterében térdepelő nő szoknyája közötti összehasonlításon alapult. (A fametszethez vö. M. CONSUELO OLDENBOURG: Die Holzschnitte des Vrs Graf zur Passion und die des Johann Wechtlin zum Leben Jesu. Ein bibliographisches Verzeichnis ihrer Verwendungen. In: *Festschrift für Josef Benzing zum 60. Geburtstag*. Wiesbaden, Guido Pressler, 1964. 295. Nr. 8. A sorozat datálásához: ALICE KLEIN: L'édition strasbourgeoise des poèmes de Benedictus Chelidonius « Passio Jesu Christi Salvatoris Mundi »: une contrefaçon de l'édition nurembergeoise de 1511. *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 2014. 69–76.) Az, hogy a két redőstílus között milyen nagy a különbség, valóban csak akkor válik világossá, ha a selmecebányai oltár festményeit is látóterünkbe vonjuk.



6. **MS mester:** *Vizitáció a selmecbányai Szent Katalin-templom főoltáráról, 1506.*
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria

konvencióitól, tekinthetők egyéni sajátosságnak, egyúttal itt látszik feltűnő egyezés a selmecebányai képek fejtípusaival, különösen a *Vizitáció* Erzsébet-alakjával.

A selmecebányai tábláknak nincs olyan részlete, amelyet a rajz feltűnő motívumával, az előtérben kanyargó fatörzsekkel közvetlenül össze lehetne vetni. Ha azonban a festmények középtérben – a *Keresztvitelen* vagy a *Vizitáción* – felbukkanó elhalt, száraz fatörzseket figyeljük meg, akkor nemcsak a szerelmespár mögötti fatörzsek tekeredésének vonalát, hanem a rajz jobb oldalán felülről belógó vékony tölgyágot is MS mesterre jellemzőnek találhatjuk. A fatörzs emberi izomkötegekre emlékeztető modellálása, vagy az olyan részletformák, mint a kitört ágak gumószerű csonkja a *Keresztvitel*-tábla keresztfáján tér vissza. A fák előtt a bal oldalon lévő virág, ennek fodros szélű levelei a *Vizitáció* előtérének növényeire emlékeztetnek. Amikor Wechtlin metszeteinek előtérben, hasonló elhelyezésben jelennek meg növények, akkor ott a levelek változatos beállítását, erős rövidülését használja arra a művész, hogy a motívum testességét, ezzel együtt az előtér mélységét érzékletessé tegye. A párizsi rajzon a növény részeinek dekoratív, kárpitszerű elrendezése ezzel szemben újfent a selmecebányai oltárral mutatott rokonságot erősíti.

A zenélő pár mögött megnyíló tájnak szinte pontos megfelelője van a *Vizitáció*-tábla háttérben. Igaz, hogy mindkét tájháttér olyan ábrázolási konvenciókból indul ki, amelyek a 16. század elején, elsősorban Nürnbergből

kiindulva, számos helyen hasonló formában elterjedtek. Mégis, a széles, kanyargó vízfelületből, a középtérben ebbe belógó földnyelvből, a háttérben lapos dombokból és ívelt kontúrú hegyekből felépített tájbrázolás szerkezete, a víz és az épületek tértagoló szerepe, a part vonalvezetése, a dombok hosszú, párhuzamos ecsetvonásokkal való modellálása mind olyan jellegzetességek, amelyek meggyőzhetnek a *Szerelmespár* és a *Vizitáció* szorosabb összetartozásáról. Végül vannak a rajznak olyan pontjai – a középtérbe vezető ösvény tekervényes kontúrja, a nőalak feje mögötti hervadt virágok és számos más részlet –, ahol egy-egy gyors, kanyargó, ideges ecsetvonás spontaneitása, vibrálása önálló kifejezőerőt nyer. Ezeket a helyeken a technika és a méretek óriási különbsége ellenére is felismerhető ugyanaz a kézjárás, amelynek hasonlóan érzékeny elevenségű nyomai a selmecebányai szárnyképek leg-sajátabb vonzerejét adják.

Endrődi Gábor

művészettörténész, tanársegéd

*Eötvös Loránd Tudományegyetem, Művészettörténeti Intézet
1088 Budapest, Múzeum krt. 6–8.*

endrodi.gabor@btk.elte.hu

Master MS: Seated couple making music in the open air

A drawing of two lovers, executed in pen and ink with wash, along with brush and white heightening, on brown prepared paper (Paris, Musée du Louvre, R.F. 3814), has been attributed by Heinrich Röttlinger and others to the 16th-century Strasbourg painter Hans Wechtlin. In this paper, I join the voices sceptical of this attribution. The monogram MS near the lower edge of the sheet is not a false signature of Martin Schongauer, as previously supposed, but an authentic part of the artwork, for it is drawn in the same paint as the white heightening of the figures and the landscape. The content and shape of this monogram match another monogram MS on one of the seven surviving wing panels from the former high altarpiece of the Church of Saint Catherine in Banská Štiavnica (Selmecebánya,

Schemnitz). A detailed stylistic analysis shows that the Paris drawing has much more in common with these paintings, dated 1506, than with the woodcuts of Wechtlin. Besides the Banská Štiavnica altarpiece, the *Seated couple making music* is the only work known so far by this painter.

Gábor Endrődi

Art historian, lecturer

*Eötvös Loránd University, Institute of Art History
H-1088 Budapest, Múzeum krt. 6–8.*

endrodi.gabor@btk.elte.hu

TÁRGYSZAVAK

MS mester; Selmecebánya, Szent Katalin-templom; Hans Wechtlin; szerelmespár-ábrázolások

KEYWORDS

Master MS; Banská Štiavnica, Church of Saint Catherine; Hans Wechtlin; iconography of love

Árpád helyett Attila

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

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

mű koncepiálása kapcsán felmerülő szerzőségi kérdést sem segíti egyértelműen eldönteni. Az építész, Kiss István (1857–1902) ugyan nem tartozott a századforduló korának formabontó építészei közé, de a történelmi Magyarország számos középülete, köztük igazságügyi épületek (Besztercebánya, Brassó, Déva, Kalocsa, Komárom, Lőcse, Marosvásárhely, Miskolc, Nagyvárad és Nyitra), egészségügyi intézmények (több más budapesti kórház mellett a Baross utcai I. Számú Szülészeti és Nőgyógyászati Klinika, a nagybecskereki és besztercebányai kórház), a veszprémi megyeháza is a nevéhez köthető.⁵ A magyar vonatkozású múzeum- és gyűjteménytörténeti kutatások részeként a Székelyföldi Iparmúzeum történetének és épületének forrásokon alapuló feldolgozásai az elmúlt másfél évtized fontos eredményei.⁶ Az ezekben foglaltakat továbbgondolva és részint kiegészítve, az iparmúzeumokkal kapcsolatos folyamatban lévő kutatás részeként született meg ez a tanulmány, amely a szűkös források ellenére a marosvásárhelyi iparmúzeum gyűjtőköre és a millennium megünneplésére készülő ország szimbolikus közéleti diskurzusai felől tesz kísérletet a szoborcsoport értelmezésére⁷ (1. kép).

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

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

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

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



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

A Székelyföldi Iparmúzeum működése és gyűjteményei 1886 és 1893 között

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

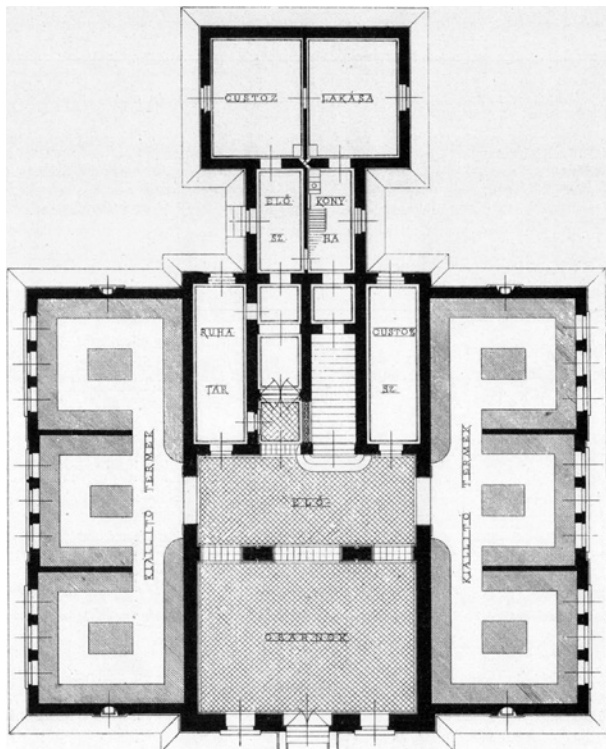
13 BÓNIS 2003 (lásd 6. jegyzetben). 29–34.

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

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

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

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



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

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

után elkezdett markánsan különválni az ipari és néprajzi (inkább háziipari mint népiismereti jellegű) profil, amely majd az 1897-ben megfogalmazott szervezeti szabályzat fektetett le hivatalosan. Az ipar fejlesztését a technológiai osztályba sorolt tárgyak, a székelység által űzött iparágak legmodernebb szerszámai, gépei és mintagyűjteményei alkották. A székely ipari mintatárat a hagyományos székely iparágak piacképes termékei alkották, ebbe sorolták be a háziipari osztály tárgyait. Az új múzeumépület kiállításai Gottfried Semper anyagi-technikai fejlődést tükröző szemlélete alapján – és a korszak iparmúzeumi, iparművészeti múzeumi gyakorlatával összhangban – anyagtipusok szerint csoportosítva kerültek be a kiállításba.²⁰ A marosvásárhelyi kiállítás beosztása figyelemre méltó egyezést mutat az 1862-ben alapított Torinói Olasz Királyi Iparmúzeum (Regio Museo Industriale di Torino) alapító igazgatója, Giuseppe Devincenzi által kidolgozott beosztással, amely a korszak világkiállításainak gyakorlatát követve két fő csoportra osztotta a gyűjteményt. Az elsődleges nyersanyagokból (fa, bőr, növényi textíliák, fémek) készített termékeket bemutató múzeumi terek elkülönültek a gépi úton előállított nyersanyagokból (papír, vas, cement, aszfalt, kerámia, üveg, stb.) készült tárgyak kiállításától²¹ (2. kép). A marosvásárhelyi múzeum jobb oldali első termébe kő, agyag és üvegi ipari termékek mintadarabjai kerültek, ezekkel egy térben mutatták be a helyi fazekasságtól a míves külföldi majolikáig terjedő múzeumi kerámiagyűjteményt. A második terem a fémtárgyak és eszközök tere volt, a fémmegmunkáláshoz készült kéziszerszámok mellett különböző fémeszközök és -díszítmények sorakoztak a tárlókban és a polcokon: kávéfőzők mellett lakatok, lámpák, bádogos munkák, ötvényminták és a budapesti Schlick-féle vasöntöde öntött és préselt fémdíszítményei. A harmadik helyiségben vasárúk kiállítása zárta a teremsort. A bejáratától balra eső első kiállítóteremben fa- és bútorigipari mintakollektió, ács, bognár, kádár és esztergályos szerszámok és termékek, a bécsi

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

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

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

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



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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

A székely főváros gondolatának hatása az iparmúzeum tervezésére

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

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

A székelyföldi iparfejlesztés szükségességét már maga az épület kivitelezése is alátámasztja. Marosvásárhelyen, a korabeli vidéki magyar városok közül nem egyedülként, kevés olyan mesterember tevékenykedett, aki a modern építőipar igényeinek és technológiai ismereteinek birtokában volt. A kolozsvári iparmúzeum első, közös múzeum-iskola épületének kivitelezésében (1896–1898) oroszlánrészt vállaltak a város iparosai, az iparmúzeum épülete (1903–1904) pedig részben az ipariskola növendékeinek munkáját dicsérte. Ezzel szemben Kiss István marosvásárhelyi épületének tölgyfa ajtaját Bartolffy János budapesti asztalosmester készítette, az ajtó vasalása és a két földszinti ablak rácsozata Risch Antal budapesti lakatosmester munkái voltak, a pilaszterek oszlopfői szintén a fővárosból, Szabó Antal műhelyéből származnak, a lépcsőház festett üvegablakai a budapesti Forgó és Tsa üvegfestő műhelyében készültek³⁰ (5. kép). Az épület első emeleti – kiállítási célokra is használt – dísztermének ajtaját a Thék gyárban készítették, a terem pompeji vörös alapszínbe komponált, görög mitológiából ihletett alakos kompozíciói Götz Adolf fővárosi szobafestő munkái voltak. Források hiányában nem lehet megismerni a tervező-építész szempontjait a kivitelezők kiválasztásában, de feltételezhetően agályai lehettek a helyi mesterekkel kapcsolatban. További kutatások adhatnak majd választ arra a sejtésre, hogy az 1890-es évek elejétől aktív marosvásárhelyi iparmúzeum és az ipariskola alapvető szerepet töltött be

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

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

27 Az iparmúzeum működési modelljének alapja volt az elavulttá vált

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

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

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

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

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

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

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



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

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

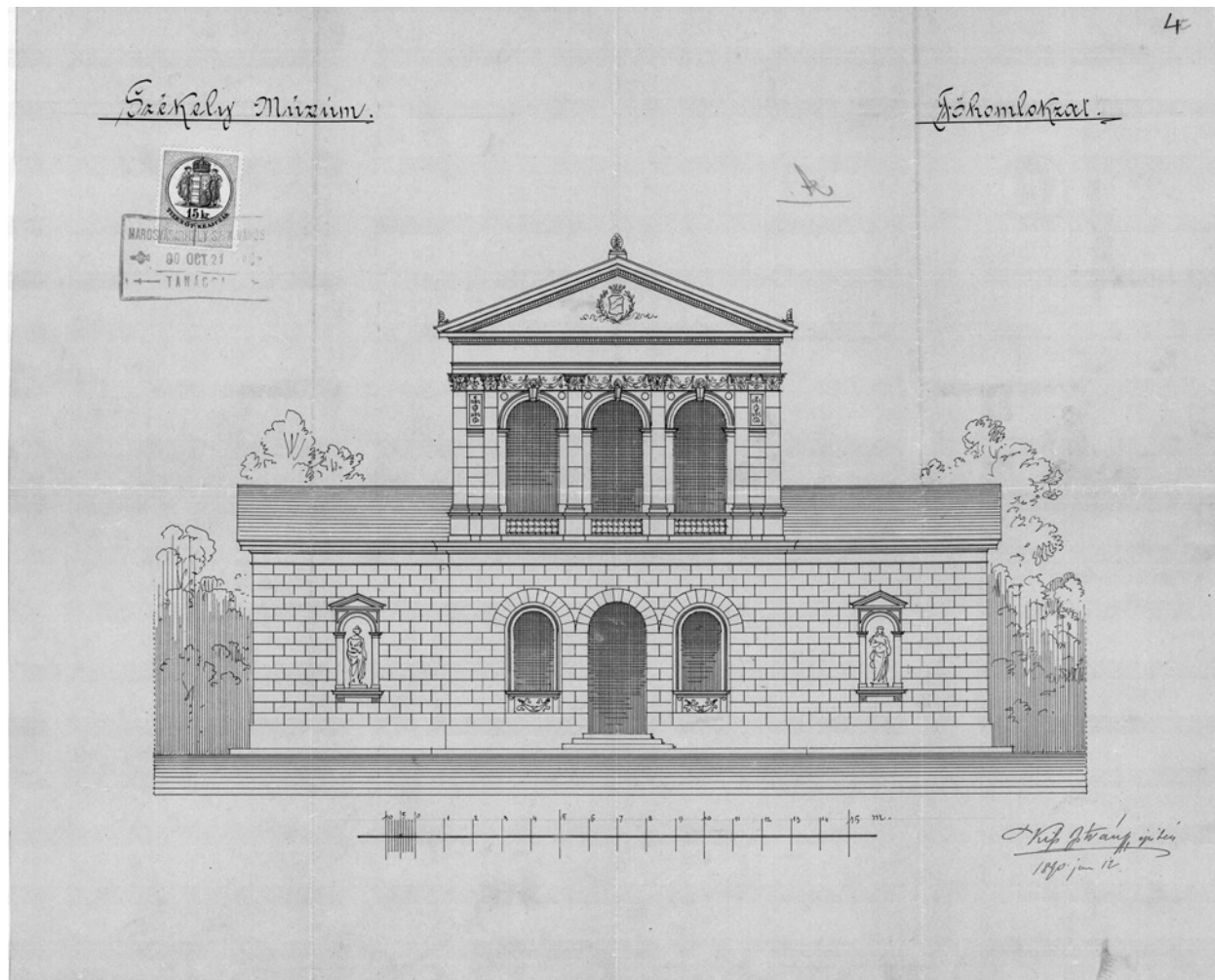
31 KARÁCSONY 2011 (lásd 6. jegyzetben). 364.

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

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

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

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



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

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

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

György³⁵ az infrastrukturális fejlesztések (csatornázás, közvilágítás, aszfaltozás, városrendezés) mellett jórészt kulturális-adminisztratív funkciójú építkezések sorával igyekezett rangjának megfelelően kiépíteni. Bernády tevékenységét bő egy évtizeddel megelőzve Kiss István a város modernizálását ipari-oktatási alapokra helyezte volna, oktatási-iparfejlesztési intézmények köré szervezve a város új, modern közterét. A kisvárosias jellegű, egyszintes házakból álló egykori Hajós utca egyik telkén felépített iparmúzeum azonban csak az előtte lévő utca

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

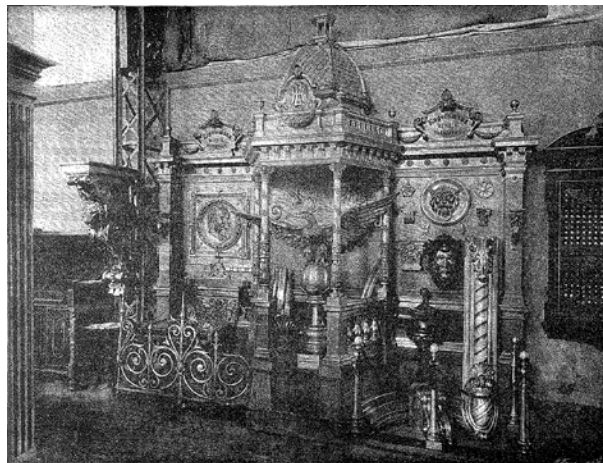
41 Az ipariskola és iparmúzeum összefüggéseiről lásd SZÉKELY Miklós: Pákei Lajos kolozsvári iparmúzeumi és ipariskolai palotái 1882–1904 között. *Ars Hungarica*, 41. 2015/1. 29–74.

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

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

Az épület szobrászati díszének programja(i)

A homlokzati szoborcsoport megértéséhez figyelmünket az iparmúzeum gyűjteményei felé kell fordítanunk. A marosvásárhelyi iparmúzeummal egy időben létrehozott Fa- és Fémipari Szakiskola új, technológiaigényes képzési területtel, az elsősorban az építészeti plasztika és belsőépítészet területén alkalmazott fémmegmunkálással bővítette a Székelyföld hagyományos iparának spektrumát. A múzeum homlokzati szoborcsoportjának jobb oldali mellékalakja, a jobbajával kalapácsra támaszkodó, balját fogaskeréken nyugtató, fejével a város felé tekintő ifjú alakja éppen ezt az iparágat személyesíti meg. Az ipariskola elindulását követő évben, 1893-ban megnyílt iparmúzeum előcsarnokának közepén Engelsmann Henrik budapesti cégének termékeit mutatták be. A már az iparmúzeum ideiglenes csarnokában is kitüntetett helyen kiállított tárgycsoport az épületbádogosság körébe tartozó, elsősorban horganyzott acéllemezek építészeti felhasználását mutatta be. A különálló építészeti elemek egy nagy, kupolás központi elem köré szervezett installációban kerültek a látogatók elé. Az Engelsmann-féle tárgyak révén a historizmus modernizálódó városainak elengedhetetlen modern díszítőelemei jelentek meg a marosvásárhelyi iparmúzeum épületavató kiállításában, amelyek a korábbi kő díszítőelemek olcsóbb és könnyebben előállítható változatai voltak. A kiállítás tárgyai, különféle horganyzott díszítmények, épületbádogos és fémdíszítési minták az ipariskola révén a városban meghonosítandó fémipar legfontosabb mintatárává is váltak. A modern fémipar marosvásárhelyi megjelenésének és közvetve az építőiparra gyakorolt hatásának jelentőségét alátámasztja továbbá, hogy az iparmúzeum első ideiglenes kiállításának 1886-ban megjelent, Ráth Károly által szerkesztett katalógusának egyetlen kiállítási enteriőrképe ezt az Engelsmann-féle tárgycsoportot mutatja be Novák Ferenc budapesti építész installálásában, az iparmúzeum ideiglenes kiállítóterében⁴⁴ (9. kép).



