

arshungarica

44. ÉVFOLYAM 2018 | 1

Az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Művészettörténeti Intézet folyóirata



Tanulmányok

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| Szakács Béla Zsolt | |
| Kezdetek | 5 |
| <i>Megjegyzések a magyar nyelvű kódexek iniciáléihoz</i> | |
| Jernyei Kiss János | |
| Az erények nemessége | 17 |
| <i>Toposzok, exemplumok, teleologikus történelemolvasat Dorffmaister szigetvári mennyezetképén</i> | |
| Szentesi Edit | |
| Gonzaga – Collalto – Fejérváry, I. | 29 |
| <i>Collalto-származású tárgyak Fejérváry Gábor gyűjteményében</i> | |
| Sisa József | |
| Ferenc József és az Országház – az Országház és Ferenc József | 61 |
| <i>Egy szabálytalan kapcsolat</i> | |
| Gosztonyi Ferenc | |
| Ferenczy Károly biblikus képeiről – újra | 79 |
| Jeney András | |
| Freund Vilmos kórházépületei a Szabolcs utcában | 93 |

Dokumentum

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------|------------|
| Alföldy Gábor | |
| Újabb adatok a dégi Festetics-kastélyegyüttes építéstörténetéhez, I. | 101 |
| <i>Egy ismeretlen leírás Dégről, 1812-ből</i> | |

Közlemények

| | |
|--------------------------------|------------|
| Bubryák Orsolya | |
| Intézeti események 2016 | 108 |

Kezdetek

Megjegyzések a magyar nyelvű kódexek iniciáléihoz

A tanulmány címében szereplő talányos „kezdetek” egyfelől a kutatás tárgyára, az iniciálékkal „kiemelt” szövegkezdetekre utal, másfelől a kutatás helyzetére is céloz. Jelen írás egy nemrég megkezdett feldolgozás első eredményeiről számol be, ugyanakkor ez igaz a magyar nyelvű kódexek művészettörténeti vizsgálatára általában is.*

Ez teljesen érthető: a kevés kivételtől eltekintve papírra készült szerény kötetek jobbára koldulórendi apácák lelki szükségleteit voltak hivatva kielégíteni, és csak igen kevéssé szánták őket a szem gyönyörködtetésére. Semmi meglepő nincs abban, hogy a nyitrai gimnázium tanulója a 19. század közepén olyan holmikkal dobálózott, mint a később Jókai-kódexnek nevezett füzet (amely mellesleg éppen a legkorábbi valamennyi közül), és rendkívüli szerencse, hogy a tizenöt éves Ehrenfeld Adolf megmentette.¹ Képeket alig találunk bennük: a leggazdagabb sorozatot, német metszetek amatőr kézzel rajzolt másolatait az Érsekújvári Kódexben Wehli

Tünde mélyrehatóan elemezte.² A többséget azonban csak színes iniciálékkal díszítették – vagy még azokkal se. Azonban ezek elemzése is művészettörténeti feladat, amelynek elvégzésével talán hozzájárulhatunk valamelyest a kódexirodalom története körüli kérdések tisztázásához is.

A minőségbeli problémákon kívül, mint a könyvfestészetben általában, a hozzáférhetőség tarthatta vissza eddig a kutatást. Ez a helyzet mára gyökeresen megváltozott. A hagyományosan negyvennégyet számláló³ fennmaradt állomány többsége ma már megbízható kiadásokban könnyen rendelkezésre áll. Jó száz éve, 1916-ban jelent meg a folytatás nélkül maradt *Új Nyelvemléktár* első füzeteként a Bécsi Kódex maig érvényes kritikai kiadása.⁴ A *Codices Hungarici* (CH) sorozat (1942–1988) kilenc kötete nyolc kódexet mutatott be, közülük kettőt csak fotókkal, egyet csak szöveggel (ennek fakszimilije Münchenben korábban megjelent⁵), a többit

* A jelen tanulmány az ELTE BTK Művészettörténeti Intézetében 2017. november 17-én az Eötvös Loránd Tudományegyetem, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem és a Károli Gáspár Református Egyetem Művészettörténet Tanszékén oktató tanárok részvételével megrendezett *Művészettörténeti konferencián* elhangzott előadás szerkesztett változata. A konferencia rendezői azt kérték, olyan kutatásokról számoljunk be, amelyeket másutt még nem mutattunk be. Bár a magyar nyelvű középkori kódexek mindig is vonzottak, tudományos feldolgozásukat csak 2016 nyarán kezdtem el, ám egyéb teendők miatt rövidesen félbe is hagytam; újabb lendületet éppen e konferenciára készülésből merítettem. Az itt megfogalmazott megjegyzések tehát valóban egy kutatás kezdeteibe engednek bepillantást. Köszönöm a kéziratokat őrző gyűjteményeknek, hogy hozzájárultak az iniciálék közléséhez.

1 Jókai-kódex. XIV–XV. század. (Codices Hungarici, VIII.) Közzéteszi P. BALÁZS János. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981. 9.
2 WEHLI Tünde: Az Érsekújvári Kódex illusztrációi: Könyvfestés a margitszigeti dominikák kolostorában 1530 körül. In: „Látjátok felelő...” *Magyar nyelvemlékek a kezdetektől a 16. század elejéig*. Kiállítási katalógus. Szerk. MADAS Edit. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 2009. 159–172; lásd még KORONDI Ágnes: *Misztika a késő középkori magyar nyelvű kolostori kódexirodalomban*. Kolozsvár,

Bolyai Társaság, 2016. 235–237, a Peer-kódex elemzésével.

3 A töredékeket, mint a Debreceni Posztillát (korábbi nevén Thaly-nyelvemléket), az összetartozó Piry-hártyát és Máriabesnyői Töredéket (amelynek eredeti szövegét 14 fólió erejéig rekonstruálta LAUF Judit: Egy középkori nyelvemlék 18. századi továbbélése. *Magyar Könyvszemle*, 128. 2012. 234–255.) nem számolva és a Jordánszky-kódex részét képező Jankovich-töredéket (melyet a fakszimilekiadás egyben adott ki, *Jordánszky-kódex. Magyar nyelvű bibliafordítás a XVI. század elejéről*: 1516–1519. Szöveggondozás, olvasat: LÁZS Sándor. Budapest, Helikon, 1984), valamint az egykor a Vitkovics-kódex részét képező Miskolci Töredéket (amelynek a *Régi Magyar Kódexek* sorozat külön kötettszámot adott) nem véve külön, ezt az állományt elemzi HORVÁTH János: *A magyar irodalmi műveltség kezdetei*. Budapest, Magyar Szemle Társaság, 1931; és ezt találjuk LÁZS Sándor újabban megjelent monográfiájában is: LÁZS Sándor: *Apacaműveltség Magyarországon a XV–XVI. század fordulóján*. Budapest, Balassi Kiadó, 2016. 144–147.
4 *Bécsi Codex*. (Új Nyelvemléktár, 1.) Közzéteszi MÉSZÖLY Gedeon. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1916.
5 *Der Münchener Kodex, I. Ein ungarisches Sprachdenkmal aus dem Jahre 1466. Einleitung und Faksimile*. (Ural-Altische Bibliothek, 6.) Hg. v. JULIUS v. FARKAS–GYULA DÉCSY. Wiesbaden, Harrassowitz, 1958.

képpel és szöveggel. A lassan haladó vállalkozás mellett, majd idővel annak folytatásaképp a máig virágzó *Régi Magyar Kódexek* (RMK) sorozat immár harminchárom kötete egy-egy kéziratot fotómásolatban és átírásban is közzétett, egyre alaposabb bevezető tanulmányokkal. Az átfedések⁶ miatt így összesen negyven kódex kritikai kiadása jelent meg, amit kiegészít a Jordánszky-kódex igen színvonalas, valódi fakszimile kiadása (az egyetlen ilyen a kódexek közül), melyhez azonban csak népszerű és nem kritikai átírás kapcsolódott.⁷ Így a kiadványokból negyvenegy kódex ismerhető meg, ezek közül az egyikhez nincs fakszimilénk (Bécsi Kódex), kettőhöz pedig kritikai szövegkiadás (Guary, Jordánszky). Az Érdy-kódex kritikai kiadása folyamatosan készül, és digitálisan hozzáférhető az ELTE *Sermones compilati* kutatócsoportjának honlapján,⁸ a Lányi-kódex kiadása a közeljövőben várható, egy kézirat pedig, a Teleki-kódex lappang. Ez az elsősorban az utóbbi három évtizedben elvégzett munka a kódexkutatást igen kedvező helyzetbe hozta, ami a témában megjelenő irodalomtörténeti és nyelvészeti tanulmányok emelkedő számán, illetve egy nagyszabású monográfia (Lázs Sándor 2016-os könyve) megszületésén is lemérhető.⁹

Mindez azonban a művészettörténeti vizsgálatot még nem tenné lehetővé. A kiadványok többsége fekete-fehér, mikrofilmről készült, és a finomabb vonásokat alig érzékelteti. Színesben a Jordánszky-kódex fakszimiléjén kívül csak a Guary- és a Kriza-kódex jelent meg, azok sem tökéletes minőségben. Az utóbbi években azonban áttörés tapasztalható a digitális kiadás terén. Az RMK utolsó két kötete már a kódexlapok nagy felbontású színes képeit is tartalmazza CD-mellékleten, az őrző intézmények pedig sorra teszik fel honlapjukra a digitális változatot. A három központi budapesti gyűjtemény

közül, melyekben harmincnégy kódexet őriznek, az Egyetemi Könyvtár mind a nyolc kéziratát közzétette, az OSZK tizenhét kódexe közül tizenhat férhető hozzá (már csak a Kazinczy-kódex várat magára), az Akadémiai Könyvtár pedig az ott található kilenc közül hármat (a Guary- és Czech-kódexet, valamint a mindmáig kiadatlan Lányi-kódexet) újabban osztott meg.¹⁰ A külföldön őrzöttek közül a három erdélyi (a Székelyudvarhelyi, a gyulafehérvári Batthyaneumban lévő Döbrentei- és a sepsiszentgyörgyi Apór-kódex) mind hozzáférhető digitálisan,¹¹ a münchenit a Bajor Nemzeti Könyvtár tette közzé.¹² Hozzáférhető még a budapesti Magyar Ferences Könyvtárban őrzött Pozsonyi-kódex (a hozzákötött nyomtatott premontrei breviáriummal együtt), de csak fekete-fehérben.¹³ Elindult a digitalizálás az Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtárban és a Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtárában is, de az általuk őrzött nyelvemlékek még nem kerültek fel honlapjukra. A Lobkowicz család tulajdonában lévő kódexek közül több szerepel már a prágai Nemzeti Könyvtár által működtetett *Manuscriptorium* honlapon, bár a Lobkowicz-kódex még nincs köztük. Összesen tehát harmincegy színes és egy fekete-fehér változat érhető el digitálisan, és remény van a többi megjelenésére is. Ehhez járul, hogy a CH mind a kilenc és az RMK sorozat húsz kötete is elérhető a Magyar Elektronikus Könyvtárban, így összesen harmincnyolc kódex képe hozzáférhető digitális formában. Hozzáveendő még mindehhez a magyar nyelvemlékek 2009-es kiállítása, melynek katalógusában minden kiállított kódex (összesen harmincnégy) egy vagy több oldala megjelent színesben.¹⁴ Ezek közül egy-egy felkerült a *Magyar nyelvemlékek* című honlapra is, kiegészítve pár, a kiállításon nem szereplő kódex lapjával is.¹⁵ Így szinte valamennyi kéziratról tudunk valamelyes képet alkotni.¹⁶

6 A *Codices Hungarici* (a továbbiakban CH) 1. kötete a Jókai-kódexnek csak fakszimiléjét, a 8. csak szövegét hozta. Az Apór-kódexnek a CH 2. köteteként is megjelent fakszimiléje mellett annak kritikai szövegkiadását és CD-mellékleten színes képeit is hozza a *Régi Magyar Kódexek* (a továbbiakban RMK) 33. száma. Az RMK sorozatban a Vitkovics-kódex és a Miskolci Töredék egybekötve jelent meg, de külön sorszámmal kapott.

7 A *Jordánszky-kódex* 1984 (ld. 3. j.)

8 PURL <http://sermones.elte.hu/>

9 Lázs 2016 (ld. 3. j.) és a benne szereplő irodalomjegyzék. Lásd még a PURL <http://nyelvemlekek.oszk.hu/> szakirodalmi tájékoztatóját és a *Látjátok* 2009 (ld. 2. j.) katalógusát.

10 Ezek linkjeit tartalmazza a <http://nyelvemlekek.oszk.hu/> honlapja, kivéve a 2017 szeptemberében feltöltött Guary-kódexét, amelynek címe: PURL <http://real-ms.mtak.hu/id/eprint/15895>. Az MTA-ban őrzött Érsekújvári Kódex digitális változata elérhető az RMK 32. kötetében és <http://mek.oszk.hu/16300/16330>.

11 A gyulafehérvári Batthyaneum Döbrentei-kódexe a *Manuscriptorium*

című honlapon (http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=NLR__NLR__MS_III_76__2Q9XoN3-ru), a Székelyudvarhelyi Kódex a Magyar Elektronikus Könyvtárban (a továbbiakban MEK) (PURL <http://mek.oszk.hu/11400/11414>), a sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeumban található Apór-kódex digitális változata az RMK 33. kötetének CD-mellékletén és a MEK-en (<http://mek.oszk.hu/16300/16329>) érhető el.

12 PURL <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0008/bsb00087531/images/>

13 PURL <http://archivum.ferencesek.hu/letoltes/digibibl/CodMedo7.pdf>

14 *Látjátok* 2009 (ld. 2. j.).

15 PURL <http://nyelvemlekek.oszk.hu/> Nincs fent kép a Lázár- és a Virginia-kódexről.

16 A legkevésbé ismert a lappangó Teleki-kódex. Fakszimilében még nem közzétették a Bécsi és a Lányi-kódexet, de az előbbi a MEK, az utóbbi az MTA honlapján elérhető. Nincs elérhető digitális változata a Thewrewk-, Kazinczy-, Nagyszombati, Lobkowicz- és a Gyöngyösi Kódexnek.



1. a–d. Gömör-kódex, 1516
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, MNy 5., 8. kéz (Legéndy Kató), 59, 82, 122, 129. l.

Az így rendelkezésre álló új lehetőségeket érdemes kihasználni arra, hogy bepillantást nyerhessünk a kódexek készítésébe, és művészettörténeti adalékokkal járjunk hozzá azok viszonyrendszeréhez. Az utóbbi években Haader Lea foglalkozott behatóan a scriptoriumokkal, kimutatva a megismerhető másolóegység jellegzetességeit.¹⁷ Leglátványosabb eredményei a margitszigeti domonkos apácakolostorhoz kapcsolódnak, ezért érdemes vizsgálatainkat nekünk is itt kezdenünk.

Két korszak körvonalazódik, egy korai az 1510-es évekből és egy másik 1530 táján. Az első korszak fontos kötete az 1516-ban egy Krisztina nevű apáca számára másolt Gömör-kódex. Ebben tizenegy kezdet különített el a kutatás,¹⁸ melyek közül kettő későbbi, öt alig dolgozik benne (az első három, a negyedik öt, a tizedik két és a kilencedik és tizenegyedik csak egy-egy lapot ír), négyet azonban érdemes közelebről is megismerni. Közülük a legaktívabb Katerina (nyolcadik kéz, 210 lappal), akit az 1517-ben elhunyt Legéndy Katóval azonosított Haader Lea.¹⁹ Az általa írt szövegekben kissé bizonytalan körvonalú vörös iniciálék szerepelnek, formájuk a korban szokásos, nem nélkülözik a díszeket sem: kissé merev kacsokat (59, 150, 282. l.), a betű belsejébe belógó szögfejeket (82, 122, 278, 282. l.), a betű szárának hálós kitöltését (187, 196. l.) (1. kép). Alapvetően amatőr jellegű, de némi gyakorlottságot eláruló formák ezek, melyek jobb mintaképektől erednek. A vele váltakozó harmadik kéz a második legtermékenyebb (85 lap), ő Kriszti-

na nevét helyettesíti be az imákba, ami valószínűleg a megrendelőre, és nem a scriptorra utal (bár Katerina a saját nevét írta az ilyen helyekre, de nem ez a tipikus); ezért itt most nem nevezzük őt Krisztinának.²⁰ Az ő rubrummal írt kezdőbetűi hasonló formákat imitálnak, mint Katerináé, de jóval inkább amatőr színvonalon. A szögfejszerű kinövések nála is megvannak (40, 239. l.), ott is, ahol Legéndynél nem (például U esetében: 11, 12. l.), néha elburjánzanak (17, 244, 256. l.), sajátos felületkitöltéssel párosulva (18. l.). A formák eredete a korszak bevett díszes betűkészlete, de ez sokszor népies, naiv dekorativitással párosul. A kódex többi kezénél nem találunk iniciálékat, kivéve a negyedik (43. l.) és hetedik kéznél (47. l.; ez utóbbi a vázsonyi vikárius, Tetemi Pál), de azok csak egy-egy egyszerűbb vörös betűre szorítkoznak, amit alighanem valamelyik másik kéz, talán Legéndy Katóé rajzolt be. A Gömör-kódexben tehát markánsan elkülönülnek az iniciálék a beíró kezek szerint, és minden jel szerint azok is hozták létre őket (legalábbis a harmadik és nyolcadik kéz).

Az 1516-ban idősnek és betegesnek tűnő Legéndy Katóhoz képest egy fiatalabb generációt képvisel Ráskai Lea, a margitszigeti kolostor scriptoriumának (amennyire tudjuk) legaktívabb, legjobban ismert alakja.²¹ Igaz ez az egész fennmaradt emlékkállományra is, melynek mintegy tíz százalékát az ő általa másolt öt kódex teszi ki.²² Jogos a feltételezés, hogy az 1510-es években (legalább az 1522-es Horvát-kódex készülééig, de ta-

17 Alapvető: HAADER Lea: A Nyulak szigeti scriptorium mint műhely. *Magyar Nyelvőr*, 128. 2004. 196–205; Uő: A Nyulak szigeti kódexmásoló műhely két korszakáról. In: *A nyelvtörténeti kutatások újabb eredményei*. V. Szerk. BÜKY László–FORGÁCS Tamás–SINKOVICS BALÁZS. Szeged, Szegedi Tudományegyetem Magyar Nyelvészeti Tanszék, 2008. 51–60; Uő: Arcképtörédek ómagyar scriptorokról. In: *Látjátok 2009* (ld. 2. j.) 53–74.

18 *Gömör-kódex*, 1516. A nyelvemlék hasonmása és betűhű átírata. Közlétező és a bevezetést írta: HAADER Lea–PAPP Zsuzsanna. (RMK, 26.)

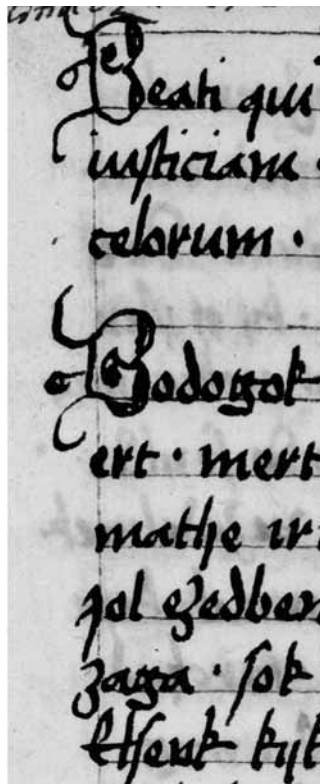
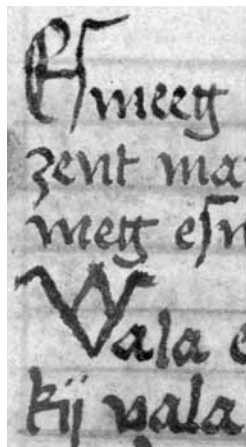
Budapest, MTA Nyelvtudományi Intézet, 2001. 98–102. (PAPP Zsuzsanna).

19 HAADER 2004 (ld. 17. j.) 200–201, 203–204; HAADER 2009 (ld. 17. j.) 68–71.

20 Vő. *Gömör-kódex* 2001 (ld. 18. j.) 102. (PAPP Zsuzsanna); vő. HAADER 2004 (ld. 17. j.) 1, 8.

21 HAADER 2004 (ld. 17. j.) 201–203; HAADER 2009 (ld. 17. j.) 64–68.

22 Az ismert negyvennégy kódex mintegy 12 600 (nagyon eltérő méretű) lapot tesz ki, ebből számításaim szerint 1221 köszönhető Ráskainak.



2. Ráskai Lea szövegkezdetei

- Margit-legenda, 1510
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, MNy 3., 59. l.
- Domonkos-kódex, 1517
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, MNy 6., 1. l.
- Cornides-kódex, 1514–1519
Budapest, Egyetemi Könyvtár, Cod. Hung. 4., 92v

lán valamivel tovább is) ő volt az írószoba vezetője, aki írnokként Elena priorissza levelét is formába öntötte.²³ Magas színvonalú munkát végzett, s ha a szerkesztést is neki tulajdoníthatjuk, akkor egy különösen gondos könyvtárosi program bontakozik ki. Másolói stílusa fegyelmzett, aszketikus intellektuális hozzáállásról tanúskodik. Alig alkalmaz rubrumozást, ahol ez megvan, ott is másra hagyja (például Cornides-kódex). Nem meglepő tehát, ha kódexeiben alig vannak iniciálék – talán

23 HAADER Lea: Elena priorissza levele. *Magyar Nyelv*, 91. 1995. 420–431.

24 A CH 4. kiadói, Bodnár András és Levárdy Ferenc számozása szerint, mert ők a ma a kötet végén levő, elején csonka rész eredeti helyét az elején keresték, ebből fakad az általuk alkalmazott, illetve a mai helyzetet tükröző számozások eltérése (a lapszámokban is). A lapok mai sorrendje szerint a kezek számozása más volna.



3. a–b. Virginia-kódex, 16. század eleje
Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, K 40,
A betűk: 93, 121. l.

nem érezte ezt a szerzetesi olvasmányhoz illőnek. Ahol találunk ilyet, ott azok formaadása meglepően bizonytalan: így a Margit-legenda egyszerű V-je (59. l.), a Domonkos-kódex két rubrummal írt (sátrózott és nem festett) B betűje (1. 48. l.) és szintén két, kissé díszesebb, feketével írt B a Cornides-kódexben (92v) (2. kép). Ráskai nem találta örömét a díszes iniciálékban, és nem is szerzett gyakorlatot azokban.

Az egyetlen, Ráskai által készített kódex, amelyben más kéz is írt szöveget (a rubrumozáson felül) a Példák könyve. Ennek első keze²⁴ máshonnan nem ismert, de a harmadik kéz igen, mert ez azonos a Gömör-kódex ötödik kezével és a Cornides-kódex rubrikátorával.²⁵ A nagyon következetes helyesírású, intelligens másoló Ráskai tanítványának tűnik. Igaz ez abban is, hogy nála még kevésbé találjuk nyomát a díszítésnek. A Ráskai-műhely tehát a könyvdíszítés tekintetében tudatosan visszafogott.

Ehhez képest eltér a Virginia-kódex, melynek vonalazási szokásait a Ráskai-kéziratokéhoz hasonlóan találta a kutatás.²⁶ Mivel kötése az 1512–1513-as (különben ferences) Nagyszombati Kódexéhez kötődik,²⁷ ez is a Ráskai-műhely virágzása idején születhetett. Visszafogott, két sor magasságú iniciáléi szabályosan követik a kor betűformáit, lényegében minden különösebb díszítőelem nélkül. Talán legérdekesebb betűje az az A, amelynek bal szárát és vízszintes összekötőjét kettős vonallal emeli ki, míg a bal szár cseppszerűen kiképzett hatást kap (93. l.); de ezt sem alkalmazza következetesen (vö. 121. l.) (3. kép).

25 HAADER 2004 (ld. 17. j.) 204; HAADER 2009 (ld. 17. j.) 71–72.

26 *Virginia-kódex, XVI. század eleje. A nyelvemlék hasonmása és betűhű átirata.* Közléteszi: Kovács Zsuzsa. (RMK, 11.) Budapest, Magyar Nyelvtudományi Társaság, ELTE, 1990. 11.

27 ROZSONDAI Marianne: Eredeti kötésben megőrzött nyelvemlékeink. In: *Látjátok* 2009 (ld. 2. j.) 173–198, 183–184.



4. a–b. Sándor-kódex, 16. század első negyede
Budapest, Egyetemi Könyvtár Cod. Hung. G., 21, 31. l.

Ráskai Lea utolsó ránk maradt munkájához, az 1522-es Horvát-kódexhez volt kötve egy Szent Krisztina életét taglaló szöveg, amelyet szokás az ugyanúgy a Jan-kovich-gyűjteményből származó Krisztina-legendával azonosítani. A gondos *gothica textualis* írású kódexben az iniciálék beíratlanul maradtak, a díszítést főleg a kézirat második felében megfigyelhető lapalji tollrajz és az igényes címlap képviseli.²⁸

A Ráskai által másolt Cornides-kódexszel 1846-ig közös kolligátumot alkotott a Példák könyve és további három kézirat: a Könyvecse, a Sándor- és a Bod-kódex. A Bod-kódex vitatott eredetű kézirat, de ez szempontunkból kevésbé lényeges, mivel iniciálái nem készültek el, üresen maradt a helyük.²⁹ A Könyvecse valószínűleg kívülről érkezett,³⁰ néhány szép kalligrafikus kezdőbetűvel, de festett iniciálék nélkül. A Sándor-kódexszel kapcsolatban felmerült, hogy autográf,³¹ mindenesetre ennek vannak rubrummal írt iniciálái. Ezek jellege hasonló a Virginia-kódexéhez, bár nem ugyanaz a kéz.

A Sándor-kódex scriptorára kifejezetten jellemzőek a cseppszerű megvastagítások, ez mindegyik esetben jelentkezik, bár betűit nem ismétli (lásd az 1. lapon két különféle A, N a 9. és 31. lapon). Egyedül ebben az esetben merülhet fel, hogy a szigeti scriptoriumban készült másolat, és bár iniciálái nem érik el a professzionális szintet, nem is támogatják az autográf besorolást. Két betűn megjelenik egy fehér X alakú dísz is (21, 31. l.) (4. kép), amely különben a ferences kéziratokban jellemző – ez persze lehet, hogy a mintapéldányból ered, amelyet ferences környezetben keres a kutatás.³² Ezekhez a talán csak a későbbi vándorlás során a Ráskai-műhely műveihez kapcsolódó, esetenként befejezetlen kéziratokhoz tehát (esetleg a Sándor-kódex kivételével) valószínűleg készen jutottak a szigeti domonkos apácák.

A Ráskai-korszakot megelőző időből, 1506-ból származik a szintén domonkos vonatkozású Winkler-kódex. Mezey László előadására hivatkozva szokás a budai vilhelmita kolostorhoz kötni,³³ alighanem azért, mert készítője Szent Vilmos napját jegyezte be a 234. lapon. Ugyanakkor ez csak egy a három napra pontos datálás közül, és igazából vilhelmita kolostorról Budán nem is beszélhetünk – a Vízivárosban működő Szent István mártír kolostor ugyanis az ágostonos remetékhez tartozott, akiknek pár rendháza valóban vilhelmita eredetű volt, de nincs tudomásunk arról, hogy a budai is közülük tartozott volna.³⁴ Ettől függetlenül a kézírás nagyon határozott, rutinos, ahogy az iniciálék is. Ezek nem különösebben díszítettek, de lendületesek, biztos, hogy készítőjük magas színvonalon végezte munkáját. Ugyan ez a kódex is befejezetlen maradt – iniciálái csak a 33–69. és 235–239. lapon készültek el, a többi helye üresen áll –, igen valószínű, hogy nem a szigeti apácák terméke.

28 *Krisztina-legendája*, XVI. század eleje. A nyelvemlék hasonmása és betűhű átirata. Közéteszi: VEKERDY Lilla. (RMK, 7.) Budapest, Magyar Nyelvtudományi Társaság–ELTE, 1988.

29 *Bod-kódex*. XVI. század első negyede. A nyelvemlék hasonmása és betűhű átirata. Közéteszi: PUSZTAI István. (RMK, 2.) Budapest, ELTE BTK Magyar Nyelvtörténeti és Nyelvjárástani Tanszéke–Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1987.

30 Domonkos apáca munkájának tartja a kódexet: *Könyvecse az szent apostoloknak méltóságokról 1521*. A nyelvemlék hasonmása és betűhű átirata. Közéteszi: PUSZTAI István. (RMK, 1.) Budapest, Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1985. 10; a Nyulak-szigeti scriptoriumba lokalizálja: *Látjátok 2009* (ld. 2. j.) 338. Kat. 51. (WEHLI Tünde–BIBOR Máté János). Férfikéztől való ajándéknak tartja LÁZS 2016 (ld. 3. j.) 114, 126, 145.

31 LÁZS 2016 (ld. 3. j.) 98. mint ismeretlen író vagy másoló, de mint szerzői autográf: Uo. 107–108. és 126. A kódex apáca vagy férfi szerzeteshez kötését vitatottként kezeli: *Látjátok 2009* (ld. 2. j.) 304. Kat. 44. (WEHLI Tünde–BIBOR Máté János).

32 *Látjátok 2009* (ld. 2. j.) 304. Kat. 44. (WEHLI Tünde–BIBOR Máté János).

33 *Winkler-kódex 1506*. A nyelvemlék hasonmása, betűhű átirata és latin megfelelői. Közéteszi: PUSZTAI István. (Codices Hungarici, 9.) Budapest, Akadémiai Kiadó–ELTE Magyar Nyelvtörténeti és Nyelvjárástani Tanszék, 1988. 16. Vö. *Látjátok 2009* (ld. 2. j.) 308. Kat. 46. (WEHLI Tünde–BIBOR Máté János).

34 ROMHÁNYI Beatrix: Ágostonrendi remeték a középkori Magyarországon. *Aetas*, 20. 2005. 4. sz. 91–101; lásd még GyÖRFFY György: *Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza*, III. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1987. 627. Romjait VÉGH András tárta fel: VÉGH András: A középkori ágostonos kolostor felfedezése a Vízivárosban. *Magyar Múzeumok*, 4. 1998. 3. sz. 15–17; Judit BENDA–András VÉGH: Two forgotten Friaries of the Suburb of Buda (Ofen). Excavations of the Augustinian and Carmelite Friaries. In: *Kláštery ve středověkých městech střední Evropy*. Red. Zdeněk MĚŘÍNSKÝ. (Forum Urbes Medii Aevi, VII/1.) Brno, Archaia, 2013. 36–43.



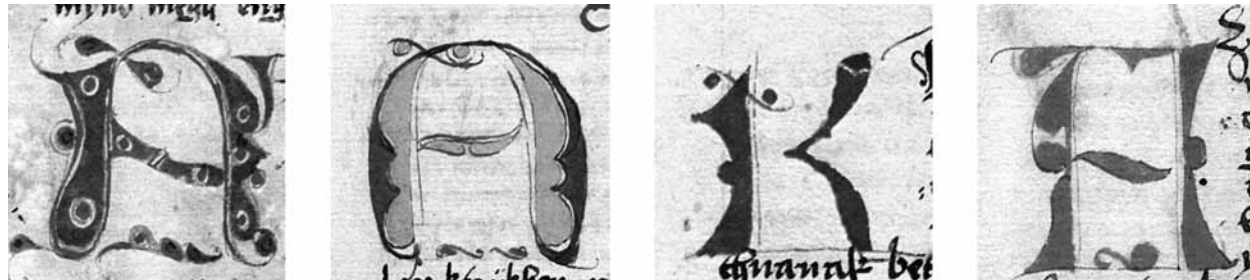
5. a–c. Jordánszky-kódex, 1516–1519

a–b. Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár Ms. II. 1, 51v (l. 55v) [M]; 61r (l. 65r) [A]; c. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, MNy 4., fol 1v (l. 1v) [A]



5. d–g. Érdy-kódex, 1526–1527

Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, MNy 9., 239, 231, 207, 226. l.



6. a–d. Jordánszky-kódex, 1516–1519

Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár Ms. II. 1, 9r (l. 11r) [A], 94v (ll. 9v) [A], 82v (l. 85v) [K], 18v (l. 20v) [A]



6. e–h. Érdy-kódex, 1526–1527

Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, MNy 9., 117, 129, 175, 128. l.

A margitszigeti domonkos scriptorium első korszakában tehát a kódexek díszítésére nem fektettek igazán súlyt, a műhely inkább elkerülte az iniciálék berajzolását, és ahol mégse, ott ez többnyire amatőr szinten történt (Gömöry-kódex, de a Margit-legenda, Domonkos- és Cornides-kódex is). A Virginia- és a Sándor-kódex nagyobb rutint mutat, de ezek sem képviselnek kiemelkedő színvonalat, készítésük elképzelhető az apácaműhelyben. A Winkler-kódex profizmusában azonban kilóg a sorból, így alighanem több más darabbal (Krisztina-legenda, Könyvecse, Bod-kódex) együtt a kívülről érkezett kéziratok közé tartozik.

Miután hosszasan bemutattuk, miért nem érdemes a magyar nyelvű kódexek élcsapatával, a Ráskai-scriptorium termékeivel művészettörténetileg foglalkozni, térjünk ki röviden arra is, amihez valóban szükség van a stíluskritikára. Haader Lea kutatásaiból tudjuk, hogy az 1520-as évek folyamán fordulat következett be a Nyulak szigeti scriptoriumban, ami összefüggethetett kívülről érkező kódexek hatásával.³⁵

Ezek közül a legfontosabb, egyszersmind az egész kódexirodalmunkban az egyik legdíszesebb darab a Jordánszky-kódex néven ismert bibliafordítás, nem véletlen, hogy ez az egyetlen igazi faksimilében megjelent kódex. A kötetet domonkos eredetűnek vélte Timár Kálmán³⁶ és Horváth János,³⁷ és az újabb irodalom is a szigeti apácák könyvtárához tartozónak tekinti.³⁸ Erre alapot ad későbbi sorsa (mint jó pár szigeti társa,

ez is kimutatható Nagyszombatban), és mindenekelőtt az, hogy a vitathatatlanul margitszigeti Érsekújvári Kódex elejére a Jordánszky-kódexből másolták át a János-evangélium prologusát, megtartva annak helyesírását is.³⁹

Ugyanakkor a kódex alighanem másutt keletkezett. Erre vall, hogy kötése a lövöldi karthauziak munkája.⁴⁰ Dienes Erzsébet a Jordánszky-kódex helyesírását és nyelvjárását is megfeleltette a Karthauzi Névtelen által Lövöldön írt Érdy-kódexének, sőt feltételezte, hogy azonos scriptor is dolgozott a kötetekben. Mi több, összevetette az iniciálékat is, és arra jutott, hogy ezeket azonos kéz készítette.⁴¹ Első látásra az általa párba állított iniciálék valóban nagyon hasonlóak. Meg kell azonban jegyezni, hogy a késő középkori kódexek festett iniciáléi közt általában sok hasonlóságot lehet találni. Érdemes ezért tüzetesebb vizsgálat alá venni az említett kódexek iniciáléit.

Ha csak egyszerűen átlapozzuk az Érdy-kódexet, azt találjuk, hogy a 103. oldalon kezdődő díszítése színes, változatos, vidám iniciálékból áll, aminek a jellege a 182. oldal után megváltozik: ettől kezdve ugyanis kizárólag rubrummal festett iniciálék sorakoznak a 430. oldalig, ahol a díszítés megszakad. Összesen nyolcvan iniciáléről van szó, ebből negyvenhét esik az első, harminchárom a második csoportba. Ha összehasonlítjuk a két csoportot, azt látjuk, nemcsak a színezésben van különbség, hanem a vonalvezetésben is. A másó-

1. táblázat. Az Érdy-kódex tartalma, scriptorai és iniciáléi

| <i>lapszámok</i> | <i>tartalom</i> | <i>scriptor</i> | <i>iniciálék</i> |
|------------------|----------------------|--------------------|------------------|
| 1–3. | Bevezetés | Karthauzi Névtelen | – |
| 3–101. | Temporale/szentlecke | | |
| 103–139. | Temporale/evangélium | 2. kéz | színes |
| 140–182. | Sanctorale | | piros |
| 190–212. | | | |
| 212–430. | | | |
| 430–675. | | Karthauzi Névtelen | – |

35 HAADER 2008 (ld. 17. j.) 56–59.

36 TIMÁR Kálmán: Domonkos-rendi magyar kódexek, II. Irodalomtörténeti Közlemények, 40. 1930. 397–412., 406–409.

37 HORVÁTH 1931 (ld. 3. j.) 146, 218.

38 LÁZS 2016 (ld. 3. j.) 145, 192–193.

39 LÁZS Sándor: Kinizsiné Magyar Benigna könyveinek sorsa. Magyar

Könyvszemle, 126. 2010. 100–102; LÁZS 2016 (ld. 3. j.) 193.