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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

lett a magyar történelem függetlenségi törekvéseinek alakjai gyûlekeztek.⁵²

Than Mór 1870-ben készült *Attila lakomája* címû festményéhez hasonlóan Róma is klasszikus római öltözékben ábrázolta a hun fejedelemet. A marosvásárhelyi szoborcsoport közepén tóga alatt viselt páncélban és saruban, jobbját a trónuson nyugtató, baljával a hüvelyében nyugvó kardját markoló, tehát isteni küldetését bevégzõ Attila alakja a hódítás, a „székely honfoglalás” utáni nyugodt, békés építkezés idõszakára utal. A gazdasági felemelkedés és gyarapodás ábrázolása mellett a timpanon és a fõhomlokzat klasszicizáló felfogású alakjai közül is kitûnik a hun vezér ábrázolásának ikonográfiája. Az antikizáló trónuson ülõ, szakállas, koronás figura – Thierry Amadé történetírása által megteremtett, humanizált Attila-kép popularizálódásának példajaként – az antikvitás által megérintett, civilizált, nemzete felemelkedésén tevékenykedõ uralkodóként jelenik meg⁵³ (10. kép). A magyar nemzeti állam gondolatához kapcsolódó függetlenség eszméje a marosvásárhelyi múzeumépület esetében a timpanonon látható szoborcsoportban és a bejárati csarnok büszteinek sorozatában is tetten érhetõ. A székelyek õsi honát megvívó Attila a szoborkompozícióban valójában tehát államalapítóként jelent meg, az általa elért eredmények folytatásának folyamatát jelezték a politikai függetlenség és a nemzeti mûvelõdés alakjai az elõtérben, akik mellett vezetett az út a jövõ zálogát rejtõ modern ipar eszközeinek és tárgyainak kiállításáig.⁵⁴

A háborúskodás korát lezáró nyugodt építkezés idõszakára, egyben Székelyföld iparosítására a timpanon két sarkában elhelyezett ifjú figurája utal. A bal oldali, kezében orsót tartó, Erdély perszifikációja mellett elhelyezett és városon túl elterülõ vidék felé tekintõ fiatal leány alakja a szövést és fonást, tágabb értelemben a hagyományos székelyföldi (házi)ipari tevékenységeket személyesíthette meg (13. kép). Magyarország perszifikációja mellett, jobb szélén látható, kalapácsra és fogaskerékre támaszkodó, és a város felé tekintõ fiatal fiú alakjában a Székelyföldön meghonosítandó modern iparra fedezhetünk fel utalást⁵⁵ (12. kép). A mellékalakok

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

A hun–székely rokonság első modern szobrászati ábrázolása

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Konklúzió

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

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

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

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

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

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



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

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

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

71 Róna 1929 (lásd 4. jegyzetben). 534

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

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

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

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

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

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

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

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

Attila instead of Prince Árpád

The Sculptural Decoration of the Former Museum of Industry in Marosvásárhely

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

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

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

TÁRGYSZAVAK

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

KEYWORDS

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

Margittai Zsuzsa

Mahunka Imre császári és királyi udvari bútorgyáros és a Mahunka-cég története

„Sorra lerajzolgatta a műhelyben készülő összes butor-darabokat és már akkor feltűnt a stylusok iránti éles érzékével. [...] Párisban az szerzett neki legnagyobb tekintélyt, amikor egy alkalommal a rajzot azzal adta vissza, hogy a stylus nincsen egészen hiven keresztülvive a neki munkára kiadott darabok mindegyikén.” – így ír magáról Mahunka Imre nemzetgyűlési képviselőként leadott önéletírásában 1920-ban.¹ Szavaiban nyoma sincs a tervező árnyékában megbújó kivitelező-mesterember attitűdnek; bár számos sikerét olyan neves iparművészek tervei szerint készült bútorainak köszönhetette, mint Toroczka Wigand Ede, Horti Pál vagy Faragó Ödön, de saját tervezésű munkáival is elismerést vívott ki.

Családja és tanulói

Mahunka Imre (1. kép) 1859. október 28-án született Albertfalván.² Szülei 1852. május 31-én a Józsefvárosban kötöttek házasságot,³ később Albertfalvára költöztek. Édesapja, Mahunka Alajos, hevesi származású asztalos, 1891-től albertfalvai bíró, édesanyja Pöckl Alojzia. Mahunka Alajos 1896-ban kelt végrendeletében⁴ három gyermekét említi: Mahunka Imrét és Bélát, valamint a fiatalon elhunyt Annát, és az ő lányait, Annát és Rózát.

Mahunka Imre, önéletírása szerint, ifjúkorában kel-lő hazai ipari szakoktatás híján Bécsbe, majd onnan Münchenbe és Párizsba utazott. Más forrás szerint az asztalosmesterség kitanulása után 1883-ban indult vándorútra, mely során négy évet Párizsban, másfél évet Londonban, majd két évet Münchenben töltött.⁵ Később, nemzetgyűlési képviselőként is hivatkozott az ezen évek alatt kiépített és folyamatosan ápolt külföldi szakmai kapcsolataira.⁶ Az említett hét és fél éves hosszú tanulmányutat azonban – legalábbis annak folyto-nosságát – cáfolja néhány olyan életrajzi adat, amelyről hitelt érdemlően tudomásunk van. Így Mahunka Imre és a hódmezővásárhelyi Kovács Adél 1884. november 6-án, Albertfalván kötött házassága,⁷ vagy hogy későbbi feljegyzései szerint Mahunka 1886 májusában kezdett iparosüzletbe.

Műhelyek és telephelyek: a Soroksári úttól a Német utcáig

Mahunka Imre működését már 1879-ben megkezdte,⁸ majd 1886. május 20-án, miután igazolta, hogy minden ehhez szükséges kelléssel és körülménnyel ren-

1 MAHUNKA Imre: Önéletrajz. In: *Nemzetgyűlési képviselők eredeti életrajzai, 1920–1922*. OGYK, 700.768 (gépirat, számozatlan) (Továbbiakban: MAHUNKA 1920–1922).

2 Ezt a születési dátumot önéletírása és az *Albertfalvai római katolikus anyakönyvek* is alátámasztják. Korábban több helyen az 1861-es születési év tűnt fel (így az albertfalvai emléktábla első változatán is). Az 1861-es születési évre utal még sírfelirata a Fiumei úti Sírkertben, és gyászjelentése.

3 *Józsefvárosi római katolikus anyakönyvek*, 156. lap. Fővárosi Levéltár, HU BFL XV.20.2. (A továbbiakban lásd HU BFL XV.20.2.)

4 Mahunka Alajos végrendelete, 1896. Fővárosi Levéltár, HU BFL

VII.152. Zimányi Alajos közjegyző iratai 1896–0275.

5 *Nemzetgyűlési almanach, 1920–1922. A Nemzetgyűlés tagjainak életrajzi adatai*. Szerk. VIDOR Gyula. Budapest, Magyar Lap- és Könyvkiadó, 1921. 90.

6 Apja a végrendeletében (lásd 4. jegyzetben) többek közt a tanulmányutaknak a költségére hivatkozva írja, hogy fia az őt megillető örökrészhez már az ő életében „hozzájutott”.

7 Tanúik Vodicska József esztergályos és Kovács Sándor asztalos. A feleség teljes neve itt: Dojtár Kovács Adél.

8 Az Rt. Mahunka özvegye által jegyzett alapítási tervezete szerint. Fővárosi Levéltár, HU BFL VII.2.e. Cg. 31627 és Cg. 40780 *Mahunka Imre Bútorgyár Rt.*



1. Mahunka Imre arcképe
(In: *A magyar ipar és kereskedelem országos albuma*. Szerk. Gömörý Lajos. Budapest, 1896)

9 Fővárosi Levéltár, HU BFL VII.2.e.Cg. 24138 *Mahunka Imre cég*.

10 *Budapesti Czim- és Lakjegyzék*, 5. 1888. 89.

11 1897-ben is 50 munkással jegyzik. *Kiviteli czimtar*. 2., bővített kiadás. Budapest, Magyar Kereskedelmi Múzeum, 1897. 59.

12 MATLEKOVITS Sándor: *Magyarország közgazdasági és közművelődési állapota ezeréves fennállásakor*. II. rész. Budapest, Pesti Kny., 1898. 337–339; Uő: *Az ipar alakulása a capitalismus korszakában*. Budapest, Országos Iparegyesület, 1911. 60. Matlekovits Sándor 1898-ban a bútorgyárosok, és nem az asztalosmesterek közt említette Mahunkát (megjegyezve, hogy az említett asztalosok nagy része bútorgyártással is foglalkozik), 1911-ben már az asztalosok közé sorolta az akkor 120 munkással dolgozó Mahunkát.

13 *Budapesti Hírlap*, 11. 1891/241. (szepetember 3.) 15. Máshol 1892. augusztus 1. Cg. 24138 (lásd 9. jegyzetben); *Pesti Hírlap*, 13. 1891/106. (április 18.) 14.

14 Lásd például *Hazai Ipari Beszerzési Források. Az országban készülő ipari készítmények mutatója. Hazai iparvállalatok címtára*. Budapest, M. Kir. Kereskedelmi Múzeum, 1907. 87.

15 VII. kerület, Rózsa utca 4–6. *Magyar Kiviteli Címtár*. Szerk. Dr. Kovács Gyula–SASVÁRI ÁRMIN–TELKES SIMON. Budapest, Magyar Kereskedelmi Múzeum, 1894. 62.

delkezik, bejegyezték az iparaljstromba, és iparigazolványt kapott.⁹ 1888-ban Soroksári úti címével szerepelt az asztalosok közt,¹⁰ ahol 1890-ben már 50 munkással dolgozott.¹¹ Ez különösen annak ismeretében jelentős, hogy az 1890. évi népszámlálás adatai szerint 20-nál több munkással dolgozó asztalos az egész országban mindössze 32 volt, ebből 22 Budapesten.¹²

1891. május 1-jén telephelyét a VIII. kerületi Rigó utca 6–8. szám alá helyezte.¹³ Ezzel bekerült a belvárosi asztalosipar vérkeringésébe, és hamarosan olyan neves műasztalosok közelében dolgozott és tudott érvényesülni, mint Michl Alajos, Thék Endre, vagy Simay Lajos.¹⁴ A nála nagyobb teppel működő egykorú gyárak közül egyedül Lingel székhelye volt másik – de korántsem távoli – városrészben.¹⁵

1893. április 10-én jegyezték be az egyéni cégek köze.¹⁶ Ekkor, ahogy ő fogalmazott: „állandó segéd munkásaim száma a huszat meghaladja és bútorraktáram állandóan 12 000 ft-ra van biztosítva bár kész áruim értéke ezen összeget jóval felül haladja”.¹⁷ Ebben az évben kezdték meg a Rigó utcai ház kialakítását is.¹⁸

Az elkövetkező években Mahunka Imre neve szakmai körökben is egyre ismertebbé vált,¹⁹ szerepelt a Magyar Iparművészeti Társulat rendes tagjainak névsorában,²⁰ 1894-ben pedig 40 munkásával már rendszeresen dolgozott külföldre,²¹ még Mexikóba is szállított.²²

1899. április 19-én kelt a jegyzőkönyv, melyben javaslatot tettek a bútorgyáros részére császári és királyi udvari szállítói cím adományozására – ugyanitt terjesztették fel Róth Miksa üvegfestőt, valamint Gelb Mór és Gelb Márk bútorkereskedőket.²³

16 A végzés március 24-én kelt. Fővárosi Levéltár, HU BFL XV.20. 49.VII.2.e.13.0206.

17 Mahunka Imre kérelme. Cg. 24138 (lásd 9. jegyzetben).

18 *Építő Ipar*, 1893. 110. A Fővárosi Levéltárban őrzött terven 1894. januári dátum (HU BFL XV.17.d.329 35217.2), építkezés 1906–1907 közt. DÉRY Attila: *Józsefváros. VIII. kerület*. [Budapest], Terc, 2007. 335. [391]. Déry a Német utcai ház tervezőjeként 1903-ban Stobbe Adolfot, a Rigó utcai háznál 1893-ban Jedlicska Jánost, 1906-ban Stobbét nevezi meg.

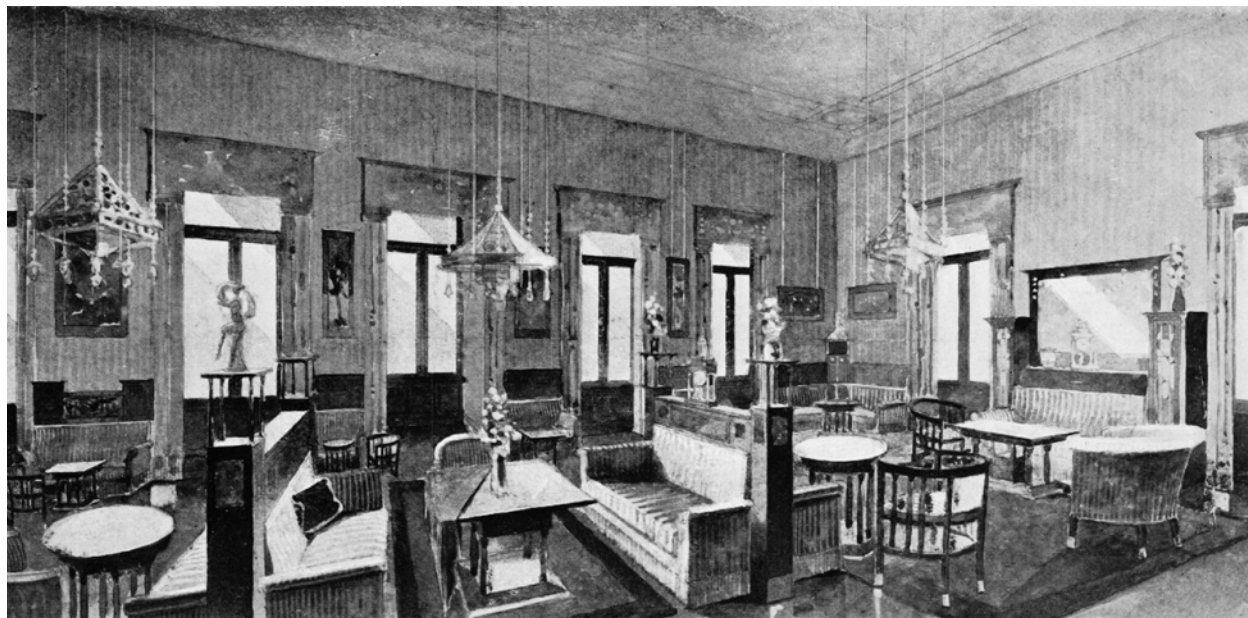
19 1896-ban fénykép Mahunka Imréről: *A magyar ipar és kereskedelem országos albuma*. Szerk. GÖMÖRÝ Lajos. Budapest, Fischer, 1896. 193. 129. Kép, 17. t.

20 A Magyar Iparművészeti Társulat XIV. rendes közgyűlése elé terjesztett választmányi jelentés az 1898. évről. *Magyar Iparművészet pótfüzete*, 1899. XXIV.

21 Kovács 1894 (lásd 15. jegyzetben). 62.

22 *A magyar ipar*. Szerk. ÁRVAJ József. Budapest, Halász Pál Könyvkiadóvállalata, 1941. 11.

23 Minisztertanácsj jegyzőkönyvek, 1899. április 19-i ülés; *Magyarország tisztí cím- és névtára*. 33. 1914. 65.; *Magyarországi rendeletek tára*. 34.1900/2. 266.



2. Az országgyűlési függetlenségi és 48-as pártkör nagy társalgója, 1905
Mahunka Imre albumából: Mahunka Imre csász. és kir. udvari bútorgyáros és diszítő. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Plakát- és Képtár

Azonban a cégnek ez a virágzó korszaka sem volt mentes az ellentmondásoktól; sztrájk és több zárlat is sújtotta a céget, először 1899-ben az alacsony bérek miatt.²⁴ 1908-ban Mahunka és Lingel is kiadta munkásainak a 9 órás munkarendet. „Becsületes kárpitosmunkás fönti helyen nem vállal munkát”²⁵ – hirdette a *Népszava*; és ezek nem voltak üres szavak az érdekképviselet részéről: a későbbi, 1913-ban ismételt szerződés-szegés miatt elrendelt, a kárpitosműhelyt sújtó zárlat²⁶ idején Mahunkánál munkát vállaló 4 segédet egyszerűen huligáncsapatnak titulálták, és név szerint meg is nevezték az ott munkába álló „áruoló” munkásokat.²⁷

Mahunka Imre 1903-tól kibővítette telephelyét: Stobbe Adolf tervei szerint építkezett a Rigó utcai házával szomszédos telekre, amely a Német utca 49–51. (ma Bacsó Béla utca)²⁸ felől nyílt. Stobbe tervei szerint 1906-ban a Rigó utca felől eső részeket is átalakították, ahol a földszintet és az első emeletet foglalták el a bútorraktárak, míg a mintatermek a Német utcai első emeleten

kaptak helyet. A Blahó és Steinbeisz építőmesterek által jegyzett, 1914-ben kelt tervek adnak képet a Német utcai front fölszíni helyiségeiről, ahol a kocsiszín két oldalán nyílt a bolt, mögötte irodahelyiségek és rajzolóiroda, valamint a 2. és 3. emeleten raktár helyezkedett el. Az, hogy saját házában nyitotta meg műhelyét és mintatermeit, s ezt a házat kibővítette a Német utca és a Rigó utca közti teljes telekhosszon, példaértékű egy olyan korban, amikor számos fővárosi asztalos elégtelenül felszerelt, kevés raktárhelyiséggel ellátott, kis műhelyben volt kénytelen dolgozni.

1904-ben, amikor neve „már a szakmában fogalommal vált”, megnyitotta 30 szobát elfoglaló mintatermeit.²⁹ Néhány évvel később, 1909-ben, már 43 mintateremmel működött, gőzszárítóval és fafeldolgozó gépekkel felszerelt telepükön több mint 150 munkást foglalkoztatva, és a bútortelep különböző ágainak vezetését művészemberekre bízva.³⁰ Bemutatótermeiről bővebb tájékoztatást ad 1906 után kiadott saját albumában.³¹

24 Szakmozgalom. Az asztalossegédek bérharcza. *Népszava*, 27. 1899/81. (szeptember 12.) 4. Lásd még a *Népszava* Tőke és Munka rovatait, például alább.

25 *Népszava*, 36. 1908/255. (október 25.) 12.

26 *Népszava*, 41. 1913/21. (január 24.) 14.

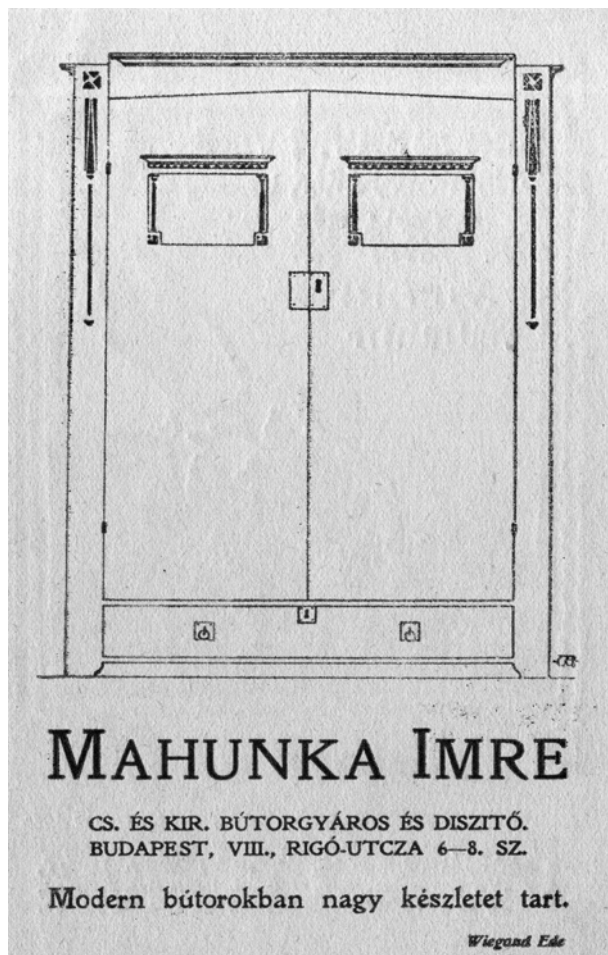
27 *Népszava*, 41. 1913/33. (február 7.) 15.

28 DÉRV 2007 (lásd 18. jegyzetben). 335; HU BFL XV.17.d.329 352171.

29 A divat változása. *Szalón Ujság*, 14. 1909/19. (október 15.) 9.

30 Mahunka Imre cs. és kir. udv. bútorgyáros bútortelepe. *Szalón Ujság jubileumi albuma*, 1896–1906. Szerk. HOLLÓ Tivadár. [Budapest], [Staphaneum Ny.], 1906. 31.

31 MAHUNKA Imre: *Mahunka Imre csász. és kir. udvari bútorgyáros és diszítő*. Budapest, é. n. Itt azt írja, hogy a korábbiakhoz képest 25 további szobával kellett kiegészítenie mintatermeit.



3a. Mahunka Imre cég hirdetőkérdőívje.
 (Bútorterv: Toroczkai Wiegand Ede, 1899–1902 körül)
 Budapest, Iparművészeti Múzeum, MLT 1505

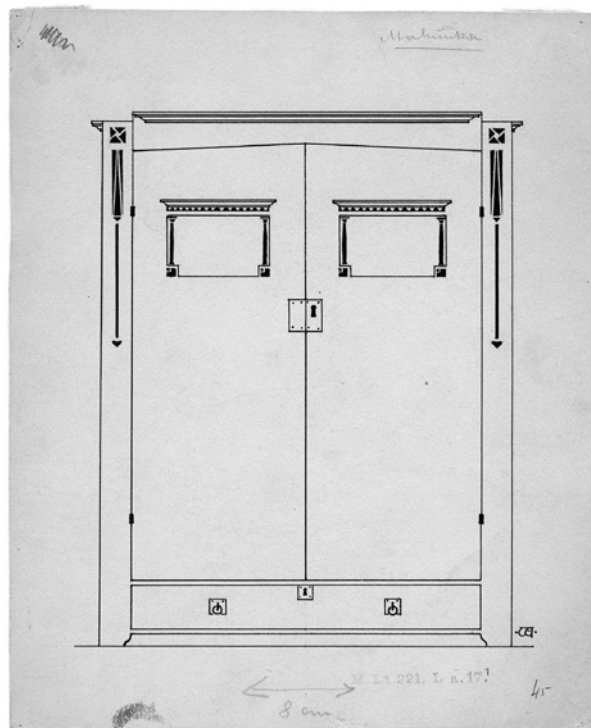
„Midőn 1904. évben, eddigi széles körben ismert gyártelepemem, egy külön erre a célra épített házban mintatermeimet megnyitottam, melyeknek modern berendezése egy iparművészeti színvonalon álló állandó kiállítást képez [...] Ezen szobák néhány felvételét, valamint az általam tervezett és berendezett Országgyűlési Függetlenségi és 48-as pártkör clubhelyiségének nagy társalgóját (2. kép), a Bucarestbe (Románia) készített

32 Uo.

33 Hagyatéki leltár: Fővárosi Levéltár, HU BFL VII.12.b. 1923-188798. Mahunka Imre hagyatéki ügye.

34 *Hazai iparvállalatok címtára*, 1907 (lásd 14. jegyzetben). 87.

35 Pártügyek: a Népszaváért. *Népszava*, 38. 1910/248. (október 19.) 10.



3b. Toroczkai Wiegand Ede: Szekrényterv, 1900 körül
 Budapest, Iparművészeti Múzeum, KRTF 1493

remek Hall és egyéb szobák felvételét van szerencsém ezen kis albumban bemutatni, némi tájékozást kívánva nyújtani vállalatom termelőképességéről.³² Széles megrendelői körnek dolgozott: a szerényebb polgári lakások felszerelésétől egészen a teljes kastélyberendezésekig. A Német utcai készletekről 1923-ban felvett hagyatéki leltár oldalakon keresztül sorolja a bútorok mellett a legváltozatosabb témájú festményeket, keleti szőnyegeket, csillárokat, órákat, étkészleteket és további berendezési és dísz tárgyakat.³³

1907-ben 70,³⁴ 1910-ben mintegy 60,³⁵ 1911-ben pedig 120 munkással dolgozott Német utcai telephelyén.³⁶ 1920-ra ez a létszám már jelentősen megcsappant, s műhelye már csak 25 fővel működött: „nálam, ahol azelőtt 200 ember szokott dolgozni, jelenleg 25 ember dolgozik”.³⁷ Műhelye ugyan nem volt gépesítve,³⁸ mégis Magyaror-

36 MATLEKOVITS 1911 (lásd 12. jegyzetben). 60.

37 A Nemzetgyűlés 80. ülése 1920. évi augusztus hó 7-én, szombaton. *Nemzetgyűlési naplók*, 1920. IV. kötet 278. https://library.hungaricana.hu/hu/view/OGYK_KN-1920_04/?query=mahunka%20imre&pg=286&layout=s, letöltés dátuma: 2016. január 23.

38 Bútorgyáron értendő, nemcsak gépesített gégyarak, de nagy asztalos-

szág virágzó asztalos gyártelepei közt említették, amelyek közt csak négy előzte meg – ebből három budapesti, nevezetesen Thék, Lingel, Gelb és fiai.³⁹ Mahunka Imre pénz- és iparügyi jártasságáról, valamint az iparostársadalom elismert tagjaként való szerepléséről tesz tanúbizonyságot, hogy az iparoktatás miniszteri biztosa volt,⁴⁰ s tagja a Budapesti Kisipari Hitelszövetkezetenek.⁴¹

A folyamatosan bővített józsefvárosi műhely és raktárak nem bizonyultak elegendőnek az egyre gyarapodó gyár készleteinek raktározásához. A bútorgyártáshoz szükséges faanyagokat a Német utcában, a Reitter Ferenc utca 18. és az Egressy út 55. szám alatti raktáraikban is őrizték. A gyár történetéhez érdekes adalék, hogy Mahunka Imre halálát követően a Német utcában mindösszesen 4 gépet vettek leltárba: 1 szalagfűrész, 1 egyengető gyalugépet, 1 vastagság gyalugépet és 1 köszörűgépet.⁴²

A cég hirdetései 1889 és 1893 közt nagy számban tűntek fel a *Pesti Hírlap* hasábjain.⁴³ A *Szalon Ujság* hirdeteiben az elsőrangú cégek közt szerepelt.⁴⁴ Céghirdetőkártyáját Toroczkaí Wígand Ede bútora illusztrálja⁴⁵ (3. a–b kép). Mahunka Imre halálát követően a cég eleinte még az ő nevén és az általa elnyert udvari szállító címmel hirdette magát.⁴⁶ 1930 után az rt.-vé alakult cég hirdetései megjelentek a *Bútor folyóiratban*⁴⁷ és a *Pesti Napló* hasábjain.⁴⁸ A Mahunka-cégnek kétféle levélpapírja ismert, az egyik 1925-ből maradt fent (12. kép); a másik már az rt.-vé alakulást követően volt használatban.

Hazai és nemzetközi kiállítások, nagyobb megrendelések

Mahunkát már asztalospályája kezdetén számos főúr felkereste akkor még szerény műtermében. Ajánlásuk odáig hatott, hogy a Szent István Társulat révén maga

műhelyek is. JUHÁSZ László: Retrospektív feljegyzés szakmai területtel kapcsolatban. *Ars Hungarica*, 5. 1977/1. 156.

39 MATLEKOVITS 1911 (lásd 12. jegyzetben). 60.

40 VIDOR 1921 (lásd 5. jegyzetben). 90.

41 Képviselőjükként ír alá: Fővárosi Levéltár, HU BFL, VII.203 Cottely Géza közjegyző iratai, 1920–1934.

42 Hagyatéki leltár. Fővárosi Levéltár, HU BFL, VII.12.b. 1923–188798 Mahunka Imre hagyatéki ügy.

43 *Pesti Hírlap* hirdetései, például 11. 1891/95. (április 6.) 16; 13. 1891/120. (május 2.) 13; 15. 1893/212. (augusztus 3.) 14.

44 Például *Szalon Ujság*, 12. 1907/7. (április 15.).

45 Egy céghirdetőkártya és a terv az Iparművészeti Múzeum tulajdona.



4. Mahunka Imre (terv és kivitelezés): Vatikáni könyvszekrény, 1887 (Fotó: Szent István Társulat, Archívum)

XIII. Leó pápa rendelt tőle könyvszekrényt a Vatikánba a magyar vonatkozású művek számára.⁴⁹ Ez az első komoly megbízás, melyet munkái közül önéletrírásában megemlíti, s a pápai megrendelés valóban igen korán érte a fiatal asztalosmestert: az oromzatán a magyar címmel koronázott, neoreneszánsz bútorarabon olvasható dátum 1887. december 31. (4. kép). A könyvszekrényt XIII. Leó pappá szentelésének 50. évfordulója alkalmából ajándékozták a pápának a Szent István Társulat dí-

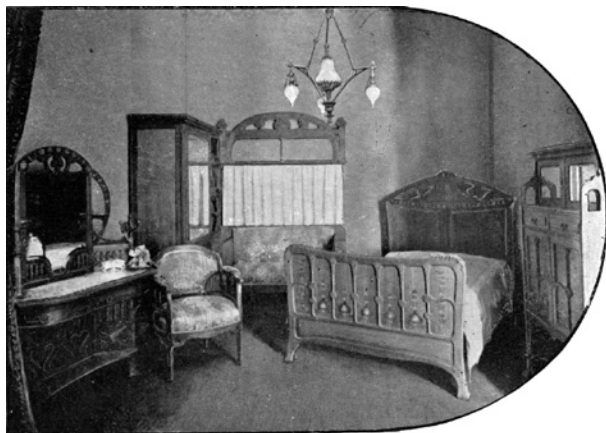
Adattári Gyűjtemény, ltsz. MLT 1505, ltsz. KRTF 1493.

46 Így találhatunk egy 1930-ban készített üzlethelyiség-portál terven Mahunka Imre nevével és címeivel ellátott pecséttel „szignált” terveket. HU BFL XV.17.d.329–5500, 7. f. Hirdetéseket lásd például *Az Országos Kézművesipari Társulat kiállítóinak betűrendes és szaknévsora*. Budapest, Propago, Országos Iparegyesület, 1925. 70. Ez a bútoreljelzéseken is megtévesztő lehet, lásd MARGITTAI Zsuzsa: Mahunka Imre elvesztett bútorainak nyomában. *Magyar Iparművészet*, 22. 2015/10. 22–26.

47 *A Bútor. Lakásberendezési folyóirat*, 3. 1937/5. (hirdetési melléklet, számozatlan oldalon a lap végén)

48 *Pesti Napló*, 84. 1933/223. (október 1.) 15.

49 MAHUNKA 1920–1922.



5. **Faragó Ödön** (terv)–**Mahunka Imre** (kivitelezés):
Hálószoba-berendezés az 1900-as párizsi világkiállításon
(In: *Magyarország a Párizsi Világkiállításon 1900.* Budapest,
Hornvánszky Viktor könyvkiadó és Erdélyi Mór cs. és kir. udv.
fényképész, 1901. Lap alján Weinwurm A. jelzés, reprodukció:
Soltészné Haranghy Ágnes)

szes kiadványaival, s szerepelt a vatikáni világtárlaton is, ahol aranyéremmel és díszoklevéllel tüntették ki.⁵⁰ A robusztus tagozatokkal díszített könyvszekrény a pogácsalábak fölött három részre tagolódik, két szélső oldalát faragványok, a középsőt Szűz Mária ábrázolása díszíti; felül súlyos oromzat, a készítés dátumával és a megrendelő pápa nevével, középen a magyar címerrel.

Mahunka termékeny munkásságának évtizedei alatt számos jelentős hazai és külföldi kiállításon szerepelt. Részt vett az 1896-os millenniumi kiállításon, ahol diófa ebédülőberendezését állította ki. Egyes kritikákban „csinos”-nak nevezték a kiállított bútorokat,⁵¹ máshol felrótták a bécsi barokk követését: „Csak azt sajnáljuk, hogy ez a mester oly nagyon bécsieskedik”.⁵² Látogatásakor maga Ferenc József is megdicsérte Mahunka

bútorait, külön kiemelve „stylszerűségüket” – éppen a kritikusok által nehezményezett bécsi barokkot méltatva. A bútorok tisztán amerikai diófából készültek, a székeket préselt bőrkárpitozás borította, s ezeken kívül faragott pohárszék, lábasóra („földönálló óra”), konzol és több kisebb bútor darab is tartozott a berendezéshez, melyeknek elkészítése három-négy évet vett igénybe.⁵³ Mahunka az ezredéves kiállítás zsűritagjai közt is szerepelt a faipar-bútor szakosztályban.⁵⁴

Önéletírásában az állami megrendelések közül elsőként az 1897. évi brüsszeli nemzetközi kiállításon való szereplést említi. Az eseményről készült jelentés⁵⁵ tanúsága szerint Mahunka Imre mint az installációs munkák vezetője⁵⁶ vett részt a kiállításon, és munkáját díszoklevéllel is elismerték. A világkiállítás 5. szekciója XVII. csoportjának 60. szakosztályában regisztrált, s komplett szobaberendezést állított ki,⁵⁷ azonban a 60–63. szakosztály zsűrijének tagjaként nem volt jogosult munkájáért éremben részesülni.⁵⁸ Tagja volt a küldöttségnek testvére, Mahunka Béla is,⁵⁹ aki 1897. április 19-én érkezett Brüsszelbe, és a kiállítás teljes ideje alatt kint tartózkodott. Erről a Belga Királyi Levéltárban őrzött személyi adatlapja⁶⁰ tanúskodik – míg Mahunka Imre (valószínűleg rövidebb) brüsszeli tartózkodásáról nem maradt fenn hasonló dokumentáció.

Mahunka 1898-ban az Iparművészeti Társulat Karácsonyi Kiállításán mutatta be belga art nouveau-t idéző ebédülőberendezését. Saját tervezésű bútoráért – a feltehetően remek kivitel ellenére – nem először érte itt kritika: „messze elmaradt a belgák csodálatosan struktív szellemétől”.⁶¹

Az 1900-as párizsi világkiállításon munkáját aranyéremmel díjazták,⁶² s érdemeiért királyi elismerésben is részesült.⁶³ Részt vett a kiállítás installációs munkáinak elkészítésében.⁶⁴ Külön fülkében kiállított hálószoba-be-

50 Dr. Steiner Fülöp kinev. székesfehérvári püspök, társulati alelnök beszéde a Szent István Társulat 1890. márcz. hó 20-iki nagygyűlésén. [Hummer Nándor]: A Szent István Társulat Értesítője, 1890/2. 10. (melléklet in.): *Katolikus Szemle*, 4. 1890.

51 AIGNER Sándor: A bútor-műipar. In: *Az iparművészet 1896-ban*. Szerk. RÁTH György. Budapest, Magyar Iparművészeti Társulat, 1897. 172.

52 GAUL Károly: Bútoriparunk és a díszítő iparok az ezredéves országos kiállításon. *A Magyar Mérnök- és Építész Egylet Közlönye*, 31. 1897/6. 266. Képet sem Aigner, sem Gaul nem közöl.

53 A király látogatás. [sic!] *Millenniumi Ujság*, 1896/2. 6.

54 Kiállítási Hírek. *Pesti Hírlap*, 18. 1896/203. (július 25.) 4.

55 FARÁDI VÖRÖS László: *Magyarország az 1897. évi brüsszeli nemzetközi kiállításon*. Budapest, Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, 1899.

56 Lásd még: *Commissariat général du gouvernement près l'exposition internationale de Bruxelles 1897. Commissariat des sections étrangères. Commission des sections étrangères*. Brüssel, Imprimerie De Backer, 1897. 17.

57 *Exposition Internationale Bruxelles 1897. Catalogue général officiel. Deuxième volume. 1^{re} partie*. Brüssel, Typographie et Lithographie Adolphe Mertens, 1897. 231.

58 *Exposition Internationale de Bruxelles 1897. Commissariat général du Gouvernement. Liste des récompenses*. Brüssel, Typographie et Lithographie E. Guyot, 1897. 32.

59 FARÁDI VÖRÖS 1899 (lásd 55. jegyzetben). 6, 20.

60 Brüssel, Archives générales du Royaume, Doss. indiv. Nr. 612.094.

61 DINER-DÉNES József: A Magyar Iparművészeti Társulat karácsonyi kiállítására. *Magyar Iparművészet*, 2. 1899. 1–2. 14. Képet nem közöl.

62 Hivatalos tudósítások. *Magyar Iparművészet*, 3. 1900. 6. 356. és Magyar Iparművészek törzskönyve. *Magyar Iparművészet*, 6. 1903. 3. 154.

63 Napihírek. *Budapesti Hírlap*, 21. 1901/89. (március 31.) 8.

64 MAHUNKA 1920–1922; Mahunka Béla is közreműködött a rendezésben. A Kereskedelmi Múzeum gyásza. *Magyar Gyáripar*, 12. 1922/13–14. (november 1.) 22.



6. **Horti Pál** (terv)–**Mahunka Imre** (kivitelezés): Űriszoba-berendezés az Országos Magyar Iparművészeti Társulat 1900. évi karácsonyi kiállításán (A kandalló a Zsolnay gyár munkája.) Budapest, Iparművészeti Múzeum, FLT 3913



7a. **Horti Pál** (terv)–**Mahunka Imre** (kivitelezés): Ebédlő az 1902-es torinói világkiállításon (készült: 1901)
Budapest, Iparművészeti Múzeum, FLT 4739

rendezéséről korabeli felvétel is megjelent⁶⁵ (5. kép); a Faragó Ödön tervei nyomán készült cseresznyefa hálószobabútorok intarziái mirtuszágakat mintáznak, az ágy támláját magyaros szívmotívum díszíti. A hálószoba-berendezés két darabja, az ágy és a szekrény 2014-ben bukkant fel egy régiségkereskedésben, ahol a szekrény jelzéssel ellátott kulcsa alapján Mahunka munkájaként azonosították, de a bútorok teljesebb attribúciója és azonosítása a párizsi világkiállítás Faragó tervezte bútoraként a szerző 2015. év végén megjelent cikkéig váratott magára.⁶⁶ Negatív sajtóvisszhang is

érte Mahunkát, elsősorban a világkiállítási részvétel magas költségei miatt, és kifogásolták, hogyan kaphatta meg pályázat nélkül a grandiózus installációs munkát Thék, Gelb és Mahunka.⁶⁷ Azonban korábbi, hasonló munkákra irányuló brüsszeli szereplése (ahonnan a világkiállítást követően egyes műtárgyakat és felszereléseket egyenesen Párizsba szállítottak a közzelgő világkiállításra)⁶⁸ jó referenciaként szolgálhatott.

Év végén szerepelt az Iparművészeti Társulat karácsonyi kiállításán, ahova Horti Pál tervei alapján úri szobát (6. kép) és előszoba-berendezést készített. A bú-

65 *Magyarország a párizsi világkiállításon*. Budapest, Hornyánszky Viktor cs. és kir. udv. könyvnyomdája, 1901. 74. XI. tábla. *A világ iparművészete Párisban, 1900*. Szerk. FITTLER Kamill–GvÖRGYI Kálmán. Budapest, Lampel R. (Wodianer F. és Fiai) cs. és kir. udv. könyvkereskedés kiadása. 15. (KlNy. a *Magyar Iparművészet* 1900. évi folyamából.)

66 MARGITTAI 2015 (lásd 46. jegyzetben). 22–26.

67 Szemle: A kegyelet nem rehabilitál. *Népszava*, 29. 1901. 17. (február 9.) 2.

68 A brüsszeli kiállítás leszerelése. *Országos Hírlap*, 1. 1897/10. (november 29.) 7.

torokat igen eltérő kritika érte:⁶⁹ előbbinél – melynek könyvszekrénye és két korabeli fotó a berendezésről ma az Iparművészeti Múzeum tulajdona⁷⁰ – Diner-Dénes József mind a tervezőt, mind a kivitelezőt elismerő szavakkal méltatta („De már teljes elismerés illeti Horti úri szobájáért, a melyet Mahunka Imre igazán kitűnően készített el.”⁷¹), azonban nehezen tolerálta Horti szekrényén, hogy az ajtó nélküli fülkékét hajlított vonalú pántokkal díszítette, mert: „ezek a pántok se nem hordanak, se nem tartanak, se nem díszítenek semmit, hanem ellenkezőleg, ezeknek a fülkének használatát megnehezítik”.⁷² Bírálatai azonban a tervezőnek szólnak; nem úgy az előszoba esetében „Igen eredeti és csinos az előszoba is a maga síma, de tartalmas egyszerűségével. [...] Sajnos, hogy a munka nem olyan jeles, a milyent Mahunka Imre műhelyéből elvárhatunk.”⁷³ Az eredeti bútortervet nem ismerjük – sokatmondó viszont, hogy a kritikus említi a Mahunka műhelyétől elvárt magas színvonalat, és az egész kiállított anyag viszonylatában bőséges képanyagot közöl Mahunka bútorairól.

1901-ben szerepelt a Műbarátok Köre kiállításán⁷⁴ és a szegedi iparművészeti tárlaton,⁷⁵ majd az év végi karácsonyi kiállításon egy Horti tervezte ebédlőt mutatott be. Erről több korabeli fotót is ismerünk; a berendezés szilfából készült, a háttámla lécei fölött kárpitozott ovális mezővel és faragásokkal díszített székeit az Iparművészeti Múzeum őrzi.⁷⁶ Meller Simon egyidejű beszámolójában elismerően ír a karácsonyi kiállításon szereplő asztalosok munkájáról: „Külön kiemelendő az asztalosmunka általán magas színvonala. Itt is Wiegand és Horti szobái járnak elől, melyeknek készítői, Lindner Manó, illetve Mahunka Imre igazán elsőrangú termeltek.”⁷⁷ Az ebédlőberendezés szerepelt az 1902. évi torinói világkiállításon⁷⁸ (7. a–b kép), ahol Mahunka Diplôme de mérité-t kapott.⁷⁹



7b. **Horti Pál** (terv)–**Mahunka Imre** (kivitelezés): *Karosszék* Budapest, Iparművészeti Múzeum, ltsz. 53.12.1-4 (Fotó: Kolozs Ágnes)

69 DINER-DÉNES József: Az Iparművészeti Társulat karácsonyi kiállítása. *Magyar Iparművészet*, 4. 1901/1. 8–9. képek: [15], [18], [22], [23]. és Iparművészeti Múzeum, Adattári Gyűjtemény, ltsz. FLT 5302.

70 Iparművészeti Múzeum, Adattári Gyűjtemény FLT 4749; Iparművészeti Múzeum, Adattári Gyűjtemény, FLT 3913 (DINER-DÉNES 1901 [lásd 69. jegyzet]. [22–23.]); szekrény: Iparművészeti Múzeum ltsz. 60.502, közölve: SOMOGYI Zsolt: *A magyar szecesszió bútorművészete*. Budapest, Corvina Kiadó, 2009. 61–62. Hortit nem említi, de erre a szekrényre utalhat a vallás- és közoktatásügyi miniszter a karácsonyi kiállításból a múzeumok számára eszközölt vásárlásai közt szereplő: „Mahunka Imre mahagóni könyvszekrénye”. Hivatalos tudósítások. *Magyar Iparművészet*, 4. 1901/1–2. 83.

71 DINER-DÉNES 1901 (lásd 69. jegyzetben). 8.

72 DINER-DÉNES 1901 (lásd 69. jegyzetben). 9.

73 Uo.

74 SZENDREI János: *Műbarátok Köre által rendezett kiállítás kalauza*. Buda-

pest, Műbarátok Köre, 1901. 10.

75 DIVALD Kornél: A szegedi kiállítás. *Magyar Iparművészet*, 4. 1901/5. 207

76 MELLER Simon: Az Iparművészeti Társulat karácsonyi kiállítása. *Magyar Iparművészet*, 4. 1901/6. 250. és Iparművészeti Múzeum, Adattári Gyűjtemény FLT 4746. Torinóban: Szakirodalom. *Magyar Iparművészet*, 5. 1902/4. 191. és Iparművészeti Múzeum, Adattári Gyűjtemény FLT 4744. Székek: ltsz. 53.12.1–4. Közölve: KOÓS Judit: *Horti Pál élete és művészete, 1865–1907*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1982. 28. 19. a–b kép és SOMOGYI 2009 (lásd 70. jegyzetben). 70–72.

77 MELLER 1901 (lásd 76. jegyzetben). 257. kép: 250.

78 Hivatalos tudósítások. *Magyar Iparművészet*, 4. 1901/6. 290; Különfélék: Külföldi lapszemle a torinói kiállítás magyar osztályáról. *Magyar Iparművészet*, 5. 1902/5. 236; CZAKÓ Elemér: A torinói kiállítás. *Magyar Iparművészet*, 5. 1902/4. 166. Kép: 191. Az ebédlő Torinóban: Iparművészeti Múzeum, Adattári Gyűjtemény FLT 4739.