40 ROZSONDAI 2009 (ld. 27. j.) 187–188.

41 DIENES Erzsébet: A Jordánszky Kódex eredetéről. Magyar Nyelv, 78. 1982. 440–453. Ezt nem zárta ki Balogh Jolán sem, akinek véleményét idézi. Megjegyzendő, valószínű, hogy Balogh Jolán fekete–fehér fotók alapján mondott ítéletet, amely inkább megengedő, mintsem megerősítő jellegű.



7. a. Jordánszky-kódex, 1516–1519

Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár Ms. II. 1, 181v (II. 95v) [K]

7. b. Érsekújvári Kódex, 1529–1531

Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, K 45, 268. l.

dik csoportot sokkal változatosabb és dinamikusabb formaadás jellemzi, ezért feltételezem, hogy alkotója sem azonos az elsőével. Mivel a kódexben két írókezet különböztettek meg, logikus volna az iniciálékot is ezekhez kötni. Ez azonban nem ilyen egyszerű, mivel a színes iniciálék csoportja hamarabb ér véget, mint hogy az első kéz (feltételezhetően maga a Karthauzi Névtelen) visszavenné az írást (1. táblázat). Úgy vélem, mindkét miniátor gyakorlott festő (különösen a margitszigeti kódexekkel összevetve), de a második egyenesen virtuóznak mutatkozik.

Mi a helyzet a Jordánszky-kódexszel? Ez a vaskos kötet háromszázhatvankét iniciálét tartalmaz, melyekre szintén jellemző többféle szín és változatos formák alkalmazása (köztük egyértelműen reneszánsz díszeké is, de most ezekről nem lesz szó). Egy adott ponton (I. 55r) az iniciálék jellege itt is megváltozik, és huszonöt oldalon keresztül majdnem csak vörös festéssel találkozunk, majd visszatérnek a színes kezdőbetűk. Hosszasabb tanulmányt érdemelne, hogy itt is valóban eltérő kezekről van-e szó (én úgy érzem, igen), illetve hogy a többi iniciálét nem kellene-e további csoportokra bontanunk. Mindenesetre a vörössel festő kezettől itt is magabiztosabbnak lehet érezni.

Erős a kísértés, hogy a két lövöldi vonatkozású kódex hasonló jelenségeit összekapcsoljuk, és a vörös iniciálékot egymáshoz kössük. Ha összevetjük a két kódex megfelelő betűit (5. kép),⁴² azt találjuk, hogy a rokonság elég nagy, de az azonosság nem egyértelmű. Az Érdy-kódex festője invenciózusabbnak látszik – persze azt is figyelembe kell vennünk, hogy a két kódex között vagy egy évtized is eltelt, így a mester stílusa, egyénisége is fejlődhetett. Ha mármost azt kérdezzük, hogy a színes iniciálék között felfedezhető-e hasonló rokonság, a válasz még bizonytalanabb lesz (6. kép).⁴³ Kétségtelenül vannak hasonló jelenségek, de azok távolibbnak tűnnek, mint a vörös iniciálék esetében. Az Érdy-kódex első festőjére jellemző egyfajta sajátos pajkosság, ami nem érződik a másik kéziratban. Ennek ellenére a kapcsolat nem zárható ki, de valószínűbb, hogy csak műhelyazonosságról beszélhetünk.

Összefoglalva tehát: Dienes Erzsébetnek a két kódex különböző részeiből vett mintáit nem érezzük azonos kéztől valónak, de vannak a két kódexben olyan rétegek, amelyek megfelelnek egymásnak, és a közös készülési helyzet, adott esetben a lövöldi scriptoriumot valószínűsítik. Sajnos csak egyetlen késő középkori kézirat ismert még Lövöldről, de az 1467-es, így nem is várható, hogy a kérdés eldöntésében segítséget nyújtson.⁴⁴

Bonyolítja a helyzetet, hogy a Karthauzi Névtelen kifejezetten arra panaszkodik az Érdy-kódex prologusában, hogy magyar nyelven nincs elérhető bibliafordítás, ami ellentmond annak, hogy egy évtizeddel korábban itt másolták volna a Jordánszky-kódexet.⁴⁵ Ha eltekintünk attól a lehetőségtől, hogy saját érdemét öregbitendő tudatosan hallgatta el a korábbi fordítást, csak azzal magyarázhatjuk a dolgot, hogy a Jordánszky-kódex ekkor már nem volt Lövöldön.

Mint már említettem, erre bizonyíték, hogy az Érsekújvári Kódex pár oldala híven másolja a Jordánszky-kódexet. Ennél azonban még többről lehet szó. Az Érsekújvári Kódex a margitszigeti apácák egyik legkésőbbi, 1529–1531 közt készült, közösségi felolvasásra szánt nagy terjedelmű kódexe, melynek vegyes tartalma (főleg böjti olvasmányok, értekezések, legendák és prédikációk)

42 Például Jordánszky-kódex I. 55v (M), 1v (A), 65r (A) és Érdy-kódex 239. (A), 231. (A), 207. (A), 226. (A).

43 Például Jordánszky-kódex I. 11r (A), 20v (A), 85v (K), II. 9v (A) és Érdy-kódex 117. (A), 128. (A), 175. (K), 129. (A).

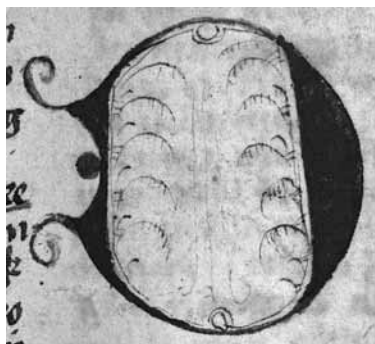
44 Budapest, Egyetemi Könyvtár, Cod. Lat. 72, CSAPODI Csaba–CSAPODI-NÉ GÁRDONYI Klára: *Bibliotheca Hungarica. Kódexek és nyomtatott könyvek Magyarországon 1526 előtt*, I. (A MTA Könyvtárának Közleményei, 23.) Budapest, MTA Könyvtára, 1988. 146. Kat. 394. További töredék:

Egyetemi Könyvtár U. Fr. I. m. 126–131; Uo. 158. Kat. 434. Korábbi: Graz, Universitätsbibliothek, Cod. 1239; Uo. 358. Kat. 1328. Vö. BARTÓK Zsófia Ágnes: A karthauziak 15–16. századi könyvei és az Érdy-kódex forrásai, PURL http://sermones.elte.hu/?az=380_karth_000 és a hozzá tartozó táblázat: BARTÓK Zsófia Ágnes: A magyarországi karthauziak könyvei, PURL <http://sermones.elte.hu/doc/A%20magyarországi%20karthauziak%20konyvei.xls>

45 LÁZS 2016 (ld. 3. j.) 192–193.



8. a–b. Jordánszky-kódex, 1516–1519
 Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár Ms. II. 1, 83r (I. 86r) [A], 134r (II. 48r) [A]
 8. c. Érsekújvári Kódex, 1529–1531
 Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, K 45, 449. I.



9. a. Jordánszky-kódex, 1516–1519
 Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, MNy 4., fol 2 (I. 2r) [D]
 9. b–c. Érsekújvári Kódex, 1529–1531
 Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, K 45, 471. I. (Sövényházi Márta) és 388. I. (3. kéz)

mintegy egykötetes házi könyvtárként működhetett.⁴⁶ Nagy részének írója és szerkesztője az a Sövényházi Márta volt, aki a Wehli Tünde által elemzett miniatúrákat is bekopírozta a lapokra.⁴⁷ Az általa írt szövegekre színes, vidám, de bizonytalan kézre valló iniciálék jellemzők. A kódexben kimutatott további négy kéz szövegei közül a másodikhoz és a harmadikhoz tartoznak még festett kezdőbetűk.⁴⁸ A második kéz lapjain Sövényházihoz ha-

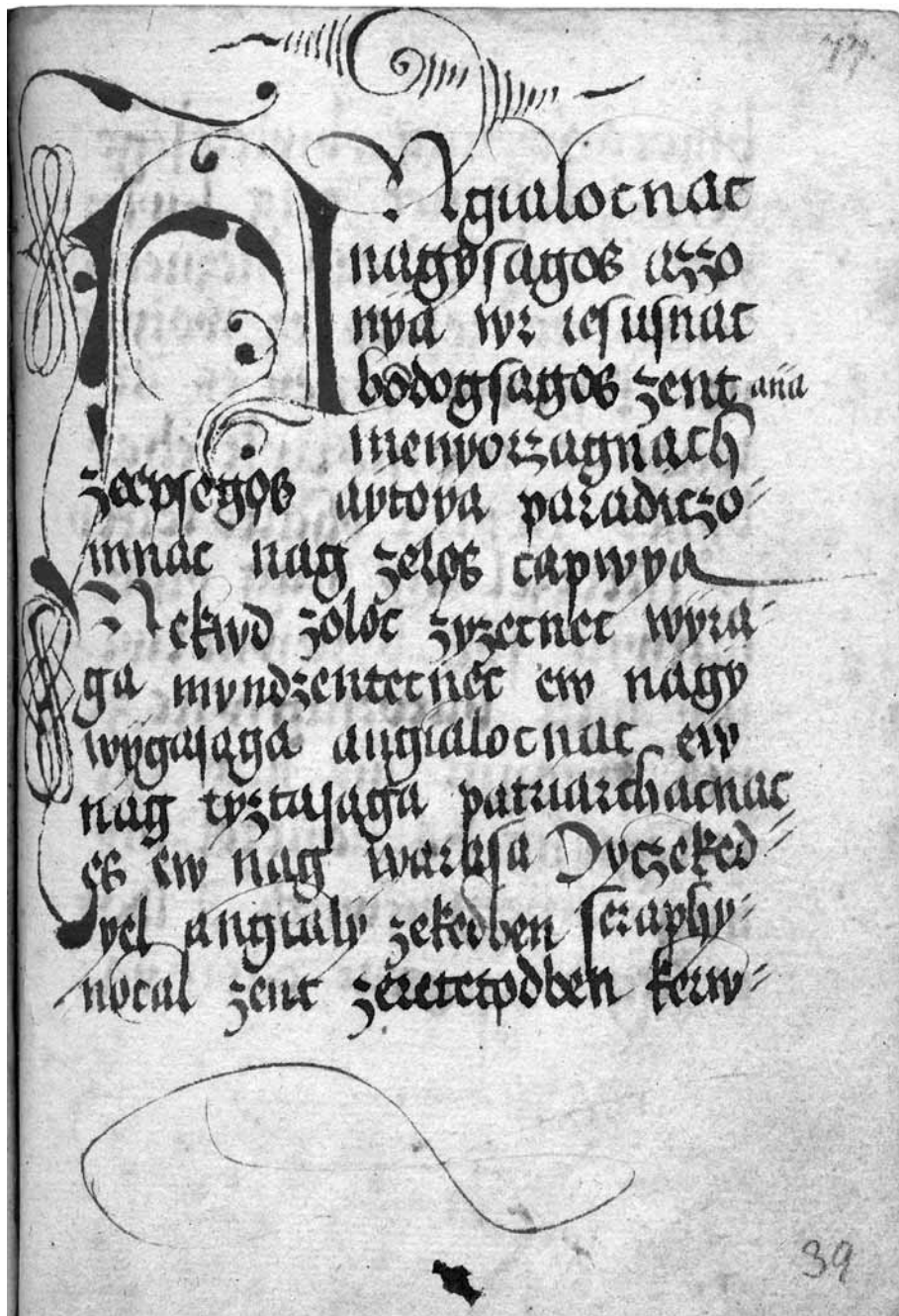
sonló, de csak rubrummal írt betűket találunk; végül is az sem lehetetlen, hogy ezeket is Sövényházi festette. A harmadik kéz szövegét azonban még az előzőeknél is gyakorlatlanabb kéz díszítette.

Az ezekben érvényesülő stílus (ha nem is a minőség) nem áll messze a lövöldi kódexekétől, így felvethető, hogy ezek előképek szolgáltak. Haader Lea a kéthasábos elrendezést, az írástípusok váltogatását és a pipa alakú

46 MADAS Edit: Az Érsekújvári Kódex mint a menekülő apácák hordozható könyvtára és két új forrásazonosítás: műhelytanulmány. In: *Szöveg, emlék, kép*. Szerk. BOKA László–P. VÁSÁRHELYI Judit. (Bibliotheca Scientiae et Artis, 2.) Budapest, Bibliotheca Nationalis Hungariae–Gondolat Kiadó, 2011. 91–104.

47 HAADER 2009 (ld. 17. j.) 72–74; WEHLI 2009 (ld. 2. j.).

48 A negyedik–ötödik kéz szövegeinél az iniciálék helyét kihagyták (kihagyott hely: 556, 561, 562, 567, 568 stb.). Lehet, hogy ez volt a helyzet a második (esetleg a harmadik) kéz esetében is, hogy Sövényházi Márta (vagy valaki más) befejezze?



10. Thewrewk-kódex, 1531

Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, K 46, 1. kéz, 77. l.

kérdőjel alkalmazását a karthauzi kódexek hatásának véli.⁴⁹ Ezt kiegészíthetjük azzal, hogy valószínűleg az iniciálék is innen erednek. Ennek legjobb példája egy olyan vörös-zöld K betű, amely szinte vonásról vonásra megegyezik a Jordánszky- és az Érsekújvári Kódexben – bár az utóbbi kétségkívül ügytelenebb munka (7. kép).⁵⁰ Vannak más rokonságok is, mint egy hasonlóan formált A (8. kép),⁵¹ vagy a betű belső oldalának vesszőszerű (az úgynevezett filigrándíszből eredő) kitöltése, amelyet Sövényházi is alkalmazott, de a harmadik kéz szövegrészében is találkozunk vele (9. kép).⁵²

Ezek a megfigyelések megerősítik, hogy a Jordánszky-kódex csakugyan még 1529 előtt a Margitszigetre került, és szerepe lehetett a domonkos apácák másolási gyakorlatának megújulásában. Ugyanakkor az Érdy-kódexszel hasonló közvetlen kapcsolat nem mutatható ki, ami persze nem cáfolja, hogy valamikor az is csatlakozott az apácák könyvtárához. Azt viszont elég egyértelműen ki lehet jelteni, hogy (függetlenül attól, hogy milyen színvonalú volt a szövegek előállításuk, és hogy mennyire ellentétes a Ráskai-korszak puritanizmusa a Sövényházi-kódexek csinosítgatásaival) a margitszigeti scriptorium egyik korszakában sem számolhatunk gyakorlott iniciáléfestők jelenlétével.

Vagy mégis? A másik kódex, amelyben Sövényházi dolgozott, az 1531-es Thewrewk-kódex, de ebben ő

alárendeltebb szerepet játszott (mindössze harminc oldalt írt), míg a szöveg többségét az ismeretlen első kéz vetette papírra, kétszáznegyven oldalt.⁵³ Sövényházi kétszer is oldal közben vette át a másolást.⁵⁴ Nagyon valószínű, hogy ez közös munkára utal. Az első kéz lapjain jellegzetes, vékony ecsetvonásokkal festett vörös (és kivételesen kék) iniciálékat találunk, melyek elég gyakorlott kézre vallanak (10. kép).⁵⁵ Ezek szerint 1531-re mégiscsak akadt valaki az apácák közt, aki felért a profi kódexmásolókkal? Erre aligha fogunk végöss választ találni, hiszen az apácáknak rövidesen menekülniük kellett, a scriptorium befejezte működését, és a kódexek elindultak a szétszóratás útján.⁵⁶ Ahhoz, hogy az apácakönyvtárak létrejöttéről pontosabb képet kapjunk, a kutatást célszerű volna más rendekre (mindenekelőtt az óbudai klarisszákra) is kiterjeszteni.

Szakács Béla Zsolt

művészettörténész

Pázmány Péter Katolikus Egyetem, BTK, Művészettudományi

Intézet, intézetvezető

Közép-európai Egyetem, Középkortudományi Tanszék

szakacsb@btk.ppk.hu

49 HAADER 2008 (ld. 17. j.) 59–60; HAADER 2009 (ld. 17. j.) 73.

50 Jordánszky-kódex II. 95v és Érsekújvári Kódex 268.

51 Jordánszky-kódex I. 86 r, II. 48r és Érsekújvári Kódex 449.

52 Jordánszky-kódex töredéke, OSZK MNy 4, fol. 2r (eredetileg I. 2r) és Érsekújvári Kódex 471., illetve a harmadik kéz: 388.

53 *Thewrewk-kódex, 1531. A nyelvemlék hasonmása és betűhű átírata*. Közléteszi: BALÁZS Judit–UHL Gabriella. (RMK, 18.) Budapest, MTA Nyelv- tudományi Intézete, 1995. 28–31.

54 Bár a második esetben (282. l.) csak a címet írja az oldal üresen maradt aljára. Az első esetben az Üdvözítő haláláról szóló szöveg (111–122. l.) nagyobb részét (111–119. l.) az első kéz, utolsó négy oldalát (119–122. l.) Sövényházi írja. Lásd *Thewrewk-kódex 1995* (ld. 53. j.).

55 *Látjátok 2009* (ld. 2. j.) 314–315. Kat. 49. (KORONDI Ágnes) és 358–359. Kat. 61. (VADAI István).

56 LÁZS 2016 (ld. 3. j.) 48.

Beginnings: notes on initials of the codices written in Hungarian language

This paper is the first attempt to analyse the painted initials of the late medieval codices written in Hungarian language for the nuns of the Dominican order from an art historical point of view. The study of these humble manuscripts was hardly accessible and if published, usually without colours. However, during the last decades many of them were published in facsimile editions, moreover, thirty-three of them are available online in full colour and one in black-and-white. This opens a new opportunity to study the manuscripts from art historical point of view. Based on the researches of Lea Haader, the activity of the scriptorium of the Dominican nuns of the Marguerite Island (now part of Budapest) can be divided to two main periods. In the 1510s the manuscripts connected to Kató Legénydy show an interest in decorative initials, although not on a professional level. The most famous personality of this scriptorium was Lea Ráskai, who avoided rich decoration. The only professionally decorated manuscript, the Winkler Codex was probably produced elsewhere.

The second period is connected to the personality of Márta Sövényházy in the 1530s. The Érsekújvár Codex was partially written and illustrated by her. The sources of these coloured

initials are two manuscripts connected to the Carthusian monastery of Lövöld: the Jordánszky Codex and the Érdy Codex. Previous research already compared these two manuscripts, but this research can be continued. It seems that although identical hands cannot be identified, the layers of the decoration of these two codices are connected and were probably painted in the same workshop. Texts of the Jordánszky Codex were copied in the Érsekújvár Codex; I try to prove that also the initials are related to each other. However, while the decoration of the Carthusian codices is professional work, the initials of the Dominican Érsekújvár Codex are amateurish. The only professional work from the same scriptorium is the Thewrewk Codex from 1531.

Béla Zsolt Szakács

*art historian, head of the Institute for Art History and Estetics of the Pázmány Péter Catholic University
associate professor at the Department of Medieval Studies of the Central European University
szakacsb@btk.ppke.hu*

TÁRGYSZAVAK

könyvfestészet, iniciálé, női kolostorok művészete

KEYWORDS

book illumination, initials, art of the female monasteries

Jernyei Kiss János

Az erények nemessége

*Toposzok, exemplumok, teleologikus történelemolvasat
Dorffmaister szigetvári mennyezetképén*

A szigetvári templom Ali pasa dzsámijaként épült 1588–1589 között. A török kiűzése után lőporraktárnak használták, az 1710-es években pedig templommá alakították át. 1769-ben Festetics Lajos (a grófi rangot szerzett Festetics Pál öccse, a keszthelyi Georgikont alapító György nagybátyja) vásárolta meg a környező uradalmat és a várat, és a leromlott, szűkössé vált templom megújítása javarészt az ő költségén történt. 1780–1789 között oldalfalain hosszúkás ablakokat nyitottak, befalazták a mihrábot, az észak felé eső előcsarnok helyébe pedig orgonakarzatot és tornyos homlokzatot építettek. 1967-ben Gerő Győző vezetésével falkutatás és régészeti feltárás kezdődött az épületben, és az ezt követő helyreállítás eredménye a ma látható félig török dzsámi, félig barokk templom arculatú épület (1. kép).¹

Festetics Lajos Toponáron alakította ki birtokközpontját, és temetkezési helyéül is az ottani plébánia-templomot választotta, amelynek kifestésére 1781-ben szerződött a bécsi születésű és tanultságú, Sopronban letelepedett Dorffmaister Istvánt, a korszak egyik legtöbbet foglalkoztatott művészt.² Tőle rendelte meg

azután a szigetvári templom főoltárképét és freskódekorációját, köztük a félgömb alakú kupola hatalmas képét, amely a keretező látszatarchitektúra kronosztikonja szerint a vár töröktől való visszavételének századik évfordulójára készült 1788-ban.³

Dorffmaisternek immár ez a második történelmi tárgyú templomi mennyezetképe. Az elsőt néhány évvel korábban a szentgotthárdi ciszterci templom számára készítette, s ott ugyancsak a török elleni győztes ütközet századik évfordulója nyújtott alkalmat a mű megrendelésére.⁴ A történelmi esemény liturgikus térben való illetén súlya egyúttal összefüggésbe hozható a kora újkori katolicizmus rendszerető–felügyelő attitűdjével is, ahogyan egyrészt gondosan megrostálja a csodák és látomások nehezen kontrollálható, könnyen tévútra vezető istentapasztalatát,⁵ másrészt a hiteles, racionális alapokon nyugvó teodicea híveként nagyobb jelentőséget tulajdonít a történelmi legitimitáció érveinek.⁶ A templommennyezetre festett csatakép csupán Magyarország jelentett újdonságot, hasonló emlékek szép számmal és sokféle születtek a régióban, elsősorban

1 A templom építéstörténetéről összefoglalóan: GRANASZTÓI Györgyné–DEÁK Klára: *A szigetvári r. k. plébániatemplom rövid történelmi összefoglalása*. Kézirat. Budapest, 1979. Forster Központ, Tervtár, 25.835; GRANASZTÓINÉ GYÖRFFY Katalin: *Szigetvár, plébániatemplom*. (Tájak, korok, múzeumok kiskönyvtára, 627.) Budapest, 1999. A dzsámiról: SUDÁR Balázs: *Dzsámik és mecsetek a hódolt Magyarországon*. Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Történettudományi Intézet, 2014. 496–499.

2 A toponári freskókról: ZSÁMBÉKY Monika: *A templomfestő Dorffmaister István II. 1781–1797*. In: *Stephan Dorffmaister pinxit. Dorffmaister István emlékkiállítás*. Kiállítási katalógus. Szerk. KOSTVÁL László–ZSÁMBÉKY Monika. Szombathely, Szombathelyi Képtár, 1997. 44–45. Dorffmaister és a Festetichek család kapcsolatáról: GARAS Klára: *Magyarországi festészet a XVIII. században*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1955. 275. 134. jegyzet.

3 A feliratok szövegét először közölte: ÉBER László: *A szigetvári plébániatemplom kupolafestménye*. In: *Magyarország műemlékei*. Szerk.

BÁRÓ FORSTER Gyula. Budapest, 1913. III. 195. A megbízó személyéről Festetics László és nevelője, Péteri Takáts József útinaplója emlékezett meg: GALAVICS Géza: *Dorffmaister István történelmi képei*. In: *Stephan Dorffmaister pinxit 1997 (ld. 2. j.)* 84; továbbá UŐ: *A szigetvári Dorffmaister-freskó és a Festetichek*. In: *Koppány Tibor hetvenedik születésnapjára. Tanulmányok*. Szerk. BARDOLY István–HARIS Andrea. (Művészettörténet – Műemlékvédelem, 10.) Budapest, Országos Műemlékvédelmi Hivatal, 1998. 309.

4 ZLINSZKYNÉ STERNEGG Mária: *A szentgotthárdi ciszterci apátság története és művészetének emlékei (1183–1878)*. In: *Szentgotthárd. Helytörténet, művelődéstörténeti, helyismereti tanulmányok*. Szerk. KUNTÁR Lajos–SZABÓ László. Szombathely, Szentgotthárd Nagyközség Tanácsa, 1981. 483.

5 VICTOR I. STOICHITA: *Das Mystische Auge. Vision und Malerei im Spanien des Goldenen Zeitalters*. (Bild und Text.) München, Wilhelm Fink, 1997. 24–28.

6 HERMANN BAUER: *Der ikonologische Stil der Rokokokirche*. In: UŐ: *Rokokomalerei. Sechs Studien*. Mittenwald, Mäander, 1980. 56–60.



1. Szigetvár, plébániatemplom
(fotó: Gaylhoffer-Kovács Gábor)

délnémet területeken, Ausztriában és Közép-Európában az egész 18. század folyamán. A pogány magyarokkal vívott Lech-mezei csata,⁷ Rasso gróf hőstettei,⁸ a tatárok,⁹ a törökök legyőzése¹⁰ vagy a harmincéves háború „eretnekekkel” szembeni győztes ütközetei¹¹ voltak a legnépszerűbb témák, nemegyszer az adott ütközet helyszínének kolostor- vagy plébániatemplomában a helyi hőssel a középpontban. A szentgotthárdi kolostor a heiligenkreuzi apátsághoz tartozott, építése, díszítése Robert Leeb apátnak köszönhető, aki nyilván ismert hasonló templomi mennyezetképeket. A templom freskói 1764-re lettek készen, kivéve a csatát megörökítő művet, amelynek helyét, a bejárat felőli boltozatot ekkor üresen hagyták, mivel gyakorlottabb mesterral kívánták megfestetni a témát: ez a feladat jutott Dorffmaisternek húsz év múltán, 1784-ben.¹²

7 Johann Heel, Pinswang (Tirol), plébániatemplom, 1729; Balthasar Riepp, Seeg (Bajorország), plébániatemplom, 1744; Franz Martin Kuen, Eresing (Bajorország), plébániatemplom, 1757.

8 Johann Baptist Zimmermann: Szent Rasso a magyarok ellen indul, 1751–1754, Andechs (Bajorország), bencés kolostortemplom; Johann Georg Bergmüller: Szent Rasso legyőzi a magyarokat, 1753, Grafath (Bajorország), búcsújárótemplom.

9 Johann Christoph Handke, Olmütz, jezsuita konviktus kápolnája, 1728.

Festőnk a csehsüvegboltozat ovális keretű képmezőjét a korszakban elterjedtebb egynézetű (táji vagy építészeti elemekből épített) képszínpad helyett a néző feje fölé boruló, összeháródó tájképi kulissza látványával töltötte ki (2. kép). A tér hossz tengelye ugyanakkor mégiscsak kijelöli a fő irányt, ezért a földi zóna figurális fríze inkább „U” alakot formázva öleli körül a mennyből alászálló középső figurákat. Dorffmaister nem volt átütő festőegyénség, gyengeségei itt is feltűnőek, gyakran hibás rajza, alakjainak idomtalanúsága, kompozíciójának szerveslensége jól érzékelhető. Festői erényei inkább a technikában, a mészfesték használatában, a részletek megfestésében és az alakok karakterizálásában mutatkoznak meg, aminek az idők során igazi virtuózává vált – ezt leginkább a kiskomáromi plébániatemplom hajójának boltozataira 1793-ban festett történeti szereplői mutatják –, de a részletek között valódi egységet sohasem tudott teremteni, kompozícióinak mindig sajátja maradt valamiféle kényszeredett additivitás. A művész jól ismerte a képi elbeszélés klasszikus eljárásait, az affektusábrázolás formuláit, azokat nemegyszer kész panelekként más művészek alkotásaiból emelte át, több-kevesebb sikerrel.

Az említett korábbi mennyezetképekkel összehasonlítva lényeges különbség, hogy azok egyrészt többnyire „valódi” csatajeleneteknek nevezhetők, vagyis eléggé meggyőzően tárják a néző elé az ütközet forgatagát, hatásosan adnak vissza egy-egy epizódot vagy hadműveletet (ahogyan Rasso gróf rohamot indít vagy Szent Ulrik az éghez fohászokodva győzelemre vezeti seregét), másrészt egyetlen, hatásosan megválasztott időpillanatra ábrázolásának a benyomását keltik. Dorffmaister a boltozat peremén körben kevesebb szereplőt, egyben nagyobb, súlyosabb alakokat vonultat fel, akiket cselekménymozzanatokkal és affektusokkal egy jól olvasható narratívába szervez. A látványnak ezáltal bizonyos időbeliséget kölcsönöz, és a gondosan megválogatott vizuális alakzatok és allúziók a történet ívének szereplőit a retorikusan felépített, *tipologikus-figurális történelemértelmezés* argumentumaivá teszi.

A narratíva súlypontjait az ovális képmező szélein kiemelt lovas figurák, a török és a keresztény vezérek

10 Michael Georg Grabenberger: Bécs felszabadítása, 1683, Kremsmünster, bencés apátság; Johann Georg Greiner: A klosterneuburgi csata, Klosterneuburg, apátsági templom.

11 Wenzel Laurentius Reiner: A fehérhegyi csata, 1728, Prága, Bílá Hora, Kostel Panny Marie Vítězně; Siard Nosecký: A lützeni csata, 1746, Prága, Strahov-kolostor temploma, Pappenheim-kápolna.

12 ZLINSZKYNÉ STERNEGG 1981 (ld. 4. j.) 504.



2. **Dorffmaister István:** *A szentgotthárdi csata*, 1784
Szentgotthárd, ciszterci templom, mennyezetfreskó (fotó: Gaylhoffer-Kovács Gábor)

alakjai jelentik. A buzogányos lovas lendületesen szökellve ugrik át katonája holtteste fölött, alakját Rubens *Szent Pál megtérését* ábrázoló kompozíciójáról a földre zuhanó Saul láttán megtorpanó lovas nyomán fogalmazta meg a festő.¹³ A látványos lovas bravúr és a mögötte felsejlő török sereg az ellenfél félelmetes képességeit és erejét idézi – összhangban azokkal az oszmán harcosokról elterjedt 17. századi képi toposzokkal, amelyek az

ellenállhatatlan hev és szilajság tulajdonságát társítják hozzájuk (lásd például szédületes lovasrohamukat Johann Wilhelm Baur *Capricci di varie battaglie* című, 1633-ban megjelent rézkarc sorozatában). Európában a török háborúk idején erősödött meg a muszlimokról mint vad és kegyetlen harcosokról kialakult kép, s ez a 18. században – a *turquerie* divatja ellenére is – élénken élt az emberek képzeletben.¹⁴ Még 1789-ben is ezt olvashat-

¹³ Az előképet azonosította: GALAVICS 1997 (ld. 3. j.) 87.

¹⁴ Maximilian GROTHAUS: *Zum Türkenbild in der Adels- und Volkskultur der Habsburgermonarchie von 1650 bis 1850*. In: *Das Osmanische Reich und Europa 1683 bis 1789: Konflikt, Entspannung und Austausch*.

Hg. von Gernot HEISS–Grete KLINGENSTEIN (Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit, 10.) Wien, Böhlau, 1983. 72–73; Ludwig HÜTTL: *A török elleni háborúk a Német-római Birodalom szemszögéből*. In: *Tanulmányok a török hódoltság és a felszabadító háborúk történetéből*.

juk a *Hadi és Más Nevezetes Történetek* török hadjáratról szóló beszámolójában: „Böltsen ítélte Ildik József, hogy Belgium pallérozott polgárinak, mint maga tulajdon fiainak sziveken, atyai kegyességgel-is győzedelmeskedhetik, a' midőn ellenben a néki dühödött Törökön, csak tűzzel 's vassal lehet valamit venni.”¹⁵

Dorffmaister a vérszomjas és kíméletlen ellenség képét adta vissza a fehér lovon ugrató szpáhi alakjában, aki az imént gyűrt le egy keresztény katonát, miközben ebben a pillanatban maga is végzetes sebet kap egy magyar pikástól. Irtózatos ábrázata a harag Charles Le Brun affektustana nyomán kodifikált kifejezésének szélsőségesen eltorzított változata, ami a szinte bestiális karakterrel párosítva rémisztő hatást kelt. Az alakra az előtte sebesülten fekvő török harcossal gesztusa is ráirányítja a figyelmet. Festőnk Maulbertsch-től kölcsönözte ezt a figurát, aki a morvaországi Dyje búcsújárótemplomának szentélymennyezetén az *Ecce homo*-jeleneten tűnik fel nagyon hasonló pózban és a fikatív képerkertről lelógó lábbal.

A boltozat fő nézetének csoportja számára Rubens Szent Pál-kompozíciójának másik fele volt a minta,¹⁶ és a halálra vált török vitézeket itt már nem csupán a harci tremendum hatja át, hanem az a rémült felismerés is tükröződik rajtuk, hogy a keresztényeket egy hatalmas isten oltalmazza, akivel szemben nem győzhetnek. A sorsfordulattal összekapcsolt tragikus felismerés mozzanata áll tehát a középpontban – az az arisztotelészi kategória, amely a 17. század nagy mesterei révén jelentős szerepet kapott a tridentinus vallásos festészetben.¹⁷ Egy ádáz közelharc és egy hátára esett ló látványa vezet át a császári fővezér diadalmas alakjához, és a földi események frízének lezárásához, ahol egy tollas kalapos ifjú dárdájával ledőf egy törököt, aki a mélybe zuhan. Nemcsak a lándzsadőfés motívuma emlékeztet a Lucifer letaszító Szent Mihály arkangyal tetteire,¹⁸ hanem az illuzionisztikus megoldás is, ahogyan a legyőzött ellenfél – a lázadó angyalok bukásának mennyezetképeken szokásos módján – áthágja a kép festett keretét, érzékeltetve, hogy Isten ellenségei kivettetnek az igazak közül. Az égbolton az Atyaisten széles gesztussal

uralja, irányítja az eseményeket, az ég és föld között föl- és lefelé mozgó angyalok teszik láthatóvá az egész világot átható spirituális erőt.

Dorffmaister műve annak ellenére, hogy a szereplők küllemén megfigyelhető a historizálás és a karakterizálás, nem történeti hűségű eseményelbeszélés, hanem a múlt üdvtörténeti szempontú olvasata. A történelem végső valósága a kép szerint metafizikai valóság, és a földi események szemléletében olyasfajta perspektíva mutatkozik meg benne, mint száz évvel korábban Bossuet egyetemes történelemről írt értekezésének lapjain. A maga korának egyházatyájának is titulált francia püspök az első pillantásra szeszélyesnek és rendetlennek tűnő történelem megértéséhez örök nézőpontot ajánl: ha az igazságos rend saját korunk eseményeiben rejtve is marad előlünk, a jövőben, az örökkévalóság nézőpontjából fel fog tárulkozni – „a hit szemével” tekintve „a látszólagos rendetlenség mögül előbukkan a rejtett igazságosság”.¹⁹ A Gondviselés olykor megengedhet nagy katasztrófákat, időlegesen akár egész keresztény birodalmak kerülhetnek hitetlenek kezére, Isten terveinek megfelelően azonban az egyház diadalmaskodik és minden viszontagság a fennmaradását szolgálja.

A Bossuet-kötet előzéklapjának metszetén a földi történések zűrzavarát éppen egy csatajelenet szemlélteti, és Kronosz alakjában maga az Idő tanítja a történetírót arra, hogy eligazodjék. Dorffmaister mennyezetképe mint a keresztény győzelem századik évfordulójának monumentális megörökítése ebben a gondviselés-központú teleologikus történelemszemléletben gyökerezik – még nem szabadult fel a végső okok keresésének uralma alól, még nem érintette a felvilágosodás történetírói ideáljának empirikus okokat kereső, kritikai szemlélete.²⁰ Az emberi mércével mérve jelentős száz esztendő – Bossuet szellemében – olyan távolabbi nézőpontot kínál számára, amelyből visszatekintve legalább töredékeiben feltárul a rejtett igazság, és bizonyítja, hogy Isten mindent átfogó terve sohasem szenved csorbát. A szerzetesi templom mennyezetén a megidézett esemény univerzális igazságok tanújele és a szomszédos, Matthias Gusner laikus fráter által két évtizeddel ko-

A szigetvári történész konferencia előadásai a város és a vár felszabadításának 300. évfordulóján. Szerk. SZITA László. Pécs, Baranya Megyei Levéltár–Magyar Történelmi Társulat Dél-dunántúli Csoportja, 1993. 60.

15 *Hadi és Más Nevezetes Történetek*, 1789. ix–x.

16 Az előképet azonosította: GALAVICS 1997 (ld. 3. j.) 87.

17 Wolfgang BRASSAT: Tragik, versteckte Kompositions-kunst und Katharsis im Werk von Peter Paul Rubens. In: *Rubens Passion. Kultur der Leidenschaften im Barock*. Hg. von Ulrich HEINEN–

Andreas THIELEMANN. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2001. 41–69.