79 Hivatalos tudósítások. *Magyar Iparművészet*, 5. 1902/5. 246.



8. **Mahunka Imre** (terv és kivitelezés): *Ebédlő az Országos Magyar Iparművészeti Társulat 1902. évi karácsonyi kiállításán* Budapest, Iparművészeti Múzeum, FLT 4773

Kézdi-Kovács László elismerően szólt az 1902. évi karácsonyi kiállításon bemutatott, saját tervek szerint készült, paliszander berakással díszített mahagóni-ebédlőről⁸⁰ (8. kép), a cédrusfa berakással készült hálósobabútorokról és a fehérre „emailírozott”, Toroczkaival tervezte fenyőfa leányszoba berendezésről (9. kép): „A kiállított bútorok művészi kivitele, kifogástalan tiszta munkája a legkényesebb izlést is kielégítheti”. Dicsérő szavainak súlyát emeli, hogy pár sorral előbb így írt:

„A bútor-ipar sok is a jóból s már valósággal bútorcsarnokká süllyeszté az iparművészet palotáját. Huszonegy szoba bútorzata van kiállítva, melynek fele bátran ott-hon maradhatott volna.” A sokféle faanyag használata, ami a kiállításon bemutatott tárgyak esetében is látszik, nem egyedi példa Mahunka munkásságában: a halálát követő hagyatéki leltár számos fajtára rak-tári készletéről tesz tanúbizonyosságot.⁸¹ Az *Esti Ujság*⁸² ugyancsak méltatta Mahunka két szép hálósobáját,

80 *Katalógus a Magyar Iparművészeti Társulat karácsonyi kiállításához az Orsz. Iparművészeti Múzeumban, Üllői-út 33–37. sz.* Szerk. CZAKÓ Elemér. Budapest, Athenaeum, 1902. 13. 15–16; KÉZDI-KOVÁCS László: Karácsonyi iparművészeti kiállítás. *Pesti Hírlap*, 24. 1902/342. (7983.) (december 14.) 8; képet közöl: ALMÁSI BALOGH Loránd: A karácsonyi kiállítás. *Magyar Iparművészet*, 6. 1903/1. 7. Iparművészeti Múzeum

Adattári Gyűjtemény, FLT 4773.

81 Fenyőfa, hamis citrom, dió, amerikai dió, paliszander, tölg, bükk, hárs, cseresznye, jávör, körte, szilfa, lucfenyő. BFLVII.12.b. 1923/188798 Mahunka Imre hagyatéki ügy.

82 Hírek: Iparművészeti kiállítás. *Esti Ujság*, 7. 1902/285. (december 13.) 2.

s említették a *Pester Lloyd* hasábjain is.⁸³ Mindeközben kritika is érte saját tervezésű darabjait: „A székek igen kényelmesnek látszanak, de az ebédlőasztal lába útban van. [...] A pohárszék mintha túlnagy volna, s így, szűk helyen összezsúfolva, esetlen benyomást tesz.” Éles a kontraszt a Mahunka személyében a tervezőt ért bírálat és a kivitelezőt ért elismerő szavak közt a hálószoba-berendezés esetében: „Mahunkának ezenkívül még egy hálószobája is van, mely méltán kitűnhetik szolid, szép munkájával. A tervezés ennek mögötte marad. A formák szögletesek, csupa párkány az egész bútorzat, geometriai motívumokkal sujtva. A cédrus- és rengasz-fa kifogástalan, de szintén tarkítja az amúgy is kissé nyugtalan hatású tárgyakat, s a vasalás, melynek kivitele különben igen szép és dícséretre méltó munka, de túlságosan nagy.”⁸⁴

Mahunka pályájának fontos állomása a királyi palota munkálataiban való részvétele.⁸⁵ 1903. július 27-én kötöttek vele szerződést a királyi vár északi szárnyának egyes díszhelyiségei, nevezetesen a főelőcsarnok, az I. és II. előterem és a III. terem épület- és díszítőasztalos munkáira.⁸⁶ A szerződéshez mellékelte részletes „Előméret és költségvetés” szerint ezen termekbe készített ajtókat (esetenként díszes sopraportával), ablakokat spalettával, falburkolatot nyitható fűtőajtócskák-kal, függönytartókat és virágtartókat, tükörkereteket és tükörhátfalakat (főként hárs-, néhol fenyőfából). A később még kisebb megbízásokkal bővült munkákat 1903. augusztus 23-án vették át. A vár belső munkálatai során szinte „egymást érte” Mahunka és Thék keze munkája: az egyik pótszámla tanúsága szerint a II. előteremből a táncterembe vezető kétszárnyú, Mahunka készítette ajtó túloldali díszítése Thék munkája volt. Ezek a számlák cégtörténeti szempontból is fontos dokumentumok: díszes fejlécükön feltűnnek Mahunka Imre elnyert címei és díjai (10. kép). A *Magyar Pályázatok* is hírt adott a királyi palota berendezéséről és Mahunka abban való közreműködé-



9. **Toroczkaí Wigand Ede** (terv)–**Mahunka Imre** (kivitelezés): Hálószoba-berendezés az Országos Magyar Iparművészeti Társulat 1902. évi karácsonyi kiállításán (Magyar Iparművészet, 1903. 1.)

séről, de itt először még tévesen az ő neve alatt tűnt fel a Hunyadi-terem berendezése és a királyi ebédlő egyik ajtaja; erről a következő számban helyesbítés jelent meg.⁸⁷

Mahunka az 1900-as évek elején rendszeresen szállított könyvszekrényeket a Múzeumok és Könyvtárak Országos Tanácsának.⁸⁸ 1905-ben a József főherceg szanatórium számára készített könyvtári szekrényt.⁸⁹ 1900 és 1910 közé datálták a Nemzeti Múzeum Bútorgyűjteményében őrzött, dekoratív topolyagyökér furnérral borított hálószoba-berendezést.⁹⁰

83 Dr. Gabriel von TÉREV: Die Weihnachts-Ausstellung der Ungarischen Kunstgewerbe-Gesellschaft. *Pester Lloyd*, 1902/299. (december 16.) 2; G.v.T. [Gabriel von TÉREV]: Tagesneuigkeiten. *Abendblatt des Pester Lloyd*, 1902/285. (december 13.) 13. (*Pester Lloyd*, 1902/297.)

84 ALMÁSI BALOGH 1903 (lásd 80. jegyzetben). 14–15. 7. és 9. kép.

85 MAHUNKA 1920–1922 és HAUSZMANN Alajos: A királyi vár belső kiképzése és iparművészeti felszerelése. *Magyar Iparművészet*, 6. 1903/4. 162.

86 HU BFL II.3.c. A királyi várépítési bizottság iratai, számadások, 193/905 és 194/905.

87 A királyi várpalota. *Magyar Pályázatok*, 3. 1905/8. 27. (40. kép) és A királyi várpalota. *Magyar Pályázatok*, 3. 1905/9. 32. Utóbbi a kivitelező/berendező iparosok munkáira vonatkozó mondatai miatt is tanul-

ságos. Lásd még ROSTÁS Péter: Egy helyiség helye: A Budavári Palota Hunyadi Mátyás termének története. *Tanulmányok Budapest Múltjából. A budavári királyi palota évszázada: Ünnepi szám a magyar állam ezeréves fennállásának tiszteletére*, 29. 2001/1. 487–538.

88 A Múzeumok és Könyvtárak Országos Tanácsa idei első ülése. *Muzeumi és Könyvtári Értesítő*, 2. 1908/2–3. 173. és A Múzeumok és Könyvtárak Országos Tanácsa 1909. december hó 4-én tartott üléséből. *Muzeumi és Könyvtári Értesítő*, 4. 1910/1. 58.

89 Hírek. *Esztergom és Vidéke*, 27. 1905/2. (január 5.) 2; A József főherceg szanatórium egyesület. *Magyar Paizs*, 6. 1905/2. (január 12.) 5.

90 Magyar Nemzeti Múzeum Ltsz. B.1984.4.1-7; Mahunka Ödön név alatt nyilvántartva.



10. Mahunka Imre számlájának fejléce

Budapest Főváros Levéltára, I.3.c. A királyi várépítési bizottság iratai, számadások, 193/905 (részlet)

Az 1910-es években Mahunka a Fővárosi Törvényszék tárgyalótermének bútorozását Thék Endrével szemben nyerte el. Jablonszky Ferenc tervei szerint két típusú mintabútorzatot készítettek – egyiket Thék, másikat Mahunka –, és a bizottsági szemlét követően a megbízást Mahunka gyára kapta.⁹¹ A tárgyalótermi bútorok egy részét 2009-ben restaurálták.⁹² A Mahunka Imre bútorgyár jelzését több széken is fellelni a tárgyalótermekben, illetve a könyvtárhelyiségben is (11. kép).

Mahunka gyárának korabeli megrendelői közt feltűnik Haas János mérnök, gyárigazgató neve.⁹³

Mahunka Imre 1923. szeptember 10-én hunyt el. Az egykorú iratokban és sajtóban dokumentált bútorai közül aránylag kevés maradt fenn. Így arról a Mahunka által tervezett és a hagyatékából kiemelt nagy értékű

bútoREGYÜTTESRŐL is csak írásos dokumentumok emlékeznek meg, amelyet 1925-ben Mahunka Imréné ajándékozott az Iparművészeti Múzeumnak⁹⁴ (12. kép). A négy darabból álló modern úriszoba-berendezésért⁹⁵ a valóság- és közoktatásügyi miniszter is köszönetet mondott.

A bútorasztalos részvényesek és az rt. működése⁹⁶

1924. november 15-én kérelmezte Mahunka Imréné cégbirtokosi minőségének bejegyzését,⁹⁷ ekkor a cég még eredeti nevén működött tovább. 1930. július 14-én be-

91 JABLONSKY Ferenc: A Budapesti Központi Kir. Járásbíróház épülete (vége). *Építő Ipar – Építő Művészet*, 40. 1916/8. 44. és JABLONSKY Ferenc: A Budapesti Központi Kir. Járásbíróház épülete. *Építő Ipar – Építő Művészet*, 40. 1916/7. 38. 27. kép.

92 http://fovarositorvenyszek.birosag.hu/sites/default/files/field_attachment/2003_el_xvi_g.134-68o.pdf, letöltés dátuma: 2016. január 23.

93 Dr. RÉTI Gyula (szerk.): Az otthon művészete. *Színházi Élet*, 20. 1930/4. 112. [https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/SzinhaziElet_1930_04/?query=ESZO%3D\(mahunka%20imre\)&pg=113&layout=5](https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/SzinhaziElet_1930_04/?query=ESZO%3D(mahunka%20imre)&pg=113&layout=5), letöltés dátuma: 2016. január 23.

94 LÁZÁR Béla: Művészeti élet. *Magyar Művészet*, 2. 1926/2. 126–127; Iparművészeti Múzeum, Adattár, az Iparművészeti Múzeum iratai: 267/1925.

95 Ltsz. 16.128–131. Törlési bejegyzés: 16-7/1959. Iparművészeti Múzeum leltárkönyvei.

96 Az rt. működésére vonatkozó összesítés nem teljes körű, a fejezet forrásai közgyűlési jegyzőkönyvek, beszámolók, igazgatósági jelentések.

97 Fővárosi Levéltár, Cg. 24138 (lásd 9. jegyzetben) Mahunka Imréné levele a Törvényszékhez. (Itt a halálozási dátum 1924. 09. 10.)



11. Törvényszéki tárgyalóterem részlete
(*Építő Ipar – Építő Művészet*, 1916. 8.)

jegyezték a Mahunka Imre Bútorgyár Részvénytársaságot.⁹⁸ Az rt. működése új fejezetet nyitott a cég történetében, s nemcsak cégtörténeti, de bútortörténeti szempontból is figyelmet érdemel.

Hirdetése is országszerte feltűntek a sajtóban,⁹⁹ így a *Színházi Élet* már 1930-ban közölt egy fotót a mintatermekben kiállított kaukázusi diófából készült ebédlő-vitrinszekrényről.¹⁰⁰ Igazodva a korabeli technika igényeihez, 1933-ban úgy hirdették húsz-huszonöt éves száraz fából készülő bútorait, mint amelyek remekül állják a központi fűtés próbáját.¹⁰¹

Az rt. színeiben dolgozó mesterek közül több helyütt – üzleti és bútorszakmai érdemeiért egyaránt – kiemelték Petrányi Gyulát, aki 1901 óta állt a bútorgyár szolgálatában, 1905-től vezető pozícióban, majd Mahunka halálát követően, 1924. november 15-én az özvegy cégvezetővé tette.¹⁰² 1937-ből ismerünk két általa tervezett és a Mahunka Imre Bútorgyár Rt. műhelyében kivitelezett kombinált szobát¹⁰³ (13. kép).

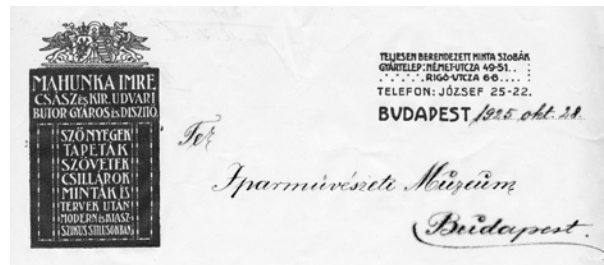
98 A részvénytársasággá alakulás viharos körülményeiről, ahogy a Mahunka Imre hagyatéka és a feleségével kötött közös és kölcsönös végrendelet körül utóbb kialakult peres ügyekről nemcsak a hagyatéki iratok (HU BFL VII.12.b. 1935/560901 *Mahunka Imréné Kovács Adél hagyatéki ügy*), de a korabeli sajtó is beszámolt, lásd Vajda József: A mesterlegény temploma. *Pesti Napló*, 83. 1932/158. (július 17.) 4.

99 *Tolnai Világlapja*, 30. 1930/41. 35.

100 Dr. RÉTI Gyula (szerk.): Az otthon művészete. *Színházi Élet*, 20. 1930/52. 244.

101 Hirdetések. *Pesti Napló*, 84. 1933/223. (október 1.) 15.

102 Fővárosi Levéltár Cg.24138 (lásd 9. jegyzetben).



12. Mahunka Imre levélpapírja (részlet)
Budapest, Iparművészeti Múzeum, Adattár, 267/1925

Petrányi később az Állami Bútortervező Vállalat munkatársa lett.¹⁰⁴ Tervezőjük még Vass Béla,¹⁰⁵ akinek „dolgozó nő szobája” elnevezésű bútorregyütteséről *A Bútor* folyóirat 1936-ban közölt fotót.¹⁰⁶ Ugyancsak Vass Béla jegyzi a Mahunka Rt. pavilonját, amellyel a XXXIV. BNV-n szerepeltek¹⁰⁷ (14. kép). Az rt. 1938-ban kiállított az Első Magyar Országos Iparművészeti Tárlaton is.¹⁰⁸ Említendő még Nagy Vilmos asztalos, aki 1936-tól¹⁰⁹ a cég államosítását követő megszűnéséig dolgozott az rt.-ben.¹¹⁰ A részvényesek közt 1938 és 1942 közt feltűnt az alapító halála után a Thék gyárat is igazgató Rupprich Endre neve, akinek ősei közt tudjuk a Thék Endrével dolgozó és Mahunkával több helyütt, így az 1896-os ezredéves kiállítás faipar és bútor szakosztályának zsűrijében közösen szereplő Rupprich Károlyt.¹¹¹

Az rt. a háborús években és a nehéz világgazdasági körülmények közt többször jutott válságos helyzetbe. 1932. május 12-én elhunyt Mahunka Imréné. 1944-ben az Erzsébet királyné utca 44. szám alatti fátelépüket bombatalálat érte, és a régóta gondosan szarított, nagy mennyiségű faanyag teljesen elégett – ezután faanyagért is vállaltak munkát. A jegyzőkönyvek szerint ugyancsak nehéz helyzetbe hozta a meggyengült vállalatot az SS Wirtschaftertől kényszerűségből vál-

103 *A Bútor. Lakásberendezési folyóirat*, 3.1937/5. 1. A végén az rt. hirdetése.

104 *JUHÁSZ* 1977 (lásd 38. jegyzetben). 157.

105 Mással Vas Béla.

106 *A Bútor*, 2. 1936/2. 25.

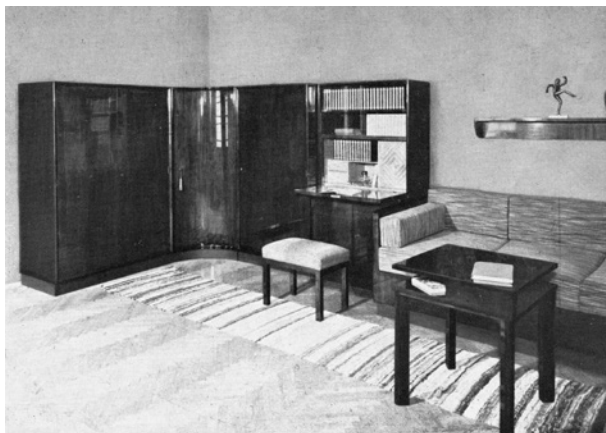
107 Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Itsz. K72.130.1

108 Kiállítások: Az Első Magyar Országos Iparművészeti Tárlat kiállítói. *Magyar Iparművészet*, 42. 1939/1. 18.

109 *ÁRVAY* 1941 (lásd 22. jegyzetben). 11.

110 Cg. 31627 (lásd 8. jegyzetben) közgyűlési jegyzőkönyvek.

111 Lásd 70. jegyzet. Kiállítási hírek. *Pesti Hírlap*, 18. 1896/203. (július 25.) 4. (lásd 54. jegyzetben). Mással Rupprich névváltozat.



13. **Petrányi Gyula** (terv)–**Mahunka Imre Bútorgyár R. T.**
(kivitelezés): *Kombinált szoba részlete* (A Bútor, 1937. 5.)

lalt 4000 szekrényről szóló megrendelés. A bútorok legyártását elkezdték, forgótőke híján még 150 000 pengő kölcsönt is felvettek előállításukra. 2000 darab már készen volt, további 360 leszállva, amikor a megrendelést leállították, és végül ebből is csak 750-et szállítottak el. A szekrények zsúfolásig megtöltötték a raktárakat és a műhelyeket, nem is beszélve a meghiúsult üzlet okozta veszteségekről. A helyzetet csak súlyosbította, hogy Budapest ostroma alatt a földszint és a mintatermek közti földem aknabelövés miatt kinyílt, és az utcafronti fal beomlott, az utcára kimerészkedő járókelők kifosztották a szövetraktárt, s a bútorlapokat elhordták tüzelőnek. A vállalat ezt követően nagyrészt rombútorok helyreállításával foglalkozott.

A cég jóformán mindenhova megtette export ajánlatát, azonban a magas behozatali vámok és a szállítási költségek ellehetetlenítették a külföldi megrendelések megvalósulását, s a dolgozók bérének kifizetéséhez szükségessé vált a meglévő árukészlet előállítási ár alatt történő értékesítése, valamint a gyár profiljába nem tartozó megrendelések elvállalása is. Így készítettek többek közt fertőtlenítőládákat, írógépasztalkát, s mindezek – ahogy írják – csak előszobájául szolgáltak az olcsó tömegbútorok előállításának. A vállalat működésének végül az 1949. évi államosítás vetett véget.¹¹²

112 A megszűnéséről szóló bejegyzés: 1949. december 28. HU BFL XV.20.49 (VII.2.e) USZ 40780, Mahunka Imre Bútorgyár Rt.

113 PRÉKOPÁ Ágnes: Rippl-Rónai iparművészeti tevékenysége. In: *Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása*. Szerk. BERNÁTH Mária–NAGY



14. **Vas Béla** (terv): *A Mahunka Imre R. T. pavilonja a XXXIV. Budapesti Nemzetközi Vásáron* (Fotó: Seidner)
Budapest, Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, ltsz. 1972.130.1

Összefoglaló

Felmerül a kérdés, hogyan tekinthetünk egy alapvetően kivitelező munkát végző bútorgyáros munkásságára. Azt már a kortársak számára is világossá tette Rippl-Rónai József és Thék Endre vitája,¹¹³ hogy nem tekinthetünk a terveket kivitelező asztalosra úgy, mint ha az munkáját minden belső intenció nélkül, mechanikusan végezné – különösen egy ilyen területen, ahol a pontos tervezésnek feltétele az anyag és a technika ismerete. Mahunkánál a fennmaradt dokumentáció alapján nem tudunk ilyen nézeteltérésről, még a királyi vár munkái esetében sem, ahol Hauszmann Alajos műszaki és művészeti irányítása alatt, önhatalmúlag nem változtathattott a tervekben.

Ahhoz, hogy megítélhessük, vannak-e olyan karakteres jegyek a Mahunka-bútorokon, amelyek egyediek, és ezáltal egy saját stílus jellegzetességeinek tekinthetők, fontos látni, hogy a neves iparművészek általa kivitelezett tervei hogyan hatottak a későbbi saját tervezésű bútoraira. Ebbe enged kis (de teljességét tekintve páratlan) bepillantást mintatermeiről kiadott albuma.¹¹⁴ Az album végén szereplő, egyik mintaterméről készült fényképen látható szék, vagy az egyik úriszoba székei (15. kép) a Horti Pál által tervezett 1900. évi úriszoba-be rendezés székeinek vonalvezetését egyszerűsítik le, míg

Ildikó. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1998. 91–112.

114 Az album kiadásának pontos dátuma nem ismert; a benne bemutatott, évszámmal is ellátott bútorok közül az 1906-os bukaresti hallrészlet a legkésőbbi.



15. Űriszoba Mahunka Imre albumából: Mahunka Imre csász. és kir. udvari bútorgyáros és díszítő Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Plakát-  s Kisnyomtatványtár

az egyik eb dl r szlet székei Faragó  d n székeinek formáit id zik. A megrendelők  g nyeihez igazodva készített historizáló darabokat is – ezt a kor l s rovására  rt k elismer i.¹¹⁵

Mahunka Imre pályájának korai felívelése, a műhely és a mintatermek folyamatos bővítése, a rangos megrendelések, a hazai és a külföldi t rleteken való szerepl sek, valamint az elnyert díjak és elismerések, a budapesti asztalos- és b tor zemek közt elfoglalt előkelő helye mind egy egyedülálló p lya eredményei.¹¹⁶

115 NAMÉNYI Ernő: Közép- és kisipar, műipar. In: *Magyarok a kult r rt.* Szerk. Lukács György. Budapest, Magyar–Francia Kult rliga, 1929. 488.