18 GALAVICS 1997 (ld. 3. j.) 87.

19 Karl LÖWITZ: *Világtörténelem és üdvtörténet. A történelemfilozófia teológiai gyökerei*. Ford. BOROS Gábor–MIKLÓS Tamás. (A kútnál.) Budapest, Atlantisz, 1996. 187.

20 Ernst CASSIRER: *A felvilágosodás filozófiája*. Ford. SCHEER Katalin. Budapest, Atlantisz, 2007. 283.



3. **Dorffmaister István:** *Szigetvár eleste és visszavétele*, 1788
Szigetvár, plébániatemplom, mennyezetfreskó (fotó: Gaylhoffer-Kovács Gábor)



4. **Dorffmaister István:** *Szigetvár eleste és visszavétele, 1788*
Szigetvár, plébániatemplom, mennyezetfreskó, részlet (fotó: Gaylhoffer-Kovács Gábor)

rábban festett égi látomáshoz társul, amelyben Isten nevét imádó angyali karok között az igaz Hit perszónifikációja lebeg győzedelmesen.

A szigetvári kupolakép (3. kép) zenitjén a megnyíló felhők között az *empyreum* aranyló fénye ragyog, középpontjában a Szentháromsággal. Krisztus széttárt karjaival Mária közbenjáró könyörgésére válaszol, akinek oltalmazó köpenyét angyal terjeszti ki a földi szereplők fölé. A földi események elbeszélése a kupola pereménél körbefutó földi zónában kapott helyet. A boltozat keleti oldalán a török roham és Zrínyi Miklós eleste idézi meg Szigetvár 1566. évi bevételét, a várkaputól jobbra a csata reggelén meghalt Szulejmán teste fekszik fölraotalozva. A körbefutó fríz további, nagyobbik részét a vár visszavételére utaló jelenetek töltik ki: a keresztény rabokat kiszabadítják, a boltozat nyugati felének közepén fehér paripán ülő páncélos tiszt küldi a fogságba esett török harcosokat a győztes parancsnok felé. A fő helyen, a kupola főoltár fölötti szegletében a császári vezér, a vár blokádját vezető Gabriele Vecchi ezredes áll páncélban, sisakban, jobbában babérágakkal átfont kardot tart-

va fogadja a várat feladók hódolatát. Balján magyar viseletű katona fogja a kétfejű sassal és magyar címerrel ékes lobogót, egy másik pedig kenyeret oszt a foglyoknak, előttük török gyermek ül kukoricát majszolva.

A freskó elrendezésének fő vonása a pogányok kegyetlenségének és a keresztények irgalmasságának antitézis jellegű szembeállítás a kupola két oldalán: míg a törökök az ostrom során a várvédőket kíméletlenül lemészárolják, az erődöt visszahódító császáriak a kiéhezett oszmán foglyokat táplálékkal várják. Ezenkívül a cselekményepizódok összeállításában világosan érzékelhető a néző megindítására és felkorbácsolt érzelmeinek lecsendesítésére, a katarzistra való törekvés, ahogyan a keresztyén katonák halálának borzalmas részleteihez a mennyei jutalom vigasza társul. Ez utóbbi mozzanat a költő dédunoka eposzának hatalmas záró látomására (*Szigeti veszedelem*, XV. 108.) emlékeztet, s Dorffmaister műve, ha nem is közvetlenül, de bizonyos szájakon valóban kötődik a *Szigeti veszedelem*hez, amely Bitskey István szavaival „a *virtus* eszményének történeti epikába transzponált apoteózis”, olyan irodalmi fikció,



5. **Franz Anton Maulbertsch: Szent István elfogatása, 1783**
Pápa, plébániatemplom, a szentély mennyezetfreskója (részlet). Archiv felvétel, Forster Központ, Fotótár, o8o.198ND

amelyben a költő dédapja históriáját ezen eszmények példázatául, *morális allegóriaként* éneklie meg.²¹ A *Zrínyi-ászban* a vitézség mindenekelőtt a kardforgatásban való jártasságot jelenti, a heroikus harc motivációjaként pedig a keresztény hit áll első helyen.

Zrínyit az antik és a keresztény hőrosz legjellemzőbb tulajdonságaival ruházzák föl a szigetvári ostromot megörökítő 18. századi irodalmi művek is. A jezsuita Andreas Friz és nyomában Baróti Szabó Dávid Decius Mus-hoz,²² Kónyi János *Magyar hadi románja* (1777) Hektórhoz hasonlítja hőseit, utóbb azonban elsősorban Kazinczy nyomán a „magyar Leonidas”, a „szigeti Leonidas” lett

Zrínyi legismertebb epithetonja.²³ Dorffmaister szintén mitológiai célzással magasztalja hőst: ahogyan a rá támadó török vitézek egyike ruhájánál fogva megemeli, Anteust idézi, akinek varázslatos ereje a földből táplálkozott, és Herkules csak onnan fölemelve tudta őt legyőzni (4. kép).²⁴ A képi utalás a humanista történetírás azon eljárásával rokonítható, amelynek során a valóságban megesett vitézi cselekményeket, párviadalokat gyakran a tényektől eltérően, az ókori auktorok szövegeiben olvasott hadi leírások motívumaival adják vissza.²⁵

A festő azonban egy másik allúzióval élve ugyanilyen nyomatékot adott a várkapitány keresztény mártír sze-

21 BITSKEY István: Virtus és poézis. Az önszemlélet és nemzettudat toposzai Zrínyi műveiben. In: *Nemzet – identitás – irodalom. A nemzetfogalom változatai és a közösségi identifikáció kérdései a régi és a klasszikus magyar irodalomban*. Szerk. BÉNYEI Péter–GÖNCZY Monika. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005. 13–33.

22 A spanyol származású, Pozsonyban működő Friz 1738-ban írt *Zrínyi ad Sighetum* című latin nyelvű drámáját 1753-ban magyarra fordították és többször is előadták, Baróti Szabó *Zrínyi Szigetváránál* című szomorújátéka (1786) is ennek fordítása, illetve átköltése.

23 Lásd még: Tüskés Gábor: Az 1566-os szigeti ostrom és Zrínyi Miklós a

magyarországi irodalomban. *Magyar Napló*, 2016. szeptember, 13–19.

24 ÉBER 1913 (ld. 3. j.) 196.

25 SZABÓ Péter: „Virtus vulnere viret”. Sebttől díszlik a vitézség. In: *Uő: Jelkép, rítus, udvari kultúra: Reprezentáció és politikai tekintély a kora újkor Magyarországon*. (TDI Könyvek, 7.) Budapest, L’Harmattan, ELTE TDI, Nyitott Könyv, 2008. 81; PAPP Júlia: Szulejmán szultán halálának emlékezete a hazai képzőművészetben. In: *Szulejmán szultán Szigetváron. A szigetvári kutatások 2013–2016 között*. Szerk. PAP Norbert–FODOR Pál. Pécs, Pannon Castrum Kft., 2017. 275–299.



6. Pieter de Witte (Peter Candid) után Jan Sadeler: Szent Orsolya és társai mártíromsága, rézmetszet, 16. század utolsó negyede (a festmény 1588-ban készült)
London, The British Museum, ltsz. 1936,1212.37

repének. A támadói szorításával nem bíró, lehanyatló főhős és a rá rontók agresszivitásának ábrázolásában a festő Maulbertsch egyik figuracsoportját vette alapul: Szent István elfogatásának központi alakjait a pápai plébániatemplom szentélymennyezetének freskójáról (5. kép). Úgy tűnik, Dorffmaister jól ismerte a csupán néhány évvel korábban, 1783-ban befejezett alkotást, és

valószínűleg le is rajzolta magának, mivel a hét figurából álló központi csoport elrendezését nagyon pontosan követte. Az égre emelt tekintet szentektől és mártíroktól kölcsönzött motívuma teszi teljessé a hős jellemzését, halála a protomártíréhoz lesz hasonlatos, aki a „Szentlélekkel eltelve fölnevezett az égre és látta az Isten dicsőségét és Jézust az Isten jobbján” (ApCsel 7,55). A jezsuita Platthy Mátyás *Nicolaus Zrinyius* című kiseposzának (1751) invokációjában a Szűzanya mellett Zrínyit vértanúként, katonáit mártírtársakként szólítja meg,²⁶ mintegy a szentek gyülekezetévé emelve a szigetvári csapatot. Dorffmaister hasonlóképpen kiterjeszti a szerepet a várvédők seregére. A Zrínyi-csoporttól balra háttal álló török készül nyakon szűrni a földre terített magyar vitézt, akinek karja lelóg a festett architektúra párkányáig. Habár a leterített ellenfél nyakára irányított kard vagy tör mint végső csapás mozzanata a csataábrázolások bevett toposza, a freskón látható összefüggés a vértanúság-jelenetek kivégzőinek jellegzetes mozdulatát is előhívja a szemlélőben: egészen hasonló például a Szent Orsolya társát ledöfő pribékéhez, aki a müncheni jezsuita templom – rézmetszetben sokszorosított – oltárképének előterében látható (6. kép). A kupola bal felén a várvédők tehát ekképpen mindenekelőtt a vértanúi állhatatosság, a *constantia* erényének exemplumai, és halálukat a szemlélő a tridentinus mártírbrázolásokról ismert, mennyei jutalomra való vigasztaló utalással együtt láthatja a freskón. A helyi katolikus közösség Zrínyi és katonái vértanúi szerepének emlékeztetét egyébként még a 19. században is életben tartotta: a templomban minden évben miseáldozattal emlékeztek rájuk.²⁷

A jobb oldal a foglyokkal szembeni könyörületet jeleníti meg, és a diadalmas hadvezérnek a *clementia* erényét tulajdonítja, ahogyan a kegyesség jól ismert gesztusával fogadja a legyőzötteket, bal kezének mozdulata leginkább a főszereplő taglejtését idézi Charles Le Brun *Dareiosz családja Nagy Sándor előtt* című, rézmetszetben többször reprodukált festményéről (1660). Jólehet lábánál levágott török fejet és haditrófeákat láthatunk, amelyek a török háborúhoz kapcsolódó triumfus- és hódolatábrázolásainak megszokott részletei,²⁸ a hozzá kapcsolódó kenyérsztás meglehetősen kihangsúlyozott mozzanata az irgalmasság Máté evangéliumának 25. fejezetében leírt testi cselekedetei között az első helyen említettet,

26 SZÖRÉNYI László: Platthy Mátyás eposza Zrínyiről, a szigetvári hősről. In: *Emlékpajzs Szigetvárnak, 1566–2016. Válogatás a 2016-os emlékévi történelmi, irodalomtörténeti tanulmányaiból, műalkotásaiból és ünnepi dokumentumaiból*. Budapest, Magyar Napló Kiadó, 2016. 185–188.

27 SZÁDECZKY Lajos: Történelmi értekezések iskolai értesítőikben.

Századok, 18. 1884. 722.

28 Vö. például I. Lipót diadalmas belépésének megjelenítését a bécsi ostrom visszaverése után a nagyvezír sátrába Romeyn de Hooghe metszetsorozatában (megjelent: *Relation succincte et veritable de tout ce qui s'est passé pendant le Siege de Vienne etc.* Amszterdam, 1684. 10. metszet).

az éhezők táplálását juttathatta a jámbor szemlélő eszébe. A kupola tulsó felén a rabok megszabadításának jeleneténél Dorffmaister a pozsonyi trinitárius templom Franz Xaver Karl Palko festette főoltárképének elemeit használta fel,²⁹ és ekként a rendalapító Mathai Szent János pózába helyezte a császári tisztet, aki a szenvedők segítségére siet és parancsot ad a rabláncok eloldására.

A szentgotthárdi mennyezetfestményhez hasonlóan a mű nem pusztán csatakép és történelmi beszámoló. Viszont az előzőnél jóval több mozzanatot felvonultat, fogalmilag összetettebb alkotás is, amely tényleges történésekre utaló epizódokkal és a festő által kitalált mozzanatokkal a múlt eseményeiben a keresztényi magatartás példáira mutat rá: mind a *res gestae*, mind a *res fictae* szerepe az, hogy a vitészséggel összefonódó vallásos erények exemplumai legyenek. Motívumok és művészi eljárás tekintetében a prédikációs irodalom szolgált hozzá legközelebbi párhuzamokat, főként a száz évvel korábban, a magyar várak és városok töröktől való visszafoglalásakor elmondott szentbeszéd, amelyek hasonlóképpen a történelem figurális olvasatát nyújtják és jócskán élnek exemplumokkal. A jezsuita Landovics István például Buda visszavételét mint a magyarokat sújtó isteni büntetés elengedését ünnepli, amit a hit, mindenekelőtt a keresztények feje, Lipót császár jámborsága eszközölt ki.³⁰ Dorffmaister történeti szereplői hasonlóképpen elsősorban a lelki erények, s nem a fegyveres erő hatékonyságát példázzák. A mű történelemértelmezésében ezáltal a prédikációs irodalomnak az a jellemző gondolata is megjelenik, amely szerint Isten nemcsak bünteti a magyar népet a bűneiért, hanem jót is tesz vele azért, hogy a háború megtapasztaltatása révén erényekre és örök életre vezeti.

A freskó allúziókban gazdag ikonográfiai és ikonikus arzenálja a barokk szentbeszéd céljaival és retorikus eszközeivel vethető össze. „Mivel a szentbeszéd – Gyöngyösi Krizosztom 1665-ben írt prédikációs útmutatóját idézve – az erkölcsök megjavítására, az erények beplántálására és a bűnök kigyomlálására való, szükséges,

hogy a hallgatók szívét belül indítsa meg, és ami csak az elődöktől összegyűjthető, az említettek megvalósításához ide kell hozni [...] különböző alakzatokkal, metaforákkal serkenteni kell őket, hogy azoknak javára légy és így végül lelki haszonnal és Isten áldásával bocsásd el őket”.³¹ A szerepek és képi formulák, amelyekkel Dorffmaister a fő alakokat jellemzi, a szentek dicséretét szolgáló *szemléltető* beszédmóddal mutatnak analógiát, „amely révén vagy egy személyt egy másik személlyel, vagy egy dolgot egy másik dologgal a dicséret vagy a szidás kedvéért összehasonlítunk”.³² A festő által használt képi célzások ezért főként az erények kidomborítására hivatott retorikus alakzatok, s ugyanakkor az *ornatus* követelményének is eleget tesznek, amennyiben az erényeket illő díszítéssel, vagyis nemes képi formulákkal emelik ki. Mint Galavics Géza hangsúlyozta, Szigetvárott az egykori dzsámi azzal, hogy a visszafoglalás után nem bontották le, hanem katolikus templommá alakították és boltozatára a keresztények diadalát ünneplő freskót festettek, maga is diadaljelvénné vált.³³ Am a mennyezetkép a diadalnak mindenekelőtt morális természetet tulajdonít, és az erényes hősökkel szemben az egykori kegyetlen hódítók *exemplum contrariumot*, retorikai ellenpéldát alkotnak rajta, miközben a keresztény szereplők a szentek példáját követik.³⁴

A művet művészettörténeti irodalmunk a nemzeti romantikus történeti festészet előzményeként tárgyalja. Ezt az interpretációt nagymértékben inspirálta a 19. századi szerzők nemzeti lelkesedése is, akik a kép témájáról szólva kizárólag „Zrínyi végső viadalát”,³⁵ „Zrínyinek és Szigetvár hősi védelmének dicsőítését”³⁶ említették meg. A mennyezetkép tárgyát a MOB 20. század eleji aktáiban „Zrínyi Miklós apotheozisa”-ként jelölték meg,³⁷ és hasonló címet látunk egy korabeli képeslapon. Éber László, aki 1913-ban a műről az első részletes tanulmányt írta, annak ellenére, hogy az ábrázolás mozzanatait pontosan meghatározta, annyiban mégiscsak befolyásolta az értelmezés hangsúlyát, hogy a kupolafestmény reprodukcióját 90 fokkal elfordítva közölte, ily

29 Az előképet azonosította: GALAVICS 1997 (ld. 3. j.) 87.

30 TASI Réka: „Én mondom igazsággal és nagy örömmel”. Landovics István prédikációja Buda visszavételéről. In: *Religió, retorika, nemzettudat régi irodalmunkban*. Szerk. BITSKEY István–OLÁH Szabolcs. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2004. 461–472.

31 Gyöngyösi Krizosztom prédikációs útmutatója (1665). In: *Retorikák a barokk korból*. Vál., szerk. BITSKEY István. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003. 284–286.

32 LUDOVICUS GRANATENSIS: Az egyházi ékészőlásnak avagy a hitszónoklat elméletének hat könyve (1578). Uo. 127.

33 GALAVICS 1997 (ld. 3. j.) 87.

34 A mártíromság és a „devictus vincit” motívumáról lásd még: PAPP Júlia: *Szulejmán szultán halálának emlékezete a hazai képzőművészetben* (http://www.pappjulia.eoldal.hu/cikkek/tanulmanyok/szulejman-szultan-halalanak-emlekezete-a-hazai-kepzo-muveszetben.html#_ftn32; letöltve: 2018. 03. 30.)

35 HUNFALVY János: *Magyarország és Erdély eredeti képekben*. Darmstadt, 1863. II. 392.

36 PASTEINER Gyula: XVIII. századi falfestmények Magyarországon. *Akadémiai Értesítő*, 7. 1896. 198.

37 Forster Központ, Tudományos Irattár, MOB-iratok 361/1906.



7. **Caspar Franz Sambach:** *A Magyar Lovasságnak*
Rézmetszet, 1789
A Hadi és Más Nevezetes Történetek melléklete

38 ÉBER 1913 (ld. 3. j.) XVIII. tábla.

39 PÉTER András: *A magyar művészet története*. Budapest, 1930. 73. („Zrínyi kirohanása” címen); PIGLER Andor: *A barokk művészet*. In: *Barokk és felvilágosodás*. Szerk. WELLMANN Imre. Budapest, é. n. 549. (a „Zrínyi megdicsőülése” címmel ugyanakkor kihangsúlyozta a vallásos színezetet, és rámutatott, hogy „Zrínyi föltekint a mennyek felé, ahol az ő látomásaként megjelenik a Szentháromság és Sz. Mária, megadva ezzel a főszereplőnek a szentekéhez hasonló jelentőséget, s egyszersmind az egész műnek a templomi létjogosultságot”, uo. 561); BOROS László: Dorffmaister Baranyában. *Művészettörténeti Értesítő*, 21–22. 1974. 273; GALAVICS 1998 (ld. 3. j.) 310.

40 Egyben az 1810-es években megszülető birodalmi patriotizmus „korábbi változatai” között tárgyalja a művet: SINKÓ Katalin: Kontinui-

módon Zrínyi halálát emelve ki a kép „igazi” témájául.³⁸ A finom manipuláció sikeres volt, és a fényképet általában a későbbiekben is ebben a formában hozták le³⁹ vagy csak a Zrínyit ábrázoló részletét közölték. Sinkó Katalin emelte ki elsőként, hogy a mű fő helyre Vecchi ezredes és a császári lobogót tartó magyar tisztet teszi, így a festmény a „birodalom egészének történetébe ágyazva” jeleníti meg a hazai história eseményét.⁴⁰

A magyar nemes önképét nagyon találóan fogalmazta meg Dorffmaister kiskomáromi plébániatemplom hajójának mennyezetfestményein, ahol a magyar történelem különböző korszakaiból vett jeleneteken⁴¹ a portrészzerűen megjelenített korabeli magyar urak egy közösséget alkotva láthatták önmagukat a múlt vitézeivel. A magyar nemesség nemzettudatának sajátossága volt, hogy szerette magát a harcias ősi népekhez hasonlítani. Antikos műveltséggel bírván jelentős csoportjuk rokonszenvezett a Plutarkhosz *Párhuzamos életrajzaiból* megismert spártai állam ideáljával, amely az egyént a közösségnek és a politikának alárendelve „a katonai demokrácia egalitárius és puritán embereszményét” vallotta, példaképei közé sorolta a római köztársasági erények hőseit.⁴² A spártaiság eszményéhez sokan Rousseau-t olvasva is közel kerültek, akinek kultúrkritikájában sarkalatos pont az ősi, harci erények civilizáció okozta romlása. II. József uralkodásának évtizedében számos írás ostromozta az idegen szokások átvétele okozta elpuhultságot, az ősi virtus eltűnését,⁴³ és követendő mintaként az antik példák mellett a magyar történelemből vett dicső exemplumok is megszorodtak. A *magyar lovassághoz*⁴⁴ című versében például Baróti Szabó Dávid a trójai Hektór, az utolsó athéni király, Kódrosz, az önfeláldozó római hősök, Marcus Curtius és Regulus mellett a haza „szenteltt támaszit”, Hunyadit, Zrínyi és Kemény (a nagyszőlősi csatában elesett Kemény János) alakját idézi a múltból.

tás vagy a hagyomány újratereemtése? Történeti képek a 19. században. In: *Közgyűlési előadások 2000. Millennium az Akadémián*. Szerk. GLATZ Ferenc. Budapest, 2001. I. 321.

41 GALAVICS 1998 (ld. 3. j.) 89.

42 CSETRI Lajos: „Nem sokaság, hanem lélek”. *Berzsenyi-tanulmányok*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986. 63–64.

43 NAGY Ágoston: Rómát, Athenát, Spártát álmodtam... Spárta topozsa a 18–19. század fordulójának magyar politikai irodalmában. In: *„Politica philosophia okoskodás.” Politikai nyelvek és történeti kontextusok a középkortól a 20. századig*. Szerk. FAZAKAS Gergely et al. Debrecen, Debreceni Egyetem Történeti Intézete, 2013. 193–207.

44 Utóbb *A magyar huszárokhöz* címmel.

A freskó készítésének idején a harci eszmény ápolását különösen aktuálissá tette, hogy II. József az orosz birodalom szövetségeseiként már egy éve hadban állt az oszmánokkal, s a magyar katona ismét a törökkel harcolt. A *Hadi és Más Nevezetes Történetek* 1789-ben Caspar Franz Sambachtól rendelt rézmetszetet adott ki a török háborúban vitézkedő magyar huszárság dicsőségének megörökítésére (7. kép).⁴⁵ Készítettéként a „Hazai Szeretet” olvasható a metszeten, felirata Faludi Ferenc *Nádasdi* című költeményéből⁴⁶ való, amelyet 1757-ben a győztes schwednitzi csata emlékére írt Nádasdy Ferenc tábornagy, horvát bán tiszteletére, aki a császári sereg tábornokaként komoly sikereket ért el az osztrák örökösödési háborúban: „Ti bátor seregek! / Bellona igaz magzati, / Jól vitézkedtetek”. Bal oldalon, a háttérben dúló csatajelenet előtt História nemtője az osztrák parancsnokok neveit már beírta az örök emlékezet könyvébe, miközben a koronás Hungária Mars egyetértésével a magyar tisztek neveit ajánlja figyelmébe.

A kép antikos ikonográfiai közhelyekkel megfogalmazva ugyanannak az államközösségi nemzettudatnak az emléke, mint a szigetvári freskó. „Elfut az hől, s a két-fejű sas befészkel helyére” – írja Baróti már idézett (s egyébként éppen a metszetet magyarázó) költeményében annak a dinasztikus patriotizmusnak a jegyében, amely természetes hazájának tekintette a Habsburg Birodalmat.⁴⁷ Mindkét mű középpontjában a birodal-

mat oltalmazó harci morál áll, de míg a metszet a nemesi nemzet kollektív dicsőségére teszi a hangsúlyt, a Dorffmaister-freskó képi retorikájában, mint láttuk, a múltból leszűrt tanulságból származó „lelki haszon” az elsődleges.

Az egyházi ékesszólást okító traktátusok szerint a keresztény orátor akkor jár el helyesen, ha a szemléltető beszéd alkalmával az antik rétorától eltérően kevésbé a magasztalt személy nemesi származását, őseit, világi rangját, vagyis a *nobilitas profana* összetevőit dicséri, mint inkább a *vera nobilitas*, az erények nemességét.⁴⁸ A szigetvári mennyezetképen a történelemnek a felvilágosodástól nem érintett, az *orator christianus* nézőpontját tükröző olvasatával találkozhatunk. Szigetvár hőseinek hányattatásai, illetve diadala itt még kétségkívül a történelemnek mint morális és eszkatologikus példatárnak a felfogásában⁴⁹ jelennek meg, ahogyan a művet egész képretorikai arzenálja, toposz- és exemplumhasználaton alapuló barokk szerkezete is a régi világhoz köti.

Jernyei Kiss János

egyetemi docens

PPKE BTK, Művészettörténeti Tanszék

jernyei@btk.ppk.hu

45 PORKOLÁB Tibor: „A MAGYAR LOVASSÁGNAK MDCCLXXXIX”. A „török háború” kultusza a Hadi és Más Nevezetes Történetekben. In: *Építés a kőfejtőben / Architect in the Quarry. Tanulmányok Dávidházi Péter hatvanadik születésnapjára*. Szerk. HITES Sándor–Török Zsuzsa. Budapest, Reciti, 2010. 237–249.

46 SÁRKÖZY Péter: „Et in Arcadia ego”. 1743: Faludi Ferenc felvétele a római Árkádia Akadémiára. In: *A magyar irodalom története*. Szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály. Budapest, Gondolat Kiadó, 2007. 442.

47 DEBRECZENI Attila: Nemzet és identitás a 18. század második felében. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 105. 2001. 5–6. sz. 513–552.

48 CAROLUS REGIUS: *Keresztény szónok* (1612). Ford. NÉMETH Béla. In: *Retorikák a barokk korból 2003* (ld. 3. j.) 192.

49 Reinhart KOELLECK: *Historia Magistra Vitae*. A toposz felbomlása a mozgásba lendült történelem újkori horizontján. In: Uő: *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*. Ford. HIDAS Zoltán. Budapest, Atlantisz, 2003. 41–73.

The Nobility of Virtues

Topoi, exempla, and a teleological interpretation of history in the Szigetvár ceiling fresco by Stephan Dorffmaister

Battle scenes were painted on the ceilings of countless churches in Austria and South Germany in the eighteenth century, and the genre probably first spread to Hungary through monastic connections. In one of the vault frescos in the Cistercian church in Szentgotthárd, Stephan (István) Dorffmaister painted (1784) a scene of the victory won there over the Ottomans. Even in this earlier work, the artist clearly did not limit himself simply to depicting a scene of battle, but used narrative devices, character expressions and visual allusions to turn the spectacle into a set of rhetorically constructed, typological-figural arguments of historical analysis.

Not long afterwards, Lajos Festetics commissioned the artist to paint a ceiling fresco (1788) on the cupola of the parish church in Szigetvár, which had been converted from a mosque; the fresco was to celebrate the centenary of the recapture of the local fortress from the Turks. Dorffmaister painted scenes of the storming of Szigetvár by the Ottomans in 1566, the heroic death of the defending commander, Miklós (Nikolaus) Zrínyi, the catafalque of Suleiman the Magnificent, and – in pride of place – the commander of the successful recapture, Colonel Gabriele Vecchi, as the defeated Turks bow down before him. The main aspect of the fresco's composition was the antithetic contrast between the cruelty of the pagans, on one side of the dome, and the mercy of the Christians, on the other: while the Turks brutally butcher the defenders during the siege, the imperial forces who reconquer the fortress present the starving Ottoman prisoners with food. Furthermore, in the composition of the different episodes, there is a clear sense of a conscious effort to move the viewer, to alleviate pent-up emotions and to provide catharsis, as can be seen in the juxtaposition of the shockingly detailed deaths of the Christian soldiers and the consolation of heavenly reward.

Dorffmaister makes a mythological reference by comparing Zrínyi to Antaeus, yet he also underlines the role of the defending commander as a Christian martyr by making use of an additional allusion: the artist borrowed the central group composition from the sanctuary ceiling fresco by Maulbertsch in Pápa parish church, showing the arrest of Saint Stephen, and thus comparing Zrínyi's death to that of the Protomartyr. Beside the group, the Turkish warrior stabbing the valiant Hungarian struggling on the ground echoes the distinctive gesture of the

executioners in scenes of martyrdom: the movement here is quite similar to that of the henchman who stabs the companion of Saint Ursula in the altarpiece of the Jesuit church in Munich. On the left of the cupola in Szigetvár, the defenders of the fortress personify the virtue of the constancy of martyrs, and their deaths are shown in the fresco together with the solace of them entering heaven, familiar from Tridentine images of martyrs. The work endows the triumphant military leader with the virtue of clemency, as he receives the vanquished foe with the well-known gesture of graciousness; the distribution of bread being performed in his presence may recall, in the minds of pious beholders, the biblical act of feeding the hungry and other merciful deeds (Matthew 25). The ceiling fresco, above all, attributes a sense of morality to the triumph, and in contrast to the virtuous heroes, the erstwhile merciless invaders serve as a rhetorical *exemplum contrarium*, while the Christian characters follow the example set by the saints.

At the time the fresco was made, it was particularly relevant to cultivate notions of war, due to the military campaign being fought against the Turks by Joseph II, Holy Roman Emperor. In 1789, the periodical *Hadi és Más Nevezetes Történetek* (Military and Other Notable Stories) published an engraving commissioned from Caspar Franz Sambach, in honour of the brave Hungarian hussars who were fighting in the Turkish war. The print, conveyed in terms of classical-style iconographic commonplaces, was a memorial to the same state national consciousness as the Szigetvár fresco. Both works centre on the military might protecting the empire, but whereas the engraving emphasises the collective glory of the noble nation, Dorffmaister, in the visual rhetoric of his fresco, places primacy on the "spiritual profit" to be derived from learning the lessons of the past. The allusion-rich iconographic and iconic arsenal of the fresco is thus more closely comparable with the aims and rhetorical devices of Baroque sermons.

János Jernyei Kiss
 associate professor
 Pázmány Péter Catholic University, Department of Art History
 jernyei@btk.ppke.hu

TÁRGYSZAVAK

Dorffmaister István, barokk mennyezetfestészet, képi retorika

KEYWORDS

Stephan Dorffmaister, baroque ceiling painting, pictorial rhetoric

Gonzaga – Collalto – Fejérváry

I.

Collalto-származású tárgyak Fejérváry Gábor gyűjteményében

Előszó: egy kudarc anatómiája folytatásokban

Ez a tanulmányfolyam¹ azt mutatja be – nem éppen könnyed eleganciával –, ami egy rossznak bizonyult megérzés igazolási kísérleteiből kipörgött. Volt miért arra gondolni ugyanis, hogy a Fejérváry-gyűjtemény egyik hellénisztikus bronzszobrának, amelyet a továbbiakban az egyszerűség kedvéért *Vadászó Nagy Sándor*-nak nevezek, újkori vándorlása akár a 15. század utolsó évtizedeiig, a 15–16. század fordulójáig visszakövethető lehet. Illetve – a szerző szempontjából – utóbb megfordítva: ha hatása kimutatható lenne (lett volna) az itáliai reneszánszban, az akár igazolhatná is, hogy ott volt a mantovai udvarban.

Végző soron – mint majd látni fogjuk – Fejérváry Gábor gyűjteményének 1847-es kéziratos katalógusára² megy vissza az az azóta rendre elismélt, és a szobor mai őrzési helyén, a British Museumban is nyilvánított értesülés, amely szerint a kisbronz Fejérváry előtt egy (közelebről soha meg nem nevezett) „Collalto grófé” volt Bécsben. Mondhatni teljes feledésbe merült azonban, hogy a Collalto örökölték (volna) a Gonzaga-gyűjteményekből, no-

ha ezt címében és előszavában is nyomatékosan hangsúlyozta az az 1845-ben kinyomtatott jegyzék,³ amellyel vevőt kerestek a breitenseei kastélyban található tárgyegyüttesre. Arra a gyűjteményre tehát, amelyet egy, a ma Bécs XIV. kerületéhez tartozó területen fekvő és a 19. század végén lebontott épületben őriztek, és amely valamivel korábban Collalto-tulajdonban volt, akkoriban azonban már egy Friedrich Simon nevű úr birtokolta.

Végül nem csupán azt nem sikerült kimutatnom, hogy a *Vadászó Nagy Sándor* az ún. Gonzaga-örökséggel került volna Bécsbe, de pillanatnyilag Fejérváry kéziratos katalógusának eredetmegjelölésén kívül (szinte) minden amellel szól, hogy a szobor *nem* fordult meg a (breitenseei) Collalto-gyűjteményben *sem*. Egyelőre bele kell törődnünk, hogy határozottan mindössze annyi állítható: Fejérváry Gáborhoz közvetlenül Joseph Daniel Böhmtől érkezett. (Akárcsak a Fejérváry-gyűjtemény másik legjelentősebb hellénisztikus kisbronz, a ma Münchenben őrzött ún. Loeb-Poseidón.)

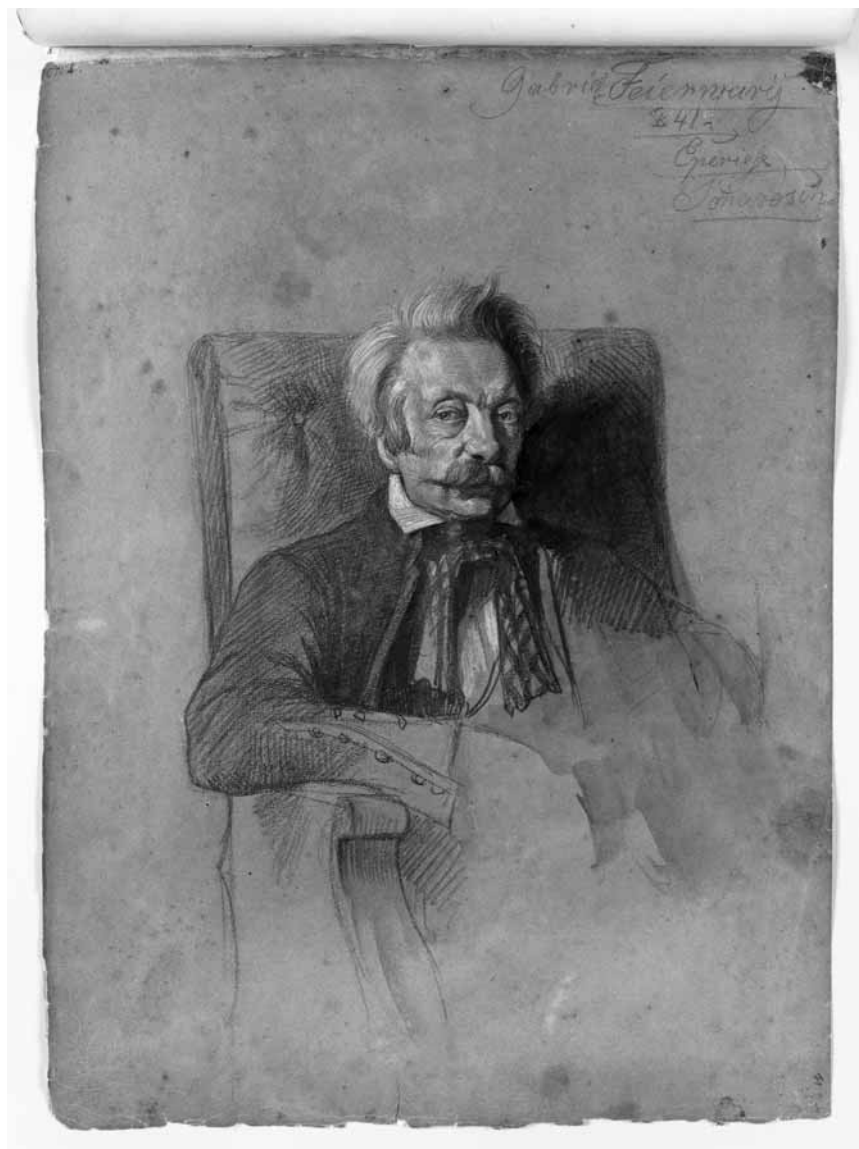
Ennek ellenére talán érdemes előadni, mi szól amellett, hogy mégiscsak létezik a műtárgyak vándorlásának egy olyan útja, amellyel nem számol a Gonzaga-mecenatúra és -tárgyegyüttesek nemzetközi kutatása.⁴ A kérdés vizsgálatában időrendben visszafelé fogunk haladni,

1 A tanulmány az NKFIH K 129362-es számú kutatási programjának támogatásával készült. Sok és sokféle segítségért vagyok hálás Bubryák Orsolyának, Nagy Árpád Miklósnak, Nagyajtai Andornak és Pócs Dánielnek. A görög nevek és szavak magyar írásmódjában Kerényi Károlyt (és így Szilágyi János Györgyöt) követem. A kéziratos források átiratait betűhívek, leszámítva, hogy az eredetiben bármilyen módon jelölt rövidítéseket (*kerek zárójelben*) feloldom és a rövidítés jelzését elhagyom. Az eredetiben bármilyen módon, például macskakörömmel, „detto”-val és ennek rövidítéseivel jelölt ismétlések, illetve az oszlopnevek és hasonlóak az átiratban {*kapcsos zárójelben*} ki vannak írva. A [szögletes zárójel] használata a szokásoknak megfelelő. A nyomtatott források idézetei természetesen betűhívek, rövidítéseik visszaadásával együtt. Az idézetekben a kiemelések mindig az eredetiből származnak.

2 *K Fejérváry* [1847]. Vö. alább a bevezetéssel.

3 *K Breitensee* 1845.

4 Az egyetlen általam ismert kivétel: ARLT 2005. 96. A *Diadalmenet* két darabjáról még Mantovában készült festménymásolatot őriznek a grazi Landesmuseum Joanneumban. Provenienciájukról semmit nem tudni. A szóba jöhető lehetőségekről szóló fejezetében Arlt idézi *K Breitensee* 1845 előszavából a „Collalto herceg” Gonzaga-örökségéről szóló mondatot, megállapítva, hogy a katalógusban felsorolt tárgyak között a *Diadalmenet* képek biztosan nem szerepelnek, de megjegyyezve: „[...] bemerkenswert bleibt jedoch, dass sich zumindest Teile der ehemaligen Gonzaga Sammlungen seit des 18. Jahrhunderts offenbar in Österreich im Besitz der Familie Collalto befinden, [...]” (A Gonzaga-örökös Collalto-ág, illetve feje csak a 18. század végén vette át az osztrák majorátust és költözött Velencéből Bécsbe, de erről lásd majd a IV. részben.)



1. **Joseph Bucher:** *Fejérváry Gábor*, Eperjes, 1841
Ceruzarajz lavírozással és fedőfehérrel, Joseph Bucher egyik vázlatkönyvének lapja
Bregenz, Voralberger Landesmuseum

mert a Fejérváry-gyűjtemény kéziratos katalógusa ad egyes darabokról olyan leírást, amely alapján néhányuk azonosítható, s ezek jellegének ismerete némi támaszt nyújt az egyre korábbi összeírások egyre szűkszavúbb tételeinek interpretálásához.

Tanulmányom első részében előbb röviden összefoglalom azokat a tudnivalókat Fejérváry tárgyai provenienciakutatásának forráshelyzetéről, amelyek a továbbiak követéséhez szükségesek. Azután számba vesszük, milyen Collalto-tárgyak származtak Fejérváryhoz saját katalógusa szerint, s hogy mi tudható arról a vásárlásról, amelyet Joseph Daniel Böhm bonyolított le Fejérváry számára a Collalto-együttesből 1837-ben.

A II. részben azzal a darabbal foglalkozom, amelyről annyi kétségtelenné vált, hogy nem az 1837-es vétellel került Fejérváryhoz: a vadászó Nagy Sándor szobrával.

A III. rész szól a Collalto-gyűjteményből Fejérváry által megvett darabok zöméről: húsz 16. századi itáliai majolikaedényről. Mintegy kétharmad részük meglehetősen pontosan meghatározhatónak, fele részük pedig azonosíthatónak bizonyult (noha egyikük mai őrzési helyén sem tartanak számon az 1850-es évek közepe előtti származást). Köztük a korszak legkiemelkedőbb észak-itáliai, elsősorban urbinói műhelyeinek, illetve festőinek olyan művei találhatók, mint például az Isabella d'Este – Francesco Gonzaga, Mantova negyedik őrgrófjának özvegye – számára készült készlet két edénye, valamint egy darab az ún. *Ardet aeternum*-készletből, amelynek első tulajdonosai II. Alfonso d'Este ferrarai herceg és harmadik felesége, Margherita Gonzaga voltak.

A IV. részben tárgyalom a végül a breitenseei kastélyba került Collalto-gyűjtemény történetét (tehát nem a hitbizományba tartozó tárgyakét és nem a képtárárt)⁵ – már amennyire tudom. Ott közlöm majd azt a német nyelvű kéziratos jegyzéket is, amely a legteljesebb a jelenleg általam ismert, még a Collaltók birtoklása idején keletkezett listák közül.⁶ Ennek tételeihez hozzáírtam a 19. század eleji vásárlási adatokat, hiszen amelyik tárgy

megnyugtatóan összekapcsolható egy ilyenel, az biztosan nem tartozhat az ún. Gonzaga-örökségbe.

S végül a V. rész szól majd arról, hogy a breitenseei tárgyak visszakövethetőek-e a Gonzaga család tagjainak tulajdonában (s ha egyáltalán, melyik meddig, és melyik hány kérdőjellel). Ezért ott írni fogok olyan darabok vándorlásának történetéről is, amelyek nem fordultak meg Fejérvárynál, például a ma a nürnbergi Germanisches Nationalmuseumban őrzött ún. Burgundi óráéről.

A végső – s végső soron igen szerény – tanulságot előrebocsátva: Breitenseeben voltak, sőt alighanem többségben voltak a bizonyosan nem Gonzaga-eredetű darabok, de egyúttal valószínűsíthető az is, hogy a Collalto család a 18. század közepe és a 19. század első évtizedei között – előbb Velencében, majd a 19. század elejétől Bécsben, az 1820–1830-as években pedig Breitenseeben – birtokolt Gonzaga-örökséget is, még ha számomra nem bizonyult is beláthatónak, hogy pontosan mennyit és melyik tárgyakat.

Mindez igen kevés konkrét és kétségtelen eredményre vezet tehát, inkább a figyelem felkeltésének szándékával íródik. A tisztázásban és a szálak összekötésében elsősorban talán olaszországi levéltári kutatások vihetnének előbbre.⁷ A IV. rész függelékeként közreadandó tárgyjegyzéktől mindazonáltal azt remélem, hogy kellő tanultsággal többre is lehet vele menni, mint amennyire én tudtam.

Bevezetés dióhéjban

Fejérváry Gábor gyűjteményének kéziratos katalógusáról

Fejérváry Gábor (1780–1851) (1. kép)⁸ maga írta meg gyűjteménye⁹ katalógusát. Németül, Eperjesen, 1847-ben.¹⁰ Az egyetlen ma ismert példány – egy nagy alakú papír-

5 Nagyrészt ezekkel foglalkozik Zdeněk Kazlepka, lásd: KAZLEPKA 2005; KAZLEPKA 2006; KAZLEPKA 2009; KAZLEPKA 2011; KAZLEPKA 2013; KAZLEPKA 2015.

6 Látni fogjuk majd, hogy lennie kellett egy további (sokadik) listának, illetve inventáriumnak is, amely még több tárgyról szól(t) és talán részletesebb leírásokat tartalmaz(ott), mint az, amelyet kiadok – ez azonban eddig nem került elő.

7 A Gonzaga-inventáriumok és -levelezések nagyszabású kiadási programjának eredményeként (például a *Fonti, repertori e studi per la storia di Mantova* című sorozat Raffaella Morselli vezetésével készülő *Le collezioni Gonzaga* című alorozatában) egyelőre nem jelent meg kötet a 18. század eleje utáni időszak iratanyagából. A másik oldalról a kilátások borúsabbak: a San Salvatore-i

Collalto-levéltár elpusztult a második világháborúban.

8 Joseph Bucher egyik vázlatkönyvében: Bregenz, Vorarlberger Landesmuseum, Z 218. Ceruzarajz fedőfehérrel. Felírata jobbra fenn: „Gabriel Feierwarý [/] 841 [/] Eperies, [/] Sovarosch”. (Utóbbin értsd a ma Eperjeshez tartozó Sóvárt.) A vázlatkönyvekről lásd: *Kat. Bucher* 2001. A lap Bucher „Jos. Bucher pinx. 1843” szignójú papírlemezre festett olajportréjának rajzelőzménye. (A festett portré: MNM, Történelmi Képcsarnok, 60.16, közölve például *Kat. PulszkyF* 1997. 84–85, 12. tétel (BASICS Beatrix).

9 A gyűjteményről: SZILÁGYI 1988; SZILÁGYI 1991; SZILÁGYI 1997a, *AntHung* 2005; SZILÁGYI 2006a; SZILÁGYI 2006b.

10 *K Fejérváry* [1847]. A kéziratos katalógus kiadása elő van készítve. Bevezető tanulmányában részletesen érvelek a kézirat szerzőjé-

köteg szerző, cím, a gyűjtemény megjelölése, dátum és egyáltalában, bármilyen felirat nélkül – Tanárky Gyula (1815–1880)¹¹ másolata az 1850-es évek elejéről.¹² Ezt a példányt használta a Londonba érkezett gyűjtemény leltározásához a gyűjtő unokaöccse, Pulszky Ferenc (1814–1897) és barátja, Henszlmann Imre (1813–1888). Ebbe jegyezte be Pulszky a legkorábbi – és csupán a legkorábbi (!)¹³ – eladásokat; Henszlmann pedig, amikor a kézirat alapján összeállította a gyűjtemény első nyomtatott katalógusát, amely az 1853-ban a Royal Archaeological Institute-ban rendezett kiállításához készült,¹⁴ nagyon sok helyütt, de nem rendszeresen, kijavítottatta Tanárky rossz olvasatait, elírásait és tollhibáit,¹⁵ s pótolta néhány, a másolatból kimaradt adatot, sort, sőt egy egész tételt is.¹⁶ Néha olyan tárgyak fejezeteibe is belejavított itt-ott, amelyeket nem vett föl tételelesen a londoni katalógusba – ahogyan például az itáliai majolikákat sem –, ha súlyos elírásokra esett a szeme. Sokat kellett ugyanis lapozgatnia, mert ő alapvetően kultúrák, illetve korok szerint csoportosította a darabokat.

Fejérváry ellenben anyaguk értéke szerinti sorrendbe állította tárgyainak fejezeteit: az 1847-es katalógus te-

hát a gemmákkal kezdődik, az arany-, az ezüst-, majd a bronztárgyakkal folytatódik, s legvégül találhatóak benne a papíralapú művek és a könyvtár jegyzéke. Pontosabban ez volt a legfelsőbb szintű rendezőelv, míg az így kialakított tárgycsoportokon belüli altagolás különféle szempontok szerint történt, amelyek között a gyűjtemény nagyobb egységeiben – például a bronztárgyak vagy az elefántcsont faragványok esetében – a korszakolás is megjelenik.

A könyvtár jegyzékének csupán töredéke maradt ránk: az archeológiai szakmunkák felsorolása – azaz: a *Bücher-Catalog*ból az *Alterthümer, Kunst, Diplomatik* című fejezetbe soroltaké – teljes, a numizmatikai műveké viszont már a C kezdőbetűs szerzőknél megszakad. Így még azt sem tudjuk, hogy a jegyzék kiterjedt-e Fejérváry könyvtárának egészére, például a szépirodalomra, a történeti és közgazdasági könyvekre, vagy csupán a gyűjtemény „segédkönyvtára” volt fellelhető itt, az a rész, amelyet „régészeti könyvtár”-nak neveznek majd, amikor Pulszky Ferenc – saját szerzeményeivel bővítve – a Magyar Tudományos Akadémiának ajándékozta 1867-ben.¹⁷ Egy olyan naprakész szakkönyvtárról van

nek meghatározása, az eredeti, illetve a másolat datálása mellett; ismertetem a katalógus szerkezetét és rendszerét. A kiadás jegyzeteiben igyekszem bemutatni azokat a vendégszövegeket és forrásokat, amelyeket Fejérváry átemelt, illetve felhasznált hozzá. Mindazt, amiről itt hivatkozások nélkül, röviden esik szó, lásd majd ott. Pulszky, illetve Henszlmann bejegyzéseinek meghatározása (akárcsak a másoló Tanárky személyéé) jellegzetes írásképeiken alapul. A kéziratot Szilágyi János György fedezte föl és kezdte hasznosítani a gyűjtemény tárgyainak azonosításában az 1980-as évek közepén, ő hívta rá föl Margaret Gibson figyelmét is. (Hivatkozása náluk akkoriban: „Cat. 1844”, illetve „Pulszky 1844”, lásd: SZILÁGYI 1991 (amely több évvel megírása után jelent meg), illetve GIBSON 1994. Az 1990-es évek közepétől a Fejérváry–Pulszky-gyűjteményről szóló publikációkban egyszerűen „MS”-nek hívtuk (és mivel átírata eredetileg Excel-táblázat volt, a sor számával hivatkoztuk), például *AntHung* 2005-ben. A katalógusban a sorszámozás fejezetenként újakezdődik. Az *átfutó* és *tárgyszámozást* 2004–2005-ös átírásakor vezettem be, és mivel azóta ezekkel a számokkal hivatkoztuk, a leendő kiadásban sem korrigáltam annak következetlenségeit, illetve hibáit. A *továbbiakban a rövidítés után szögletes zárójelben álló szám erre a tárgyszámra utal.*

- 11 Tanárky előbb a Pulszky-házaspár szécsényi birtokának gazdasági tisztje, majd az emigrációban a gyerekek házi tanítója és a család mindenese volt, titkárként elsősorban Pulszkykné Theresia Walter kéziratainak tisztázásában és levelezésének bonyolításában vett részt, de szükség szerint Pulszky, sőt Kossuth számára is dolgozott (utóbbira egy példáról lásd: *HIL* I. 109. szám). Vö. leginkább: *Tanárky* 1961.
- 12 Tanárky naplóiban (*Tanárky N*) rendre feljegyezte, mikor mit másolt, írt le diktálás alapján, illetve tisztázott éppen, de a gyűjtemény katalógusát nem említi. A másolat biztosan már Londonban és még 1853 áprilisa előtt készült, ez alatt Tanárky az 1850. augusztus 20. és az 1851. szeptember 1. közötti évben és az 1851. október 10. és az év vége közötti két és fél hónapban (tehát az 1. kötet vége és a

2. kötet elkezdése között; illetve a 2. kötet vége és 3. kötet elkezdése között) nem vezetett naplót. Jobb híján tehát közelebről ezekre az időszakokra tehetjük a másolat keletkezését.

- 13 Az 1854-ben és azután történeteket tehát már bizonyosan nem. Hogy ezt miért szükséges leszögezni, arról lásd a *Zománcművek* című alfejezetet. Arra gyanakszom, hogy a másolat Henszlmann Imre Londonból Párizsba történt távozása táján (1853 júliusában) került a polcok mélyére a Pulszky család londoni házában – Henszlmann egyéb hátrahagyott papírjaival együtt –, de ezt nem tudom forrással alátámasztani. (Henszlmann Pulszkyéknál maradt papírjait vélem felismerni a ma az OSZKK, Fol. Germ. 1273-mal közös mappában őrzött OSZKK, Fol. Germ. 1274-ben – egy részüket kiadva lásd a *HIL* I.-ben – de van, ami elméletemnek ellentmond, lásd például a *HIL* II. 645. számot és az annak besorolását indokló bevezetőt.)
- 14 *K Fejérváry* L 1853.
- 15 Tanultságát tekintve (mező)gazdálkodási szakember volt, a képzőművészetek és a gyűjtemény nem is érdekelték, ezért naplóiban csupán szóróványosan írt az utóbbival kapcsolatos eseményekről. (Mély fájdalomunkra, hiszen a gyűjteménynek arról a korszakáról tudunk a legkevesebbet, amelyben Tanárky egy fedél alatt élt vele.) Így, noha gyakorlott másoló volt – de nem Fejérváry írásának olvasásában – nagyon sokat hibázott az 1847-es katalógusának leírásakor (például nevek és szakkifejezések mellett a francia szavak és vendégszövegek is megoldhatatlan kihívás elé állították).
- 16 Henszlmann pótolta olyan adatokat is, amelyek nem vizuális evidenciák, amik tehát az illető tárgyak ismerete, illetve szemlélése alapján nem voltak kiegészíthetők. Londonban az 1850-es évek elején már csak ezért is rendelkezésre kellett álljon az eredeti kézirat (egyik példány?) is. Azt, hogy miért készült a másolat és miért ezt használták, nem tudom megmagyarázni.
- 17 E könyvtár 1867-es állagának és 1867 utáni történetének rekonstrukcióján, valamint a meglévő kötetek azonosításán sokat dolgoztunk

szó, amilyenek magyarországi közgyűjteményé évtizedekkel később kezdett a nyomába érni; s ha egyáltalán, úgy a Magyar Nemzeti Múzeum Érem- és Régiségtáráé Fejérváry könyveinek – időleges – beolvasztásával. (A múzeum igazgatójává lett Pulszky nagyszabású reformprogramjának¹⁸ részét képezte az egyes osztályok szakkönyvtárainak felfejlesztése is, például annak érdekében, hogy megteremtődjék a tárukban őrzött anyag érdemi leltározásának és nemzetközi szintű feldolgozásának lehetősége.)

1837-től kezdve közel egy évtizeden át előkészületek történtek arra, hogy Fejérváry gyűjteményéről megjelenjen egy német nyelvű könyv, amelynek szövegét Pulszky Ferenc írta volna. A gyűjtő maga a válogatott tárgyairól készítenő metszetek magarázataira gondolt, Pulszky ellenben lehetetlent akart: egy egyetemes művészettörténet, illetve még ennél is több: az emberi kultúra ábrázolási típusokban és tárgyformálásban megnyilvánuló történetének megírását tervezte – nagybátyja tárgyaival illusztrálva. Ezt a tervet 1846 nyarán feladták. Pulszkyknak a műhöz egyáltalán elkészült kéziratok dokumentálhatóan nem teljes egészükben, de vélhetően jelentős részben maradtak fenn.¹⁹

Az illusztrációk metszésére végül nem került sor, de ezt előkészítendő kezdte el lerajzolni a gyűjtemény tárgyait Eperjesen két fiatal bécsi festő: Joseph Bucher (1820–1883)²⁰ és Wolfgang Böhm (1824–1890), Joseph Daniel Böhm elsőszülött fia, akiket Fejérváry környezetében „a srácok” (*die Buben*) közös becenéven emlegettek. Ez is éveken át tartó folyamatá vált, amelynek

eredményeként megszületett a *Liber Antiquitatis*, pontosabban az a számos akvarellfestmény,²¹ amelyek készítése még akkor is folytatódott, amikor a nyomtatott kiadvány tervét már feladták, és amelyek részben maradtak ránk egy Fejérváry által Eperjesen készített kötésű albumban, de egy, a Magyar Nemzeti Múzeumban minden bizonnyal az 1950-es években létrehozott összeállításban. A meglévő és az 1930-as években készült fényképekről ismert, mára elveszett festmények együttesét hívjuk a címlapnak szánt akvarellen, illetve az album kötésének gerincén szereplő megnevezéssel *Liber Antiquitatis*-nak.²² (Különböző forrásokból – például Pulszky Ferenc Londonban, a gyűjtemény hozzá kerülése előtt tartott előadásairól szóló beszámolókból –, illetve például Varsányi János rajzmásolatai²³ alapján további számos tárgyábrázolás egykori megléte dokumentálható, de ezeket a lapokat remélt felbukkanásukig számozottan nem tartjuk nyilván a talán még bő fél évszázaddal magyar közgyűjteménybe kerülése után, a két világháború között is kétkötetes album részeként.)

Fejérváry gyűjteménye katalógusát ez után – de nem Pulszky helyett – írta meg, s nem szánta közzé. Nagyon szerette volna, ha kivételes képességekkel megáldott és mindenekfölött szeretett unokaöccséből tudós válik (s mellé hivatalt vállalt, semmi esetre sem Pozsonyban, és leginkább otthon a vármegyénél), hogy távol tartsa őt a közpolitikai szerepvállalástól, ami a „forrófejű” ifjúra nézve már annak valódi kezdetei előtt veszélyesnek bizonyult. Pulszky jurátusként érkezett Pozsonyba 1834-ben, és az év nyarán (legalábbis

már, de még nincs befejezve. Magyar közgyűjteményi történetének különböző fázisaiból féltucatnyi lista került elő róla, de a könyvtári katalógusokban a kötetek eredetét nem (föltétlenül) tüntették föl (a régi kötetes, illetve cédulakatalógusokban sem). Így az egyes köteteket kézbevételel, kötésük alapján (az eperjesi Samuel Jaschko kötéseiről lásd: SZENTESI 2012. 309–310.), illetve a beléjük ragasztott, „Pulszky Ferenc ajándéka 1867” szövegű kis nyomtatott vignetta alapján lehet azonosítani – ha ezek még megvannak. Fejérváry a gyűjteményhez kapcsolódó könyvei ma az MTAK Törzsgyűjteményében, illetve egyes különgyűjteményeiben, valamint az MNM Központi Régészeti Könyvtárában található. Az alábbiakban a „Fejérváry példánya ma:” kitétel után csupán az adott kötetet őrző gyűjtemény megjelölése és élő jelzete következik.

18 Erről röviden: SZENTESI 2006. 32–33.

19 Például Anton Steinbüchel egy Fejérvárynak írott levele szerint olvasott belőle olyan tárgyról szóló kéziratot, amelyet nem ismerünk. A fennmaradtak: OSZKK, Quart. Germ. 947/II; Fol. Germ. 1273; Pulszky N, VIII, X–XI. Kiadatlanok. Az egyetlen teljesen elkészült fejezet (bevezetés és tárgytáblák) tisztázata: *Asiatische Denkmäler* 1845. Vö. röviden Pulszky 1848 előtti keleti tanulmányairól is: BINCSIK 2009. 57–64.

20 Róla lásd: *Kat. Bucher* 2001. (Fejérváry, illetve környezete levelezéséből 1840–1850-es évekbeli curriculumáról kicsit más adódik, mint amit hagyatéka alapján Bregenzben rekonstruálni tudtak.)

21 A hagyományoknak megfelelően nevezzük őket így, noha a festők egyrészt fedőfestéket is használtak például a csúcspények érzékeltesítésére, másrészt bizonyos lapokon tollrajzok is vannak.

22 Ma: SZM, AGY. Az elveszett lapokról az 1930-as években készült fényképfelvételek: két különböző méretű üvegnegatív, illetve egykorú papírlévonataik, valószínűleg Petrás István Genthon István kérésére készített felvételei, ugyanott a Fényképtárban (leltári számaik fősorolása: SZENTESI–SZILÁGYI 2005. 17.). Az akvarellék számozása a mai összeállítást követi. Ehhez előkerülésük, illetve azonosításuk teljesen esetleges sorrendjében számoztuk hozzá a fényképpel dokumentálható lapokat. A továbbiakban a „LA, [szám] lap” hivatkozások ezekre a számokra utalnak: az 1–106 közöttiek meglévő akvarellekre, a 107–147 közöttiek pedig a csupán archív felvételekről ismertekre. A MNM-ban szélsőségesen elhanyagolt együttest átadása után az SZM restauráltatta. Utolsó áttekintése e munka elkészülésének alkalmából készült róla: SZENTESI 2012. Az egyes festmények – saját korábbi közleményeinknek, például: SZENTESI–SZILÁGYI 2005– is ellentmondó attribúcióról Nagy Árpád Miklóssal viseljük a felelősséget.

23 Vö. SZENTESI 1992; SZENTESI 2002; SZENTESI–SZILÁGYI 2005. A meglévő LA lapokkal összevetve a valódinál jóval kisebb részüket gondoltuk másolatnak. Még az utóbbiban is csak egy lábjegyzet jelzi a helyesbítés szükségességét, mert az üvegnegatívok többsége az *AnthHung* 2005 korrektrázása alatt került elő.

egyik) ötletgazdája volt a Társalkodási Egylet alapításának. Fejérváryt decemberben már nyomtatékosan arra intette egy barátja József nádor környezetéből, hogy próbálja megfélemezni unokaöccse (*dieser jugendliche aber unschuldige Brausekopf*) heveskedését, és az inkább csendben figyelje az országgyűlés tárgyalásait: „aki sakkozni akar, előbb tanuljon meg játszani” – írta Michael Oettinger Fejérvárynak.²⁴ S ő el is érte, hogy ügyvédi vizsgája letétele után Pulszky hazamenjen Eperjesre (s Sáros vármegye aljegyzőjeként kezdjen működni), majd 1836-ban elvitte a nagy nyugat-európai utazásra. Pulszky Londonban, a *Times*ban olvasta Lovassy Lászlóék elfogatásának hírért.²⁵ Nem lehetetlen, hogy az egész katalógusterv – legalább részben – e féltésből, Pulszky otthon tartásának szándékából született.

Fejérváry maga azonban a legkevésbé sem óhajtott szakemberré lenni. Életmódeszménye a vidéki *angol* úriemberé volt. Tárgyai jegyzékbevételekor nem kötötte tehát semmiféle műfaji vagy teljesítési kényszer: e katalógusba egy szinte hihetetlenül öntörvényű, s ugyanakkor nagyon rendszerető személyiség azt, úgy és annyit írt, ahogy, amiről és amennyit éppen jónak látott. Fölhasználta Pulszky kézíratait, de kíméletlenül elbánt velük: ritkán értett egyet unokaöccse delikátabb ikonográfiai meghatározásaival, s alig hagyta nyomát szimbolikus mítoszértelmezéseinek, civilizáció-, illetve művészettörténeti fejtegetéseinek.

E katalógusban lényegében minden tárgy benne van (eltekintve egy egész fejezettől: az antik terrakottákétól, amely – úgy gondolom – a másolatból felejtődött ki; illetve pénzeitől és érmeitől,²⁶ amelyeket – vélem – nem tekintett a gyűjtemény részének).²⁷

A táblázat elrendezésű nagy papírivekre az egyes tételekhez a különböző hosszúságú szöveges leírás mellett fejezetenként annyi és olyan további oszlopot vett föl, amennyit az oda sorolt tárgyak jellemző adattípusai megkívántak (például: pontosabb anyagmegnevezés, súly, vagy a patina rövid jellemzése). Közülük az első mindig a méret(ek)é, az utolsó pedig az állapoté, a származásé és a becsértéké.

A szöveges rész belső szerkezetében is van rendszer, de az egyes darabok leírásának mélysége egyrészt változóan egyenetlen, másrészt nagyon bennfentes. Ez alaposan megnehezíti számunkra az értelmezést, s sokszor a legföldhözragadtabban gyakorlatias használatot is. Ha ugyanis egy tárgyról Fejérváry írt valamit, az vagy ma is helytálló, vagy legalábbis érthető; vagy tűnjék bár mai szemmel első pillantásra akár hajmeresztőnek is, jelent valamit – kérdés, meg tudjuk-e fejteni, hogy mit. Ha azonban nem írt le olyasmit, amit egy másik tárgyról igen, az nem jelent semmit. Például – mint ezt a III. részben majd látni is fogjuk – egy tárgyon attól még lehet felirat, szignó vagy dátum, hogy nem tesz róla említést, akkor sem, ha az előző vagy a következő tételben egy hasonlót gondosan, sőt akár kalligrafikusan is lemásolt. Van, hogy az egyes tételek szövegének hossza arányos a tárgy jelentőségével, s van, hogy általa is érdekesnek tartott darabot intézett el fél sorban. Volt, hogy a darab kézbevétele alapján rögzítette apró megfigyelések sorát, amelyeket vagy értelmezett, vagy nem. (S van, hogy elmélyült nézegetés, személyes tárgyközelelmény azonnali megörökítését sugárzó mondatokat másolt át szó szerint egy Pulszky-kéziratból, adott esetben akár egy olyanból, amelyet Pulszky nem Eperjesen, tehát emlékezetből írt.) Volt, hogy előkereste papírjai közül vagy könyvtárából a tárgyra vonatkozókat, és volt, hogy ugyanezt a már nyilvánvalóan keze ügyében lévő forrást nem használta föl egy másik darabnál. Volt, hogy pontos bibliográfiai utalásokig elmenőleg majdhogynem folyamatos szöveget írt, máskor viszont csupán hívószavakat sorolt, amelyekről ő és környezete pontosan tudták, hogy melyik kifejezés, félmondat mögött milyen hosszú gondolatmenet, történet vagy vita húzódik, s hogy mindebből mi az, amit a gyűjtő maga gondolt, mi az, amit mondott neki valaki, s mi az, amit a szakirodalomban olvasott; mi az, amivel ő maga egyetértett, s mi az, amivel nem. Számunkra azonban már az is gondot okoz helyel-közzel, hogy felfejtsük, melyik tárgyat értették egy-egy, e körben bevett beceneven.²⁸ (Fejérváry

24 Összefüggően idézve: SZENTESI 2007. 155. (Michael Oettingerről időközben több kiderült, mint amennyit akkoriban tudtam.)

25 PULSZKY 1836. 121–137. Vö. PULSZKY 1837, PULSZKY 1839 és FENYŐ 1970. Fejérváry beavatkozásainak „eredményeként” kezdte Pulszkyt először körülengeni az árulóság, illetve besúgóság gyanúja (amelytől a modern történettudomány sem tud teljesen szabadulni) – mindvégig alaptalanul.

26 Ezekről egy típusokat és darabszámokat megadó listát közölt (az interpretációban félreértésekkel): BÁNRÉVY 1947–1948. 43–46.

27 A katalógusba – egy-két kivételtől eltekintve – nincsenek felvéve Fejérváry segédgyűjteményei sem, például gemmalenyomatok,

gipsz-, illetve galvanoplasztikai (!) másolatok, illetve műtárgyrajzok, mint például akár maga a LA. (Minderről részletesen szól az 1847-es katalógus leendő kiadásának bevezetője. Vö. még a 36. jegyzettel.)

28 Például: Tanárky másolatában a *Kopftremler* megnevezéssel kezdődik egy bronzszoborcso leírása. A darab azonosítása nem okozott gondot, mert Fejérváry pontosan hivatkozik Caylusnak arra a táblájára, amelyen egy analógiája látható, *K Fejérváry* [1847], [478]. Aligha értettük volna meg azonban valaha a szót (és így a viccet), ha Henszlmann egyszer le nem írta volna helyesen: „A jeles etruszi bronz alakcsákból megemlítendő még [...] egy tót-ágast álló alakos (Kopftummler).” Lásd: HENSZLMANN 1846. 9.

ugyanis előszeretettel akasztott – ha már tudjuk, kiről vagy miről van szó, találó, sőt sokszor mulatságos – ragadványneveket emberekre, tárgyra és jelenségekre.) Gondolatmeneteit, illetve véleményét tehát leginkább akkor tudjuk rekonstruálni, ha sikerült azonosítani azt a forrást, amelyből, illetve amelyhez képest katalógusában dolgozott, és/vagy ha a kérdéses darabot környezete olyan sokszor és sokat tárgyalta írásban, mint például a vadászó Nagy Sándor szobrát.

Az 1847-es katalógusban a származásnak – fejezetként változóan – egy vagy két oszlopa van. Ha egy (a fejlécben: *bekommen von*), akkor abban az esetek túlnyomó többségében egyetlen név szerepel: azé a személyé, akitől a tárgyat vásárolta. Néha viszont csupán egy városnév, ahol a tárgyat megvette, esetleg mindkettő. Ha két oszlop van (a fejlécben: *erworben in és erworben von*), akkor a város neve az első oszlopba került. Származásként Fejérváry többnyire a közvetlen provenienciát adta meg. Ha tudott, érdekesnek talált és szándékozott rögzíteni valamit a tárgy korábbi történetéről, előző tulajdonosairól, előkerülése vagy megszerzése körülményeiről, lelőhelyéről vagy publikációiról, azt a szöveges leírásban mondta el.

Az a közvetlen származás, amelyet Fejérváry az oszlop(ok)ban megnevezett, teljesen megbízható.²⁹ Ezt azért állíthatjuk, mert számos darab megszerzéséről más források is tudósítanak, például kifizetésük bejegyzése saját maga által ún. *Rechnung-Journal*-jaiban,³⁰ említésük levelezésében, vagy megjelölésük, illetve legalábbis megtalálhatóságuk könyvtára árverési katalógusaiban.

Fejérváry ugyanis látnivalóan adott arra, hogy elkerüljenek hozzá tárgyai korábbi publikációi – ha voltak –,

illetve azok a nyomtatott jegyzékek, amelyekkel áruba bocsátották őket,³¹ akkor is, ha ezen árveréseken ő maga nem vagy talán csak egy esetben vett részt. Könyveibe csak a legritkább esetben jegyzetelt, noha még erre is akadnak elvétve, de fontos példák. A katalógusok marginálóinak azonosítása, illetve a bejegyzések értelmezése külön feladat tehát; és az sem biztos, hogy a gyűjteményébe került tárgya(ka)t a példányában megjelölt tételek között kell keresni. Pénzügyei feljegyzései közül hiányzik az 1836 és 1843 közötti évekről szóló kötet³² – és mint majd látni fogjuk, történetünk éppen ezekben az években, a Fejérváry-gyűjtemény születésének *dark age*-e idején játszódik –; levelezésének pedig minden bizonnyal csupán kis töredéke maradt ránk. S hosszan sorolhatnám tovább, miért kell majd megpróbálnunk egy kirakós játék elemeit összeilleszteni, s ráadásul annak biztos tudatában, hogy nincs benne a kép minden darabkája a rendelkezésünkre álló dobozban.

Az 1847-es katalógus származási oszlopaiba írt adatoknak minden megbízhatóságuk mellett is van buktatója, még azon túl is, hogy a vezetéknevek mellett nem adja meg a keresztneveket,³³ és nem tünteti fel a megszerzés időpontját. Az ugyanis, hogy Fejérváry hol azt a gyűjtőt, illetve tulajdonost nevezte meg, akié a tárgy őt megelőzően volt, hol pedig a műkereskedőt, illetve közvetítőt, aki a vásárlást bonyolította. Ezért az ugyanabból az elődgyűjteményből származó tárgyak sem föltétlenül jelennek meg ilyenként. Tehát – a fájdalmasabb lehetőségen kezdve – vagy nem tűnik föl az elődgyűjtemény a mögött a személy mögött, akinek a tárgyat kifizette, vagy pedig azt nem tudjuk meg (innen), ki közvetített egy-egy darabot, illetve bonyolított le egy-egy vásárlást. Pedig az „áttétek” útjának és mód-

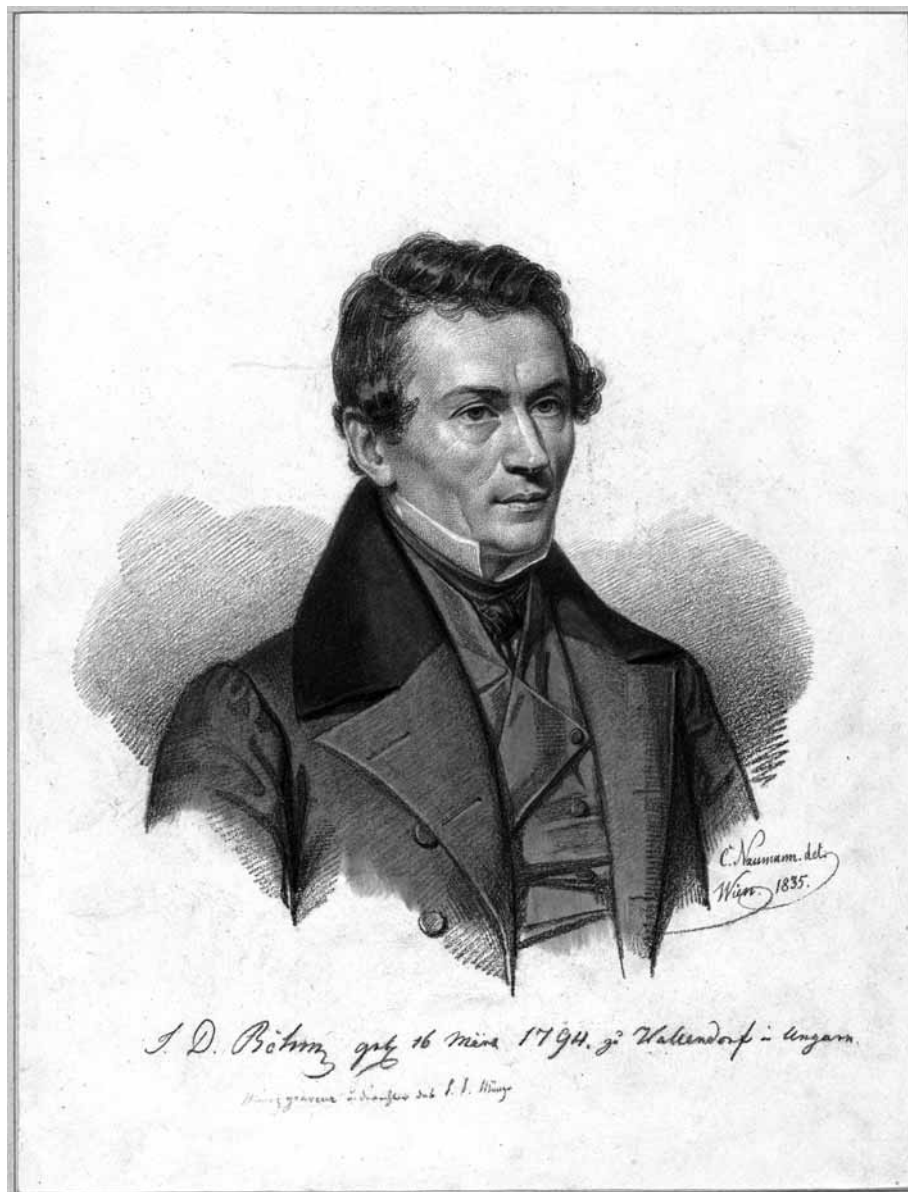
29 Eltekintve néhány eleve ismeretlennek (*unbewußt*) nevezett származási tételtől és néhány különböző okokkal jól magyarázható tévedéstől, mint amilyen például két nagyon hasonló tárgy provenienciájának felcserélése.