116 A szerző 2010-ben megvédett szakdolgozatában tett először kísérletet az életpálya minél teljesebb feltárására. Ezt követően több rövid, ismeretterjesztő  r s jelent meg Mahunk r l (lásd MARGITTAI 2015 [lásd 46. jegyzetben]. 26. 12. lábjegyzet), de tudományos összefoglaló  r s jelen tanulmány megjelenéséig nem született.

117 VIDOR 1921 (lásd 5. jegyzetben). 90. Képet k z l: *Magyar Politikai Lexikon: magyar politikusok, 1914–1929.* Szerk. dr. T. Boros László. Buda-

Epilógus

Mahunka Imre nevét a kortársak nemcsak bútorgyáros tevek nysege, de politikusi pályafutása révén is ismert k; ahogy a nemzetgyűlési képviselők életrajzi almanachja volt a legfőbb forrása az elmúlt években Mahunka Imréről megjelent rövid írásoknak is.¹¹⁷ A Keresztény Nemzeti Egyesülés Pártjának Budapest XVIII. választókerületi képviselője és nemzetgyűlési képviselő is volt. Számos politikai tisztséget töltött be különböző bizottságokban.

pest, Magyar Politikai Lexikon (1914–1929) Kiadv llalat, 1929. 271. http://mtdportal.extra.hu/ADATBANK/MAGYAR%20POLITIKAI%20LEXIKON/MPL_1_M.pdf, letöltés dátuma: 2016. január 23.

* Az anyaggyűjtés során nyújtott segítségüket köszönöm:  get  Eme-se, Hlbocs nyi Norbert, Majerszky Zoltán, Reichart Dóra, Radnóti Klára, Rostás Péter, Sarbak Gábor, Sisa József, Nicolas Surdiacourt, Török Róbert, Lennart Vandamme, Villám Judit. A tanulmány létrejöttében nyújtott segítségükért külön köszönet illeti Horányi  v t és Prékopa Ágnest.

Emlékének megőrzéséhez hozzájárult, hogy feleségével 1922. május 23-án kelt közös és kölcsönös végrendeletükben vagyonuk 58%-át az albertfalvai római katolikus templomalap javára hagyták. A nagylelkű adományról, melyből Lechner Jenő tervei szerint épült fel a templom, a máig ott őrzött *canonica visitatio* emlékezik meg. Az özvegy férje halála után gyermeküdülőt alapított, melynek kertjéből előkerült Kisfaludi Strobl Zsigmond Mahunka Imrét és feleségét ábrázoló szobra. Ezt a szobrot helyezték el azután a Mahunka Imre tiszteletére elnevezett téren, s koszorúzzák meg azóta is minden évben. A helytörténeti gyűjtemény emlékszobát rendezett be tiszteletére, s több lokálpatrióta szenteli figyelmét a bútorgyáros munkásságának. Hagyománya valóban

példaértékű Albertfalván: 2000-ben a Sáfrány (korábban Mahunka Imre) utcát visszakeresztelték jeles szülöttük nevére, s néhány éve emlékútás megrendezésével tesszik a fiatalok körében is élő hagyománnyá az egykori császári és királyi udvari szállító, Mahunka Imre nevét.

Margittai Zsuzsa
művészettörténész
Iparművészeti Múzeum
margittai.zsuzsa@imm.hu

The History of Imre Mahunka Imperial and Royal Furniture Manufacturer and the Mahunka Company

Imre Mahunka – beside Endre Thék, Károly Lingel, Alajos Michl and others – was one of the most renowned and famous Hungarian furniture manufacturers at the turn of the 19th and 20th centuries. Even though his name frequently appears in the contemporary exhibition reports and news about applied arts, we hardly know anything about his work. Despite the fact that there is a huge amount of documentation, only a few of his works exists today. He was well-known in his age not only as a craftsman but as a politician as well. He made his name not just as a maker of a series of furnitures designed by Pál Horti, Ödön Faragó and Ede Toroczkai Wigand but he made his own designs as well. Mahunka settled in Józsefváros, a district of Budapest, where he opened his workshop and showrooms. He represented Hungarian furniture making in exhibitions in Hungary and abroad and gained great distinctions on the international forums such as a golden medal at the Paris World

Fair in 1900 and took part in the great Hungarian projects of his age e.g. the execution of the interiors of the Castle of Buda; he worked for public institutions and private commissions as well. After his death his factory remained in operation (partly with those carpenters who had contributed to the company's success under Imre Mahunka) but its activity was overshadowed by the loss of its founder and by the financial difficulties of the first half of the 20th century.

Zsuzsa Margittai
Art historian
Museum of Applied Arts, Budapest
margittai.zsuzsa@imm.hu

TÁRGYSZAVAK

Mahunka Imre, Toroczkai Wigand Ede, Faragó Ödön, Horti Pál, bútorgyár, bútorművészet, ipar, Budapest, cégtörténet, historizmus, szecesszió

KEYWORDS

Imre Mahunka, Ede Toroczkai Wigand, Ödön Faragó, Pál Horti, furniture factory, furniture design, industry, Budapest, company history, historicism, art nouveau

A kőszegi Küttel-villa építéstörténete*

A villa a város hegyre felkúszó, északnyugati szélén, a Királyvölgyi utca 30. szám alatt található.¹ Az utca elején megfigyelhető sűrűbb beépítést feljebb már a kertben szabadon álló beépítési mód váltja fel. A terület a 20. század elején még rendezetlen volt, a Királyvölgyi utca ekkor a Király utca nevet viselte. Az 1920–1930-as években kezdtek itt villaépítkezésekbe a gazdagabb kőszegi polgárok, a tereprendezésre is ekkor fordított nagyobb figyelmet a kőszegi városvezetés.²

A modern, bizonyos mértékig még Bauhaus stílus-elemeket is magán viselő villát Küttel Nándor és felesége, Wolf Melitta építtette 1933–1934-ben. A ház tervező építész a német Fritz August Breuhaus volt, a kivitelezéssel pedig a Szombathelyi Építő Részvénytársaságot bízta meg a házaspár. Az épületet 1975-ben védetté nyilvánították.³

A telekkönyvi adatok tanúsága szerint az egykor a Tanschaden-dűlőn található telket 1906. február 9-én Schönfeld György vásárolta meg. Leszármazottja, Schönfeld Miksa ajándék útján jutott a területhez, neve alatt – 1922. február 14-én, Király utca 4. számon – új

ház építését jegyezték be.⁴ Küttel Nándor és felesége, Wolf Melitta 1928. július 15-én vásárolta meg a házat és a hozzá kapcsolódó telket, a vételár 23 ezer pengő volt.⁵ A házaspár nem fogott neki azonnal az építkezésnek: a munkálatok csak az 1933-as évben kezdődtek.

Az épület

A domboldalban szabadon álló, minden oldalról kerttel körülvett, bővített téglalap alaprajzú, nyeregteretű, cseréppel fedett, földszintes épületet az utcáról egy vaskapun keresztül közelíthetjük meg. Homlokzata az utcán állva szinte nem is látható, a kapun áthaladva egy út vezet felfelé a villához. Az északnyugat-délkeleti tájolású lakóháztól nyugatra utólag emelt melléképület található.

Az épület nagyrészt megőrizte eredeti kialakítását, csak apró változtatások nyomai fedezhetők fel mind a homlokzaton, mind a belső terekben. Az építészeti

* A tanulmány elkészülését az OTKA K109323 Műemléki topográfiai kutatások Kőszegen és Tokaj-Hegyalján című programja támogatta.

1 Helyrajzi száma: 1568.

2 *Kőszeg és Vidéke*, 54. 1934/40. 3.: „A Királyvölgybe vezető Király utca olyan mellékutcája a városnak, amelynek állapota inkább faluvégnéihez illett. Pedig a város egyik legszebb részéhez vezet, mely hajdan a királyok asztalára termelte a bort és legkedveltebb sétája volt minden időben azoknak, akik a szélcsendes völgyet kedvelik és pár perc alatt a gyönyörű kőszegi hegyek ékes láncolatában gyönyörködni szeretnek. Újabban szép fejlődést is mutat. Koczor kezdte szerény kis villájával, Zsuku pénzügyi vezetője is szép villát építtetett, a Katona-villa is terjeszkedett, legújabbán pedig Küttel Nándor pápai gyárigazgató remekalkotású gyönyörű legmodernebb villaházat építtetett itt. Ideje volt meglátni, hogy a Király utca nem maradhat meg faluvégi állapotában. Múlt hetekben megépítették a vadvizet felfogó védgátas csatornát, a nyílt árokba betoncsövek kerültek, a házak nyílt folyókái földalatti bekapcsolást nyertek, az utca

véges-végig szabályozva, a házak mellett emelkedett járda és most fogják a villamos vezeték póznáit a túlsó oldalra helyezni, miáltal kényelmes kocsiközlekedés is biztosítva van. A városban szétnéző polgárnak nagy öröme szolgálni, mikor ilyen szerény eszközökkel annyi régen kívánatos szépítés és okos elrendezés történik. Most méltán viselheti a »Király utca« nevet.”

3 Műemléki törzsszám 8665. *Magyarország műemlékjegyzéke*. Szerk. IKA-FALVI DIÉNES VÍRÁG. Budapest, OMF, 1990. II. 1168.

4 A Küttel-villa építésére vonatkozó tervanyagban található egy 1933. július 10-én készült helyszínrajz, amelyen látható egy korábbi épület alaprajza. Ezt a Küttel házaspár később kertészlaként használta. Magyar Nemzeti Levéltár Vas Megyei Levéltára (a továbbiakban: MNL VaML) Szombathelyi Építési Vállalkozók műszaki iratai, Kőszegi járás, Kőszeg XI-22/52. doboz.

5 MNL VaML Kőszegi Járásbíróság iratai, Telekkönyvi iratok, Telekkönyvi betétek. 1500. lap.



1. **Fritz August Breuhaus:** Küttel-villa, Kőszeg, 1933–1934; északeleti és északnyugati homlokzat
(Fotó: Harrach Erzsébet, 1970-es évek)

tagolás aszimmetrikus, ennek ellenére az épület harmonikus és egységes képet mutat (1–3. kép). A vakolt falazatú homlokzatok teljes hosszán kőlabazat fut végig. Az épület ablakai változatos megformálásúak, de legyenek akár hosszú, keskeny, fekvő téglalap formájúak, akár nagyméretű, négyzetes kialakításúak, mégis egységes hatást kölcsönöz nekik az előttük található jellegzetes vasrács: a vízszintes elemekből álló rácsozatot kb. 20 centiméterenként felfelé és lefelé is kiálló tüskék tagolják.⁶

Az északnyugati homlokzatot egy kőből kirakott, a fal síkjából kiugró kémény osztja két részre, amely a belsőben a szalon kandallójához csatlakozik (4. kép). Ezt követően kapott helyet a főbejárat. A nagyméretű

üvegtáblákkal rendelkező vasajtó előtt a rácsozat az ablakoknál megfigyelt rács kialakításától eltérő: a bejárat teljes felületét függőlegesen futó, alul és felül dárda formában végződő, középen pedig egy-egy kis gömbbel díszített pálcákból álló vasrács borítja (5. kép). Az ajtó előtt egy fagerendázatos, faoszlop által tartott tetővel fedett, kőpadlóval rendelkező terasz található, amely után a homlokzat síkja előreugrik, ezáltal a téglalap alakú alaprajz egy négyzetes bővítménnyel gyarapszik ezen az oldalon. Az északnyugati homlokzati szakasz végén a fal síkja hátraugrik, itt egy újabb, az előzőhöz hasonló terasz és egy hátsó bejárat kapott helyet.

Bár a főbejárat az északnyugati homlokzaton helyezkedik el, főhomlokzatnak mégis a város felé néző, dél-

6 Kivételt képez az a két nagyméretű ablak, amely a város felé néző, délkeleti homlokzaton található: előttük az eredeti terveken sem

látható vasrács; valamint szintén vasrács nélküli a pincebejárat fölött található két ablak: ezek utólagos beépítés eredményei.



2. **Fritz August Breuhaus:** *Küttel-villa*, 1933–1934
délkeleti homlokzat a télikerttel
(Fotó: Harrach Erzsébet, 1970-es évek)

keleti homlokzat tekinthető. Itt található ugyanis a ház egyik legkülönlegesebb eleme: az íves sarokkal kiképzett télikertablak, amely fölül faoszlopokra támaszkodó, sokszögű, fagerendázatos tető borul (6. kép). A terasz kő mellvédfallal határolódik el a lépcsőzetes kialakítású kertetől. A télikertnek, a nagyméretű ablakoknak és a vasrács elhagyásának köszönhetően a délkeleti homlokzat sokkal nyitottabb hatást kelt, mint a kisebb méretű és vasráccsal fedett ablakokkal rendelkező északnyugati homlokzat.

A ház alaprajzát tekintve ezen az oldalon is bővítésménnyel gyarapszik, a fal ugyanis egy közel 20 méter hosszú szakaszon síkjából előreugrik. Az eredeti kialakításhoz képest változást jelent a délkeleti homlokzat



3. **Fritz August Breuhaus:** *Küttel-villa*, 1933–1934
délnyugati homlokzat
(Fotó: Galacanu Efstatia, 2000)

keleti végén, utólagosan kialakított pincelejárát, valamint a később nyitott nagyméretű ablakok.

A főbejáraton belépve egy kis előtérben találjuk magunkat, amelynek korabeli, világosbarna színű márványburkolatát a mai napig sikerült megőrizni. Az előszobából jobbra nyílik a gazdasági rész, balra pedig a lakófunkciókat szolgáló helyiségek. A szalon-ebédlő kettőse a korban szokásos divatot követve egy légtérre alakítható egy nagyméretű, falba csúsztatható, két-szárnyú faajtó segítségével. Az ajtó különlegességét tovább fokozza gyönyörűen kialakított zárszerkezete. A szalon és ebédlő tölgyfa padlóját napjainkra parketta váltotta fel, a nyílászárók, kilincsek, vasalatok és zárszerkezetek nagy része azonban máig eredeti állapotában látható. A szalon érdekessége továbbá a mennyezetbe süllyesztett, négyzet alakú, indirekt világítótest (7. kép).

Az épülethez hatalmas kert kapcsolódik, amely azonban mára veszített egykori méretéből. Az arborétum jellegű parkot, ahol számos különleges növényfaj él, 2004-ben helyi jelentőségű, védett természeti területté nyilvánították. A kert teraszos kialakítása és a sokféle fa elültetése Küttel Nándor feleségének, Wolf Melittának az érdeme, de a későbbi tulajdonosoknak és lakóknak is köszönhető, hogy itt barangolva napjainkban még mindig a legkülönbözőbb fafajták akár hetven-nyolcvan éves példányaival találkozhatunk (8–9. kép).⁷

7 *Ökológiai Állapotfelmérő Adatlap.* http://www.provertes.hu/includes/online_urlap01_pdf.php?id=6351, letöltés dátuma: 2016. november 29.



4. **Fritz August Breuhaus:** Küttel-villa, 1933–1934
északnyugati homlokzat
(Fotó: Malustyik Mariann, 2014)

Az építtető és a tervező építész

Küttel Nándor (1884–1964) a több száz éves kőszegi múltra visszatekintő Küttel család leszármazottja volt, a gyógyszerész Küttel István és Schneller Melánia negyedik gyermekeként látta meg a napvilágot 1884. december 14-én.⁸ A házaspárnak összesen nyolc gyermeke született, de közülük csak három fiú és egy lány érte meg a felnőttkort. A Küttel család 1690 körül érkezett Kőszegre, a Fekete Szerecseny patikát Küttel Sámuel, a patikus dinasztia megalapítója 1716-ban nyitotta.⁹

8 MNL VaML Kőszegi Fióklevektára (az utóbbi a továbbiakban: KFL) Anyakönyvi mikrofilmtár. 974. tekercs.

9 SZIGETVÁRY Ferenc: A kőszegi gyógyszerertörténeti gyűjtemény. *Vasi Szemle*, 26. 1972. 403–406.

10 MNL VaML KFL V/73/b Kőszeg Város Polgármesteri Hivatalának Iratai, Közigazgatási Iratok 5052.

11 Küttel Nándor életrajzána forrásai: a *Veszprém Megyei Mérnöki Kamara Életrajzi Lexikona* (<http://www.vmmernokikamara.hu/vmmer->

A gyógyszerészszakma apáról fiúra szállt, a patika pedig egészen az államosításig a család tulajdonában maradt.

Küttel Nándor azonban, a családi hagyományoktól elszakadva, más utat választott; miután befejezte a soproni evangélikus főgimnáziumot, a budapesti József Nádor Műszaki Egyetemen szerzett gépészmérnök diplomát. Katonai önkéntes éveit leteleve magyarországi és németországi iskolákban textilmérnöknek tanult. Feltételezhetjük, hogy németországi tanulmányai során találkozhatott és barátkozhatott össze az építész Breuhausszal, de sajnos ezt nem támasztja alá írásos dokumentum.

Küttel pályáját Újvidéken kezdte, majd az első világháború kitörésével tábori tüzérként és tartalékos főhadnagyként szolgált. 1921-ben lett a Magyar Textilgyár Perutz Testvérek Pápai Szövőgyárának igazgatója. A pozíciót egészen 1943-ig ő töltötte be. A második világháború során zsidó származású feleségét bújtatnia kellett, valamint a Perutz család tagjai is nála találtak menedéket. Eleinte a kőszegi villában, majd budapesti bérelt lakásokban rejtette el őket. Wolf Melitta ugyan túlélte a zsidóüldözést, a háború után azonban nem sokkal, 1946. június 21-én elhunyt.¹⁰ A házaspárnak nem született gyermeke. Küttel Nándor élete végéig Kőszegen, az általa építtetett villában lakott.¹¹

Fritz August Breuhaus (1883–1960) egy Kölnhöz közel eső, acéliparral foglalkozó kisvárosban, Solingenben született Friedrich August Breuhaus néven. Édesapja, Heinrich Hugo Breuhaus fogorvosként praktizált, a fiú azonban az építészet és design iránt kezdett el érdeklődni. Több életrajzi forrás is tényként közli, hogy Fritz August Breuhaus a holland festődinasztia, a Breuhaus de Groot család leszármazottja volt.¹² 1929-től ugyanis az építész elkezdte használni a Breuhaus de Groot nevet, azonban a genealógiai kutatások bebizonyították, hogy nem állt rokoni kapcsolatban a festőcsaláddal. Életútjának hiteles bemutatását nemcsak itt, hanem több más ponton is nehezítik a személye köré szőtt legendák, amelyeknek megalkotója legtöbbször maga volt.

Középiskolai tanulmányait a Bonnhoz közeli Oberkasselben folytatta, majd 1902–1903-ban a darmstadti

nok/Eletrajzi%20lexikon.pdf), valamint Küttel István, a Küttel család leszármazottja, és Demeter Ágnes kőszegi lakosok szóbeli beszámolóit.

12 *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*, I. A–D. Hg. von Hans VOLLMER. Leipzig, VEB E. A. Seemann Verlag, 1953. 312; *Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, XIV. Braun-Buckett. Hg. von Günter MEISSNER et al. München–Leipzig, K. G. Saur, 1996. 174.



5. **Fritz August Breuhaus:** *Küttel-villa*, 1933–1934
bejárati ajtó a terrasszal
(Fotó: Galacanu Efstatia, 2000)

és a stuttgarti Technische Hochschulék hallgatója volt, ahol többek között Peter Behrens órán is részt vehetett. Tanulmányai ellenére bátran hívhatjuk autodidakta művésznek és építésznek, hiszen diplomáját végül soha nem szerezte meg. Ennek ellenére már huszonnégy éves korában elkészítette első épülettervét, egy gyártulajdonos villáját. A következő években főként villákat és vidéki házakat tervezett a Rajna vidékén. A korai évek egyik legnagyobb vállalkozása volt, hogy részt vett egy akkor kiépülő büderichi kertváros, a *Gartenstadt Meererbusch* házainak tervezésében. 1910 és 1914 között több mint egy tucat kertvárosi ház készült el itt Breuhaus tervei alapján, köztük saját háza, az *Eichenhof* is, amelyben első feleségével lakott. Stílusa ekkor még nem kiforrott, a századfordulós angol vidéki építészet jegyei, az Arts and Crafts és a historizáló épületek hatása egyaránt felfedezhetőek munkáin.¹³

1920-ban Kölnbe költözött, egy évvel később pedig Bonnban telepedett le. Elvált első feleségétől, majd 1922-ben másodsorra is megnősült: a barcelonai származású Elisabeth Meyer hatására Spanyolországban kezdett házakat tervezni.¹⁴

Breuhaus az építészeti tervezés mellett belsőépítészettel is foglalkozott. Bútorok mellett egyedi kivitelenítésű lámpatestek, textilek, tapéták kerültek ki műhelyéből.¹⁵ Terveit több olyan, építészettel és bel-



6. **Fritz August Breuhaus:** *Küttel-villa*, 1933–1934; télikert
(Fotó: Malustyik Mariann, 2014)

sőépítészettel foglalkozó szaklap is rendszeresen közölte, mint az *Innendekoration* és a *Deutsche Kunst und Dekoration*. A szerkesztőjük, Alexander Koch számára tervezett darmstadti villa Breuhaus egyik legjelentősebb alkotása a húszas években. Az épületet bemutató kiadvány leírások mellett 150 fotón keresztül ismerteti meg a nézőt a művészetpártoló Koch házával.¹⁶

A tervező az évek során több építészirodát is alapított, Kölnben Jakob Dondorff, majd 1922–1927 között, Düsseldorfban Heinrich Roskotten volt a társa. Ebben az időszakban a családi házak és villák építésének köré-

13 <http://www.fritz-august-breuhaus.com/breuhaus-biography.html>, letöltés dátuma: 2016. november 29.