30 Ezeket a legkorábbi kötet Fejérváry címfeliratának Szilágyi János György által bevezetett magyarázatoként számadáskönyveknek nevezzük, de az eredetiből, *RJ*-ként szoktuk rövidíteni: *Fejérváry RJ 1* (1827–1833) és *Fejérváry RJ 3* (1844–1850). (Az *RJ 1*-et Genthon István adta Szilágyi János Györgynek az 1940-es évek második felében, s ő ajánlódokozta az OSZKK-nak 1988-ban. Ezért, például *Kat. PulszkyF 1997*-ben, még nem a jelzetével, azaz *Quart*. Germ. 1467-ként, hanem gyarapodási naplószámlával, azaz 1988/35-ként hivatkozva szerepel. Az *RJ 3* közvetlenül a Pulszky családtól került az OSZKK-ba.) A két fennmaradt kötet szerkezete eltérő: az elsőben egyszerűen időrendben vannak a bejegyzések, a másodikban tematikus fejezetekbe csoportosítva és azokon belül időrendben. Alább hivatkozásaikban a rövidség és egyértelműség kedvéért csupán a dátumot adom meg, a többféle oldal-, illetve főlőszámozást nem. Ez a dátum az *RJ 3* esetében, ha az illető jegyzet mást nem mond, mindig az *Anti-quitäten, Kunstsachen, Prätiosen* című fejezet bejegyzéseire utal.

31 Egyik sorozat sem teljes, tehát volt a gyűjteményben olyan tárgy, amelyet például akár metszettel is illusztrálva nyomtatásban közöltek a 18. században, de nem tudott róla; s voltak olyan darabjai is, amelyek származási árveréséről nem volt meg nála a nyomtatott jegyzék (ezekben az esetekben a közvetítő is van megnevezve katalógusa proveniencia-oszlopában) – de nem ez a jellemző.

32 Ennek tartottuk fönnt az *RJ 2* rövidítést, abban a reményben, hogy talán egyszer még megkerül. A képet árnyalni lehet viszont egy másik forrás csoport segítségével. Fejérváry a vörösvágási opálbányákat együtt bérelte a királyi kamarától Michael Lazar Biedermann-nal, illetve cégével. A bécsi központban a közös opálüzlet elszámolása mellett Fejérvárynak egy magánszámlát is vezettek, ide könyvelték azokat a kifizetéseket, amelyeket Bécsből teljesítettek az opálkereskedelem használatát illető felének terhére. E számla Eperjesre küldött kivonatai azokból az évekből is megvannak (OSZKK, *Quart*. Germ. 496-ban), amelyekből Fejérváry saját kiadási feljegyzései hiányzanak.

33 Ez már önmagában is megoldhatatlan problémákat tud okozni. Csúpan magyar példákat említve: az „Orczy”-bejegyzés a három Orczy-testvér bármelyikét takarhatja: Lőrincet Fejérváry még



2. **Carl Friedrich Naumann:** *Joseph Daniel Böhm*, Bécs, 1835
 Fekete krétarajz Carl Christian Vogel von Vogelstein portrégyűjteményében
 Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett
 © bpk / Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Fotó: Andreas Diesend)

jának is van jelentősége, hiszen Fejérváry a gyűjtemény összeállításának két évtizede alatt (1828–1847)³⁴ szinte kezdettől (1831-től)³⁵ Eperjesen, azaz még az egykorú Magyarország központjai felől nézve is nagyjából a „világ végén” lakott. Persze itineráriumában e két évtizedre is esik – bécsi látogatások és rendszeres rövid hegyaljai tartózkodások mellett – négy (!) nagy európai utazás, valamint magyarországi és külföldi célpontok különböző okokból történt fölkeresése a Galiciától Velencéig terjedő földrajzi körben; s mindezek egy részét személyes szerzeményezésre, köztük nagyszabású vásárlásokra is fölhasználta.

Egyes daraboknak a közvetlen provenienciát megelőző történetéről azonban a katalógusban néha megjelennek olyan értesülések is – legyen szó akár lelőhelyről, akár korábbi tulajdonosról –, amelyeket Fejérváry az eladó „bemondása” alapján rögzített. Ezek között akad egy-két, a tárgy értékét attraktív származással, sőt akár könnyfakasztó történettel fokozó mese, amelyet adott esetben már durva történeti tévedések is lebuktatnak; máskor pedig a hamisítványok készítéséről, illetve forgalmazásáról (is) híres közvetítő személye teszi őket eleve gyanússá. Vannak köztük olyanok, amelyeket valószínűleg soha nem fogunk tudni „leellenőrizni”, de például egy-egy tárgy gróf Viczay (II.) Mihály által Fejérváryra örökített történetét őrizték meg számunkra, s így önmagukban érdekesek. De vannak olyanok is, ame-

lyeket a körülmények valószínűsítenek, sőt olyanok is, amelyek dokumentálhatónak bizonyultak.³⁶

Összességében tehát a Fejérváry által a származási oszlopban megadott közvetlen proveniencia kemény adatnak tekinthető, ellenben a tárgy korábbi történetéről szóló, a leírásba foglalt közlések nagy óvatossággal kezelendők, azaz legfeljebb kiindulópontként szolgálhatnak, mindazonáltal mindig vizsgálatra érdemesek.

Joseph Daniel Böhm és a Fejérváry-gyűjtemény

A szepesolaszi születésű Joseph Daniel Böhm (1794–1865)³⁷ (2. kép)³⁸ foglalkozását tekintve *de facto* az 1820–1830-as évek fordulójától kezdve az Osztrák Császárság vezető érmésze volt: ő tervezte és véste a hivatalos kibocsátású pénz- és emlékérmek, valamint az egyéb megbízásra, de az állami pénzverdében készült érmek verőtöveinek nagy többségét. Ezt a helyzetet csupán 1836-ban „legalizálták”: ekkor nevezték ki a császári pénzverde vésnökakadémiájának igazgatójává (*Direktor der Graveurakademie des Hauptmünzamttes*), azaz a szakmai személyzet fejévé. Már ez a karrier is kivételes: Böhm a képzőművészeti akadémián tanult, s nem jártá végig a Hauptmünzamtban az érmészek képzésének és a hivatali ranglétrán való emelkedésének azt az útját, amely előtte és utána egy ilyen kinevezés *sine qua non*ja

báró Brudern József baráti köréből ismerte jól, Lászlót „Laczi”-ként emlegeti feljegyzéseiben, és Györggyel is folyamatosan voltak üzleti ügyei. (S akkor még nem szoltunk arról, hogy a gyöngyösi Fő téri Orczy-házban a testvérek felosztatlanul tartották az Orczy-gyűjtemények egy részét – nem tudni, meddig.) Persze Orczy László mellett szól, hogy Jankovich Miklós beszerzési forrásai között csupán ő szerepel, s olyan jellegű tárgyakkal, mint amelyeket Fejérváry „Orczy”-eredetűként tüntet föl, vö. BUBRVÁK 2004. 159. Az „Andrásy”-bejegyzés pedig még csak nem is csupán a grófi család valamelyik tagját jelentheti, hanem végső soron akár egyházközi Andrássy Józsefet is. (A Brudern-kör Friedrich Lieder barátságportré-akvarellsorozatával dokumentált tagjairól lásd: SZENTESI 2007.)

- 34 A gyűjtemény, ha a legtagabban, tehát Fejérváry szisztematikus vásárlásait megelőzően, az első jelentős Viczay-darabok átvételétől számoljuk, 1828 és 1847 között keletkezett. 1829-es európai utazásának vételei azonban még nem azt a nagyon céltudatos és igényes gyűjtőt mutatják, akivé Fejérváry hamarosan vált. A vörösvágási kamarai opálbányák bérlete – amelynek haszna a nagy vásárlásokra módot adott – az 1830-as évvel kezdődött, s a gyűjtő 1831 és 1848 között élt Eperjesen.
- 35 Pulszky fél évszázados retrospektívából írt önéletrajzában (*Életem és korom*) a reformkori (családi) események (egy részét) másfél-két évvel valódi időpontjuk elé tette. Ebből származik, hogy a korábbi publikációkban általánosan korábbra csúsztott – egyebek mellett – Fejérváry Eperjesre költözésének időpontja is, lásd például még SZENTESI 1997-ben is.

36 Ahogy az már lenni szokott, éppen az ilyen tárgyakkal néha más bajok vannak. A Fejérváry-gyűjtemény ma Melbourne-ben (National Gallery of Victoria) őrzött görög vázájáról például nemrégiben kiderült, hogy származása újkori megtalálásáig visszavezethető és rajzzal dokumentált. Ugyanakkor nincs benne az 1847-es katalógusban, noha biztosan 1844-es vétel (kifizetése: *Fejérváry RJ* 3, 1844. szeptember 11.), és csupán Pulszky adta tovább és csak az emigrációból való hazatérte után Rudolf Auspitznek. Lásd SZILÁGVI 2005. 170–171, 28. szám.

37 Fejérváry és Böhm kapcsolatáról részletesebben: SZENTESI 1997 és SZENTESI 2005. A Böhmről szóló forrásokat és szakirodalmat lásd az – amúgy nagyon elavult – előbbi jegyzeteiben. Időközben egyes érmeiről számtalan kiállításikatalógus-tétel jelent meg; s az ún. bécsi művészettörténeti iskola kapcsán német és angolszász nyelvtérületen is írtak róla bekezdéseket, illetve oldalakat, még legtöbbet RAMPLEY 2013. 11–14; illetve ennek Böhmöt emlegető első fejezete (más címen) már előbb külön is közölve: RAMPLEY 2011. 54–79. De egy érdemi, illetve monografikus feldolgozás továbbra is hiányzik.

38 Carl Friedrich Naumann: Joseph Daniel Böhm. Fekete krétarajz, 291 × 222 mm. Jelezve jobbra: „C. Naumann. del. [I] Wien. 1835: Felirat alul Carl Christian Vogel von Vogelsteintől: „J. D. Böhm geb.(oren) 16 März 1794. zu Wallendorf in Ungarn. [I] Münzgraveur u. Director der k. k. Münze”. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, C 2890. A lap Carl Christian Vogel von Vogelstein portrégyűjteményébe tartozott. (Vogel tagja volt a nazarénus testvérületnek, akárcsak Böhm.)

volt;³⁹ noha Rómába szóló négyéves állami ösztöndíját (1825–1829) – amely második hosszabb itáliai tartózkodását lehetővé tette – kimondottan arra kapta, hogy vésnökként tökéletesítse magát.⁴⁰

Mondhatni szabadidejében pedig: „Kétségen kívül ő volt kora legnagyobb műértője Bécsben. A ma élők közül senki nem érhet föl hozzá.” – ezzel a mondattal fejezte be megemlékezését 1878-ban Rudolf Eitelberger,⁴¹ ekkorra már a bécsi egyetem művészettörténeti tanszékének alapító professzora és az Österreichisches Museum für Kunst und Industrie (a mai bécsi iparművészeti múzeum) alapító igazgatója. Böhmen renoméja nem korlátozódott Bécsre. Csupán Fejérváryhoz írott kevés fennmaradt leveléből⁴² hozva két példát: Friedrich Rumohr egyik bécsi tartózkodásáról annak apropójából írt Fejérvárynak, hogy már kifizetett, de még nem indított útnak Eperjes felé egy Francesco Francia-festményt. „Rumohr, aki éppen itt volt, azt mondta, hogy ez az egyik legszebb Francia.” „Ezt magunktól is tudtuk” – tette hozzá az a Böhmen,⁴³ akinek habitusától távol állt a nagyképszerűség. 1844. november 18-án pedig arról tudósította Fejérváryt, hogy „Braun, a római régészeti intézet titkára”,⁴⁴ – tehát az az Emilio Braun, akivel a II. részben még találkozni fogunk –, járt átutazóban Bécsben mindössze négy napra, amelyek mindegyikén meglátogatta őt. Sok szó esett Fejérváry gyűjteményéről, mint mondja, már „Hertz Londonban beszélt neki rólunk”. Szí-

vesen el is ment volna Eperjesre, de most sürgősen Rómába várták.⁴⁵

Böhmen saját gyűjteményének változó állagáról mindössze két metszet ismert: Rudolf Eitelberger 1847-ben publikált cikksorozata az 1844 végi állapotról,⁴⁶ illetve a hagyatéki árverés katalógusa két évtizeddel később-ről.⁴⁷ Az előbbi részletesebb, de csupán az Eitelberger által különösen figyelemreméltónak ítélt tárgyakról, illetve tárgycsoportokról szól. Az utóbbi, noha egy fénykép és néhány metszet is illusztrálja, önmagában szinte használhatatlanul szűkszavú, illetve adatszegény. Provenienciát egyik sem tartalmaz (eltekintve az utóbbiban a metszetek közül néhányról – nyilván az adott lapon látható gyűjtőbélyegzők alapján – megnevezett korábbi tulajdonostól).⁴⁸

Böhmen 1833-tól kezdve működött Fejérváry gyűjteményének bécsi „rezidenseként”. Vásárlásokat bonyolított le, referált a műtárgyiacról, tárgyakat ajánlott megszerzésre, restaurálásokat intézett, posztamenseket tervezett és készíttetett; fogadta, szállítmányokba rendezte és útnak indította Eperjes felé a távolabbról érkező darabokat. Szemben azokkal a műkereskedőkkel, szakértőkkel és tudósokkal, akiktől Fejérváry ismétlődően vagy (viszonylag) rendszeresen vásárolt felkínált tárgyaik közül válogatva, illetve akiknek többször adott vételi megbízást akár aktuális árveréseken szereplő darabokra is, mint például Anton Steinbüchel (Bécsben és később Velencében),⁴⁹ Charles-Louis Rollin (Párizs-

39 Vö. GRUNDNER-ROSENKRANZ 2003. Böhmen előbb a főkamerasi hivatal eseti megbízásaira dolgozott. 1831-ben k. k. Kammermedailleur címet kapott 1500 gulden éves tiszteletdíjjal, de még ez sem jelentett tényleges munkaviszonyt a Hauptmünzamtban. 1836-ban viszont rögtön igazgató lett ott, s ekkortól fogva a verőtövek készítése, illetve annak felügyelete mellett hivatali feladata volt az érmészek képzése is, évi 1000 gulden fizetésért (korábbi címe és az azzal járó tiszteletdíj megtartásával). Igazgatói posztjáról 1862-ben vonult nyugdíjba.

40 Az 1825. szeptember 11-én kelt császári leiratban: „[...] mit dem ausdrücklichen bedingung daß Sie sich auf die Medaillir Kunst verlegen.” WB, Handschriftensammlung, I. N. 66.957/2. Itáliai tartózkodásai alatt használta négy (általán ismert) vázlatkönyvét: MNG, Grafikai Gyűjtemény, 1927–1304–1307. (Az 1306-os könyvecske elejébe Böhmen legkisebb fia jegyezte be angolul, hogy azt apja első itáliai tartózkodása idején használta; az 1304-es számúban a Parthenón-fríz egy részletéről is van rajz, ezt tehát talán inkább a második alatt.) Az Szm Szilárd Vilmostól vásárolta őket 1927-ben. Nincs feldolgozásuk vagy akár említésük a szakirodalomban.

41 EITELBERGER 1878. 217. „Er war unbestritten in seiner Zeit der hervoragendste Kunstkenner Wiens; keiner der lebenden kann sich mit ihm messen.”

42 *L Böhmen-Fejérváry 1* és *L Böhmen-Fejérváry 2*.

43 *L Böhmen-Fejérváry 1*, 5 (1840. november 21.): „[...] Rumohr der g[e]rade hier war, sagte das es einer der schönsten Francia ist, dieß wissen wir auch, [...]”. Vö. még például: *L Böhmen-Fejérváry 1*, 1 (1837. április

7): „[...] Baron Rumor ist hier, [...] ist er bey mir von manchen überrascht worden, [...]”

44 Ezt hivatalosan még sokáig ICA-nak hívták, a DAI (Römische Abteilung) elődje.

45 *L Böhmen-Fejérváry 1*, 12: „Braun Secretär des Archeologischen Instituts in Rom ist hier durch, war aber nur 4 Tage hier, wo er mich jeden Tag besuchte, [...] von Euer Gnaden Sam(m)lung war viel die Rede, Herz in London hat ihm von uns erzählt, sehr gerne würde diese sehen, für diesmahl wird er aber in Rom schon bald erwartet, so daß er sich nirgends aufhalten will. [...]”

46 EITELBERGER (1844) 1847.

47 *K Böhmen W 1865*. Az antik tárgyak fejezeteit Eduard Sacken, a többi az árverező: Posonyi Sándor írta. (A magyar állami vásárlás megghiúsult szándékáról egy s más kiderül majd a *HIL III.* kötetéből.) Vö. még: EITELBERGER 1878. és FRIMMEL 1913. 189–197.

48 (Szemben Fejérváryval.) Böhmennek magának is volt gyűjtőbélyegzője, kétféle, lásd LUGT M, L. 271 és L. 1442. (A harmadik LUGT M-ben szereplő Böhmen-jegy, az L. 272. valójában nem bélyegző, hanem kézzel írt possesszor-rájegyzés.)

49 Róla legrészletesebben: HEIDECCKER 1969. Fejérváry Viczay Mihálytól örökölt szakértői közé tartozott, nagy hatással volt a fiatal Pulszkyra. Vö. például PULSZKY 3ÉK, 76–77. A császári régiségtár vezetőjének posztjáról történt „kifúrása” után egy ideig Velencében élt, onnan közvetítette Fejérvárynak például a Leopoldo Cicognara özvegyétől megszerzett tárgyakat.

ban),⁵⁰ Antonio Sanquirico (Velencében),⁵¹ Wilhelm Zahn (Nápolyban, illetve Berlinben)⁵² vagy Bram Hertz (Londonban),⁵³ illetve – csupán az 1844-gyel kezdődő néhány évre – Arcangelo Michele Migliarini (Firenzében);⁵⁴ Böhmnék azokat a darabokat is alkalmá volt tanulmányozni, amelyeket nem ő közvetített, például szállításuk, restaurálásuk stb. alkalmából; vagy amikor – 1838 tavasza és 1840 ősze között – meglátogatta Fejérváryt Eperjesen;⁵⁵ illetve kiválasztásukkor és megvételükkor 1844-ben, amikor Pulszky mellett ő is a gyűjtővel tartott annak utolsó nagy itáliai útjára.

Az 1847-es katalógusban szereplő mintegy kétezer (a sokszorosított grafikai lapok nélkül körülbelül 1650) tárgy származási oszlopában 120 esetben szerepel Böhmn (vezeték)neve. Ehhez hozzájön a sokszorosított grafikák gyűjteményi egysége, amelyet, ha nem is egyszerre, de szinte teljes egészében ő állított össze Fejérváry számára. Nem – illetve csupán kivételesen – említi meg azonban Böhmöt a katalógus azoknál a tárgyaknál, amelyek vásárlását ugyan ő bonyolította le Fejérváry

- 50 Elismert numizmata volt, a Palais Royal árkádjaiban működött üzletét Párizs első szakosodott éremkereskedéseként tartják számon, bár valójában másfajta műtárgyakat is közvetített. Viczay Mihállyal Anton Steinbüchel közvetítésével került kapcsolatba, s végül ő árusította ki Viczay éremgyűjteményét is, BERNHARD-WALCHER 1996. 176. szerint 1836-ban. (Fejérváry levelezése ennél korábbi időpontra enged gondolni.) Utóbb fia, illetve annak társas cége (Rollin et Feuardent) volt a Pulszky-gyűjtemény párizsi árverésének (K Pulszky P 1868) egyik szakértője.
- 51 Róla: PERRY 1982. Fejérváry az 1833-as és az 1844-es itáliai útja alkalmával is számos tárgyat vásárolt tőle személyesen, a közbülső időszakban levélben érkeztek ajánlatai. A tőle vett darabok között egyként vannak – nem is túl szofisztikált – hamisítványát, illetve olyan jelentős eredetiek, mint például az SzM, AGy ún. Grimani-kancsója.
- 52 Wilhelm Johann Karl Zahn festészetet és építészetet tanult Kassel mellett Párizsban, a színes litográfia úttörőjeként ismert. *Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculanium und Stabiae [...]* című albumfolyamából (Berlin, 1828–1830, 1842–1844, 1852–1859) Fejérváry könyvtárában – természetesen – az első két sorozat füzetei voltak meg, Eperjesen Samuel Jaschko által egy-egy kötetbe kötve. (Ma: MTAK [Tb], Régész. F. 320/1–2.) Fejérváry ebből vett motívumokkal festette ki eperjesi lakásának nappaliját, amely egyúttal könyvtárszobája is volt. (Ennek azonban ma nem látható nyoma a Hlavná 103. alatti Pulszky-ház emeletén, vö. SZENTESI 1997.)
- 53 Hertzről tudtommal nincs feldolgozás, még születési éve sem ismert, 1859-ben halt meg. Tőle érkezett Fejérváryhoz például az SzM, AGy Exékias-vázája, s egy-két darab Horace Walpole Strawberry Hill-i kastélya berendezésének és gyűjteményeinek 1842-es árveréséről (vö. SZILÁGYI 1997b, 101, 59.5 tétel). Pulszky is élénk kapcsolatot tartott vele a londoni évek alatt. Vö. HIL I. 118, 128, 130, 132, 148 és 354. szám. Róla, illetve gyűjteményéről még leginkább lásd: GIBSON 1988. 11., illetve HENIG 1988.
- 54 NIERI 1931.
- 55 Vö. SZENTESI 2005. 62.



3. Ifjú sírsztéléje, fehérmárvány dombormű, Kr. e. 200 körül
Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung
© KHM Museumsverband



4. **Conrat Meit:** *II. Filibert savoyai herceg és Ausztriai Margit portrébüszkje*, puszpáng, 1515–1525 körül
London, The British Museum, Waddesdon Bequest
©Trustees of the British Museum

számára, de kimondottan megbízásra, és amelyek előző tulajdonosáról Fejérváry ennélfogva tudott. Ezek többnyire – már ahány ilyen esetről és amennyire ez eddig kiderült – egy gyűjteményből egyszerre történt több- vagy sokdarabos vételek voltak, olyanok, mint amilyen a Collalto- és az alább majd említett Horrack-tranzakció. Az így hozzá került tárgyak tételeiben Fejérváry az előző tulajdonos nevét tüntette föl származásként. A jelenleg dokumentálhatóan ily módon hozzá került darabok számát is 120 körülre teszem.⁵⁶

Az egykorú közvélekedés szerint másoknak is közvetített, s állandó szereplője volt Bécs nem nyilvános

árveréseken bonyolódó műkereskedelmének: tipikus ún. *Marchandamateur*.⁵⁷ Azonban jelenleg kevés olyan tárgyról tudunk, amelyet még életében adott tovább valakinek. A császári régiségtár először 1823-ban, majd 1826-ban, azután pedig 1859-től kezdve szinte minden évben vásárolt Böhmtől, illetve egyszer cserélt vele, összesen negyven darabot.⁵⁸ Tőle került a Czernin-gyűjteménybe az 1344-es évszámú polyptychon 1844–1845-ben, s ilyen Dürer ún. Fürlegerin-képpárja is (ezekről alább még lesz szó). Ismert továbbá, hogy Böhm adott tovább képeket barátjának, Festetics Sámuelnek, amelyek közül azután volt, amit visszaszerzett 1859-ben,

56 Korábban (SZENTESI 2005. 59.) mintegy kétharmad résznyire tettem a Fejérváry-gyűjtemény „Böhm kezén átment” darabjainak arányát. A *K Fejérváry* [1847] kiadásra való előkészítése kapcsán áttekintve a származási oszlopok adatait, ma úgy gondolom, hogy ez valójában jóval kevesebb volt; ami természetesen nem változtat azon, hogy Böhm eperjesi látogatásakor mindazt

lát(hat)ta, amit Fejérváry az ő „belépése” előtt szerzett meg.
57 Meg nem nevezett mások („einige alte Wiener Kunstleute”) mellett „B. J. C. Wawra” (véltetően tehát Carl Josef Wawra, vö. NATTER 2003) mondta ezt Theodor von Frimmelnek. FRIMMEL 1913. 190.

58 A hagyatéki árverésén vásároltak további tizenkilencet. A KHM, AS nyilvántartási adatait Alfred Bernhard-Walcher jóvoltából ismerem.

amikor Festetics kénytelen volt eladni gyűjteményét. Ezek közé tartozik Benozzo Gozzoli a Madonnát Assisi Szent Ferencsel és Sienai Szent Bernardinóval, valamint Fra Jacopo da Montefalco donátorral ábrázoló képe.⁵⁹ Eitelberger azt hangsúlyozza, hogy Böhm elsősorban cserélgetett: azért vált meg tárgyaktól, hogy jobbkat, fontosabbnak érzettekét szerezzon meg értük, egyrészt mert szenvedélyes gyűjtő (nem egyszerűen *Sammler*, hanem igazi *Liebhaber*) volt, másrészt mert passzionátus pedagógusként gyűjteményét nagyon tudatosan úgy alakította, hogy az minél alkalmasabb legyen a művészetek történetének demonstrálására. Az ebből a szempontból fontos és/vagy (azaz) szívének kedves daraboktól pedig nem vált meg soha.⁶⁰

Mind Böhm saját gyűjteményének forrásai, mind az általa közvetített tárgyak származása lényegében ismeretlennek nevezhető: a valaha nála volt művek provenienciasora rendre vele is végződik, s még ha keletkezésükről vagy előkerülésükről tudni is lehet, ezek hosszabb-rövidebb „alámerülés” után bukkantak föl nála újra. Ez alól a Fejérvárynak továbbadott darabok túlnyomó többsége sem kivétel: alig van köztük olyan, amelyről Eperjesre küldött leveleiben – legalábbis a fennmaradtakban – elmondott valamit, vagy olyan, amelynek előző tulajdonosa kereséséhez az 1847-es katalógus esetleg mégiscsak ad valamilyen támpontot.

Böhm szerzeményezési horizontjának érzékeltetésére álljon itt néhány példa a jelenleg ismert nagyon kevés közül. A császári régiségtárral 1860-ban cserélt el (nem tudjuk, mire) egy mintegy 120 cm magas márvány domborművet, egy ifjú sírsztélójét (Kr. e. 200 körülről) (3. kép). Ennek lelőhelyeként az „athéni Akropolis falát” tartják számon.⁶¹ Böhm környezetében *Holbein-Köpfchenek* becézték azt a puszpáng bűsztpárt, amelyért I. Lajos bajor király csillagászati összeget kínált neki, Anselm Rothschild pedig személyesen zárandokolt el hozzá, hogy rábeszélje az eladásra, de Böhm azzal utasította el, hogy „nem elég gazdag e mű valódi értékének megadására”.⁶² (A hagyatéki árverésről azután sikerült megszereznie őket.) Mai meghatározásuk szerint Conrat Meit faragványai, Ausztriai Margitot és (korábban



5. **Conrat Meit: Adám**, puszpáng, festésmaradványokkal, 1530–1535 körül
Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstskammer
© KHM Museumsverband

59 KHM, GG 221. PURL <http://www.khm.at/objektdb/detail/228/>. Szerepel EITELBERGER (1844) 1847-ben (1029, Nr. 19) és *K Festetics W* 1859-ben (ezt kétféle változatban nyomtatták ki, közülük a bővebben Nr. 27), de nincs benne *K Böhm W* 1865-ben. A KHM-ben provenienciáját nem tartják számon, csak megszerzésének évét: 1872 (vö. *Gemäldegalerie KHM* 1991. 31); de Friedrich Jacob Gsell hagyatéki árverésének katalógusa mind Böhmöt, mind Festeticset megnevezi előző tulajdonosaként: *K Gsell W* 1872, 37, Nr. 165. és metszet.

60 EITELBERGER 1878, például 212–213. Vö. alább a Conrat Meit-bűsztpárt esetével.

61 KHM, AS, I 118, lásd: PURL <http://www.khm.at/objektdb/detail/50221/>

62 A legendárium: HENSZLMANN 1865. 222; EITELBERGER 1878. 215. még hozzát teszi, hogy Böhm a nőalak fejéről vette át azt a főkötőt, amellyel első feleségét ábrázolta. A kelheimi kőbe vésett portré-bűsztpárt lásd ENGLMANN 1912. 118. és 150. Nr. 80 (Taf. 28, 15); HUSZÁR 1956. 318–319. Nr. 11 (Abb. 14).



6. **Guariento di Arpo: Mária megkoronázása**, polyptychon, 1344
Pasadena (Kalifornia), Norton Simon Museum
© Norton Simon Art Foundation

elhunyt) férjét, II. Filibert savoyai herceget ábrázolják⁶³ (4. kép); s azonosíthatóak II. Rudolf császár prágai Kunstkammerének 1607 és 1611 között felvett inventáriumában.⁶⁴ Ottani leírásukban az is szerepel, hogy Melchior

Hainhofer augsburgi műkereskedő szállította őket Prágába, akárcsak Conrat Meit Ádám és Éva szoborpárját,⁶⁵ amelyek közül az Ádám (5. kép) utóbb szintén Böhmei gyűjteményében volt (az Éva pedig a Böhmmel élénk

63 BM, Waddesdon Bequest, WB 261, lásd: BM, Merlin, mus. nr.: WB 261. Vö. *Kat. Meit* 2006. 104–107. Kat. Nr. 10 (Jens Ludwig BURK).

64 BAUER–HAUPT 1976. 99, Nr. 1864. A tétel leírása szerint ezeket „Melchior Hainhofer úr küldte ide Őfelségének”. Idézi: *Kat. Meit* 2006. 105, de a provenienciasort Philipp Hainhofer augsburgi műkereskedővel kezd, aki Melchior unokája volt. (Valószínűleg azért, mert Melchior 1577-ben meghalt, s így személyét Burk nem tartotta egyez-

tethetőnek azzal az 1609-es évszámmal, amely a szintén tőle eredeztetett Ádám és Éva leírásában szerepel [lásd a következő jegyzetben]. Ott azonban még egy „közbülső” tulajdonos is említést nyer.)

65 BAUER–HAUPT 1976. 99, Nr. 1863. A tétel leírása szerint „az augsburgi Hainhofer küldte ide őket és a tanács tisztelte meg velük Őfelségét 1609-ben”. Idézi: *Kat. Meit* 2005. 80, itt Burk a tanácsot kérdőjelesen Prága város tanácsával azonosítja.

kapcsolatokat ápoló Hanns Gasser szobrászában.⁶⁶) A köztes időszakból, tehát a 17. század elejétől Böhme tulajdonlásáig egyik darabnak sincs ismert nyoma.

A ma Loeb-Poseidónnak nevezett hellénisztikus bronzszobrot, amelyet Böhme 1841 és 1842 fordulóján adott tovább Fejérvárynak, a 18. század elején egy római gyűjteményből publikálta Causeus (azaz Michel-Ange de La Chausse) és az ő nyomán Montfaucon⁶⁷ – a közbülső közel másfél évszázad fehér folt.

Lényegesen kisebb a hiátus annak a retabulumnak a történetében, amelyet rendre 1344-es évszámot viselő *großes Altarwerk*ként emlegettek.⁶⁸ A középső tábláján Mária megkoronázását ábrázoló polyptychont (6. kép) Böhme környezetében egy Giotto-tanítványnak tulajdonították, ma pedig Guariento di Arpónak attribúálják, s vannak, akik amellett érvelnek, hogy eredetileg Guariento szülővárosa, a Padova közelében fekvő Piove di Sacco San Martino-templomának főoltárán állhatott; visszafogottabb szerzők szerint pedig egy padovai templomból származhat.⁶⁹ Az bizonyos, hogy két táblájának hátán *Amministrazione gen[erale] delle Regie Rendite* köriratú pecsét van,⁷⁰ egy időben tehát a toszkán nagyhercegség ezen a néven 1786–1808 és 1814–1852 közt működő központi pénzügyi hivatalának kezelésében volt.⁷¹ Böhme 1844-ben, amikor eladta Eugen Karl Czernin grófnak, azt mondta, hogy a művet Padovából hozta magával Bécsbe;⁷² most már „csupán” az a kérdés, pontosan honnan származik, mikor és hogyan került „állami vagyonkezelésbe”, illetve mikor és

hogyan került ki onnan. Rudolf Eitelberger 1844-ben bizonyos helyeken nagyon sérültként jellemezte, és a mainál kevesebb tábláját sorolta föl. Jelenlegi összeállítását és kereteit ahhoz az alapos restauráláshoz kötik, amelyet már Czernin-tulajdonban, de még Böhmenél Heribert Hutter szerint Erasmus Engerth – Böhme benső barátja – végzett volna.⁷³ Hutter azt is mérlegeli, nem illesztettek-e ekkor bele eredetileg nem hozzá tartozó táblákat. (A toszkán nagyhercegi hivatal pecsétje csak két kisebb táblán van rajta; s csupán két másik hátára van tintával felírva Böhme neve egy-egy olyan számmal együtt, amely a mai összeállítás sorrendjével nem egyezik.)⁷⁴

Hasonlóan zárt (és jóval korábbra visszanyúló) provenienciasora csupán Dürer ún. Fűrlegerin-képpárjának – azaz két fiatal nő csípőportréjának, amelyekről korábban úgy tartották, hogy a nürnbergi Fűrleger család két tagját ábrázolja – állt össze legújabban Bubryák Orsolya jóvoltából.⁷⁵ Ezek – közös keretben és már akkorra is nagy utat megtéve – 1673-tól az olmützi érsekek gyűjteményében voltak (Kroměřížben, illetve Olmützben), innen árverezték el őket 1830-ban. Vásárlójuk egy bizonyos „Biela úr” volt, aki talán azonos Wilhelm Biela báróval (1782–1856), egy osztrák szolgálatban álló katonatiszttal, aki amatőr csillagászként és nem mellesleg festménygyűjtőként is ismert.⁷⁶ Tőle szerezhette meg a képpárt Böhme, aki 1844 után⁷⁷ egy augsburgi régiségkereskedőnek (Fidelis Butsch) adta tovább, tőle pedig Carl Waagen vette meg 1847 előtt.

66 Mindkettőt Eitelberger szerezte meg múzeumának a hagyatéki árverésekről. *K Böhme* W 1865. 165, Nr. 2177, metszettel. (Utóbbi mellett bal kezének tartása alapján különböztethető meg a ma Tilman Riemenschneidernek attribúált Ádám-tól, Nr. 2176); illetve *K Gasser* W 1869. 21, Nr. 789. A szoborpárt 1942-ben tették át a KHM-be. KHM, KK, 9888 és 9889, lásd: PURL <http://www.khm.at/objektdb/detail/95905/> és <http://www.khm.at/objektdb/detail/95906/>. Vö. *Kat. Meit* 2005. 80–82, Kat. 4 (Jens Ludwig BURK).

67 18. század eleji publikációiról is: WALTER-KARYDI 1991. és SZILÁGYI 1997b, 102–103, 59.7 tétel.

68 Ma (1972 óta): Pasadena (Kalifornia), Norton Simon Museum, M.1987.3.01-32.P, lásd: PURL <https://www.nortonsimon.org/art/detail/M.1987.3.01-32.P>.

69 Vö. a 72. jegyzettel. Az utolsó Guariento-monográfiához (MURAT 2016) még nem jutottam hozzá. A középkép feliratában (M CCC XXXXIII [I] TÈPORE NRI ARCHÏP [I] ALBERTI) említett klerikus személye egyelőre azonosíthatatlan.

70 HUTTER 1964. 38.: „Wappensiegel” a csak általa közölt körirattal, amelyet – Bernhard Kochnak köszönetet mondva – úgy értelmez, hogy az vagy I. (utóbb császárként, illetve magyar királyként II.) Lipót (Pietro Leopoldo) nagyhercege, vagy egyik fiáé, III. Ferdinándé (toszkán nagyherceg 1790 és 1799, majd – a napóleoni háborúk hányattatásai után újra – 1814 és 1824 között). Innen került közkézre többé-kevésbé pontatlanul a két mondott nagyherceg

(valamelyikének) gyűjteményből való származtatása.

71 Az *Amministrazione generale delle Regie rendite* hivataltörténetét lásd itt: http://www.archiviodistato.firenze.it/siasfi/cgi-bin/RSOLSearch-Siasfi.pl?_op=print_scons&id=FIAA00001&livello=&_colbj=yes&_language=eng&_selectbycompilationdate=SI (Letöltve: 2018. 07. 05.)

72 Czernin gróf naplójából (1844. május 27-i bejegyzés) idézik: JUFFINGER–WALDERDORFF 2015. 74. Ők ezt úgy értelmezik, hogy Böhme valószínűleg 1844-es itáliai útjáról hozta magával, ez azonban kizárt, mert a Fejérváryból, Böhmeből és Pulszkyból álló társaság 1844 júliusának elején indult és szeptemberében érkezett vissza Bécsbe (vö. *Fejérváry* RJ 3 bejegyzéseivel).

73 EITELBERGER (1844) 1847. 1015–1016. Nr. 17. Vö. Eugen Karl Czernin gróf 1845. május 31-i naplóbejegyzésével, amely szerint ezen a napon Böhme külvárosi házában járt, ahol „Das alte AltarGemälde ist zusammen gestellt [...]”, idézi: JUFFINGER–WALDERDORFF 2015. 74.

74 HUTTER 1864, egy Böhme-feliratos hátoldal reprodukálva: Abb. 64. (Ugyanakkor Hutter az indokoltnál is gyanakvóbb volt, javasolta például még egy C beiktatását a feliratba, amely az olvasatot 1444-re módosítaná.)

75 BUBRYÁK 2017. 140–147.

76 Velencében kiadott nekrológjai: *Biela* 1856a, illetve *Biela* 1856b, életrajzát innen vette át: WURZBACH I. 1856. 388–390.

77 Mert szerepelnek EITELBERGER (1844) 1847-ben: 1031. Nr. 52 és 53.

Böhm nem írt művészettörténeti értekezéseket,⁷⁸ de nézetei nagy hatást gyakoroltak néhány fiatalemberre. A délutánoként, külvárosi házában, saját gyűjteményének tárgyai fölött tartott szeánszokon, amikor csak tudott, ott volt Pulszky és Henszlmann, azok rendszeres résztvevői közül pedig Rudolf Eitelbergernek és Eduard Mellynek a breitenseei Collalto-gyűjteményről szóló írásaival fogunk még foglalkozni.

Böhm művészet(történet)i nézeteinek keretrendszere – durván egyszerűsítve – a német romantikus történetfilozófia alapjain kibontakozó művészettudományoknak egy változata volt; valami olyasmi, mint ami számunkra leginkább Henszlmann *Lehrgebäudéja*-ként ismerős,⁷⁹ olyan henszlmanni kulcsfogalmak erős hangsúlyával együtt, mint például az eleven, illetve a karakterisztikus („jellemzetes”).⁸⁰ De hasonlót a fiatalok olvashattak volna is – és olvastak is. Böhm varázsát az egyes művek tanulmányozásából és összehasonlításából származó sok-sok eredeti szempont és megfigyelés adta, amelyek például a gyakorló művész tanultságát és tapasztalatait hasznosították a megformálás, az anyaghasználat, a technika és a megmunkálás részleteinek értelmezésében. Ezek összefűzéséből történeti változások finom jellemzése, korok és mesterek viszonyainak, műfajok, ábrázolási jellemzők és stílusok kialakulásának árnyalt leírása, pontosabban szemléltetése állt össze önkéntes tanítványai számára megvilágító erővel.

Fejérváry azonban nem tartozott Böhm „rajongói” közé. Viszonyukat a nagyon eltérő életelveik és né-

zeteik respektálására is kiterjedő kölcsönös megbecsülés, és Fejérváry részéről a bizalom, Böhm részéről pedig a kettejük közötti társadalmi különbséget mindig udvariasan hangsúlyozó lojalitás jellemezte. Ez csupán az évek múltán, majd végül legközelebbi hozzátartozóiknak a távoli Angliába kerülése⁸¹ miatt vált egyre inkább valami olyasmivé, amit talán barátságoknak nevezhetni.⁸²

Mindenesetre Fejérváry önálló ítélettel, saját elképzelései szerint és nagyon tudatosan alakította ki gyűjteménye jellegét, szerkezetét és arányait, s még Pulszkyval szemben is mindig magának tartotta fenn a döntést a vásárlásokról. Böhm pedig nagyon pontosan ismerte Fejérváry gyűjteményét, szempontjait és – legalábbis anélkül, hogy tisztában lennénk műkereskedői működésének valódi dimenzióival, úgy tűnik – az övéit nagyságrenddel meghaladó anyagi lehetőségeit. De még a Böhm által kimondottan Fejérváry megbízására lebonyolított vételek egyikének sem ismerjük a pontos körülményeit: nem tudjuk például, melyikük válogatott egy-egy nagyobb kínálgató tárgye gyűttesből, s ez a Collalto-vásárlás esetében sem fog kiderülni. Fejérváry mindig Bécsset és Collalto (herceget) szerepeltette Collalto-eredetű tárgyai származási helyeként, illetve előző tulajdonosaként, Breitensee-t és Friedrich Simont soha nem említi, de ebből még merész kockázatvállalással sem érdemes arra következtetni, hogy a teljes együttest nem is látta, illetve nem tudott arról, hogy az valójában hol és kinek a tulajdonában volt akkoriban.

78 Arról, hogy Böhm és Henszlmann együtt terveztek volna írni egy egyetemes művészettörténetet, pontosabban arról, hogy ez valójában egy Bécsben tartandó belépti díjas felolvasássorozat (meghiúsult) terve volt, vö. *HIL* I. 16. szám. Kapcsolódó legendák kiiktatása érdekében megjegyzendő, hogy Henszlmann kassai hagyatékában a „Böhmiana” feliratú iratborítóban (VSMRP, p. č. 749-ben) főként Böhm metszetgyűjteményéről szóló Henszlmann-feljegyzések találhatók. Ugyanakkor Henszlmann is, Eitelberger is említi, hogy Böhm készített feljegyzéseket gondolatairól, de ezek az utóbbi szerint „bár nagyon érdekesek, publikálásra nem alkalmasak” (EITELBERGER 1878. 202). Kellott tehát hogy legyenek ilyen tárgyú Böhm-papírok, de ezek jelenleg lappanganak.

79 Rövid áttekintés: SZÉLES 1992. (Henszlmann doktriner volt, korai nézetein Széles által szintén bemutatott kései egyetemi előadásaiiban sem változtatott.)

80 Utóbbiról az 1840-es évek magyar irodalomelméletének, illetve -kritikájának kulcsfogalmaként: KOROMPAV 1998 (Pulszky véleményvezérei szerepének kiemelésével).

81 Wolfgang Böhm már 1848 második felétől Londonban volt (egy ot-tani Raffaello-szakértőként való fellépéséről vö.: *HIL* I. 310. szám), majd hosszabb itáliai tanulmányút után (amelyre magával vitte tanítványát, Henszlmann unokaöccsét, Doby Jenőt), Drezdában

élt, míg végül a berlini királyi képtárban lett restaurátor. (Mindennek forrásait hosszú lenne ismertetni, hadd utaljak itt csupán Bécsből Londonba történt távozásának háttéréként „Böhm macskája” Pulszky ÉK-jából elhíresült esetére. A legfiatalabb Böhm fiúból, Josef Eduardból (1834–1890) híres, a királyi család megbízásaira is sokat dolgozó szobrász vált a viktoriánus Angliában, vö. STOCKER 1988. (A középső fiú, Johann, gépészmérnöként az óbudai hajógyárban (!) dolgozott, legalábbis a 1870-es években, lásd: EITELBERGER 1878. 215.)

82 Böhm igen szerénynek nevezhető polgári körülmények közül származott: félárva gyermekként egészen fiatal korától boltosinasként, illetve -segédként dolgozott Szepesolasziban; iskolázottsága gyakorlatilag nem volt. Első római tartózkodása alatt katolizált és felvette tagjai közé a nazarénus testvérület (a Lukasbruderschaft). Eitelberger hangsúlyozta, hogy (ultramontán, illetve a katolikus modernizmus bécsi áramlataihoz kötődő) mély hitét soha nem tolta előtérbe kapcsolataiban, noha benső barátai, például Erasmus Engerth, hasonló meggyőződésűek voltak. Fejérváry is igazi *self made man* volt, de mégiscsak magyar nemes, egy táblabíró fia, aki a legjobb magyarországi protestáns iskolákban (az eperjesi evangélikus, majd a sárospataki református kollégiumban) tanult. Utóbb liberálisnak és szabadkőművesnek minősített, angol eszményű fölfogásának gyökereiről lásd: SZENTESI 2007.

Collalto-származású tárgyak Fejérváry gyűjteményének katalógusában

A Fejérváry 1847-es katalógusában szereplő mintegy kétezer (a sokszorosított grafikai lapok nélkül körülbelül ezerhatszázötven) tárgy közül összesen huszonegy tételnél van szó Collalto-származásról.

Majolikák

Túlnyomó többségük a *Majolica und Porcelains* című fejezetben jelenik meg. Ezt a fejezetet összesen huszonhárom tárgy alkotja (pontosabban huszonegy tételben leírt huszonhárom tárgyként számozott huszonnégy darab). Ezek közül a származási oszlopok szerint tizenkilenc (húsz, huszonegy) Bécsből és Collalto hercegtől, illetve Collaltótól (*von Fürst Colalto*, illetve *von Colalto*) érkezett.⁸³ (Böhmről nem történik említés.) Ezek és csak ezek a gyűjtemény majolikái. A III. részben tárgyalom majd őket.

A fejezetbe sorolt további négy tárgy porcelán: egy Drezdában (személy nincs megnevezve), minden bizonynyal 1836-ban megszerzett, a meissenai porcelán előállításának kísérleti stádiumából származó, ún. *Böttgersteinzeug* szobrocška,⁸⁴ amely éppen technikátörténeti érdekességével kelthetett figyelmet. Valamint három olyan darab, amely a Fejérváry-gyűjtemény és a gyűjtő Fejérváry Gábor őstörténetébe vezet vissza: ezeket Fejérváry 1829-es féléves nyugat-európai és itáliai utazása alatt vette. Ez volt az utolsó olyan alkalom, amikor nagyon vegyes tárgyakat vásárolt, s még nem az opálkereskedelem jövedelméből, tehát – a későbbiekhez viszonyítva – csupán kisebb értékűeket. Így Párizsban (személy megnevezése itt sem szerepel) két sèvres-i, nem derül ki, milyen típusú, mindenesetre tájképekkel díszített edényt.⁸⁵ Torinóban pedig egy Cagna nevű műkereskedőtől – akit soha többé nem keresett föl, s az

ezen egyszeri alkalommal tőle vásárolt tárgyak többségét sem vette föl utóbb a katalógusába – egy öt aranyozott puttóval dekorált porceláncsészét.⁸⁶

Zománcművek

Az 1847-es katalógus következő, zománcok (*Email's*) című fejezete összesen öt tételt tartalmaz. Közülük egy Collalto-eredetmegjelölésű. Ebben négy kis zománcfestésű szentkép: Szent Miklós, Szent Péter és Szent Bernát ábrázolása, valamint egy Mater Dolorosa van leírva, amelyek közös, aranyonak nevezett, de minden bizonnyal csupán aranyozott keretbe voltak összeállítva.⁸⁷ A katalógus mind a négy táblácska feliratát reprodukálja, azaz visszaadja a csupa kapitálisból álló írásképet is, s lemásolta a feliratsáv jobb szélén („a sarokban”) látható szignójukat is •I•L• formában, feloldás nélkül. (A *-gal jelölt *Hahn* szót Henszlmann írta be egy kihúzott szó fölé.)

„{Nº} 3 [/] {Größe.} 3" 6" h(och)[,] 3" br(eit) [/] {Beschreibung} In einer goldenen Rahme vier Stück Bilder und zwar:

1.) Heiliger Nicolaus in Bischof Mantel und Mitra, mit heiligen schein – den Bischofstab in der linken, mit der rechten segnend, 3. vor ihm in einen Gefäß stehende Kinder. S. NICOLAVS. in Eck Monog(ramm): •I•L•

2.) Heilige Petrus in Gefängniß mit heiligen schein, die Hände in Kuten gefaltet. – S. PIERRE PRIS. & ENFERRE. •I•L•

3.) Heilige Bernard in weißen Ordens Gewand, mit heiligen schein, neben einen Kreuz, voran die Marter Werkzeuge und ein Hahn[*] – vor ihm auf einen Tisch ein eleganter Henkelkrug. S. BERNARDUS. •I•L•

4.) Mater dolorosa mit heiligen schein in blauen Gewand, die hände gefaltet: MATER DEI. •I•L• [/] {Erhaltung} volkom(men) [/] {Erworben in} Wien [/] {von} Colalto [/] {Werth} 120.⁸⁸

az ennek pontosan megfelelő 50 forint [W. W.]

83 *K Fejérváry* [1847], [1062]–[1080]. (A főnti számok úgy jönnek ki, hogy Fejérváry egy tételben, de két tárgyként számozva írja le az [1062]–[1063] számú „mosdótálat” és kancsót, valamint egy tételben és egy tárgyszámon az [1070]-es levesestálat és fedőjét. Utóbbiakat én is egy tárgynak vettem annak idején, de most azt gondolom, hogy a tál és a fedő eredetileg nem tartoztak össze.)

84 *K Fejérváry* [1847], [1081]: egy feje fölé mindkét kezével kagylóhéjat tartó meztelen ifjú mintegy 20 cm magas szobra, becsértéke 25 [W. W.] (A pénznemekről lásd alább.) A tétel szövegében Johann Friedrich Böttger nevét Fejérváry ugyanúgy írta el („Becker”), ahogy Pulszky az 1836-os nyugat-európai és angliai közös utazásukról beszámoló egyik útirajzában többször is, lásd: PULSZKY 1839. 87–88.

85 *K Fejérváry* [1847], [1083]–[1084]. Kifizetése: *Fejérváry RJ* 1. 1829. augusztus 25. (Vételáruk 20 C. M. volt, becsértékük a katalógusban

86 *K Fejérváry* [1847], [1082]. Kifizetése: *Fejérváry RJ* 1. 1829. június 22. A Cagnától 230 C. M.-ért vásárolt összesen huszonegy tárgy közül Fejérváry mindössze hatot vett föl 1847-es katalógusába összesen 150 forint [W. W.] – azaz 60 C. M. – becsértékkel. Közülük ezt a porceláncsészét 5 forint [W. W.] értékűnek tartotta 1847-ben.

87 *K Fejérváry* [1847], [1087]. Ez is egyike 2004-es tárgyszámozásom hibáinak, mert a közös keretbe foglalt négy darabnak egy számot adtam annak idején. Megadott méretük, azaz – 9,1 × 7,8 cm táblánként értendő, mert ГАТТ 1883 szerint egyenként 4 × 3 ¼ inch-esek, azaz 10,16 × 8,25 cm-esek voltak. (A különbség abból adódhat, hogy a keret takarta a lemezek széleit.)

88 *K Fejérváry* [1847]. fol. 56r.



7. **Jacques Laudin:** *Clairvaux-i Szent Bernát*, Limoges, 17. század második fele. Zománcfestmény rézlemezen, aranyozással Fejérváry [1087] – GATTY 1883. XII. tábla nyomán



8. **Jacques Laudin:** *Fájdalmas Szűzanya*, Limoges, 17. század második fele. Zománcfestmény rézlemezen, aranyozással Fejérváry [1087] – GATTY 1883. XII. tábla nyomán

Ezek tehát a 16. század vége és a 18. század közepe között Limoges-ban működő Laudin zománcfestő-dinasztia⁸⁹ két Jacques keresztnévű tagja közül az egyik: vagy I. Jacques Laudin (1627 körül–1695), vagy unokaöccse, II. Jacques (1663 körül–1729) művei.⁹⁰

Kettő közülük bizonyosan Joseph Mayer (1803–1867) liverpooli gyűjteményébe, illetve 1852-ben a nyilvánosság számára megnyitott múzeumába⁹¹ került. Talán ugyanakkor, amikor az elefántcsont faragványok,⁹² te-

hát 1855-ben, mert Henszlmann és Pulszky levelezésében az utóbbiakról 1855 tavaszán szó esik.⁹³ Pulszky a csontfaragványok és az őskori bronztárgyak⁹⁴ teljes kollekcióját eladta Mayernek, s ezeket – úgy tűnik – egyszerre, mert önéletrajzában egy tranzakcióként írt megváltásáról az elefántcsontoktól és a magyarországi lelőhelyű őskori bronztárgyaktól (például a két ún. abosi keréktől).⁹⁵ Csakhogy Mayerhez ezeken kívül még sokféle egyes darab is került gyűjteményéből, például a ma

89 Tizenegy családtag ismertetése műveik szétválasztása nehézségeinek jelzésével: AKL LXXXIII. 2014. 282–284.

90 Vö. még a 102. jegyzettel.

91 Vö. Mayer 1988.

92 Mayer Pulszky teljes elefántcsont gyűjteményét megvásárolta, tehát nem csupán a Fejérvárytól örökölt darabokat, hanem Pulszky saját szerzeményeit is. Teljes listájuk, illetve katalógusuk: PULSZKY 1856. GIBSON 1994 a 4. és 15. század közé datált európaiakat dolgozta föl közülük. Lista ezek mellett az egyiptomi, görög, etruszk és római (azaz ún. prekeresztény), valamint „posztközépkori” darabokról is egy kis füzetkékben: *Liverpool Ivories* 1954. Az indiaiak ebben sincsenek benne, ezekről: GATTY 1882. 88–92, nr. 771, 773, 790, 793,

824. A benini csontkürt (Varsányi-féle rajzának reprodukciója: SZENTESI 2011. 430) már afrikai készítésűként meghatározva: GATTY 1882. 45–46, nr. 367. Ma a 13. századi és annál későbbi készítésű európaiak az NML, WAG-ben, az annál korábbiak, illetve a nem európaiak az NML, WM-ben vannak (illetve kellene hogy legyenek).

93 *HIL* I. 181–185. szám, vö. 190. számmal is. (GIBSON 1988. 10–11., illetve GIBSON 1994. XX. csak az elefántcsontokról szól és csak Pulszky önéletrajzára hivatkozva; utóbbiban azzal a fontos kiegészítéssel, hogy ezeket Pulszky először a BM-nak ajánlotta föl.)

94 Katalógusuk: NICHOLSON 1980.

95 Pulszky ³ÉK II. 136. Év megadása nélkül.



9. **Jacques Laudin:** *Fájdalmas Szűzanya*, Limoges, 17. század második fele
Zománccfestmény rézlemezen, aranyozással
magángyűjtemény (© eBay Inc.)



10. **Jacques II. Laudin:** *Myrai Szent Miklós*, Limoges, 17. század utolsó, 18. század első évtizedei
Zománccfestmény rézlemezen, aranyozással
New York, The Metropolitan Museum of Art

Codex Fejérváry–Mayerként számontartott közép-amerikai prekolumbiánus liturgikus naptár,⁹⁶ és néhány etruszk bronztárgy.⁹⁷ E további tárgyak megszerzési körülményeiről semmilyen forrásunk nincs, még azt sem tudjuk, hány és milyen darabokról van szó.⁹⁸

Joseph Mayer zománctárgyainak legkorábbi – és egyzersmind Charles T. Gatty 1883-ban kiadott katalógusa előtt egyetlen – ismertetése az a beszámoló, amelyet a Royal Archaeological Institute 1862. június 6-i ülésére zománccokból és niellókból rendezett alkalmi kiállításról az ülés jegyzőkönyveként közöltek. A kiállításon Mayer huszonöt zománctárggyal (és egy – amúgy Cicognara–

Fejérváry-származású – nielló paxtáblával) vett részt. Ebben a Laudin-szentképek külön megemlítése.⁹⁹ A liverpooli múzeum anyagáról az 1880-as években jelent meg katalógussorozat, amelynek idevágó kötetében a Szent Bernátot és a Fájdalmas Szűzanyát ábrázoló táblácska szerepel, s ezeket reprodukálták is (7–8. kép).¹⁰⁰ Ekkor már ez a kettő sem volt közös keretben, s az tűnik valószínűbbnek, hogy a másik kettő nem is került Mayerhez.¹⁰¹ Charles T. Gatty katalógusából az is kiderül, hogy a képeket (természetesen) rézlemezzre festették; a Mater Dolorosa-táblácska fekete alapon fehér és fekete zománccal és aranyozással készült, és a

96 GYARMATI 2005. A „kódex” Mayerhez kerülése éveként szokott szerepelni az 1855-ös évszám, de nem tudni, mi alapján.

97 Ezekről (ahogyan a más anyagból készült etruszk tárgyakról is): SZILÁGYI 1991 és MACINTOSH TURFA–MUSKETT 2017.

98 Az NML archívumában nincsenek a tranzakció(k)ról szóló források, s így olyan tárgylista sem, amely felsorolná a Mayerhez került darabokat. Ezek azonosítására jelenleg formálódik kutatási program

az NML és az SzM, AGy közötti együttműködés keretében.

99 *The Archaeological Journal*, 19. 1862. 283.

100 GATTY 1883. 53. nr. 307 és 308, valamint XII. tábla.

101 A két táblácska leltári száma GATTY 1883 szerint M 44 és M 45. Ezek egyébként ma is érvényesek, ha darabjaink mégis megvannak. A két szomszédos leltári szám (M 43 és 46) biztosan nem a mi hiányzó tárgyainké, vö. GATTY 1883. 52–53. nr. 302–303.

felírásáv jobb szélén látható monogramon túl hátoldala-lán hosszabb, arannyal festett szignót visel(t), amelyet Gatty így ad vissza: „LAUDIN EMAILLEURA. LIMOGES I L.”¹⁰² A Szent Bernátot ábrázoló viszont több színnel készült fekete alapon fekete, fehér, sárga, zöld és bíborszínű zománccal és aranyozással. (Ennek hátán nem volt felirat.)

Talán elpusztultak a második világháborúban: a liverpooli múzeumot 1941. május 3-án¹⁰³ bombatalálat érte, amelynek többek közt Fejérváry-eredetű tárgyak is áldozatul estek.¹⁰⁴

A Szűzanya típusát a kis méretben, rossz minőségben közölt régi fekete-fehér reprodukciónál talán jobban érzékelteti egy műkereskedelemben forgó – hol I., hol II. Jacques-nak tulajdonított – táblapár egyik darabja (9. kép).¹⁰⁵ Ez ugyanakkora, az ábrázolás ugyanolyan kivágatú és beállítású és ugyanúgy grisaille hatású, mint Fejérváryé, s talán annak aranyozását is így kell elképzelnünk, a dicsfényt biztosan. Csak az előoldalán van felirat és szignó – ugyanolyan. Mária kézmozdulata azonban kicsit más a Franciaországban vándorló képecskén, és ez jobbnak is tűnik a „miénknél”.

A közül a két tábla közül, amelyek vélhetően nem kerültek Liverpoolba, a Szent Miklós-kép ikonográfia-át jól szemlélteti egy New Yorkban őrzött példány¹⁰⁶ (10. kép), amelynek ábrázolása pontosan megfelel Fejérváry leírásának. A Laudin-ek által készített számos Szent Péter-kép közül azonban nem ismerem a valaha Eperjesen voltanak megfelelő típusút.

A vadászó Nagy Sándor szobra

Egy további – pontosabban mind közül az első – olyan darab Fejérváry gyűjteményének katalógusában, amelynél Collalto-származásról esik szó, a görög és római bronzok fejezete (*Griechische und römische Bronzen*) egész alakos szobrok című alfejezetének (*Ganze Figuren*) egyik tétele. Ennek származási oszlopaiban Bécs és Böhme neve van megadva, a leírás szövege nevezi meg elődgyűjteményként a Collaltót.¹⁰⁷ Ez a vadászó Nagy Sándor szobra, amelyről tanulmányom II. része szólni fog.

Fejérváry 1837-es vásárlása a Collalto-gyűjteményből

Joseph Daniel Böhm egy 1837. április 7-én kelt hosszú levele elején egy fél mondatban értesítette Fejérváryt arról, hogy két ládát útnak indít Bécsből Eperjesre; a kisebbikben vannak a majolikák gondosan becsomagolva, és a kipakolásukhoz is türelmesen kell fogni: nem szabad őket erővel kirángatni, hanem először a mohát kell körülöttük finoman fellazítani.¹⁰⁸ (Mint majd látni fogjuk, két edény Böhm akkuratussága ellenére el-, illetve széttört a szállítás során.)

102 A szignókat Gatty még így értelmezte: „Joseph Laudin was painting enamels at Limoges in 1693.” De leírása megfelel ismert példákknak, például: „•Laudin•Emaillieur• [/] •a•Limoges• [/] •I•L•” olvasható egy 2008. július 11-én, a párizsi Hôtel Drouot-ban árverezett Szent Skolasztika-táblácska (lot 112) hátán: <http://www.boisbaudry.com/2008/07/> (fényképpel), ezt itt II. Jacques-nak attribúálták. Egy tizenegy kerek medaillonból álló, római császárbüsztöket ábrázoló sorozat hátoldalán: „•Laudin•Emaillieur• [/] •au faubour de magnine• [/] •a•Limoges• [/] •I•L•” látható, lásd MÜSCH 2002. 268–271. Kat. 149–159 (fényképpel), az I. Jacques-nak attribúálva. (Az ismert példákon az írásképp annyira egyforma, hogy ez a fajta hosszabb szignó mégiscsak egy Jacques-é kell legyen, kérdés, melyiké, én a II.-ra gondolnék inkább.)

103 Erről lásd a *Bombed out! World Museum and the Blitz* című ún. online kiállítást: <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/wml/collections/blitz/>. (Letöltve: 2017. 07. 18.)

104 Ez pillanatnyilag nem eldönthető. GIBSON–RUSHTON 1988 „for the interim” közöltek egy check-listet a liverpooli múzeum limoges-i zománctárgyairól. Az ebben felsorolt 14 darab között két táblácskánk nem található meg. De az is lehet, hogy Gibsonék egyáltalán nem foglalkoztak a 13. századiaknál későbbi darabokkal, csak ezt *expressis verbis* nem írták le. Az NML, WAG (ahol lenniük kellene) jelenleg nem fogad anyagával, illetve archívumával kapcsolatos megkereséseket. (A Nagy Árpád Miklós jóvoltából mégiscsak célba jutott kérdésre még nem érkezett válasz.)

105 2013. június 8-án Dijonban aukcionálták, az Hôtel des Ventes Victor Hugóban, de az árverőház honlapján (www.interencheres.com/fr/maitre-sylvain-gautier-et-hotel-des-ventes-victor-hugo-ie_e233.html, letöltve: 2018. 07. 05.) nincs erről anyag; méretüket – a párdarab Saluator Mundi-büszttől ábrázol – (10 × 8 cm) és fényképeiket (hátoldaliakat is) lásd Alain R. Truong blogjában: www.alaintruong.com/archives/2013/06/05/27338149.html. (Letöltve: 2017. 07. 18.) Jelenleg az ebay-en kínálja eladásra őket egy Asnières-sur-Seine-i tulajdonos 800 euróért, lásd: <https://www.ebay.fr/itm/JACQUES-I-LAUDIN-PAIRE-DE-PLAQUES-EN-EMAIL-GRISAILLE-LIMOGES-XVIIe-/123188996050?oid=123132779756>. (Letöltve: 2018. 06. 21.)

106 MET, 88.3.44, lásd: PURL <https://www.metmuseum.org/art/collectioin/search/187143>. 16,2 × 14,9 cm; az előoldalon csak a szentet megnevező felirat, a hátoldalon a hosszabb fajta szignó, amelyet a tárgyatáblázisban (úgy gondolom, nem teljesen pontosan) így írnak le: „Laudin au fauxbourgs/De Manigne/a Limoges•I•L•”. II. Jacques Laudinnak attribúálva, s ez valóban későbbinek tűnik a sok-sok előoldalán kapitálissal felíratozott táblánál.

107 K *Fejérváry* 1847, [464]. Idézte majd a II. részben.

108 L *Böhm–Fejérváry* 1, 1 (a kiemelések az eredetiben aláhúzással): „Die Kästen sind gut eingepackt worden, in der kleineren sind die *Majoliken*, wo ich jedoch bitte beym auspacken sanft u(nd) mit geduld zu werke zu gehen, und ja nichts mit Gewalt herauszureißen, sondern ers[t] das Mooß recht loker zu machen, in der großen Käste sind die *Terra Cotten*, nur habe ich einen Kopf zurück behalten von wegen des Postamentes [...]”.

Fejérváry első – ismert – számadáskönyvének¹⁰⁹ végébe betéve maradt fenn két olyan önálló papírlap egy-egy tárgyjegyzékkel, amelyek nem tartoznak az 1827 és 1835 közötti évek bevételeiről és kiadásairól vezetett kötet évkörébe. Úgy gondolom, azért kerültek ide, mert Fejérváry előkereste és felhasználta őket katalógusa írásakor – a Horrack-jegyzéket számos ponton kimutathatóan bizonyosan. Az egyik lista záradéka ugyanis datált átvételi elismervény: Majnafrankfurtban 1842. június 16-án nyugtázták, hogy Böhmei Michael Horrack özvegye megbízottjának az elhunyt férj gyűjteményéből megvett tárgyak árát, és átvette a darabokat. Az irat nem tesz említést arról, hogy Böhmei Fejérváry számára bonyolította le ezt a vételt, a darabok azonban Fejérváry gyűjteményébe kerültek – egy kivételével, amelynek vételéhez utólag a tárgyjegyzékbe is beírták ceruzával, hogy azt Böhmei magának vásárolta meg.¹¹⁰

A másik egy kis papírlap minden cím, felirat, magyarázat, dátum vagy aláírás nélkül, tárgyak és árak felsorolásával (11. kép). A kézírás Joseph Daniel Böhmei, a felsorolt darabok pedig azok, amelyek Fejérváry 1847-es katalógusa szerint a Collalto-gyűjteményből származtak (1. táblázat). Az első tizenöt sor tollal van írva, majd az árak összegzése alá ceruzával került még néhány sebtében odavetett tétel. Ezek közül az utolsó a „csomagolás stb.” ellenértéke. A ceruzás rész tehát – a főntebb mondott levéllel összevetve – bizonyosan 1837 tavaszán íródott. Kérdés csupán az lehet, hogy a tollal írt listával megegyező időpontban-e; tehát az, hogy az expedálás Bécsből Eperjesre és az elszámolás mennyivel követte a válogatást, illetve a vételt magát. Az 1836-os évnél korábbi időpont azonban az utóbbiakra sem jöhet számításba – mindamellett, amit a breitenseei gyűjtemény történetéről szóló IV. részben fogunk majd látni –, már csupán amiatt sem, mert az összeg kifizetése nem szerepel Fejérváry kiadásai között 1835 végéig.

A listában valamennyi, az 1847-es kézíratos katalógusban Collalto-származásúként megjelölt tárgy szerepel – kivéve a *Vadászó Nagy Sándort*. A tételek rövid megnevezése előtt álló, nem emelkedő rendű, nagyon külön-

böző számok azt is elárulják, hogy a darabok egy olyan gyűjteményből származtak, amelynek tárgyai számozva voltak, illetve amelyről rendelkezésre állt egy sorszámozott inventárium, katalógus vagy legalábbis lista – feltehetően az erre való hivatkozás mentette föl Böhmet az alól, hogy pár szavas utalásnál részletesebben leírja az egyes tételeket, és amelyet tehát szigorú értelmezésben (vagy túlinterepretálva?) Fejérvárynak is ismernie kellett volna ahhoz, hogy hivatkozási alapul szolgálhasson. A listánkban szereplő számok alapján erről a jegyzékről annyi elmondható, hogy biztosan több mint 467 tételt tartalmazott, illetve hogy 50 alatti és 450 fölötti sorszámain is 16. századi itáliai majolikaedények voltak. (Sajnos ezek a számok nem egyeznek egyik eddig előkerült Collalto-tárgyjegyzék számozásával sem.)

A limoges-i zománccfestésű képecskéknél nincs ilyen szám megadva, ami nem magyarázható a pótlólagos hozzáírás sietségével, mert a ceruzás majolikatételeknél viszont van. Ennek ellenére bizonyos, hogy ezek is Collalto-eredetűek – nem arról van tehát szó, hogy Böhmei hozzácsapott még egy más forrásból származó tételt az aktuális küldeményhez. A kis Laudin-táblák ugyanis szerepelnek a Collalto-gyűjteménynek abban a kézíratos listájában, amelyet a IV. részben majd közölni fogok, és ugyanakkor – természetesen – nincsenek már benne a breitenseei gyűjtemény 1845-ös nyomtatott katalógusában. A mondott Collalto-jegyzékből az is egyértelműen kiderül – ami Böhmei szállítóleveléből nem –, hogy a négy tábla már ott is közös keretben volt, mert egy tételben, egy „Bild”-ként írták össze őket.¹¹¹

A kis lista segített egy olyan régi kérdés megválaszolásában is, amire szükség volt a Fejérváry-gyűjtemény tárgyait azonosításához, illetve a rájuk vonatkozó adatok egyeztetéséhez: milyen pénznemben értendők a különböző forrásokban megjelölt árak, illetve és elsősorban is az 1847-es katalógusban szereplő becsértékek?¹¹² Noha itt sincs megnevezve a pénznem, az alábbi táblázat bemutatja, hogy Böhmei konvenciók, azaz – pongyolán, de használatosan – pengőforintban (*Conventions-Münze*, C. M.) adta meg az árakat, Fejér-

109 Fejérváry RJ 1.

110 Pontosabban csak annyit, hogy: „Böhmei”. Michael Horrack – aki a Rajnai Szövetség pénztáránál utóbb magas beosztásokban működő osztrák állampolgárságú hivatalnok volt és 1839-ben halt meg – elsősorban Rajna-vidéki lelőhelyű római tárgyakat, zömmel kisebb, illetve használati fémtárgyakat gyűjtött. Fejérváry 1847-es katalógusában 83 tétel származási helyeként van megjelölve gyűjteménye, az átvételi listában 81 tétel szerepel.

111 MZA, G 169, karton 330, sign. IV.60; az eredetiben a *Sammlung versch(iedener) Kunst-Stücke von allerlei Arten und Stoffen* című fejezet 145.

tétele, átiratomban az [1461]. soron: „Ein {Bild} mit 4. verschiedenen in Schmelz, vorstellen eines den heil(igen) Nicolaus, das Andere d(en) h(eiligen) Petrus, eines den heil(igen) Bernard, u(nd) das 4^{te} die heil(ige) Ma(ri)a”.

112 Fejérváry a számadáskönyveit C. M.-ben vezette, s amíg nem tisztázódott, hogy a kézíratos katalógus becsértékei váltóforintban értendők, számos – a számadáskönyvekben csupán egy-két szóval megnevezett – tárgy esetében nem lehetett biztonsággal összekapcsolni a vásárlási adatot katalógustétellel.

ad 42/1 ^{neu:} A. G. 1467

| | | |
|--------------------|----------------------------------|----------|
| N ^o 125 | Heilung mit Arabischen | 60. + |
| " 141 | Erhaltungsgang L'prie, Italien X | 30. + 0 |
| " 334 | Defügent, Apollo mit den Mäusen | 40. + |
| " 330 | Leo Portrait eines Arab. X | 10. + 0 |
| " 465 | Leo Thron des Gonzalo v. Mantua | 100. + |
| " 467 | Leo Leo Leo | 60. + |
| " 235 | Italien, Amos | 20. + |
| " 315 | Leo Helion und Diana | 20. + 0 |
| " 241 | Leo Lapine | 15. + |
| " 93 | Italien mit Arabischen | 25. + |
| " 218 | Italien, Amos | 30. + |
| " 4127 | Italien, Amos | 30. + |
| " 4131 | Italien, Amos | 30. + |
| " 541 | Italien, Amos | 25. + 0 |
| " 58 | Leo Anna, Maria, und Jesus | 35. + |
| " 41 | Leo Amos X | 15. + |
| " 407 | Italien Amos | 54 5/6 |
| " 410 | Italien Mars | 10 |
| " 164 | Italien Wagen und Allegorie | 6. 0 |
| " 199 | Amos | 20 |
| 4 Emails | | 80. |
| Empacken etc. | | 5. 20. |
| | | 672. 20. |
| | | 545 |

11. Lista Joseph Daniel Böhm kézírásával a Fejérváry Gábor gyűjteményébe került Collalto-eredetű tárgyakról (Fejérváry Gábor ún. első számadáskönyvének végébe betett papírlap)
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár

1. táblázat

Joseph Daniel Böhm listája a Collalto-gyűjteményből Fejérváry Gábor számára vásárolt tárgyakról

| az [1837-es] kis listában | | | | a Fejérváry-gyűjtemény [1847-es] kéziratos katalógusában | | |
|---------------------------|---------------------------------------------|---------|---------------------|----------------------------------------------------------|---------------------------|-------------------|
| „N ^o ” | megnevezés | vétélár | | a tárgy száma | az edényforma megnevezése | becsérték [W. W.] |
| | | [C. M.] | W. W.-re átszámítva | | | |
| 425 | Weidling mit Arabesken | 60 | 150 | [1062] | Waidling | 150 ^I |
| 44 | Grablegung Christi, Teller | 30 | 75 | [1067] | Schüssel | 100 ^{II} |
| 324 | Schüssel, Apollo mit den Musen | 40 | 100 | [1066] | Schüssel | 100 |
| 330 | {Schüssel,} Portrait einer Frau | 40 | 125 | [1068] | Schüssel | 50 ^{III} |
| 465 | {Schüssel,} Wappen des Herzogs v(on) Mantua | 100 | 250 | [1064] | Schüssel | 300 |
| 467 | {Schüssel, Wappen des Herzogs v(on) Mantua} | 60 | 150 | [1065] | Schüssel | 150 |
| 235 | Teller, Amor | 20 | 50 | [1069] | Schüssel | 30 |
| 315 | {Teller} Acteon und Diana | 20 | 50 | [1077] | Teller | 20 ^{IV} |
| 241 | {Teller} Daphne | 15 | 37 ½ | [1073] | Teller | 50 |
| 93 | Krug mit Arabesken | 30 | 75 | [1063] | Wasserkrug | ^V |
| 218 | Teller, Amor | 30 | 75 | [1071] | Teller | 80 |
| 412 413 | Suppenschale samt Deckel | 30 | 75 | [1070] | Suppen-schüssel és Deckel | 100 |
| 54 | Teller Heil(iger) Franz Seraphicus | 25 | 62 ½ | [1074] | Teller | 40 |
| 58 | {Teller} Anna, Maria und Jesus | 35 | 87 ½ | [1072] | Teller | 50 |
| 71 | {Teller} Amor | 15 | 37 ½ | [1076] | Teller | 20 |
| | | 545 | | | | |
| 407 | Schale Amor | 6 | 15 | [1079] | Schale | 15 |
| 410 | Schale Mars | 10 | 25 | [1080] | Schale | 10 |
| 164 | Teller Wappen und Allegorie | 6 | 15 | [1078] | Schale | 20 |
| 199 | Amor | 20 | 50 | [1075] | Teller | 30 |
| | 4 Emails | 80 | 200 | [1087] | | 120 |
| | Einpacken &c. | 5.20 | | | | |
| | | 672.20 | | | | |

I A vele közös tételbe felvett [1063]-as számú kancsóval együtt. A becsérték meghatározásánál Fejérváry valószínűleg csak a tál árát – a kis lista első sorát – vette tekintetbe, nem kereste ki és nem adta hozzá a kancsóét, amely Böhmnél kilenc sorral lejjebb szerepel.