14 Uo.

15 Lámpákról: Werner WITTHAUS: Der schöne Leuchter zu den Entwür-

fen von Fritz August Breuhaus. *Deutsche Kunst und Dekoration*, XXX. 1926. November. 128–131; tapétákról hirdetés: uo.

16 Alexander Koch: *Das Haus eines Kunstfreundes*. Haus Alexander Koch, Darmstadt. Erbaut von dem Architekten Fritz August Breuhaus. Darmstadt, Verlagsanstalt A. Koch, 1926.



7. **Fritz August Breuhaus:** *Küttel-villa*, 1933–1934; indirekt világítóttest a szalonban
(Fotó: Malustyik Mariann, 2014)



8. **Fritz August Breuhaus: Küttel-villa, 1933–1934**
kert részlete Tornay Endre András szobrával
(Fotó: Malustyik Mariann, 2014)



9. **Fritz August Breuhaus: Küttel-villa, 1933–1934**
kert részlete Tornay Endre András szobrával
(Fotó: Mentényi Klára, 2014)

ből kilépve, Breuhaus elkezdett ipari épületek tervezésével is foglalkozni (például Karolinenglück Bochumban, ahol egy kőszénbánya számára tervezett épületeket).¹⁷

A húszas években stílusa egyszerűsödött, fokozatosan elhagyta a barokkos és századfordulós elemeket, és modern, geometriai formákat is használó épületek tervezésébe kezdett. Ő maga, egy későbbi interjú során, a modern építészet késői követőjeként aposztrofálta magát, és az 1928-as évre tette karrierjének kezdetét, amikor is első alkalommal oly módon tudott építeni, ahogyan azt már sok évvel korábban elképzelte. Megtalálta saját stílusát, tervei a modern egyszerűséget az elegáns berendezésekkel és kiváló alapanyagok használatával ötvözték. Építészeti stílusának megnevezésére a *kultivierte Sachlichkeit* terminust használta, amely kifinomult funkcionalizmusként értelmezhető.¹⁸

A Küttel Nándor számára tervezett villa jól illeszkedik a fent említett épületek sorába. Letisztult homlokzatá-

val, egybenyitható belső tereivel, üvegezett télikertjével a modern építészet kiváló példája, mindamelllett, hogy az építész a megrendelő igényeit és a táj adottságait is szem előtt tartotta a tervezés során.¹⁹

Breuhaust az 1920-as évek végén nagy állami megrendelések szintén utolérték: ő tervezhette a Bremen nevű luxusgőzös első osztályú szalonjainak berendezését,²⁰ majd az Lz 129 Hindenburg nevű léghajó belsőépítésének is őt kérték fel.²¹ A harmincas évek elején több hajó, köztük hadihajók berendezésének tervezésével szintén őt bízták meg. A sajtó és a magazinok ugyancsak sok figyelmet szenteltek az immár Berlinben élő építésznek, népszerűsége folyamatosan nőtt. 1928-ban a bajor állami kormány a kreatív művészetek professzora címet adományozta neki. Nem sokkal később magániskolát alapított *Contempora-Lehrateliers für neue Werkkunst* néven, ahol a belsőépítészeti tervezés mellett grafikai és fényképeszeti ismereteket is szerezhettek a beiratkozott hallgatók.²²

17 SAUR 1996 (lásd 12. jegyzetben).

18 <http://www.fritz-august-breuhaus.com/breuhaus-biography.html>, letöltés dátuma: 2016. november 29.

19 A tervező kedvelt motívumai közé tartozik a homlokzat több pontján elhelyezett kovácsoltvas világítótest, amely a Küttel-villán is megjelenik, mind a bejárat felett, mind pedig a télikert mellett a falra függesztve. A bejárat ajtó keretének rézsús kialakítása szintén számos korábbi épületén felfedezhető, ahogy a különleges, indirekt világítást sem a kőszegi villán alkalmazza először.

20 Wilhelm MICHEL: Ozean-Express „Bremen”. *Deutsche Kunst und Dekoration*, 30. 1929. November. 110–150; <http://www.museum-digital.de/san/index.php?t=serie&serges=86&suinin=17&extern=&exWho=>, letöltés dátuma: 2016. november 29.

21 <http://www.airships.net/hindenburg/interiors>, letöltés dátuma: 2016. november 29.

22 <http://www.fritz-august-breuhaus.com/breuhaus-biography.html>, letöltés dátuma: 2016. november 29.

1931-ben elvált második feleségétől, és egy évvel később harmadszorra is újranősült. A dán származású Botilla mellett már élete végéig kitartott. Első közös otthonuk, *Lille Ø* (dán: kis sziget), a *kultivierete Sachlichkeit* tökéletes megtestesítője, 1934-ben épült. Berlini évei alatt közel 50 vidéki házat és villát épített a város vonzáskörzetében lévő tehetősebb külvárosokban. Stílusa továbbra is a luxusigényeket kielégítő elegáns modern, ugyanakkor számos esetben tradicionális elemeket szintén alkalmazott a tervezés során.

A berlini villák mellett Breuhaus a harmincas években törökországi megrendelést kapott; a török parlament cukorfinomítók építésébe kezdett, a tervezésre pedig az ekkor már nagy hírnévre szert tett német építész kérték fel. Breuhaus nemcsak az ipari létesítményeket építette fel, hanem a hozzájuk tartozó infrastruktúrát (szolgálati lakások, kórházak, igazgatói villák, adminisztrációs épületek) is kialakította.²³

A náci hatalomátvétel után a tervező kapott ugyan néhány állami megbízást, 1941-től azonban Paul Joseph Göbbels eltiltotta hivatása gyakorlásától, *Lille Ø* pedig állami tulajdonba került. 1947-ben kezdett el újra villákat és házakat tervezni, 1950-ben irodát nyitott Kölnben. Feleségével 1952-ben beköltöztek a Röhndorfba, az építész saját tervei alapján épített villába, amelynek a Kis forrás kert nevet adták (*Lille Brіндеgaard*). A ház jól példázza azt, hogy a tervező hogyan adaptálta korábbi stílusát a háború utáni évekre. A lapos tetős, földszintes épület centrumát továbbra is a nagy nappali adja, amely földig érő ablakokkal kapcsolódik az udvarhoz. A helyiség dolgozósarokkal, könyvespolccal, valamint minibárral is el lett látva, így egyszerre szolgálva ki a közösségi és magánigényeket. A nappali fölött tetőterasz került kialakításra, amely mint egy gomba kalapja vet árnyékot az udvarra, megközelítését pedig a spirál alakban csavarodó lépcső teszi lehetővé.

A házaspár utolsó otthona, *Tre Brінде* (dán: három forrás) Köln külvárosában épült fel 1956-ban. A ház, amely az építész által saját maga számára tervezett villák közül a legnagyobb méretű, letisztult, modern homlokzattal és belsővel készült.

Breuhaus munkáiról több ízben is jelentetett meg kiadványokat, első könyve már 1911-ben napvilágot látott *Landhäuser und Innenräume* címmel. Az 1950-es években

három gazdagon illusztrált könyve jelent meg: 1953-ban, 1957-ben és 1961-ben (utóbbi posztumusz kiadvány).²⁴ Ezekben nemcsak vidéki házakat, villákat és hivatali épületeket mutat be, hanem hotelek, boltok, éttermek számára tervezett bútorzatot is.²⁵

Fritz August Breuhaus gazdag életművet hagyott maga után, kb. 450 épületet tervezett élete során. Pályája az Arts and Crafts szellemében indult, a historizáló, barokkos és századfordulós jegyeket is magán viselő stílusa fokozatosan közelített a modern építészet letisztult formavilágához, ugyanakkor soha nem tette magáévá teljesen a Bauhaus funkcionálisnak szellemiségét és gondolatvilágát. Megrendelői körének nagy része a tehető polgárok és arisztokraták köréből került ki, így a modern formák használatát eleganciával és egyfajta tradicionális szemlélettel ötvözte.

A Küttel-villa építéstörténete

A villa építésére vonatkozóan gazdag forrásanyag áll rendelkezésünkre: mind a Magyar Nemzeti Levéltár Vas Megyei Levéltárában,²⁶ mind pedig Kőszegi Fióklevéltárában²⁷ található a Királyvölgyi utca 30. számú házhoz kapcsolható írásos dokumentumok és tervek, amelyek segítségével az építkezés menete jól feltérképezhető.

Így a Küttel Nándor és a Kőszeg Város Polgármesteri Hivatala között zajló levelezésekből többek között megtudhatjuk, annak ellenére, hogy a telek 1928-ban a Küttel házaspár tulajdonába került, az építkezés nem kezdődhetett meg azonnal, ugyanis a terület ez idő tájt nagyon elhanyagolt állapotban volt. Küttel Nándor 1932. augusztus 17-én a Kőszegi polgármesteri hivatalnál levélben kérelmezi a terület átrendezését, hogy megkezdhesse építkezését: „A Királyvölgy u. 4. sz. alatti telkemen egy rendes lakóházat szeretnék építeni. A telkemhez vezető út azonban, valamint a környéke anynyira rendezetlen, hogy nehezen tudom magam ilyen körülmények közt az építkezésre elhatározni. Kérem ezért a tekintetes Polgármesteri Hivatalt, hogy a mellékelt vázlat szerint a telkem előtt vezető gyalogutat a jelzett vonalig lejjebb vezetni szíveskedjék, hogy azáltal a kerítést is lejjebb tehessem és ezáltal a telkem

23 Uo.

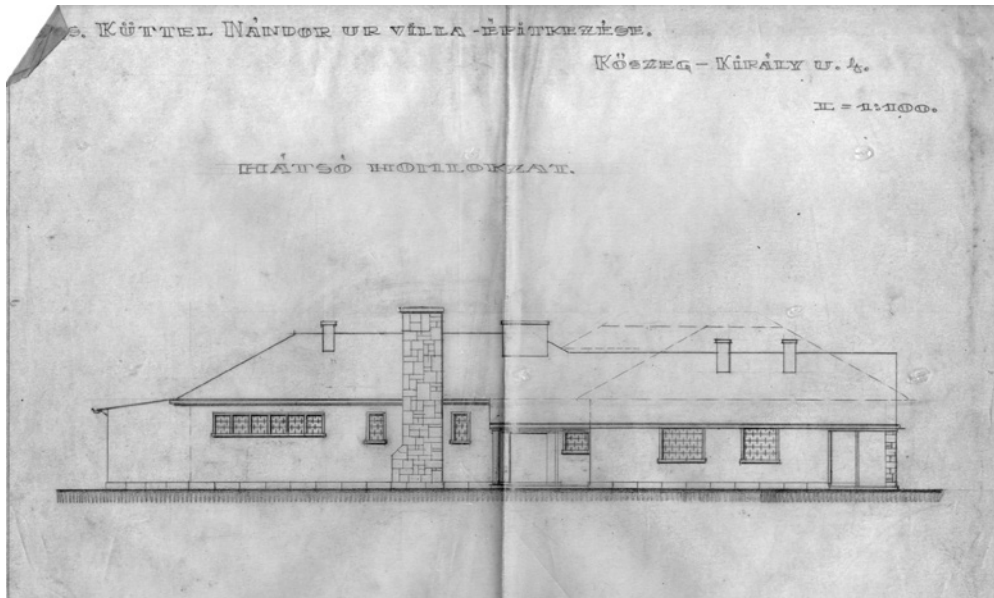
24 Fritz August BREUHAUS DE GROOT: *Bauten und Räume*, Tübingen, Wasmuth, 1953; Uő: *Landhäuser*, Tübingen, Wasmuth, 1957; Uő: *Landhäuser, Bauten und Räume*, Tübingen, Wasmuth, 1961.

25 <http://www.fritz-august-breuhaus.com/breuhaus-biography.html>,

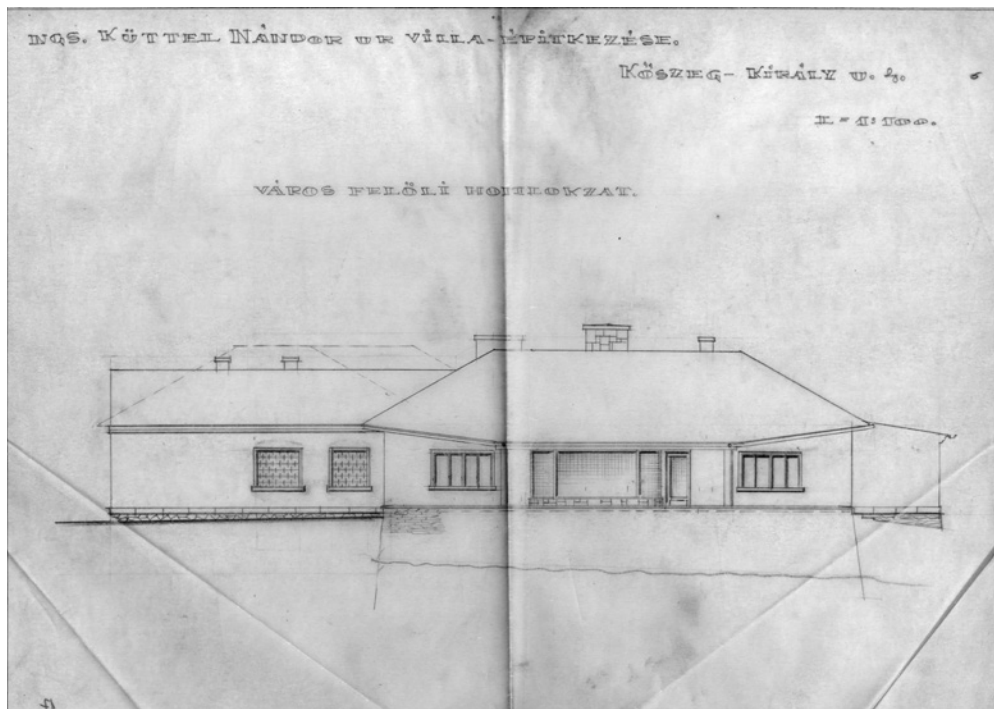
letöltés dátuma: 2016. november 29.

26 MNL VaML Szombathelyi Építési Vállalkozók műszaki iratai, Kőszegi járás, Kőszeg XI-22/52. doboz.

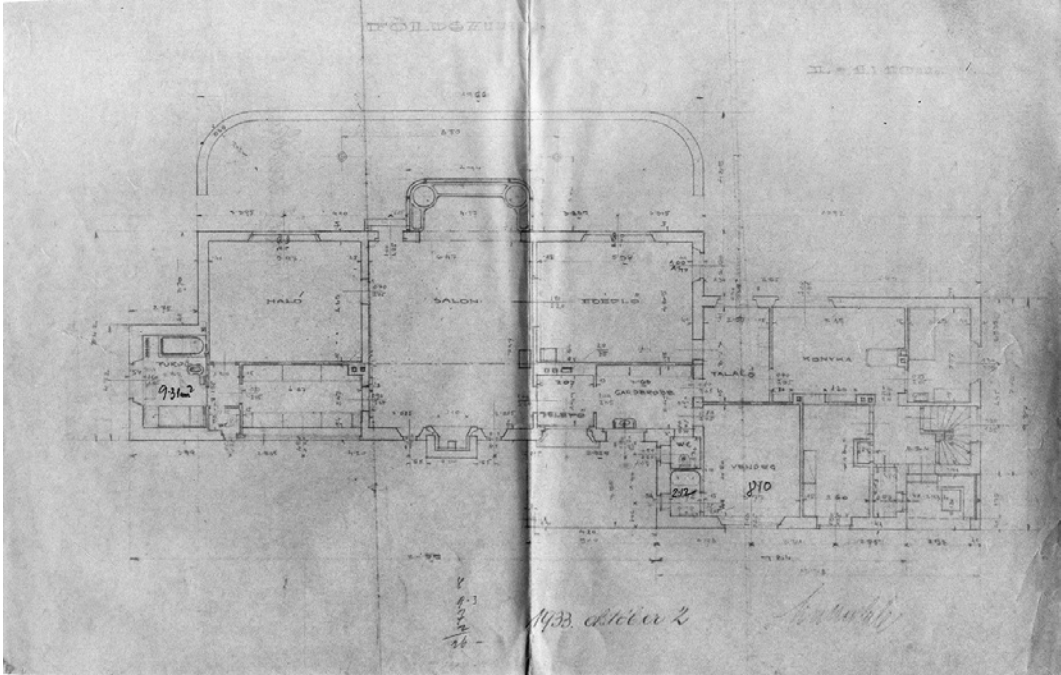
27 MNL VaML KFL V/73/b Kőszeg Város Polgármesteri Hivatalának Iratai, Közigazgatási Iratok.



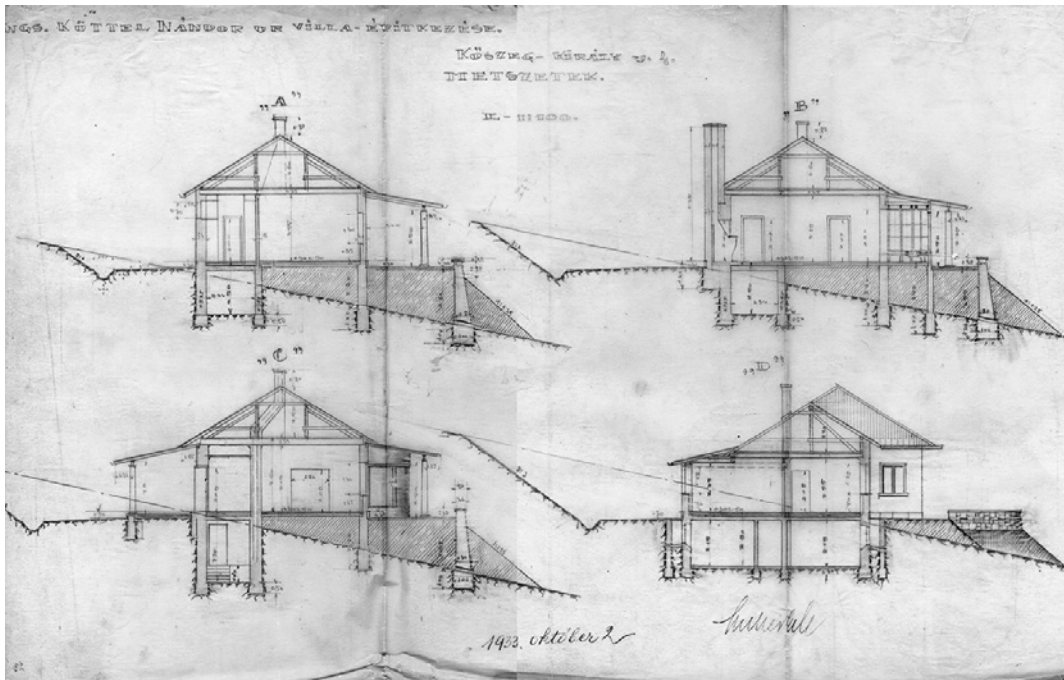
10. **Fritz August Breuhaus:** Küttel-villa, 1933–1934; Szombathelyi Építő Rt. északnyugati homlokzati terve
MNL VaML Szombathelyi Építési Vállalkozók műszaki iratai, Kőszegi járás, Kőszeg, XI-22/52. doboz



11. **Fritz August Breuhaus:** Küttel-villa, 1933–1934; Szombathelyi Építő Rt. délkeleti homlokzati terve
MNL VaML Szombathelyi Építési Vállalkozók műszaki iratai, Kőszegi járás, Kőszeg, XI-22/52. doboz



12. **Fritz August Breuhaus:** Küttel-villa, 1933–1934; Szombathelyi Építő Rt. földszinti alaprajzi terve
MNL VaML Szombathelyi Építési Vállalkozók műszaki iratai, Kőszegi járás, Kőszeg, XI-22/52. doboz



13. **Fritz August Breuhaus:** Küttel-villa, 1933–1934; Szombathelyi Építő Rt. terve a villához: metszetek
MNL VaML Szombathelyi Építési Vállalkozók műszaki iratai, Kőszegi járás, Kőszeg, XI-22/52. doboz

megfelelően nyerne nagyságban, egyúttal szépészeti szempontok is érvényesülnének.”²⁸

A Vas Megyei Levéltárban található azoknak a terveknek a fénymásolatai, amelyeket a német Fritz August Breuhaus készített Küttel Nándor számára.²⁹ Az építész pecsétjével ellátott homlokzati tervek június 15-i keltezésűek, rajtuk kívül készített részletrajzokat is a fűtésrendszer és a tetőszerkezet kiépítéséről.³⁰

Az épülethez tartozó műszaki leírás részletesen kitér az építés során felhasználandó anyagokra: „Az épület lankás hegyoldalon levő kb. 2900 négyzetöl nagyságú telek felső részén [...] lenne létesítve, előtte a nyers kő-támfallal gyámolított nagy terasszal. Az alapfalak betonból, a lábazati falak kőfalazatból, a felmenő falak téglából vannak előírva, belső sima vakolással. A lábazat, a kandalló-kémény, a terasz-támfal kőből, portland-cement hézagolással, a homlokzat többi része alsó portland-cement habarccsal hosszabbított vakolatú felső 5 mm vastag kőporos réteggel készülne. A pince feletti mennyezet vasbetonból, a földszint feletti mennyezetek fából készülnek, alsó és felső deszkaborítással. A tető kettős koronafedéssel lesz fedve. A lakószobákhoz amerikai tölgyfapadló, a többi földszinti helyiségekben kétszínű márvány mozaik burkolólapok vannak tervezve, 20 cm magas márvány mozaik lábazati burkolattal. A pincében beton padló van tervezve. Az összes földszinti helyiségek padlója alatt kettős betonréteg közötti bitumenkenésű lemezszigetelés lesz kivitelezve. Az összes ablakok vasráccsal ellátott külső-belső ablakok.”³¹

Szintén a Vas Megyei Levéltár őrzi azokat a megbízóleveleket, amelyeket Küttel Nándor a Szombathelyi Építő Részvénytársaság számára írt: az első 1933. szeptember 7-én kelt, amelyet két további, módosított változat követ.³² Az építető mindhárom példányban

kijelenti, hogy a kivitelezés során ragaszkodni kell a Breuhaus által készített homlokzati és tetőszerkezeti tervekhez. Előnyben részesíti a Kőszeg környékéről származó alapanyagokat, így a megbízólevélben pontosan meghatározza a felhasználandó anyagok származási helyét.³³ Kiköti, hogy az épületnek még az 1933-as év végéig, tehát a tél beállta előtt tető alá kell kerülnie, míg a teljes befejezést és átadást a következő év júniusának végére irányozza elő.