II A darab 1847-es állapotleírása szerint el volt törve, de festését Fejérváry csodálatraméltónak minősítette („wundervolle Mahlerey”). Felértékelését valószínűleg ez indokolja.

III A becsértéket az 1847-es katalógus fennmaradt másolatába Henszlmann Imre írta be pótlólag a kitöltetlen rovatba, ez azonban nem magyarázza a leértékelődést: azt a számot írta be, ami az eredeti kéziratban szerepelt, mert a becsértékek Tanárky Gyula által átmásolt lapalji összegzése ezzel az értékkel számolva jön ki.

IV A tényér az 1847-es katalógus szerint a szállítás során összetört, értéke ezért csökkenhetett a vételárhoz képest.

V Lásd az [1062]. szám jegyzetét.

váry ellenben bécsi értékű, azaz váltóforintban (*Wiener Währung, W. W.*) a becsértékeket.¹¹³ (A táblázat e tekintetben talán nem igazán meggyőző, amiben közrejátszik, hogy Fejérváry sokszor a vételárat vette föl katalógusába becsértékként, máskor viszont ahhoz képest különböző szempontok szerint le-, illetve felértékelt darabokat, ritkán, de adott esetben radikálisan. Azonban a Horrack-tárgyak kifizetési jegyzéke,¹¹⁴ egy Pulszky által saját gemmáiról az 1850-es években felvett, egyes daraboknál több különböző becslés szerinti és különböző pénznemben megadott értékeket feltüntető katalógus-kezdeménye¹¹⁵ és számos további egyedi adat bevonásával egyértelműen kijelenthetőek a főnti megállapítások.)

Az 1. táblázat bal oldali oszlopaiban Böhm „szállítólevélnek” teljes szövege szerepel. A jobb oldali oszlopokba viszont Fejérváry kéziratos katalógusából csupán az edénytípus megnevezését és a becsértéket vettem föl (a leírások teljes szövegét és a további adatokat lásd majd a III. részben, az egyes tételek tárgyalásánál).

Négy olyan darabhoz, amelyek ábrázolásáról Böhm egyként csupán annyit írt: „Ámor(ral)”, az értékek csökkenő sorrendjében kapcsoltam egy-egy katalógusszámot (bár kettő közülük még ebben is megegyezik); nincs különösebb jelentősége, hogy helyesen-e. Az ötödik ilyennél az edénytípusnak a többitől eltérő megnevezése („csésze”) biztossá teszi a megfeleltetést.

A jobb margón tételenként ceruzával kereszttek, illetve köröcskék, egyes tételek mellett a megnevezés után ceruzával x-ek láthatók (17. kép) – e jelölések jelentését nem tudom megmagyarázni.

Szentesi Edit

művészettörténész, tudományos főmunkatárs
Magyar Tudományos Akadémia, Bölcsészettudományi
Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet
szentesi.edit@btk.mta.hu

113 1 C. M. = 2,5 W. W., azaz 2 forint 30 krajcár. Vö. BÉLAY 1961. 363–407.

114 A Horrack-jegyzékben akkurátusan és többszörösen tisztázva van, hogy a megadott árak és összegek ún. *Reichsgulden*ben értendők, s ceruzával tételenként melléjük van írva egy másik szám,

amely nyilvánvalóan ennek C. M.-be (illetve az ezzel gyakorlatilag egyenértékű ún. osztrák guldenbe) való átszámításai.

115 OSZKK, Oct. Germ, 217.

Rövidítésjegyzék

Rövidítések

C. M. Conventions-Münze, azaz konvenció vagy pengőforint
 W. W. Wiener Währung, azaz bécsi értékű vagy váltóforint
 x, xr, Xr Kreuzer, krajcár

Intézmények és adatbázisok

BM
 (London,) British Museum

BM, Merlin
 Collection online (a British Museum tárgyadatbázisa), www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx

DAI
 Deutsches Archäologisches Institut

ICA
 (Róma,) Istituto di Corrispondenza Archeologica

KHM
 (Bécs,) Kunsthistorisches Museum Wien

KHM, AS
 KHM, Antikensammlung

KHM, GG
 KHM, Gemäldegalerie

KHM, KK
 KHM, Kunstkammer

MET
 (New York,) The Metropolitan Museum of Art

MNG
 (Budapest,) Magyar Nemzeti Galéria

MNL, OL
 (Budapest,) Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára

MNM
 (Budapest,) Magyar Nemzeti Múzeum

MTA
 (Budapest,) Magyar Tudományos Akadémia

MTAK
 (Budapest,) MTA, Könyvtár és Informatikai Központ, Törzsgyűjtemény

MTAK (Tb)
 MTAK, Törzsgyűjtemény, törökbálinti külső raktár (részben nem rekatalogizált, tehát ma is ún. müncheni jelzetű állomány)

MTAKK
 MTAK, Kézirattár és Régi Könyvek Gyűjteménye, Kézirattár

MZA
 (Brünn,) Moravský zemský archiv v Brně

MZA, G 169
 MZA, Rodinný archiv Collaltů Brtnice

NML
 (Liverpool,) National Museums Liverpool

NML, WAG
 NML Walker Art Gallery

NML, WM
 NML World Museum

OSZK
 (Budapest,) Országos Széchényi Könyvtár

OSZKK
 OSZK, Kézirattár

SzM
 (Budapest,) Szépművészeti Múzeum

SzM, AGy
 SzM, Antik Gyűjtemény

VSM
 (Kassa,) Východoslovenské múzeum v Košiciach

VSMRP, p. č.
 VSM, Rukopisy a písomnosti, poradové číslo

WB
 (Wien,) Wienbibliothek

Források és szakirodalom

AKL

Allgemeines Künstlerlexikon, I–IC. (A–Ro.) München–Leipzig, K. G. Saur / Berlin et al., De Gruyter, 1992–2018.

Anthung 2005

Antiquitas Hungarica. Tanulmányok a Fejérváry–Pulszky-gyűjtemény és a Liber Antiquitatis történetéről. Szerk. SZENTESI Edit–SZILÁGYI János György. (Collegium Budapest Workshop Series, 16.) Budapest, Collegium Budapest Institute for Advanced Study, 2005.

ARLT 2005

Thomas ARLT: *Andrea Mantegna: Triumph Caesars. Ein Meisterwerk der Renaissance in neuem Licht.* (Ars viva, 9.) Wien–Köln–Weimar, Böhlau, 2005.

Asiatische Denkmæler 1845

Asiatische Denkmæler aus der Sammlung des Herrn Gabriel von Fejérváry, 1845. OSZKK, Fol. Germ. 1273, fol. 95–114.

BÁNREÁVY 1947–1948

BÁNREÁVY György: Egy éremgyűjtemény sorsa 1849-ben. *Nu-mizmatikai Közölny*, 46–47. 1947–1948. 1–4.

BAUER–HAUPT 1976

Rotraud BAUER–Herbert HAUPT: Das Kunstkammerinventar Kaiser Rudolfs II., 1607–1611. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 72. 1976. XI–XLV, 1–191.

BÉLAY 1961

BÉLAY Vilmos: Adalékok az ár- és bérvizonyok történetéhez Pest-Budán (1790–1848). *Tanulmányok Budapest Múltjából*, 14. 1961. 363–407.

BERNHARD–WALCHER 1996

Alfred BERNHARD–WALCHER: Geschnittene Steine des 18. und 19. Jahrhunderts in der Antikensammlung des Kunsthistorischen Museums Wien. Gemmenschneider und Gemmensammler in Wien und das k. k. Münz- und Antikenkabinett. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 59. 1996. 162–182.

Biela 1856a

Cenni necrologici del Barone Guglielmo Biela I. R. maggiore nell' armata. [Venezia, Grimaldo, 1856.]

Biela 1856b

Zur Erinnerung an Wilhelm Baron Biela, k. k. Oesterr. Major in Pension. [Venedig, G. J. Grimaldo, 1856.]

BINCSIK 2009

BINCSIK Mónika: *Japán műtárgyak gyűjtéstörténete Magyarországon a 19. század második felében – kitekintéssel a nemzetközi összefüggésekre.* PhD-disszertáció, Budapest, ELTE, 2009.

BUBRYÁK 2004

BUBRYÁK Orsolya: Jankovich Miklós (1772–1846) gyűjteménye [Kat. Jankovich 2002. recenziója]. *Ars Hungarica*, 32. 2004. 140–175.

BUBRYÁK 2017

BUBRYÁK Orsolya: *Fantomkép egy 17. századi bécsi műgyűjtőről.* Budapest, MTA BTK Művészettörténeti Intézet, 2017.

EITELBERGER (1844) 1847

Rudolf EITELBERGER von Edelberg: Die Kunstsammlung des Hrn. Direktors J. D. Böhm in Wien. *Oesterreichische Blätter für Literatur, Kunst, Geschichte, Geographie, Statistik und Naturkunde*, 4. 1847. 993–995; 997–999; 1002–1004; 1006–1008; 1013–1016; 1029–1031; 1033–1034. („Geschrieben Ende des Jahres 1844.”)

EITELBERGER 1878

Rudolf EITELBERGER: Josef Daniel Böhm. In: R(udolf) EITELBERGER v(on) Edelberg: *Gesammelte kunsthistorische Schriften.* Wien, W. Braumüller, 1879. I. 180–227. („Im November 1878.”)

ENGLMANN 1912

Wilhelm ENGLMANN: Josef Daniel Böhm, *Mitteilungen der Oesterreichischen Gesellschaft für Münz- und Medaillenkunde*, 8. 1912. 97–150.

Fejérváry RJ 1

[FEJÉRVÁRY Gábor:] *Rechnung-Journal seit 1 Jänner 1827.* OSZKK, Quart. Germ. 1467.

Fejérváry RJ 3

[Cím nélkül, Fejérváry Gábor számadáskönyve, 1844–1850], OSZKK, Fol. Germ. 1272.

FENYŐ 1970

FENYŐ István: Pulszky Ferenc kiadatlan párizsi útinaplója 1836-ból. In: *Eszmei és irodalmi találkozások. Tanulmányok a magyar–francia irodalmi kapcsolatok történetéből.* Szerk. KÖPECZI Béla–SÖTÉR István. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1970. 95–107.

FRIMMEL 1913

Theodor von FRIMMEL: *Lexikon der Wiener Gemäldesammlungen. Buchstabe A bis F.* München, Georg Müller Verlag, 1913.

GATTY 1882

Charles T. GATTY: *Liverpool Free Public Library, Museum, and Gallery of Art. Catalogue of the Mayer Museum, Part II. Prehistoric Antiquities and Ethnography.* London, Bradbury et al., 1882.

GATTY 1883

Charles T. GATTY, F. S. A.: *Liverpool Free Public Museum. Catalogue of Mediæval & Later Antiquities contained in the Mayer Museum [...].* Liverpool, Gilbert G. Walmsley, 1883.

Gemäldegalerie KHM 1991

Sylvia FERINO-PAGDEN et al.: *Die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums in Wien. Verzeichnis der Gemälde*. Wien, Christian Brandstätter, 1991.

GIBSON 1988

Margaret GIBSON, F. S. A.: Joseph Mayer. In: *Mayer* 1988. 1–27.

GIBSON 1994

Margaret GIBSON: *The Liverpool Ivories. Late Antique and Medieval Ivory and Bone Carving in Liverpool Museum and the Walker Art Gallery*. London, HMSO, 1994.

GIBSON–RUSHTON 1988

Margaret GIBSON, F. S. A.–Pauline RUSHTON: 'Limoges' Enamel. In: *Mayer* 1988. 114–117.

GRUNDNER-ROSENKRANZ 2003

Anita GRUNDNER-ROSENKRANZ: *Die Medaillenproduktion Kaiser Ferdinands I. (1835–1848) anhand bisher unerforschter Quellen*. Diplomarbeit. Wien, Universität Wien, 2003.

GYARMATI 2005

GYARMATI János: A gyűjtemény két amerikai tárgya. In: *AntHung* 2005. 241–249.

HEIDECKER 1969

Adelheid HEIDECKER: *Anton Steinbüchel von Rheinwall (1790–1883), Direktor des k. k. Münz- und Antikenkabinetts. Erfolge und Krisen in der Laufbahn eines österreichischen Staatsbeamten und Gelehrten*. Diss. Phil. Wien, Universität Wien, 1969.

HENIG 1988

Martin HENIG: Ancient Engraved Gems. In: *Mayer* 1988. 94–105.

HENSZLMANN 1846

D. HENSELMANN [Dr. HENSZLMANN Imre]: Fejérváry Gábor eperjesi museumának ismertetése. In: *Magyarföld és népei eredeti képekben. Föld- és népisme, statistikai és történeti folyóirat*. Szerk. FÉNYES Elek–LUCZENBACHER János (felügyelete mellett)–VAHOT Imre. Pest, Beimel József, 1846. III. füzet, 7–12. Reprint kiadás (SEBESTYÉN József gondozásában). Budapest, [Állami Könyvterjesztő Vállalat], 1984.

HENSZLMANN 1865

HENSZLMANN Imre: Böhm Dániel József. *Budapesti Szemle*, új folyam 3. kötet, 1865. 454–461. [Újra kiadva in: HENSZLMANN Imre: *Válogatott képzőművészeti írások*. Szerk. TÍMÁR Árpád. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1990. 220–225.]

HIL

Henzlmann Imre levelezése és iratai, I–II. Szerk. SZENTESI Edit. (De Signis, 2–3.) Budapest, Balassi Kiadó, 2016.

HUSZÁR 1956

József HUSZÁR: Porträtschnitte von Josef Daniel Böhm. *Acta Historiae Artium*, 1. 1956. 313–322.

HUTTER 1964

Heribert HUTTER: Das Polyptychon der Sammlung Czernin. *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 60. 1964. 34–58.

JUFFINGER–WALDERDORFF 2015

Roswitha JUFFINGER–Imma WALDERDORFF: Czernin. *Verzeichnis der Gemälde*. Wien, Kunstverlag Wolftrum, 2015.

K Böhm W 1865

Versteigerung der Kunst-Sammlung des am 15. August 1865 verstorbenen k. k. Kammer-Medailleurs und Directors der k. k. Münz-Graveur-Akademie, Herrn Jos. Dan. Böhm, zu Wien, am 4. December d. J. und an den folgenden Tagen, in der Kärthnerstrasse 16, durch Alexander Posonyi Kunsthändler. Wien, Verlag von Alexander Posonyi, 1865. (=Lugt R 28730)

K Breitensee 1845

Catalog der von den Herzogen von Gonzaga hinterlassenen Kunstsammlungen. 1353 Nummern. Befindlich in Breitensee, in der Nähe Wiens, im ehemaligen fürstlichen Collalto'schen Sommer-Palais Nr. 11 und 12. Wien, Gedruckt bei Carl Ueberreuter, 1845.

K Fejérváry [1847]

[Szerző, cím, hely és év nélkül: Fejérváry Gábor műgyűjteményének kéziratos német nyelvű katalógusa], OSZKK, Fol. Germ. 1273, fol. 1–77.

K Fejérváry L 1853

Doctor E. HENSZLMANN: *Catalogue of the Collection of the Monuments of Art formed by the Late Gabriel Fejérváry, of Hungary, exhibited at the Museum of the Archæological Institute of Great Britain and Ireland*. London, Trubner et Co., 1853.

K Festetics W 1859

Katalog der auserlesenen Gemälde-Sammlung alter Meister [...] nebst einer grossen Sammlung von Original-Handzeichnungen der berühmtesten Meister, Kupferstiche, [...] und Lithographien des Herrn Samuel Grafen von Festetics. Wien, J. B. Wallishausser, 1859. (=Lugt R 24820)

K Gasser W 1869

Nachlaß des Bildhauers Hanns Gasser, öffentlich versteigert Montag 5. April 1869. Wien, Miethke & Wawra, 1869. (=Lugt R 31145)

K Gsell W 1872

Versteigerung der Grossen Gallerie und der übrigen Kunst-Sammlungen des am 20. September 1871 verstorbenen Herrn F. J. Gsell, zu Wien in den Sälen des Künstlerhauses am 14. März 1872 und an den darauffolgenden Tagen, durch Georg Plach Kunsthändler und Auctionator. Wien, Verlag von Georg Plach, 1872. (=Lugt R 32996)

K Pulszky P 1868

Catalogue des antiquités grecques, romaines, du Moyen Age & de la Renaissance composant la collection de MM. De Fegervary – de Pulszky dont la vente aura lieu Hôtel Drouot, Salle N° 1 Les Lundi 18, Mardi 19, Mercredi 20, Vendredi 22 et Samedi 23 Mai 1868 à deux heures très-précises. M^e Charles PILLET, commissaire-priseur, [...] MM. ROLLIN et FEURARDENT, [...] M. Charles MANNHEIM experts [...] Paris, Imprimerie de Pillet fils aîné, 1868. (=Lugt R 30536)

Kat. Bucher 2001

Joseph Bucher (1820–1883). Grafik. Red. Gerhard GRABNER. Ausstellungskatalog. Bregenz, Vorarlberger Landesmuseum, Bregenz, 2001.

Kat. Jankovich 2002

Jankovich Miklós (1772–1846) gyűjteményei. Szerk. MIKÓ Árpád. Kiállítási katalógus. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2002.

Kat. Meit 2006

Conrat Meit Bildhauer der Renaissance „desgleichen ich kein gesehen...“ Hg. von Renate EIKELMANN. Ausstellungskatalog: München, Bayerisches Landesmuseum. München, Hirmer, 2006.

Kat. PulszkyF 1997

Pulszky Ferenc (1814–1897) emlékére. Szerk. MAROSI Ernő–LACZKÓ Ibolya–SZABÓ Júlia–TÓTHNÉ MÉSZÁROS Lívia. Kiállítási katalógus. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, Művészeti Gyűjtemény, 1997.

Kat. PulszkyK 1988

Pulszky Károly emlékének. Szerk. MRAVIK László. Kiállítási katalógus. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 1988.

KAZLEPKA 2005

Zdeněk KAZLEPKA: *Virtu et Fortuna.* Tištěná Genealogie italského šlechtice Antonia Rambalda hraběte Collalto e San Salvatore. *Bulletin Moravské galerie v Brně*, 61. 2005. 106–114.

KAZLEPKA 2006

Zdeněk KAZLEPKA: Muzea a galerie. Moravská galerie v Brně. Moravské zemské muzeum. In: *Historie sběratelství antický památek v českých zemích.* Ed. Marie DUFKOVÁ–Iva ONDŘEJOVÁ. Praha, Univerzita Karlova v Praze–Národní muzeum, 2006. 144–146.

KAZLEPKA 2009

Zdeněk KAZLEPKA: Gallerie Collalto. Několik skic jedné „kunstkomory“ období biedermeieru. In: *Orbis artium. K jubileu Lubomíra Slavíčka.* Ed. Jiří KROUPA–Michaela ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ–Lubomír KONEČNÝ. Brno, Masarykova univerzita, 2009. 687–698.

KAZLEPKA 2011

Zdeněk KAZLEPKA: *Ostrov italského vkusu. Umělecký mecenát Antonia Rambalda hraběte z Collalto a San Salvatore mezi Itálií, Vídní a Moravou v první polovině 18. století.* Brno, Moravská galerie v Brně, 2011.

KAZLEPKA 2013

Zdeněk KAZLEPKA: Das „neue“ Palais Collalto und Giovanni Antonio Pellegrini. Addenda zur Baugeschichte des Palais Collalto und zu Pellegrini's Tätigkeit in Wien. *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 67. 2013. 166–173.

KAZLEPKA 2015

Zdeněk KAZLEPKA: „Antico e moderno pennello“. Die Gemäldegalerie von Antonio Rambaldo Collalto und die mit ihr verbundenen Künstler. *Barockberichte. Informationsblätter zur bildenden Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts*, Heft 63. 2015. 34–44.

KOROMPAY 1998

KOROMPAY H. János: A „jellemzetes“ irodalom jegyében. *Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása (Irodalomtudomány és kritika).* Budapest, Akadémiai Kiadó–Universitas Kiadó, 1998.

L Böhm–Fejérváry 1, 1–13

Joseph Daniel Böhm levelei Fejérváry Gábornak, 13 levél. OSZKK, Levelestár

L Böhm–Fejérváry 2, 1–9

Joseph Daniel Böhm levelei Fejérváry Gábornak, 9 levél. OSZKK, Quart. Germ. 946, fol. 138–152.

LA

Liber Antiquitatis. Fejérváry's Sammlung gezeichnet von Jos. Bucher und Wolfg. Böhm, Eperies 1842. SZM, Könyvtár (AGy), Itsz.: 161020/2008; raktári jelzet: A.5880.

Liverpool Ivories 1954

British Museum. Departement of British and Medieval Antiquities. Catalogue of an exhibition of ivory carving lent by the City of Liverpool Public Museums mostly from the Mayer–Fejervary collection. London, Trustees of the British Museum, 1954.

LUGT M

Frits LUGT: *Les marques de collections de dessins & d'estampes.* Paris, 1921, 21956.

(Adatbázisban bővíttve az általa alapított Custodia Fondation gondozásában: www.marquesdecollections.fr)

LUGT R

Frits LUGT: *Répertoire des catalogues de ventes publiques. Intéressant l'art ou la curiosité [...]*, 1–IV. La Haye, Martinus Nijhoff, 1938, 1953, 1964, 1967.

MACINTOSH TURFA–MUSKETT 2017

Jean MACINTOSH TURFA–Georgina MUSKETT: *Etruscan Objects in World Museum, Liverpool.* Oxford, Archaeopress Archaeology, 2017.

Mayer 1988

Joseph Mayer of Liverpool, 1803–1867. Ed. by Margaret GIBSON–Susan M. WRIGHT. (The Society of Antiquaries of London, Occasional Papers, New series, 12.) London, The Society of An-

tiquaries of London–The National Museum and Galleries on Merseyside–Burlington House–Thames and Hudson Ltd., 1988.

MURAT 2016

Zuleika MURAT: *Guariento. Pittore di corte, maestro del naturale*. Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2016.

MÜSCH 2002

Irmgard MÜSCH: *Maleremails des 16. und 17. Jahrhundert aus Limoges* (Sammlungskataloge des Herzog Anton Ulrich Museums Braunschweig, 9). Braunschweig, Herzog Anton-Ulrich Museum, 2002.

NATTER 2003

Tobias G. NATTER: *Die Galerie Miethke. Eine Kunsthandlung im Zentrum der Moderne*. Ausstellungskatalog. Wien, Jüdisches Museum der Stadt Wien, 2003.

NICHOLSON 1980

Susan M. NICHOLSON: *Catalogue of the Prehistoric Metalwork in Merseyside County Museums (formerly Liverpool Museum)*. Liverpool, Merseyside County Council–Merseyside County Museums–University of Liverpool, 1980.

NIERI 1931

Nora NIERI: Arcangelo Michele Migliarini (1779–1865) etruscologo ed egittologo. *Memorie della R. Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di Scienze morali, storiche e filologiche*, serie VI, vol. III, 400–543. = fasc. VI. Roma, Dott. Giovanni Bardi, 1931.

PERRY 1982

Marilyn PERRY: Antonio Sanquirico, art merchant of Venice. *Labyrinthos. Studi e ricerche sulle arti nei secoli XVIII e XIX*, 1. 1982. no. 1–2. 67–111.

PULSZKY 1837

N. n. [PULSZKY Ferenc]: *Aus dem Tagebuche eines in Grossbritannien reisenden Ungarn*. Pesth, Verlag von Gustav Heckenast, 1837.

PULSZKY 1839

PULSZKY Ferencz: Uti vázolatok 1836-ból. In: *Budapesti árviz-könyv*, I. Szerk. B(áró) EÖTVÖS József. Pest, Heckenast Gusztáv, 1839. 67–169. [Újra közölve in: *Pulszky Ferencz kisebb dolgozatai*. Szerk. LÁBÁN Antal. Budapest, A Magyar Tudományos Akadémia kiadása, 1914. 1–100.]

PULSZKY 1856

Francis PULSZKY, F. H. A.: *Catalogue of the Fejérváry Ivories, in the Museum of Joseph Mayer, Esq., [...] preceded by an Essay on Antique Ivories*. Liverpool, by David Marples, 1856.

PULSZKY 1882

PULSZKY Ferencz: *Életem és korom*, I–IV. Budapest, Ráth Mór, 1880–1882.

PULSZKY 2ÉK

PULSZKY Ferencz: *Életem és korom*, I–II. kötet. (Franklin-könyvtár.) Budapest, Franklin-Társulat, 1884.

PULSZKY 3ÉK

PULSZKY Ferenc: *Életem és korom*, I–II. (Magyar Századok.) Sajtó alá rendezte: OLTVÁNYI Ambrus. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1958.

Pulszky N

[Pulszky Ferenc naplói és fogalmazókönyvei], I–XIII. kötet. OSZKK, Quart. Hung. 1514/1–13.

RAMPLEY 2011

Matthew RAMPLEY: Rudolf von Eitelberger and the Emergence of Art History in Vienna, 1847–1885. *Art History*, 34. 2011. no. 1. 54–79.

RAMPLEY 2013

Matthew RAMPLEY: *The Vienna School of Art History. Empire and the Politics of Scholarship, 1847–1918*. University Park, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2013.

STOCKER 1986

Mark STOCKER: *Royalist and Realist. The Life and Work of Sir Joseph Edgar Boehm* (Outstanding Thesis on the Fine Arts from British Universities). [Phil. diss., University of Hull, 1986] London–New York, Garland Publishing, 1988.

SZÉLES 1992

SZÉLES Klára: *Henszlmann Imre művészetelmélete és kritikusai gyakorlatá*. (Irodalomtörténeti Füzetek, 126). Budapest, Argumentum Kiadó, 1992.

SZENTESI 1992

SZENTESI Edit: Varsányi János: Régiségtani rajzok, 1840–50-es évek (=Kat. 59 a–e). In: *A Magyar Tudományos Akadémia és a művészetek a XIX. században*. Szerk. SZABÓ Júlia–MAJOROS Valéria. Kiállítási katalógus. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1992. 111–117 és 284–285.

SZENTESI 1997

SZENTESI Edit: Josef Daniel Böhm Parthenón-fríze. A Fejérváry-gyűjtemény az eperjesi Pulszky-házban. In: *Kat. PulszkyF* 1997. 56–69.

SZENTESI 2002

SZENTESI Edit: Egy másik gyűjtemény. Varsányi János rajzai Fejérváry Gábor elefántcsont-faragványairól. In: *Kat. Jankovich* 2002. 32–44.

SZENTESI 2005

SZENTESI Edit: Josef Daniel Böhm és a *Liber Antiquitatis*. In: *AntHung* 2005. 59–65.

SZENTESI 2006

SZENTESI Edit: Szobrászattörténeti másolatgyűjtemények a Magyar Nemzeti Múzeumban a 19. század utolsó harmadában, I. Pulszky Ferenc görög szobrászattörténeti másolatgyűjteménye. *Művészettörténeti Értesítő*, 55. 2006. 1–94.

SZENTESI 2007

Edit SZENTESI: Porträtgraphiken über Freunde und Verwandte in der Sammlung Fejérváry zu Eperies. In: *Osobnosti a súvislosti umenia 19. storočia na Slovensku. K problematike výskumu dejín umenia 19. storočia*. Ed. Dana BOŘUTOVÁ–Katarína BEŇOVÁ. Bratislava, Universita Komenského, Filozofická fakulta, Katedra dejín výtvarného umenia, 2007. 139–179.

SZENTESI 2011

SZENTESI Edit: *Viczay*. In: *Magyar művelődéstörténeti lexikon. Középkor és kora újkor*, XII. Főszerk. KŐSZEGHY Péter, szerk. TAMÁS Zsuzsanna. Budapest, Balassi Kiadó, 2011. 428–433.

SZENTESI 2012

Edit SZENTESI: Vorgeschichte und Ergebnisse der Restaurierung des *Liber Antiquitatis* / A *Liber Antiquitatis* restaurálásának előzményeiről és eredményeiről. *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts / A Szépművészeti Múzeum Közleményei*, no. 116–117. 2012. 131–148 / 305–316.

SZENTESI–SZILÁGYI 2005

SZENTESI Edit–SZILÁGYI János György: A Fejérváry–Pulszky-gyűjtemény vizuális forrásai. In: *AntHung* 2005. 11–46.

SZILÁGYI 1988

SZILÁGYI János György: Pulszky Károly ifjúságának környezete. A Fejérváry–Pulszky-gyűjtemény kialakulása és sorsa. In: *Kat. PulszkyK* 1988. 30–43.

SZILÁGYI 1991

János György SZILÁGYI: Materiale etrusco e magnogreco in una collezione ungherese dell'Ottocento (La collezione Fejérváry–Pulszky). *Scienze dell'Antichità. Storia, archeologia, antropologia*, 5. 1991. 483–572.

SZILÁGYI 1997a

SZILÁGYI János György: „Ismerem helyemet”. A másik Pulszky-életrajz. A Fejérváry–Pulszky-gyűjtemény ókori anyaga. Források az antik tárgyak gyűjtésének történetéhez. In:

K PulszkyF 1997. 24–36. [Újra közölve in: SZILÁGYI János György: *Szirenzene. Ókortudományi tanulmányok*. Budapest, Osiris Kiadó, 2005. 340–362.]

SZILÁGYI 1997b

SZILÁGYI János György: Műtárgyak rajzokon. In: *Kat. PulszkyF* 1997. 97–114.

SZILÁGYI 2005

SZILÁGYI János György: Görög és etruszk agyagvázák. In: *AntHung* 2005. 153–175.

SZILÁGYI 2006a

János György SZILÁGYI: Collezionismo e l'unità dell'umanità. La Collezione Fejérváry–Pulszky. In: *The Nineteenth-Century Process of „Museumisation” in Hungary and Europe*. Ed. by Ernő MAROSI–Gábor KLANICZAY–Ottó GECSE. (Collegium Budapest Workshop Series, 17). Budapest, Collegium Budapest, 2006. 115–126.

SZILÁGYI 2006b

SZILÁGYI János György: Ulixes Pannoniában. Pulszky Ferenc (1814–1897). In: *„Emberek és nem frakkok.” A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai*, I. Szerk. MARKÓJA Csilla–BARDOLY István. (*Enigma*, 47. sz.) Budapest, Meridián, 2006. 91–110. [Újra közölve in: SZILÁGYI János György: *A tenger fölött. Írások ókori görög és itáliai kultúrákról*. Budapest, Osiris Kiadó, 2011. 279–292.]

Tanárky 1961

A Kossuth-emigráció szolgálatában. Tanárky Gyula naplója (1849–1866). Válogatta, sajtó alá rendezte, előszó és jegyzetek: KOLTAY–KASTNER Jenő. (Magyar Századok.) Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1961.

Tanárky N

[Tanárky Gyula naplói], MNL, OL, R 195, 2. tétel, I–XXIII. kötet.

WALTER-KARYDI 1991

Elena WALTER-KARYDI: Poseidons Delphin. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 106. 1991. 243–259.

Wurzbach

Dr. Constant von WURZBACH: *Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich*, I–LX. Wien, Verlag von L. C. Zamarski / Druck und Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei, 1856–1891.

Gonzaga – Collalto – Fejérváry, I.

Works originating from the House of Collalto in the collection of Gábor Fejérváry

Research into the collections of the Gonzaga family and works originating from the princely court in Mantua is overlooking the fact that part of their legacy was inherited by the noble house of Collalto, although this information appears on the title page of a catalogue printed in 1845 (*K Breitensee 1845*). By the time the catalogue was issued for purpose of finding buyers for these pieces, the (later demolished) Collalto Summer-Palais in Breitensee (today 14th district of Vienna) and its contents had not belonged to the family for around a decade, and the artworks had been up for sale for several years. Nearly thirty pieces of the Collalto collection ended up in the possession of the Hungarian art collector Gábor Fejérváry (1780–1851) (*fig. 1.*). The manuscript catalogue of the Fejérváry collection made in 1847 (*K Fejérváry 1847*) describes the items in such detail that we can identify them. According to an untitled, undated and unsigned manuscript list (*fig. 11*), Fejérváry acquired the works through Joseph Daniel Böhm (1794–1865) (*fig. 2.*) medalist, director of the Engraving Academy in Vienna (*kaiserlich-königliche Graveur-Akademie des Hauptmünzamt*) as well as recognized art connoisseur and collector (*figs. 3–6*), who has been acting as a kind of Viennese representative of the Fejérváry collection since 1833.

In the first part of the study, I briefly sum up all the information about the sources of the Fejérváry collection which is necessary to follow the later development of the research. Then, I take into account the objects coming from Collalto to Fejérváry according to his own catalogue and all that is known about the purchase made by Joseph Daniel Böhm for Fejérváry from the Collalto collection in 1837. A letter written by Böhm on 7 April 1837 informs us that the items listed were dispatched in a crate from Vienna to Fejérváry's home in Eperjes (now Prešov, Slovakia). Among the items bought from the Collalto collection were for instance four small enamel plaques (*figs. 7–8*) in a common frame, signed by Jacques I Laudin (1627–1695), or his nephew, Jacques II (ca. 1663–1729), enamellists of Limoges, which were later acquired for the Liverpool museum of Joseph Mayer (1803–1886), probably in 1855, from Ferenc Pulszky (1814–1897), Fejérváry's nephew and heir.

The second part will deal with a Hellenistic bronze sculpture mentioned in Fejérváry's catalogue of 1847 as originating from the Collalto collection. However, it appears neither in the afore-mentioned list by Böhm, nor in the Collalto inventories, nor in the 1845 Collalto catalogue. It must have come into Fejérváry's possession shortly before spring of 1843, that is, not together with the other Collalto artworks.

The third part will be dedicated to the maiolicas. The vast majority of the items purchased by Fejérváry from the Collalto collection were sixteenth-century Italian maiolica ware: a total of twenty-one such pieces can be found in the collector's catalogue of 1847, eight of which I have identified in various museums around the world; a further piece (from the Rothschild collection) was documented among the seized artworks in the "warehouse" set up by the Nazis in the Jeu de Paume, Paris. For several other items, the type, date and place of manufacture, and in some cases even the set to which they once belonged can be identified with a reasonable degree of certainty, although the present whereabouts of these items is unknown.