A Szombathelyi Építő Részvénytársaság az épülethez október 2-i keltezéssel ellátott kiviteli terveket készített, Müller Ede signójával.³⁴ Ahogy Küttel kérte, Breuhaus homlokzati terveihez – apróbb eltéréseket leszámítva – mindvégig ragaszkodtak a tervezés és a kivitelezés folyamán (10–11. kép).³⁵

A földszinti alaprajzot vizsgálva jól látszik az eltérő funkciók szétválasztására való törekvés: az épület nyugati felében helyezték el a gazdasági célokat szolgáló helyiségeket, így a délnyugati részen található a tálaló-konyha-cselédszoba hármasa, északnyugaton pedig a fürdőszobával is rendelkező vendégszoba, az éléskamra és a hátsó bejárat, mögötte a pincébe és a padlásra vezető lépcsővel. A gazdasági résztől jól elkülöníthetően, az épület keleti felében alakították ki a polgári igényeket kielégítő helyiségeket: a nagyméretű ebédlő és a vele egybenyitható szalon a télikerttel igazán impozáns látványt nyújt. Az eredeti terveken a szalonból két ajtó vezet tovább az épület keleti végébe: a délebbre eső közvetlenül az egykori hálóba nyílik, míg az északabbra elhelyezkedő egy gardrób szobába vezet, amelyhez további két helyiség kapcsolódik: a hálószobával is közvetlen összeköttetésben álló fürdő és a véccé. A szalon nyugati falának északi végén még egy ajtó nyílik, amely mögött az előszoba és egy kisebb

28 MNL VaML KFLV/73/b Kőszeg Város Polgármesteri Hivatalának Iratai, Közigazgatási Iratok. 7404. Egy hónappal később Küttel ismét levélben fordul a kőszegi városvezetéshez, amelyben a gyalogút kiszélesítését kéri, hiszen az olyan keskeny, hogy kocsival való közlekedésre alkalmatlan, így jelentős mértékben megnehezíti az építkezést. Cserébe, a város nehéz helyzetére való tekintettel, felajánl 20 mázsa cementet, de kéri a munkálatok mielőbbi megkezdését. (MNL VaML KFLV/73/b Kőszeg Város Polgármesteri Hivatalának Iratai, Közigazgatási Iratok. 7975.)

29 A fénymásolatok sajnos igen rossz állapotúak, emiatt a cikkben való közlésük nem volt lehetséges.

30 A tervezőtől származó alaprajzokat és egyéb terveket nem találtam a gyűjteményben.

31 A műszaki leírás 1933. szeptember 4-én kelt. MNL VaML KFLV/73/b Kőszeg Város Polgármesteri Hivatalának Iratai, Közigazgatási Iratok. 55963/933.

32 A második példány szeptember 25-én, míg a végleges változat október 7-én íródott. MNL VaML Szombathelyi Építési Vállalkozók mű-

szaki iratai, Kőszegi járás, Kőszeg XI-22/52. doboz.

33 „Megjegyezzük, hogy az építéshez csak Mák. cementet, az ács munkánál kőszegi, vagy Steyr hegyvidéki fát használhatnak fel. Téglát a kőszegi Czeke-féle gyártmány, kő a falazáshoz Kőszeg Szabó-hegyi, vagy Czáki kő lehet.”

34 Küttel Nándor az építési engedélyt 1933. október 9-én kapta meg. MNL VaML Szombathelyi Építési Vállalkozók műszaki iratai, Kőszegi járás, Kőszeg XI-22/52. doboz.

35 Az eredeti Breuhaus-terven az északnyugati homlokzat ablakkiosztása a megvalósulttól eltérő: a bal szélén kezdődő ablak megszakítás nélküli hosszú téglalap formájú, a bejáratú ajtó jobb oldalán az ablak rácsozata a többitől eltérő módon vízszintesen húzódó elemekből áll, tüskék általi megszakítás nélkül, ezen felül a homlokzat jobb szélén a teraszt nem fa-, hanem kőoszlop tartja. Breuhaus délnyugati oldalhomlokzati rajzán a jobb oldalon egy ajtó bukkan fel, amelynek helyét végül egy ablak váltotta. Mindezekon felül az északkeleti oldalhomlokzati rajzon előtető látható, amely szintén nem került kivitelezésre.



14. **Fritz August Breuhaus:** Küttel-villa, 1933–1934
Küttel Nándor a villa ebédlőjében Kasper Zsuzsannával
(Fotó: Küttel család archívuma)

gardrób kettősén áthaladva a tálaló-konyha, valamint a vendégszoba ajtaja előtt találjuk magunkat. Ezáltal kerülnek közvetlen kapcsolatba a lakó- és gazdasági funkciókat ellátó helyiségek (12–13. kép).

A villa eredeti berendezéséről keveset tudunk, egy archív felvétel ismert, amely az ebédlőben ábrázolja Küttel Nándort, a háttérben pedig jól látszik a sarokba illesztett, ék alakú cserépkályha (14. kép).³⁶

A pincében az épület nyugati végében került kialakításra a mosókonyha és vasalószoba, valamint a zöld-ségkamra, a fa- és széntároló.³⁷ Mindezeket folyosó köti össze a kazánházzal, amelyen áthaladva a gyümölcs- és bortárolóba juthatunk.³⁸

36 A házban ma két, szecessziós cserépkályha található, amelyeket már Tornay Endre András és felesége vásárolt és helyezett el. Az egyik az archív felvételen is látható kályha helyén, az ebédlő északkeleti sarkában, míg a másik az egykor két légtérű, ma egy szobaként funkcionáló, szalonból nyíló helyiség északnyugati részén kapott helyet.

37 Ehhez kapcsolódik egy napjainkra már elbontott felvonó.

38 Az épület északkeleti homlokzatán kialakított pincelejárát utólagos.

39 A kőfaragó munkálatokhoz végül szentmargittai, dunaalmási, rákosi, czáki és kőszegi szabó-hegyi köveket használtak fel az építkezés során. Az ács- és asztalosmunkákat illetően a következők lettek megállapítva: „Az összes asztalosmunkák egészséges, száraz lucfenyőből, a külső ablakszárnyak, a külső ablak és ajtótokok borovi fából, végül, ahol a költségvetés szövegében fel van említve, az ajtótokok, ajtószárnyak tölgyfából készítenők.” Az ebédlő és szalon közötti falba tolható ajtó bukkfából készült, az ajtók és ablakok vasalata, kilincse és zárszerkezete sárgaréz. A lakószobák hajópadlója tölgyfa, a cselédszobáé lucfenyő. A terasz gerendázatos tetőszerkezete vörösfenyőből készült. MNL VaML Szombathelyi Építési Vállalkozók Műszaki iratai, Kőszegi járás, Kőszeg XI-22/52. doboz.

40 A télikert különlegessége íves sarokkal kiképzett üvegezése, amely a korszakban, mint új technikai vívmány, egyre többször jelenik meg a magyarországi építészetben is. Elsősorban kirakatok kialakításánál

A dokumentumok között részletes árajánlatok maradtak fenn mind a mesteremberek munkadíját, mind pedig a felhasználandó építőanyagok árát illetően. A Szombathelyi Építő Rt. levelezést folytatott a kőfaragókkal és a beszállítókkal. Azon fáradozásuknak köszönhetően, hogy megtalálják az árban és minőségben legmegfelelőbb köveket és nyersanyagokat, a legapróbb részletekig nyomon követhető, hogy az épület mely részén mi került végül felhasználásra.³⁹ Részletrajzok készültek a terasz és a télikert kialakításához (15. kép),⁴⁰ a pince és a padláslépcső, valamint a tűzifafelvonó kiépítéséhez.⁴¹ A főbejárat kivitelezéséért a Haas és Somogyi Rt. felelt.⁴²

A munkálatok jó ütemben haladtak, Küttel Nándor 1933. december 20-án a Városi Adóhivatalhoz írt levele arról tanúskodik, hogy a tél beállta előtt tető alá hozta az épületet.⁴³ A befejezést csak a Királyvölgyi utca kiszélesítésének, valamint a csatornahálózat kiépítésének elmaradása akadályozta. Küttel többször kérte a polgármesteri hivatalt a munkálatok megkezdésére és felgyorsítására, míg végül 1934 augusztusában sikerült pontot tenni az ügy végére: ekkorra ígérték ugyanis a csatornázás befejezését a Királyvölgyi utcában.⁴⁴

A csatornahálózat és a központi fűtés kiépítésén, valamint az elektromos áram bevezetésén túl az épület a korszak modern technikai vívmányaival is fel lett szerelve: telefont és rádióantennát kötöttek be, a tetőre pedig villámhárítót szereltek.

A Küttel-villa a modern építészet kiváló példája, ugyanakkor mégsem azonosul teljes egészében a mo-

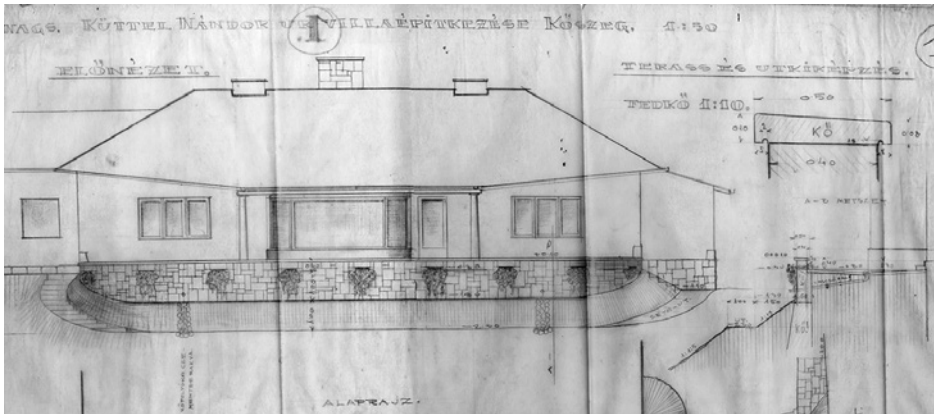
alkalmazzák, de a két világháború között más rendeltetésű épületek, például villák homlokzatának szintén szerves részévé válik. (Déry Attila: *Öt könyv a régi építészetről. Gyakorlati műemlékvédelem* 5. Budapest, TERC, 2010; Uő: *Hatodik könyv a régi építészetéről. Gyakorlati műemlékvédelem* 6. Budapest, TERC, 2014.)

41 További tervek és árajánlatok találhatóak a Vas Megyei Levéltárban a kertészlak átalakításához, amelyben a kamra és a szoba közötti válaszfal megszüntetésével, védc létesítésével a kertész számára megfelelőbb életkörülmények biztosítása volt a cél. Konyha és éléskamra mellett tyúk- és disznóólak kialakítására is sor került. MNL VaML Szombathelyi Építési Vállalkozók Műszaki iratai, Kőszegi járás, Kőszeg XI-22/52. doboz.

42 Az ajtón elhelyezett Haas és Somogyi Rt. embléma tanúskodik erről. Haas József és Somogyi Béla 1909-ben alapították cégüket Budapesten, a Küttel-villa építésének idejére már befutott vállalkozásuk a jelentősebb magyar építkezések vas- és acélszerkezeteinek szállítója és készítője volt.

43 Az 1934-es évre olyan műszaki munkálatok maradtak hátra, mint a központi fűtés és csatornázás kiépítése, amelynek terveit Vámos I. Imre készítette 1934. április 14-én. MNL VaML Szombathelyi Építési Vállalkozók Műszaki iratai, Kőszegi járás, Kőszeg XI-22/52. doboz.

44 MNL VaML KFL V/73/b Kőszeg Város Polgármesteri Hivatalának Iratai, Közigazgatási Iratok. 4311.



15. **Fritz August Breuhaus:** Küttel-villa, 1933–1934; Szombathelyi Építő Rt. terve a terasz kialakításához. MNL VaML Szombathelyi Építési Vállalkozók műszaki iratai, Kőszegi járás, Kőszeg, XI-22/52. doboz

dern és Bauhaus törekvésekkel. Az éghajlati viszonyokat figyelembe véve nem lapos, hanem magas tetővel készült, természettel való szoros kapcsolatát nem a nagyméretű, földig érő ablakok és lábakon álló homlokzat kialakításával, hanem egész tömegével hangsúlyozza: a közvetlen környezetéből származó építőanyagok felhasználásával nem uralja a körülötte lévő tájat, hanem annak szerves részévé válik.

A villa további sorsa

A ház az 1952-es államosításig a Küttel család tulajdonában volt, Küttel Nándor azonban élete végéig a villában lakott. Küttel István beszámolójából tudjuk, hogy Küttel Nándor a domb aljában található régi épületet, amely kertészlakként funkcionált, házvezetőnőjére, Kasper Zsuzsannára hagyta. A hatvanas években a villát felosztották, több család számára alakítottak ki benne lakásokat, a házhoz tartozó terület keleti felét pedig leválasztották és kicellázták. 1968-tól haláláig Bartha László festőművész élt itt feleségével.⁴⁵ Nevéhez kisebb átalakítások köthetők; a korábban hálóként funkcionáló szobát műteremmé alakította: a gardrób falát lebontva

a két helyiségből egy nagy szobát alakított ki, és egy nagyméretű ablakot nyitott a délnyugati homlokzaton a szoba jobb megvilágításáért. E mellett hozta létre hálósobáját: az eredeti engedélyezési terveken fürdőként szereplő helyiséget használta hálóként, amelyen szintén ablakot vágatott.⁴⁶ Tornay Endre András a 2000-es évek elején költözött ide, 2008-ban bekövetkezett halála óta özvegye, Tornay Julianna Zsuzsanna lakik a házban. A házaspár 2003-ban a ház nyugati végénél egy, a főépülettől különálló műtermet, fás fészert és garaszt építtetett.⁴⁷ Céljuk volt egy művészeti központ kialakítása Kőszegen, amelynek nyomán Tornay Endre munkáiból szoborparkot alakítottak ki a kertben, ezenfelül a művész számos alkotása a műterem, illetve a lakószobák részeként gazdagítja a több szempontból is figyelemre méltó épületet.

Malustyik Mariann

*művészettörténész, MTA BTK Művészettörténeti Intézet
tudományos segédmunkatárs
malustyik.mariann@btk.mta.hu*

45 „E házban élt és alkotott 1968-tól haláláig Bartha László (1908–1998) Kossuth-díjas festőművész. Kőszeg Város Önkormányzata 1999” – emlékszik meg a főbejárat mellett a falon elhelyezett emléktábla a ház egykori lakójáról (vö. 5. kép).

46 Tornay Julianna Zsuzsanna beszámolója alapján. Ezúton szeretnék köszönetet mondani Tornay Juliannának, hogy körbevezetett a villában, miközben mesélt az épület történetéről, Küttel Istvánnak, hogy

betekintést engedett a Küttel család archívumába és segítségemre volt Küttel Nándor életrajzának megismerésében, valamint Demeter Ágnesnek, hogy rávilágított, a Küttel családnak mit kellett átélnie a második világháború alatti években.

47 Engedélyezési tervek: 2003. május 4. Forster Központ, Tervtár, leltározás alatt.

The building of the Küttel villa in Kőszeg

The villa was built by Nándor Küttel and his wife Melitta Wolf in 1933–1934. They entrusted the German architect Fritz August Breuhaus to design the house, and the Szombathely Builder Corporation did the construction work. The villa is on the hillside at the northwest edge of the town of Kőszeg, at 30 Királyvölgyi Street. Despite the asymmetrical design of the building it shows a harmonic overall view. The façade is clear and modern, with a specially formed, arched winter garden window on the southeast side. Examining the plan of the ground floor we can discover the designer's intention to separate the economic and residential functions of the building. On the west side of the house there are the kitchen, the servant's room and the guestroom, while the dining room and the salon (which can be adjoined by a two-winged, large-sized oak door), as well as the bedroom are situated on the east side. The villa is an excellent example of modern architecture, however, it does not adopt entirely the aspirations of Bauhaus and function-

alism. Considering the climate conditions, instead of flat roof it was built with a pitched roof. It does not have floor length windows and load-bearing columns at the façade, but its close relationship to nature is emphasized by the use of local building materials. Breuhaus described his architectural style with the phrase "kultivierte Sachlichkeit" (sophisticated functionality), he combined traditional building style with geometrical forms and with the clients' demands. The Küttel villa at Kőszeg is an outstanding representation of this attitude.

Mariann Malustyik

Art historian, Assistant research fellow

Institute of Art History, Research Centre for the Humanities,

Hungarian Academy of Sciences

malustyik.mariann@btk.mta.hu

TÁRGYSZAVAK

Fritz August Breuhaus, Küttel Nándor, Tornay Endre, villaépítészet, Kőszeg

KEYWORDS

Fritz August Breuhaus, Nándor Küttel, Endre Tornay, architecture of villas, Kőszeg

Remekművek és kismesterek

Gellér Katalin: *A magyar szimbolizmus. (Stílusok – Korszakok)*
Budapest, Corvina, 2016. 168 p.

A művészeti alkotások rendszerezésének igénye egyidejű a művészettörténeti gondolkodással. Kezdetben műhelyek, „iskolák”, mester-tanítvány viszony, majd városok, tájegységek, országok alapján rendezték az emlékeket, végül – legáltalánosabban elfogadott elvként – megszilárdult a nagy történeti stílusorkorszakok rendszere. Hogy melyik az utolsó – egyetemesen érvényesülő – stílusorkorszak, hogy volt-e a 19. század második felének vagy a 20. századnak „egységes stílusa”, arról sokat vitatkoztak. Stílus kategóriákat persze továbbra is használunk, bár nyilvánvaló, hogy a 19. század közepétől kezdve egyre rövidebb ideig tart egy-egy irányzat élettartama, s többnyire egyik sem fedi le – még időlegesen sem – a művészeti törekvések teljességét, párhuzamosan érvényesülnek sokszor eltérő, akár egymással szembe forduló szemléletmódok, formarendszerek. Ennek következtében ma már általánosan elfogadott kiindulópont, hogy a stíluspluralizmus meghatározó jellemvonása az utóbbi százötven évnek. A realizmus, naturalizmus, impresszionizmus, historizmus, preraffaelita és szecessziós törekvések mellett számon tartjuk a szimbolizmust is. Annak fölvetése tehát, hogy volt-e szimbolista magyar képzőművészet, illetve hogy mi tartozik oda, teljesen jogos.

Korábbi művészettörténeti összefoglalások – sem Fülep Lajos (*Magyar művészet*, 1923), sem Kállai Ernő (*Új magyar pikúra*, 1925), sem Péter András (*A magyar művészet története*, 1930), sem Genthon István (*Az új magyar festőművészet története*, 1935), sem a Zádor Anna szerkesztette, 1958-ban megjelent *Magyar művészet 1800–1945* című kézikönyv – nem használták rendezőelvként a szimbolizmus kategóriáját. Először az 1981-ben megjelent – minden korábbinál részletesebb, nagyobb terjedelmű összefoglalás, a Németh Lajos szerkesztette – *Magyar művészet 1890–1919* című kézikönyv alkalmazta – a szecesszióval párhuzamosan jelentkező törekvések megnevezésére – a szimbolista jelzőt. Ennek előzménye Németh Lajos elméleti tanulmánya volt, amelyben az egyre gazdagodó szakirodalom és a sikeres kiállítások nyomán elfogadta, hogy „a XIX. század végén kibontakozott egy olyan viszonylag egységes stílust, szellemet, motívumkört képviselő irányzat – a szimbolizmus –, amely tulajdonképpen két időben távoli stílussal rokon, a manierizmussal és a szürrealizmussal”.¹

Az 1981-es kézikönyv *A posztimpresszionizmus, a szimbolizmus és a szecesszió festői* című fejezetében kapott helyet Rippl-Rónai, Vaszary, Csontváry és Gulácsy mellett a gödöllői művészek csoportja is. Ez a címadás a jelenségek párhuzamosságára, összefonódására utalt. Gellér Katalin más utat választott. Ő a szimbolizmust – feladatának megfelelően – önállóan, jól

körülhatároltan kívánta tárgyalni, hiszen a könyv a *Stílusok – Korszakok* című sorozat tagjaként jelent meg, így azt kellett bizonyítani, hogy a historizmus és a szecesszió mellett a szimbolizmus is jogosan szerepel önállóként.

A könyv bevezető fejezete *Mi a szimbolizmus?* címmel – igen széleskörű szakirodalmi tájékozottságról tanúskodva, kitérve szépirodalomra, filozófiára, zenére is – szilárd történeti és elméleti alapokat teremt ahhoz, hogy meggyőzően körülhatárolhassa, mit tekint a továbbiakban a magyar emléktanyagban szimbolista műalkotásnak.

Nem könnyű definiálni, mi a szimbolizmus lényege, de a több irányból való megközelítés – szembeállítások, elhatárolások sora – fokozatosan kirajzolja a kereteket. „Kényes pontnak tekinthető a vallásos és misztikus tartalommal, többek közt az okkultizmussal, teozófiával, spiritizmussal való azonosítása, amelyről – még ha számos műben benne is rejlik – mint kizárólagos jellemző vonásról nem lehet beszélni” (7–8). „A szimbolizmusnak a dekadenciától és esztétizmustól való elválasztása is kényes kérdés” (9).

Már ezeknél a történeti-elméleti fejtegetéseknél is előkerül egy-egy magyar művész, illetve alkotás példaként. „A dekadencia és szimbolizmus fogalma összemosódott a kortársak szóhasználatában. [...] A »beteg« visszatérő jelzője a szimbolista műveknek.” Rippl-Rónai művészetét például kezdetben „betegesnek” tartották, „a mi szűztiszta, ártatlan, egyszerű földünknek szíve dobogását nem érti Rippl-Rónai nyugat-európai, dekadens, enervált, szinte a perverz felé hajló lelkiülete” (11–12) – írta róla egyik korai bírálója.

Az esztétizmus kapcsán Gulácsy példáját említi a bevezető: „Az esztétizmus meghökkentésre építő [...] magatartását nálunk tudatosan egyedül” a reneszánsz ruhákban, élőképekben pózoló Gulácsy képviselte (12). A szimbolizmus szellemi-filozófiai hátterére is kitér a bevezető: „a szimbolisták Schopenhauer, Nietzsche és Freud [...] különböző filozófiák, vallások és pszeudovallások ismerői, gyakran követői lettek. A teozófia és a buddhizmus hatása például [...] szinte minden szimbolista művésznél kitapintható” (15–16).

A leggyakoribb, legjellemzőbb témákat is felsorolja Gellér Katalin: „A szimbolizmussal foglalkozó kézikönyvek többsége a legfőbb témák közé sorolja az emberi életnek, a természeti rítusoknak, a kozmoszsal való kapcsolatnak az időtlenség közegebe emelt ábrázolását, az álmok és víziók megjelenítéseit,

1 NÉMETH Lajos: Adalékok a szimbolista festészet tipológiájához. *Ars Hungarica*, 4. 1976/1. 73.

valamint a kollektív mítoszok megújítását (17). A mítoszok felelevenítése, „az aranykor nosztalgikus idézése”, az „ősiség” keresése kapcsán újabb magyar művészek – Körösfői-Kriesch Aladár, Nagy Sándor és Csontváry – nevét említi a szerző (18).

Az egyetemes szakirodalomban is felvetődött, vita tárgya lett az a kérdés, van-e egységes, önálló stílusa a szimbolizmusnak. Ennek megválaszolása a magyar emléktanyag megítélése szempontjából is döntő fontosságú. „A szimbolista alkotói módszerek és az alkalmazott szimbólumok is igen különbözőek. [...] A stílusnélküliség egyben stílusok kavalkádját rejt, a szecessziótól és posztimpreszionizmustól az expresszionizmus és a szürrealizmus előhangjáig” (22–23). A kötet összeállításának alapja tehát nem valamiféle egységes szimbolista stílus, illet számon kérni rajta indokolatlan lenne.

Azt is figyelembe kell venni, hogy a magyar szimbolizmus sokkal szerényebb keretek, körülmények között jött létre, mint a nyugat-európai. A francia, angol és belga szimbolizmusnak jelentős vezéregyéniségei voltak, írók, költők, kritikusok és teoretikusok támogatták a mozgalmat, voltak folyóirataik, egyesületeik, közös kiállításai. „Magyarországon nem voltak hivatalos fórumai a mozgalomnak, és nem voltak még kérészetű folyóiratai sem, de egy-egy jelentős egyéniség körül mára elfeledett jelentős szellemi központok, társaságok jöttek létre” (25). Ezek közé sorolja Gellér Katalin például Czöbel István „felvidéki” körét, ahová Justh Zsigmond és Mednyánszky tartozott, valamint Gulácsy és Erdei Viktor baráti társaságát is (26).

Hogy mi került végül is a magyar szimbolizmus körébe, azt fejezetenként más és más, de a szimbolizmus szempontjából fontos, meghatározó kritérium döntötte el. Az például, hogy a „nő vezéres vonzását, romlásba vivő típusát többen is megfogalmazták” (42), még akadémikus és szalonfestőket is a szimbolizmushoz közelít, köztük is kedvelt téma volt például Salome története. Mednyánszky művei közül azok tekinthetők szimbolistának, amelyekre „elsősorban a keresztény és a buddhista vallás elemeit összefűző teozófia gyakorolt jelentős hatást” (44). Rippl-Rónai közvetlen, személyes kapcsolatai révén, a „Nabikon keresztül került a legközelebb a francia szimbolista mozgalomhoz. [...] témaköreiben is alkalmazkodott az új irányhoz” (55). „A »fekete korszak« a Nabis-csoport mesterivel rokon, lírával áthatott alkotásait stilizáló, szintetizáló rajz, valamint a feketehez fűződő szimbolika, a mindennapi életben, tárgyokban meglátott titok felismerése, láttatása jellemzi” (57–58). De találhatók egyértelműen szimbolista jellemvonások egy-egy Ferenczy Károly- és Csók István-képen is.

Sok és sokféle grafikai mű, főleg illusztráció sorolható a szimbolizmus körébe. Itt kapnak helyet olyan kismesterek, mint

Tichy Gyula, Gara Arnold, Sassy Attila. Sassy Attila *Ópium-álmok* című sorozata a korszak egyik kiemelkedő, reprezentatív alkotása. Önálló fejezet foglalkozik az *Aranykor- és halálképek* elemzésével (86–98). Itt viszont már olyan remekművek is sorra kerülnek, mint Vaszary János *Aranykor*, Gulácsy A *Varázsló kertje*, vagy Körösfői-Kriesch Aladár A *művészet forrása* című képe. Gulácsy művészetének egyébként önálló fejezetet is szentel a szerző – teljes joggal –, melyben „az álarc mögé rejtőzés mesztere, az igazi szerepjátékos”(102) festészetét jelentőségéhez méltó terjedelemben tárgyalja.

Külön fejezetet kapott a teozófia hatása: a „szimbolisták történelem- és mítoszabrázolásait, valamint a népművészeti források felhasználását befolyásolta a teozófia szintetizáló, a vallásokat egységbe fogó szemlélete” (116). Ebben a részben elsősorban a gödöllőiek, Nagy Sándor és Körösfői-Kriesch művészetének elemzése található. Csontváry „szinkretikus mítoszinterpretációja” szintén önálló fejezet (120–130), több jelentős művének beemelése a szimbolizmus körébe teljesen megalapozott. Egy-egy kiemelkedő mű részletesebb elemzésére is sor kerül, „fő műveiben mind a nemzeti témakör, mind a kortárs filozófiai, vallási irányok nem témaként, illusztratív módon, hanem a nemzetközi szimbolizmus motívumkincsébe olvadva jelentek meg” (120). Az persze további viták tárgya lehet, hogy Csontváry szemlélete szinkretikus volt-e, vagy pedig lehetséges műalkotásait és írásos hagyatékát, töredékes gondolatait egységes, koherens világmagyarázatként értelmezni.² A szinkretizmus feltételezése természetesen megkönnyíti a művek értelmezését, hiszen minden fő műben található olyan elemek, amelyek különböző alapon, de szimbólumként értelmezhetők. Gellér Katalin megközelítése összhangban van a korábbi szakirodalom álláspontjával, eddig ugyanis Csontváry írásait szinte mindenki zavaros, összefüggéstelen, dilettáns elmélkedésnek tartotta.

Volt egy jelentős magyar teoretikusa is a szimbolizmusnak, felfedezése mindenképp Gellér Katalin érdeme (38–40). Varjas Sándor Lyka Károly folyóiratában, a *Művészetben* publikálta elemzéseit a szimbolizmus problémáiról, kortárs művészekkel azonban nem volt szorosabb kapcsolata. Az elfeledett szerző nézetei végre jelentőségüknek megfelelő elismerést kaptak.

Gellér Katalin legfőbb érdeme széleskörű tájékozottsága mellett a mértéktartás, a túlzásoktól mentes tárgyilagosság. Eleve kiindulópont számára: „A dekadencia és a szimbolizmus képviselőinek nagy része nem tartozott a kiemelkedő alkotók közé” (13). A magyar szimbolizmus megkonstruálásának feladata sem teszi elfogulttá. Így összegzi eredményeit: „bel-ső művészeti fejlődésről nálunk, ahogy egyetlen izmus, így a szimbolizmus vonatkozásában sem beszélhetünk, de egyéni,

2 Az egyik legújabb Csontváry-értelmezési kísérlet a leghatározottabban azt az álláspontot képviseli, hogy Csontváry írásai komolyan veendő koherens rendszert alkotnak, s képeinek jelentése és írásai

szorosan összefüggnek, gondolatai kiindulópontjai lehetnek a művek interpretációjának. FODOR Zoltán: *A rejtőkódú műértő*, I–II. Medgyesbodzás, [a szerző kiadásá], 2015.

zseniális felvillanásokról annál inkább. [...] Rendkívül sokszínű, más tendenciákkal összefonódó, határesetet képviselő munka sorolható ide, [...] Míg a legtöbb esetben csupán a művészek egy-egy korszaka vagy néhány alkotása sorolható a szimbolizmus körébe, addig például Gulácsy és Csontváry életművének kulcsa a szimbolista látásmód” (143).

Szimbólumok, szimbolista művek értelmezése természetesen sose tekinthető végleg megoldottnak. Elég csak arra utalni, hányféle javaslat született például Csontváry *Panaszfalán*ak megfejtésére. Látszólag egyszerűbb a *Magányos cédrus* értelmezése. Gellér Katalin nem is foglalkozik vele részletesebben, csupán összefoglalja a ma már közmegegyezésnek tűnő értelmezést: „A cédrusfa magasztos és szenvedő, [...] szimbolikus önarcképnek tekinthető, és a motívum [...] a művész hangulat- és érzelmvilágának kifejezője” (123–124). Ez a megállapítás semmiképp sem alaptalan, hiszen ennek az értelmezésnek nagy hagyománya van, tanulságos végigtekinteni történetén.

Az, hogy a kép nem pusztán egy érdekes fa élethű ábrázolása, már 1910-es kiállításakor megfogalmazódott: „a két cédrusfa pedig igen nagy hatást tesz a nézőre. [...] Csontváry Kosztká mintha a maga fájaldalmát, a maga egyedülállóságát festette volna meg ebben a két képében”.³ Csontváry a képnek 1910-es katalógusában azt a címet adta: *Egy cédrusfa a Libanonból*.⁴ Ezt a címet Lehel Ferenc is átvette, monográfiájában ez szerepel Csontváry műveinek 55 tétéles katalógusában.⁵ Elemzése során azonban előfordul a *Magányos cédrus* is címként,⁶ és egy helyütt a „magányos” jelző értelmezésként: „A magányos cédrus (amellyel magát szimbolizálta) hatméteres átmérőjű törzsének gyökereivel szívósan kapaszkodik a hegyromba.”⁷ A „magányos” jelző beemelése a kép címébe hamar elfogadottá vált, és hosszú időre meghatározta a mű értelmezésének irányát. Érdekes, hogy Kállai Ernő már 1925-ben *Magányos cédrusként*⁸ említette a képet, de csupán gazdag színvilágát említette, szimbolikus jelentését nem. Rabinovszky viszont 1931-ben Csontváry egész életművében „a teljes magány iszonyú nyomását”⁹ vélte felfedezni. Dénes Zsófia is önarcképnek tartotta a cédrusképeket: „két különös hatású, földöntúli céd-

rusában [...] magát s az emberi sorsot szimbolizálta rejtélyes erővel”.¹⁰ Héjas János szerint „a »Libanoni cédrus«, a »Prófétá«-n és az »Önarckép«-en kívül legszubbjektívebb képe Csontvárynak. A viharoktól szántott hegytetőn társtalanul álló cédrus, a művésznak önmagáról alkotott jelképe. Az élet melegsége elmaradt mögötte, vigasztalan magány veszi körül”.¹¹

Ybl Ervin is úgy vélte: „A cédrus, mint Csontváry félreismert, kigúnyolt zsenije, magányosan, elátkozva áll örök egyedül-létben”.¹² A sok ezer példányban megjelent tudománypszerrősítő sorozatban, *A művészet kiskönyvtára* kötetében Pataky Dénes már így összegezte a szakma álláspontját: „Az irodalom egyhangú véleménye szerint e képekben szimbolikus önarcképeit festette meg. A *Zarándoklás*ban önmagát, amilyen szeretett volna lenni, körülrajongva és szinte szent tisztelettel övezve, a másikban pedig amilyen a valóságban volt, magányosan, meg nem értetten”.¹³ Németh Lajos is következetesen azt az álláspontot képviselte, hogy Csontváry „megfestette önportréját», a magányos művész tragikus lelki izolációját sugalló *Magányos cédrus*”¹⁴ – írta a *Modern magyar művészet* című könyvében. 1969-ben önálló tanulmányt szentelt a kép elemzésének, ismét azt hangsúlyozva, hogy „a »Magányos cédrus«-t már a kortárs kritikák is a művész önportréjaként értelmezték. [...] kézenfekvő párhuzamot vonni a megalomániás, zseniöntudatban élő, ugyanakkor tragikusan elszigetelt festő pszichikai állapota és a kietlen fennsíkon az elemekkel dacoló, csak a nappal társalkodó faóriás szimbolikus jelentést sugárzó magányossága között”. S levonta azt a következtetést is, hogy „a »Magányos cédrus« [...] szimbolikája miatt a szimbolizmus formaköréhez tartozik”.¹⁵ Álláspontját az 1983-as kézikönyvben is megismételte: „A meg nem értés elől még inkább a képzelet birodalmába menekült Csontváry magányát kozmikussá fokozva festette meg 1907-ben a *Magányos cédrus a Libanonban* című képét”.¹⁶

Erre a sok évtizedes konszenzusra támaszkodott tehát Gellér Katalin, amikor a cédruskép értelmezését röviden megfogalmazta. Az eddigi konszenzus azonban nem lehet akadálya annak, hogy a kép újabb és újabb értelmezési kísérleteket provokáljon.

3 R. J.: Csontváry Kosztká Tivadar. *Vagyunk*, 1910/4. 165; *Csontváry-emlékkönyv. Válogatás Csontváry Kosztká Tivadar írásaiból és a Csontváry-irodalomból*. Vál., szerk. GERLÓCZY Gedeon–NÉMETH Lajos. Budapest, Corvina Kiadó, 1976. 154.

4 Csontváry Kosztká Tivadar képkiallítása. Budapesten, Régi József Műgyűjtemény, 1910. 36. tétel. Vö. *Csontváry-emlékkönyv* (lásd 3. jegyzetben). 122.

5 LEHEL Ferenc: *Csontváry Tivadar. A posztimpressionista festés magyar előfutára*. Budapest, Amicus, 1922. 21.

6 LEHEL 1922 (lásd 5. jegyzetben). 27.

7 LEHEL 1922 (lásd 5. jegyzetben). 49.

8 KÁLLAI Ernő: *Új magyar piktúra, 1900–1925*. Budapest, Amicus, 1925. Vö. *Csontváry-emlékkönyv* (lásd 3. jegyzetben). 164.

9 RABINOVSKY Máriausz: *Csontváry. Új Szín, 1931/1*. 39–44. *Csontváry-emlékkönyv* (lásd 3. jegyzetben). 183.

10 DÉNES Zsófia: *Csontváry Tivadar. Ünnepe*, 3. 1936/20. (május 15.) 906–907.

11 HÉJAS János: *Csontváry Kosztká Tivadar. Történetírás*, 3. 1939/2. (február) 89–105.

12 YBL Ervin: *Csontváry Tivadar*. Budapest, Képzőművészeti Alap, 1958. 8.

13 PATÁKY Dénes: *Csontváry. (A művészet kiskönyvtára, 92.)* Budapest, Corvina Kiadó, 1975. 22.

14 NÉMETH Lajos: *Modern magyar művészet*. Budapest, Corvina Kiadó, 1968. 33.

15 NÉMETH Lajos: *Csontváry: a Magányos cédrus*. In: Uő: *Minerva baglya*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1973. 178–179, 184.

16 NÉMETH Lajos: *A századforduló művészete. Szecesszió és szimbolizmus*. In: *A művészet története Magyarországon*. Szerk. ARADI Nóra et al. Budapest, Gondolat Kiadó, 1983. 411.

Érdemes itt egy kis kitérőt tenni. Fel kell figyelünk ugyanis arra, hogy Gellér Katalin könyvének megírásával-megjelenésével párhuzamosan a cédrusokról két újabb, az eddigiektől eltérő interpretáció is született. Mindkettő elutasítja az értelmezésnek azt az irányát, amelyet a képcímhez utólag ragasztott „magányos” jelző sugall.

Anghy András cédrusról szóló esszéjében¹⁷ már az első mondatokban deklarálja álláspontját: „EGY CÉDRUSFA A LIBANONBÓL. Ez a Csontváry által [...] adott képcím csendes realizmussal teremt interpretációs feszültséget utókorának címadásával, a MAGÁNYOS CÉDRUS bőbeszédű szimbolizmusával” (28). Alapvető kérdésnek tartja, hogy „A MAGÁNYOS CÉDRUS képcím nem Csontvárytól, hanem a festő személye köré mítoszt teremtő utókorától származik, mely a XIX. századi művészetfogalom és zseniesztétika teoretikus diszpozíciójából tekint a képre. A képcím kijelölte interpretáció Csontváry recepciójának leghangsúlyosabb, popularizálódott nézőpontja, melyben egy magányos alkotó rezignációja jelenik meg, aki sorsa fölötti elkeseredésében s a meg nem értett zseni társadalmi státuszának szerepe alapján a kuriózumokra éhes nagyközönség kedvéért fájdalmas cédrusfává festi magát, hogy korának művészeti közegébe beilleszkedhessen” (31).

Anghy András viszont nem „tragikus, lelki drámát” (32) lát a képben, elutasítja azt az értelmezést, miszerint a „fatesztek pszichopatológiai bölcsességéből kinézve a cédrus a frusztráció – s egy átlagos őrült – önarcképe” (32), ő Csontváryt „egy derűs festészetet teremtő, önnön világában boldog és teljesítményével elégedett festő”-nek (33) látja, aki „a funkcióját vesztett művészetnek egy kitalált mitológia, a hun-magyar napfénykultusz szolgálatával funkciót és boldog közösséget teremt” (33), s aki az általa „kitalált mitológiai elbeszélésbe” helyezi a cédrusokat, „nemzetalapító eredettörténetként a magyarok elődeinek tartott hunok napfénytisztelő vallását írja le, akiknek a cédrusok ugyanúgy, ahogy a baalbeki áldozók, legfőbb kultusz tárgyai, rituális életük részei voltak” (30). Véleménye szerint Csontváry képeit „egy elképzelt vallás illusztrációinak és egy pozitív, vitális nemzeti karaktert előíró tanító példázatnak” (30) szánta.

Nemrég megjelent könyvében¹⁸ Fodor Zoltán is szükségesnek tartja, hogy már vizsgálódásai elején kinyilvánítsa, a cédruskép magyarázata nem indulhat ki a címben használt „magányos” jelzőből, „miután a kép mai közismert címe nem Csontvárytól származik, hanem utólagos névadás eredménye” (103). Fodor korábbi magyarázatok aprólékos elemzésébe, bírálatába szötte bele saját értelmezését a cédrusképekről. Úgy véli, hogy „Csontváry ezekben a cédrusokban az »ezredekre kiható türelem«, a célba vetett bizalom melletti kitartás, a sokáig tartó rendület-

len fejlődés szimbólumát látta” (110), „a kardot rántó cédrus allegóriájában nem a festő megalomániájáról vagy a meg nem értettség miatti haragjáról, hanem egészen másról lehet szó” (115), „a szél tépte libanoni cédrus [...] az érzéki kísértésekkel szembeszegülő, szakadatlan önküzdelemben élő Csontváryt szimbolizálja” (119), „elsősorban arról vallott Csontváry, hogy világraszólónak hitt festői eredményének eléréséhez milyen küzdelmeket kellett megvívnia, milyen áldozatokat kellett meghoznia. [...] Az öt-hatezer éves cédrus képében az iglói elhivatásától kezdve szakadatlanul fejlődő, majd a kapott ígéret valóra váltása – a *Baalbek* megfestése – után bölcselő korba lépő önmagát örökítette meg” (130). Ezek az elemzések természetesen nem a cédruskép szimbolista jellegét cáfolják, de az értelmezésnek az eddigiektől lényegesen eltérő, új lehetőségét kínálják.

Nem Gellér Katalin hibája, de megkerülhetetlen probléma, feloldhatatlan ellentmondás, hogy a történeti áttekintés során igen sok olyan művész és alkotás kerül terítékre – jelenségek, tendenciák mögé bizonyító példaként –, aiktól-amelyekről nincs reprodukció a kötetben. Az illusztrációk számának – nyilván áthághatatlan – korlátai miatt sok érdekes és fontos megállapítás mellé nem jut vizuális bizonyíték. A problémát csak fokozza, hogy sokszor nem közismert, könnyen elérhető művekről, hanem alig ismert, ritkán vagy sohasem látott alkotásokról van szó.

A képek válogatása szerencsés, de méretezésük már vitatható. A kötet címlapjára választott alkotás, Nagy Sándor festménye telitalálat. Ez valóban emblematikus műve a magyar szimbolizmusnak. A népszerű remekművek és az alig ismert, de a kritériumokat jól reprezentáló alkotások vegyítése is teljes mértékben elfogadható. De például Leszkovszky György, Simay Imre vagy Kacziány Aladár reprodukcióinak méretét nem indokolja a részletek, a festői értékek gazdagsága. Zarva ejtőek a kifutó képek. Ahol egyértelműen képrészletről van szó, például Csontvárynál, ott természetesen elfogadható. De Mednyánszky szerzetesképéről nem derül ki, teljes mű-e, vagy a „felesleges” széleket levágta a tördelő. Két Gulácsy kép is belekényszerült a könyv formátumának kereteibe, Egry bohócáról is nehéz elképzelni, hogy pontosan B5 méretben készült.

A kötet érdemei közt meg kell még mindenképp említeni, hogy igen alapos jegyzetapparátus, pontos képjegyzék és névmutato is található benne. Sajnos ez manapság nem magától értetődő, de ahhoz, hogy a kiadvány jól használható kézikönyvként funkcionáljon, elengedhetetlen. A könyv feladatát, az eddig összegyűlt ismeretek átadását, valamint az újabb kutatásokra, újabb értelmezésekre való serkentést bizonyára jól fogja teljesíteni.

Tímár Árpád

17 ANGHY András: Egy fa. Csontváry cédrusfája. *Holmi*, 26. 2014/1. (január) 28–38.

18 FODOR Zoltán: *A rejtőzködő műértő*, I. Gondolatok Molnos Péter Csontváry-albumáról (lásd 2. jegyzetben).