In the fourth part, I will discuss the history of the Collalto collection in Breitensee (thus neither the objects included in the *fidei-commissum*, nor the picture gallery). I will also publish there the transcription of the German inventory of Breitensee, the most complete among the lists I have seen. The fifth, concluding part will reveal whether the objects of the Breitensee Palais can be traced back to the members of the Gonzaga family (and if so, how far and with what certainty). For this reason, here I will also write about the story of pieces which never came into the possession of Gábor Fejérváry, for example, the so-called Burgundian clock in the Germanisches Nationalmuseum in Nuremberg.

Edit Szentesi

art historian, senior research fellow

Institute of Art History, Research Centre

for the Humanities, Hungarian Academy of Sciences

szentesi.edit@btk.mta.hu

TÁRGYSZAVAK

Fejérváry Gábor, Fejérváry–Pulszky-gyűjtemény, Joseph Daniel Böhm, Collalto-gyűjtemény, Breitensee (Bécs), Jacques I. (vagy II.) Laudin, limoges-i zománccfestmények, Conrat Meit, Guariento di Arpo

KEYWORDS

Gábor Fejérváry, Fejérváry–Pulszky collection, Joseph Daniel Böhm, Collalto collection, Breitensee (Vienna), Jacques I (or II) Laudin, Limoges enamel plaques, Conrat Meit, Guariento di Arpo

Sisa József

Ferenc József és az Országház – az Országház és Ferenc József

Egy szabálytalan kapcsolat

A budapesti Országház a modern magyar állam legfontosabb épülete volt. Alkotói nem pusztán a törvényhozás otthonának szánták, hanem nemzeti emlékműnek is: egyszerre volt hivatva tükrözni a kor alkotmányos berendezkedését, politikai ambícióit és történelem-szemléletét. Mivel egy szuverenitásában korlátozott és igencsak hányatott sorsú államról volt szó, a díszes épület megszületését a kompenzálás és a vágyalom is motiválta. Létesítését a nemzeti öntudat páratlan megerősödése – és Magyarország hatalmi státuszát vizionáló illúzió – kísérte. Ferenc Józsefet érdekelte az Országház, azonban némileg ambivalens érzéseket táplált iránta. Az építőknek az uralkodó reprezentálásának kényes kérdését kellett megoldaniuk.

Az épület tervezésére 1882. március 31-én írtak ki pályázatot 1883. február 1-jei határidővel. A beérkezett tervek közül Steindl Imrének, a budapesti Műegyetem tanárának a pályamunkáját fogadták el. Tervét azonban át kellett dolgoznia, amihez Ybl Miklós építész irányításával gipszmacskettet is készíttettek. 1884. február végén a Műegyetem Múzeum körüli épületének első emeletén kiállították az Országház és környéke véglegesített gipszmacskettjét, hosszmetsetét és alaprajzát.¹ Az Országház építéséről szóló 1884. évi XIX. törvény-cikket Ferenc József 1884. május 22-én szentesítette.² A tervet – elsősorban gesztusjelleggel – bemutatták neki, s az „legfelsőbb jóváhagyását is megnyerte”.³ Május 26-án az uralkodó a macskettet is megtekintette. A korabeli beszámoló szerint igen tetszett neki, és ki-

jelentette, hogy „az országház mindenestre pompás, monumentális épületnek ígérkezik, mely a Dunáról és a várból tekintve első rangú látvány lesz”.⁴ Az eset jelzi, hogy Ferenc József az épületet rögtön a királyi palota prizmáján keresztül is nézte, és kiolvashatók a jövő fejleményei: az Országház némiképpen a budai királyi palota riválisa lesz.

A tervezési és építési folyamat részeként 1888-ban egy jóval nagyobb, 1:20-as, vagyis mintegy 4 × 15 méteres makett is készült (1. kép). Ezt az építési területen egy bódében állították fel, ahol a nagyközönség is meg-szemlélhette. A nagy szenzációt keltő modellt, illetve magát az építkezést Ferenc József két év múlva, 1890. június 9-én látogatta meg.⁵ Kérésének megfelelően minden ünnepélyes fogadtatást mellőztek, polgári ruhában kellett őt fogadni. Ez minden bizonnyal nem az emberi szerénységnek, hanem inkább az épület eszmei lefokozásának a gesztusa volt. Mindenestre az építők a bódé köré pallóárdát fektettek (2. kép).⁶ A helyszíni látogatás során az uralkodó a kivitelezés irányítóinak társaságában alaposan megnézte a terveket, a macskettet, az építkezést és a kőfaragóműhelyt, és a látottakkal kapcsolatban elismerését fejezte ki. Egyúttal kilátásba helyezte, hogy „a zárkő ünnepélyes letételét annak idejében eszközölni kegyes leend”. Az események sajátos menete folytán az épületen zárókövet ténylegesen soha nem helyeztek el.

A magyar honalapítás ezredéves évfordulójára rendezett nagyszabású ünnepszorozat alkalmával egyér-

1 Az Országházhoz készült makettekről általában lásd Sisa József: „Főszminták” az Országházhoz – tervezési segédlet és látványosság. *Ars Hungarica*, 42. 2016. 3. sz. 213–221.

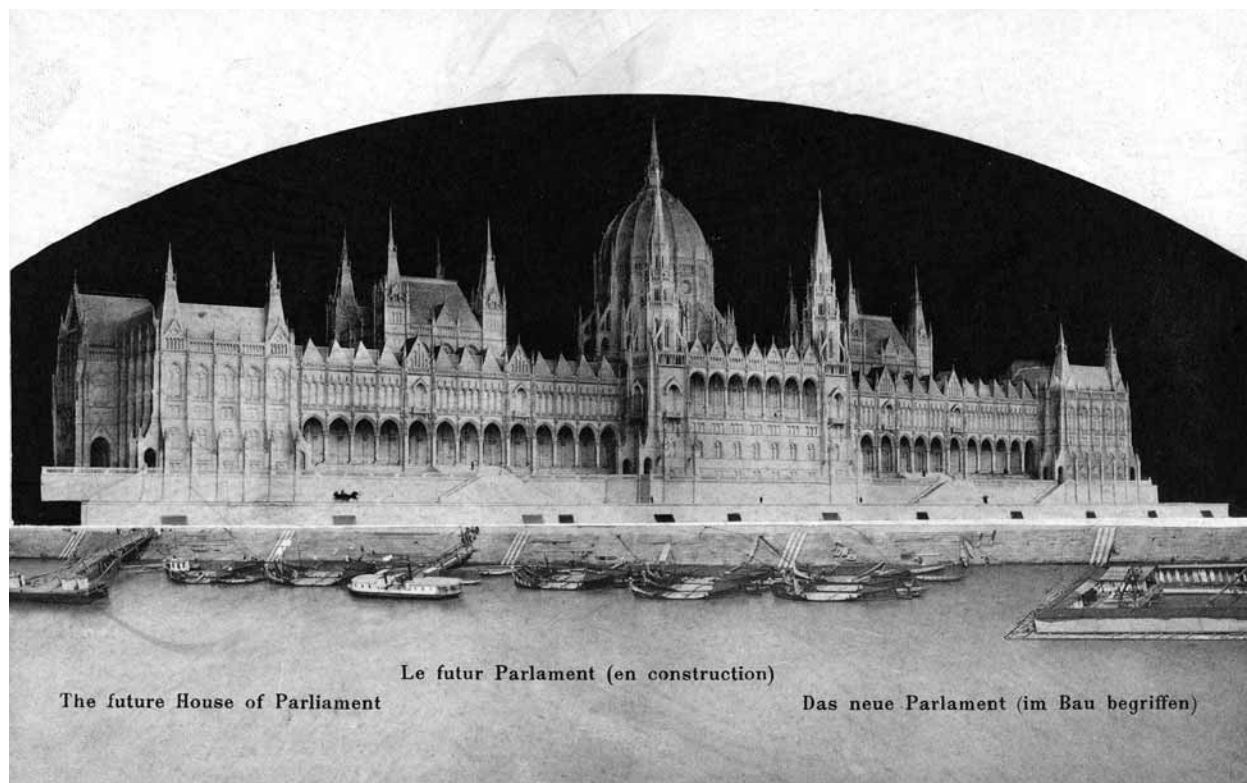
2 Az 1881. évi szeptember hó 24-ére hirdetett országgyűlés képviselőházának *irományai*, XXII. Budapest, 1884. 167–168.

3 Az új országház belseje. *Vasárnapi Ujság*, 31. 1884. 25. sz. 397.

4 *Vasárnapi Ujság*, 31. 1884. 22. sz. 353.

5 Országgyűlési Hivatala, Műszaki Terv- és Irattár (a továbbiakban: OH), Állandó Országház Építési Végrehajtó Bizottság jegyzőkönyvei (a továbbiakban: VBJK) 33-E. 1890. június 30; Állandó Országház Építési Végrehajtó Bizottság iktatott iratai (a továbbiakban: VB) 1890–195; *Építő Ipar*, 14. 1890. 24. sz. 263–264.

6 OH, Vegyes iratok (a továbbiakban: VI) 934.



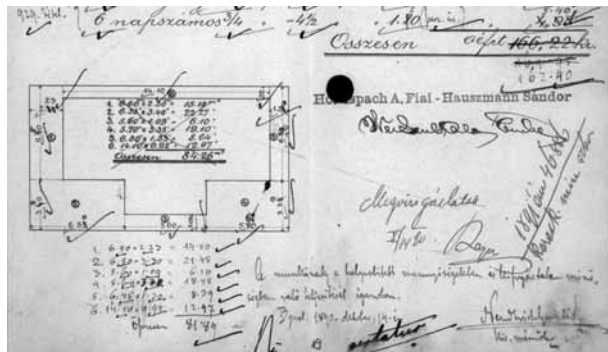
1. Az Országház nagy gipszmalettje, 1888
Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Fotótár, 71-1466

telműen kiderült, hogy az uralkodó elutasítóan állt a hatalmas, a magyarságot dicsőítő épülethez, sőt a lelke mélyén egyáltalán a parlamentáris rendszerhez is. A millenniumi ünnepek végleges programját 1895 nyarán állították össze a miniszterelnökségen.⁷ Ez – ellentétben a korábbi elképzeléssel – nem sűrítette össze 1896 májusának első napjaira a hivatalos rendezvényeket. A program szerint május 2-án az Ezredéves kiállítás nyitják meg, az 1867-es koronázás évfordulóján, június 8-án pedig történelmi felvonulást rendeznek. Ez utóbbi része volt, hogy a Szent Koronát a Várból az Országházba szállítják. Lényegében a felvonulás lett az ünnepek fő eseménye és legfontosabb napja, ami egy csapásra megváltoztatta a millennium jellegét: a honfoglalás ünnepének a Ferenc József előtti lojalitás hangsúlyát adta. A Szent Korona Országházba szállítását és az ez alkalomból ott rendezendő díszülést az ünnepek

csúcspontjának szánták, amelyen jogosan elvárták az uralkodó jelenlétét.

A korona ünnepét összesen négy napra tervezték, melyek közül az utolsó napon került sor az említett díszülésre, az Országház tényleges felavatására. A Szent Korona a magyar történelmi tudatban kiemelt jelentőséggel bírt. Az országot és egyúttal az ősi alkotmányt is megtestesítette; ugyanakkor értelemszerűen a monarchia szimbóluma is volt, az uralkodót koronázták meg vele. A díszülést úgy tervezték, a millenniumi törvényt úgy fogalmazták, hogy az a király előtti hódolat formáját öltse. Ennek tükrében nem kevésbé visszás, hogy Ferenc József – aki uralkodása kezdetén, mint a szabadságharc eltiprója, fekete betűkkel írta be nevét az ország történetébe – úgy döntött, nem jelenik meg a díszülésen. Különösen kirívó az attitűdje annak fényében, hogy uralkodása során amúgy számos épületet

⁷ VADAS Ferenc: Programtervezetek a millennium megünneplésére (1893). *Ars Hungarica*, 24. 1996. 1. sz. 27.



2. Vázlat a nagy gipszszakett bódéjának pallóárdájához a királylátogatás alkalmából, 1890
Országgyűlés Hivatala, Műszaki Terv- és Irattár, Vegyes Iratok, 934



3. Képviselők és főrendiházi tagok várják a díszmenet érkezését az Országház bejáratánál, 1896. június 8.
Vasárnapi Ujság, 43. 1896. 24. sz. 397.

avatott fel, többet éppen a millenniumi ünnepek idején. Az eljárás természetesen gesztusértékű. Az, hogy szándéka a millennium jelentőségének csökkentése volt, az uralkodó más lépéseiből is kiderült.⁸ A magyar állameszme manifeszt megtestesülését, Magyarország törvényhozásának az otthonát Ferenc József a jelek szerint különösen nehezen tolerálta. Annál is inkább, mert az akkori világ egyik legnagyobb és legdíszesebb épületéről volt szó. Csak az a tudat vigasztalhatta, hogy épülő budai palotáját – egyébként a magyarok akaratóból – még annál is nagyobbra tervezték. Aligha lehetett véletlen, hogy a korona ünnepének keretében, 1896. június 6-án, két nappal az országgyűlés díszülése előtt letette az új királyi palota alapkövét, melynek építését valójában több évvel korábban kezdték el.⁹

Az uralkodó távolmaradási szándéka érthető módon érzékenyen érintette a magyarokat. 1896. március 15-én Bánffy Dezső miniszterelnök a millenniumi törvény kapcsán előterjesztést írt Ferenc Józsefnek, amelybe – talán az uralkodó döntésének megváltoztatásában bízva – belefűzött a témáról egy cirkalmas körmondatot: „Biztosíthatni véli ez által Felséged magyar kormánya az imént említett monumentuózus együttes ülés méltóságteljes és zavartalan lefolyását is, míg a törvényjavaslatnak folyó évi április havában leendő zavartalan és lehetőleg egyhangú megszavazását a kormány akként véli elérhetni, ha a törvényjavaslat a millenniumi ünnepek

ségek tárgyában kiküldött országos bizottság útján ennek az ünnepségnek egyéb részleteire vonatkozó jelentése kapcsán mutatnék be a képviselőháznak s így azzal szemben közjogi ellenzék részéről netán felmerülő észrevételek valamint az újból szintén felmerülhető kérdés, hogy Felséged miért nem méltóztatik megjelenni az országgyűlés együttes ülésén, ezen bizottság kebelében lennének megvitathatók, – s az utóbb említett kérdés, Felséged arra vonatkozó álláspontjának megóvása mellett a bizottság tárgyalásainak keretében nyerhetnének megnyugtató megoldást”.¹⁰

Bánffy burkolt kérése nem hatotta meg az uralkodót. A szövegben forgó törvényjavaslatot, amely a millenniumi ünnepség programját rögzítette, a képviselőház április 21-i ülésén elfogadta.¹¹ Csak a következő nap emelkedett szólásra Ugron Gábor, többek érzését megfogalmazva: „Mindnyájunkat mélyen sújtott az a hír, hogy június 8-án, midőn a képviselőház és a főrendiház együttes ülést fog tartani, nem lesz a nemzet oly szerencsés, hogy az ő uralkodója és királya a gyűlésen megjelenjen.”¹² Bánffy miniszterelnök válaszképpen rámutatott arra, milyen sok egyéb millenniumi eseményen vesz részt az uralkodó és családja. A millenniumról szóló 1896. évi VII. törvénycikket nemsokára márványtáblába vésték, és elhelyezték a kupolacsarnok egyik pillérének oldalán.¹³

8 Uo. 28.

9 A korona ünnepe. *Vasárnapi Ujság*, 53. 1896. 24. sz. 390., kép: 392–393.

10 Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (A továbbiakban: MNL OL) K 26 (Miniszterelnökségi Levéltár), 5347/1896.

11 Az 1892. évi február hó 18-ára hirdett országgyűlés képviselőházának nap-

lója, XXXII. Budapest, 1896. 275–276.

12 VADAS 1996 (I. d. 7. j.). 280.

13 Az 1896:VII. törvénycikk (és az emléktábla) szövege a következő:

1. § A magyar szent korona országainak törvényhozása vallásos áhitattal ad hálát az isteni gondviselésnek, hogy az Árpád és vitéz hadai által



4. Az ünnepi országgyűlés a koronával, 1896. június 8.
Új Idők, 2. 1896. 25. sz. 617 (Ellinger felvétele)

A korona ünnepére tehát úgy került sor, hogy Ferenc József nem ment el az Országházba.¹⁴ Az események 1896. június 5-én kezdődtek. Ezen a napon a királyi vár kápolnájából hintón, ünnepélyes menetben átszállították a regáliákat a Mátyás-templomba, oda, ahol 1867-ben a koronázás lezajlott. Itt három napig láthatta azokat a közönség. Június 8-án, a koronázás évfordulóján nem kevesebb mint 89 törvényhatóság bandériuma

megalapított hazát oltalmába fogadta, fejedelmeit bölcseséggel, népét erővel és önfeláldozó hazaszeretettel megáldotta, és az országot jó és baltorsban segítve, annak lételet ezer éven át sok viszontagság között is fentartotta.

2. ¶ Ezen ünnepélyes alkalommal az országgyűlés mindkét háza legmélyebb hódolattal járul Ő császári és apostoli királyi Felsége I. Ferenc József elé, a kinek dicsőséges uralkodása alatt az ország alkotmányos szabadsága és zavartalan fejlődése biztosítva van.

Magyarország és társországainak apostoli királya viszont törhetetlen bizalmát nyilvánítja szeretet népének hűségében.

Szilárd alapjai ezek annak az áldásos összhangnak, melynek ereje a

vonult ki, ami ezerfőnyi, festői megjelenésű lovasságot tett ki. A törvényhozás tagjainak egy része is lóra ült, régi magyar viseletben, történelmi fegyverzettel. Hozzájuk csatlakoztak a főpapok és magánemberek díszfogatai. A Vérmezőről indultak, fel a Várba, ahol Ferenc József és a királyi udvar előtt tisztelegtek. A menet ezután átvonult a Mátyás-templomhoz, ahol hintóba rakták a koronát és a jelvényeket; egy ahhoz hasonló hintóban foglaltak helyet a király megbízottjai és két koronaőr. A koronát szállító hintó előtt alabárdos koronaőrsg haladt, a menet elejéhez egy század huszár, a végéhez honvédhuszárság csatlakozott. A menetet a Margit hídon keresztül levonult a Lipót (a mai Szent István) körútra. Amerre elhaladtak, éljenző tömeg fogadta őket. Így érkeztek el az Országház elé (3–4. kép).

Az itt történetekről a *Vasárnapi Ujság* a következőképpen számolt be: „Tíz óra óta érkeztek már az új országház főbejárata elé a hintók a képviselőkkel, főrendiházi tagokkal, kik mind díszmagyarban jelentek meg. Ezek a főbejárat előtt gyülekeztek. A diplomaták, a külföldi követek is egymás után érkeztek a részükre felállított tribünre, de később ők is bementek az országházba. A főhercegek és főhercegnők hintait azonban alig vette észre a közönség, mert mellékcúcn hajtottak a parlament épület Margit-híd felőli oldalához s úgy mentek be az országházba.

A főbejárat pompás lépcsőzete már kész, ezenkívül még csak a kupolaterem kész, amely csupa márvány és szobor. Ott van a márványtábla is, abba belevésve az 1896. évi VII. törvénycikk, mely az ezredévről szól, s mely egyszersmind elrendeli, hogy a törvénycikk az új országházban június 8-án felolvassassék. A kerek teremnek templomszerű hatása van. Színes ablaküvegeken, a magasról szűrődik át a világosság. A bejáratnál szemközt gyönyörű sátor alatt állítottak emelvényt a koronának; előtte az elnökség székei voltak: az oszlopközökben páholyokat rendeztek be. Az elnökök helyétől jobbra és balra a főhercegnők és udvarhölgyeik számára, másik két emelvényt pedig a közös és az osztrák

jövendő századok biztos haladásának is zálogát képezi.

3. ¶ A törvényhozás a kegyelet, hódolat és királyi hajlandóság eme nyilatkozataival a magyar állam ezeréves fennállásának emlékét örök időkre törvénybe iktatja.

4. ¶ E törvény 1896 június hó 8-án, mint Ő császári és apostoli királyi Felsége dicsőséges megkoronáztatásának évforduló napján lép életbe; ugyanazon napon úgy az országgyűlés mindkét házának együttes ülésében felolvasandó, mint a magyar korona országainak minden községében közzéteendő és kőbe vésve az országházban megörökítendő.

- 14 A korona ünnepe. *Vasárnapi Ujság*, 43. 1896. 24. sz. 389–391.

miniszterek, valamint a külföldi diplomaták és hölgyeik számára tartottak fön.

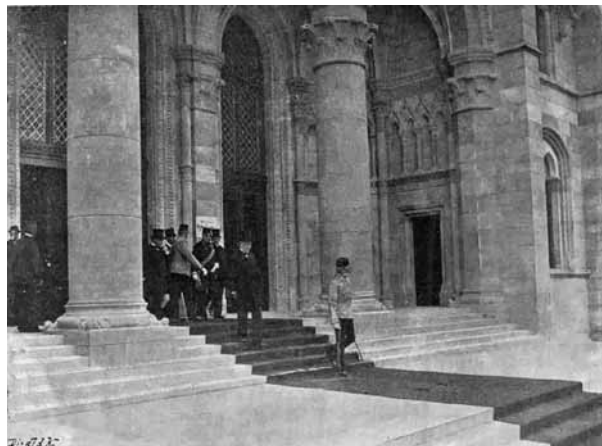
Fél 12 órára volt összehívva az országos ülés. Akkorra meg is érkeztek a főhercegek is, kik a főrendiház tagjai, s kik a részükre készített emelvényen állva várták be az egész ülés lefolyását. A főhercegnők pedig a páholyüléseket foglalták el. Mindnyájan díszmagyarban voltak öltözve.

A menet tizenegy óra után egy negyeddél ért a térre, elvonult az országház előtt, aztán befordult az Alkotmány utcába, ahol megállapodott. A főrendi és a törvényhatósági banderisták leszálltak a téren, s a hintók ott állapodtak meg. Az országház lépcsőzetén fedetlen fővel várták a korona megérkezését, melyet a kirendelt képviselők vittek fel. A széles lépcsőzeten végig hullámzott a koronát követő tömeg, csupa nagyságos és kegyelmes úr. A sisakos, alabárdos koronaőrök sorfalat állottak, míg a koronát és a többi jelvényt három bárszony párnán föl vitték s elhelyezték a kupolás teremben.

Az országos díszülés rövid volt. Az elnöki helyet gr. Károlyi Tibor, a főrendiház alelnöke és Szilágyi Dezső, a képviselőház elnöke foglalták el; jegyzők voltak: Gyulai Pál a főrendi és Molnár Antal a képviselőház részéről.

Gr. Károlyi Tibor szép, hazafias beszéddel nyitotta meg az ülést, melynek egyetlen tárgya a honalapítás ezredéves emlékéről szóló törvény felolvasása, s a törvény azon rendelkezésének végrehajtása, hogy a törvényhozás hódolatát fejezi ki az uralkodó előtt. Szilágyi Dezső elnök hívta föl Gyulai Pál jegyzőt a törvény felolvasására, s végül ő fejezte be az ülést e szavakkal: „Éljen a király!” Az egész teremben visszhangzott ez a lelkes kiáltás.¹⁵

A díszülés után a menet a Lánchídon keresztül viszatért a Várba, visszavitték a koronázási jelvényeket a királyi palotába. A bandériumok lementek a Vérmezőre, és szétoszlottak. A törvényhozás tagjai délután kettő után a királyi trónteremben gyűltek össze, és félkörben felsorakoztak a trón előtt. Ekkor megjelent a királyi pár az uralkodócsalád tagjaival és az udvari méltóságokkal. Az országgyűlés nevében Szilágyi Dezső beszédben üdvözölte a királyt. Ferenc József szintén beszéddel válaszolt, amelyben magasztalta a magyar nemzetet. Az uralkodó végül az ünnepség keretein kívül, pár nappal azután, június 14-én tekintette meg az Országházat



5. Ferenc József 1896. június 14-én elhagyja az Országházat
Vasárnapi Ujság, 43. 1896. 27. sz. 450. (Divald Károly felvétele)

(5. kép).¹⁶ Ezt lényegében magánemberként tette, és minden ceremóniát mellőztek.

A következő alkalommal akkor járt ott, amikor 1897-ben II. Vilmos német császár nevezetes budapesti látogatására sor került. A két uralkodó szeptember 21-én kereste fel az Országházat. A kortárs beszámoló szerint Vilmos császárnak igen tetszett az épület, melyről egyebek között a következőt mondta: „Ezt igazán nem vártam, remeke az építőművészetnek.”¹⁷ Arról nem szól a fáma, hogy Ferenc József is dicséző szavakat mondott volna.

A király és az Országház útjai a századvég két nagy kiállítására, az 1896-os budapesti millenniumi és az 1900-as párizsi világkiállításra alkalmaival is keresztezték egymást. Az Ezredéves kiállítás az építési iparcsarnokban egyebek között Hauszmann Sándor építő- és kőfaragómester márványokból mutatott be kollekciót; ezt Ferenc József is megtekintette és megdicsérte. A korabeli beszámoló a történetet így folytatja: „Hauszmann ezután figyelmeztette a felséget, hogy e márványokat használta fel az új országház oszlopsorán és egyéb ékítményein. – Igen, volt alkalmam e remekműű oszlopokat megcsodálni, felelte ő felsége.”¹⁸ 1900-ban a Párizsba kiviendő tárgyak egy részét a világkiállítás megnyitása előtt az Iparművészeti Múzeumban mutatták be a magyar közönségnek.¹⁹ Köztük volt az Országház miniszteri, illetve

15 Uo. 391. – Az üléstről részletesebben beszámol, a beszédek közli és a résztvevőket felsorolja KÖVÁR V. László: *A millennium lefolyásának története és a millenáris emlékkalkotások*. Budapest, 1897. 113–116.

16 MNL OL, K 26. 8778/1896, 10.730/1896; *Vasárnapi Ujság*, 43. 1896. 27. sz. 450 (fénykép).

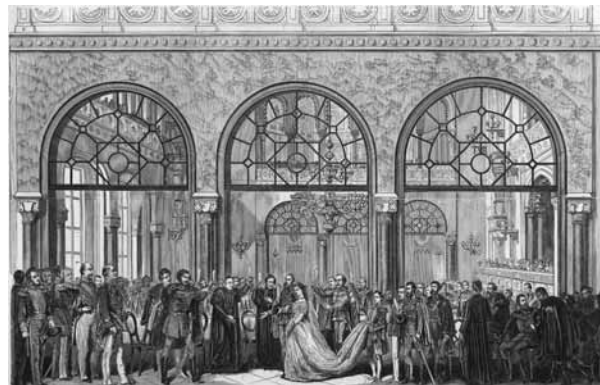
17 Vilmos császár Magyarországon. *Vasárnapi Ujság*, 39. 1897. 39. sz. 631.

18 Királylátogatások. *Millenniumi Ujság*, 1896. 4–5. sz. 6.

19 A párizsi kiállításra szánt tárgyak Budapesten. *Vasárnapi Ujság*, 47. 1900. 8. sz. 121–122.



6. A királyi ebéd a várpalotában
(In: FALK Miksa–DUX Adolf: *Koronázási emlékkönyv 1867. Junius 8.* Pest, 1867.)



7. A pesti Vigadóban adott ebéd
(In: FALK Miksa–DUX Adolf: *Koronázási emlékkönyv 1867. Junius 8.* Pest, 1867.)

más néven miniszterelnöki szobájának a berendezése is. A kiállítást Széll Kálmán társaságában meglátogatta Ferenc József, megnézték egyebek közt a szobában forgó szoba bútorait és egyéb tárgyait. Az uralkodó figyelme azonban elsősorban a Párizsban ugyancsak kiállítandó, a budai királyi palota ékkövéét jelentő Szent István-terem felé irányult; nem véletlen, hogy az Iparművészeti Múzeumból egyenesen Thék Endre műbútorasztalos közeli műhelyébe hajtattott, hogy megnézzze a terem itt külön felállított berendezését. Azután a párizsi világkiállításon az Országház miniszterelnöki szobája nem aratott különösebb sikert, ellentétben a látványosabb kivitelű Szent István-teremmel.

Az Országház épületébe 1902 nyarán és őszén költözött be az országgyűlés.²⁰ Szóba került, hogy az új Országházat ünnepélyesen nyitják meg, a két ház kupolacsarnokban tartott együttes ülésével, hasonlóan ahhoz, ahogy az 1896-os millenniumi országgyűlés lezajlott.²¹ A terv szerint a képviselőház és a főrendiház elnöke rövid visszaemlékezéssel szólt volna a régebbi tanácskozási helyek történetéről. Ismét felmerült az igény, hogy az uralkodó tisztelje meg a képviselőház első ülését az új épületben.²²

Azonban sem erre, sem ünnepélyes megnyitóra nem került sor. A képviselőház első ülését az új Országház tanácskozótermében minden különösebb ceremónia és

megemlékezés nélkül kezdték meg 1902. október 8-án. Sőt a helyzetet súlyosbította, hogy Ferenc József az ülészakot eredetileg éppen október 6-ra, a magyar gyásznapra akarta összehívni – lehet, hogy tudatos provokációként –, amit csak a képviselők felháborodása miatt változtattak október 8-ra. Az ülésen ezt heves formában szóvá tették, ami mellett teljesen elsikkadt a tény, hogy a munkájukat az új épületben kezdték meg.²³ Volt, aki ezt a „suttymban való felavatás”-t hírlapi cikkben szóvá is tette, elutasítva azt a magyarázatot, hogy 1896-ban már megtörtént a felavatás.²⁴ A főrendiház első ülését december 22-én tartotta új üléstermében. Itt viszont az elnök, gróf Csáky Albin megadta az esemény súlyát, érdemben beszámolt az építés történetéről, az elején kimondva: „Nagy es emlékezetes napot ülünk mi ma, amikor véglegesen helyet foglalunk ebben a fényes palotában”.²⁵

A középületek elkészültéről zárókő ünnepélyes le-tételével vagy felavatással volt szokás megemlékezni. Az Országház esetében a hosszan elnyúló befejezés, az ünnepélyes millenniumi országgyűlés, a fokozatos használatbavétel némileg más helyzetet teremtett. Az Országház Építési Végrehajtó Bizottsága azonban úgy vélte, hogy az Országház, „nemcsak mint a nemzet, hanem mint a jelenkor egyik legmonumentálisabb képzőművészeti alkotása”, megérdemelné, hogy zárókőle-tételi ünnepellyel emlékezzenek meg róla.²⁶ Az épület

20 Az új országgház. *Vasárnapi Ujság*, 40. 1902. 26. sz. 424.

21 Az új országgház. *Vasárnapi Ujság*, 40. 1902. 29. sz. 473.

22 Az 1901. évi október hó 24-re hirdetett országgyűlés képviselőházának naplója, VIII. Budapest, 1902. 1., 6.

23 Uo. 1–8.

24 Zajos megnyitó. *Magyarország*, 9. 1902. 240. sz. 1–2.

25 Az 1901. évi október 24-én hirdetett országgyűlés Főrendiházának Naplója, II. Budapest, 1904. 12. – Beszédét közölte az egyébként kritikuss alap-állású *Budapesti Építészeti Szemle*, 12. 1903. 5. sz. 69, 72.

26 OH, VBJK 90-E. 1902. november 7.

befejezését véleményük szerint leginkább a képviselőház 1902. október 8-i ülése jelezte. Ilyen értelemben terjesztette fel a javaslatot Tarkovich József, a Végrehajtó Bizottság elnöke Széll Kálmán miniszterelnöknek 1903. február 6-án. A miniszterelnöki hivatalban azzal a megjegyzéssel, hogy „most már késő”, az ügyiratot válaszában nélkül ad acta tették.²⁷ Tarkovich nem nyugodott bele a helyzetbe: 1904. március 30-án még egy felterjesztést írt, immár az új miniszterelnöknek, Tisza Istvánnak.²⁸ Ebben zárkő elhelyezését javasolta a külső falon egy belehelyezett okmánnyal, hozzátéve – és itt a régi sérelem kísért –, hogy az ilyen ünnepek legtöbbször az uralkodó által és részvételével szoktak történni, mint például a Kúria esetében 1896-ban. Ha erre nincs mód, egy zárkő, valójában építési emléktábla lenne elhelyezhető a kupolacsarnok egyik pillérére, a milleniumi emléktáblával szemben, melynek pontos szövegére javaslatot tett. Válaszában Tisza István egy ünnepély eszméjét elutasította, hiszen az épület „már régebben átadatott”, viszont egy emléktábla elhelyezéséhez hozzájárult. Ez 1904-ben megvalósult. Szövege a korban szokásos obligát formulával kezdődött: „Őcsászári és apostoli királyi Felsége Ferenc József uralkodása alatt [épült]”, ami önmagában tagadhatatlan tény. Ferenc József így módon valahogy mégis fémjelzte az épületet.

A magyaroknak szerény vigasz lehetett, de az uralkodó a bécsi Parlamentbe sem látogatott el. Theophil Hansen tervező építész elképzelése szerint Ferenc József – angol mintára – az oszlopcsarnokban nyitotta volna meg az ülésszakokat, azonban erre soha nem került sor, sőt az elkészült épületbe sem tette be a lábát.²⁹ Annak ellenére sem, hogy a Parlamentet úgy tervezték, hogy a törvényhozás mindkét házának legyenek uralkodói helyiségei: az épület két oldalán volt egy-egy császári bejárat, innen külön előcsarnokba lehetett jutni, illetve az emeleten kialakított szobákba, melyek mindkét oldalról a megfelelő ülésterem császári páholyába engedtek bebocsátást. A kialakítás rendszere, illetve egyáltalán gondolata egy színház vagy egy opera uralkodói páholyához hasonlatos. Javukra legyen írva, a magyar Országház építői ilyen nem készítettek.

Bár Ferenc József egyértelműen tartózkodóan viszonyult az Országház épületéhez, annak alkotói ezt nem engedhették meg maguknak Ferenc Józseffel szemben. Ez nem személyes érzelem, hanem politika és reprezentáció kérdése volt. A megfelelő összefüggésben



8. A kardvágás
(In: FALK Miksa–DUX Adolf: *Koronázási emlékkönyv 1867. Junius 8.* Pest, 1867.)

képzőművészeti alkotásokkal szerepeltetni kellett az uralkodót.

A Végrehajtó Bizottság 1895. május 4-i ülésen összegezte a falfestményekkel kapcsolatos előkészületeket, és határozta meg a tennivalókat.³⁰ Az elnökség akkorra állította össze a festmények részére rendelkezésre álló területek számát és nagyságát, és Pauler Gyula országos főlevéltárnok mint történész szakértő közreműködésével meghatározta a feldolgozandó témákat. Ezzel végeredményben megalkották az Országház falképeinek programját, amely utóbb több módosításon és bővítésen esett át. A főbb vonulatai közül az egyik az „alkotmányos rend helyreállítása”, vagyis a kiegyezés volt. Annak szimbolikus aktusát Ferenc József koronázása jelentette: a ceremóniális esemény több jelenetét tervezték az épületben megörökíteni. Ez értelemszerűen az uralkodó személyét a legszorosabban érintette, anélkül azonban, hogy alakját külön, önmagában ábrázolták volna.

A tervezett témák a következő módon oszlottak meg. Az ún. delegációs teremben – ahol az elképzelés szerint az osztrák és a magyar delegációk vitatnák meg a monarchia közös ügyeit – a rendelkezésre álló 7×15,5 méteres falfelületre a „kiegyezés betetőzését képezett” 1867-es koronázás egyik jelenete, az ország védelmét szimbolizáló kardvágás kerülné. Az étteremben (a későbbi ún. Vadászteremben) lenne a legtöbb kép; köztük „az ablakkal szemközti három (összesen 35,00 m

27 MNL OL, K 26. 610/1903.

28 MNL OL, K 26. 1554/1904.

29 *Der Baumeister des Parlaments, Theophil Hansen*. Hg. von der Parlamentsdirektion. Schleinbach, 2013. 66, 85.

30 OH, VBJK 60-E. 1895. május 4.



9. **Dudits Andor:** *Kardvágás*. Falkép színvázlata (egykorú fénykép)
Országgyűlés Hivatala, Műszaki Terv- és Irattár, Állandó Országház Építési Végrehajtó Bizottság iktatott iratai, 1898–589

hosszú és 6 m magas) nagy kép középsője az 1867-iki, a kir. várpalotában megtartott koronázási »királyi ebédet«, az egyik oldalkép a király Ő Felsége által a Vigadóban adott nagy ünnepi ebédet tüntesse elő, amelyen a Fölséges Pár is megjelent, míg a másik oldalképen a vérmezői »Népünnep« volna megörökítendő”. A tematikában, a hely szelleméhez híven, az evés-ivás állt volna a középpontban, és a három jelenet közül ketőn Ferenc József, illetve a királyi pár is szerepelt volna. A témákat, sőt a konkrét előképeket mindkét teremhez kétséget kizáróan az 1867-ben megjelent *Koronázási emlékkönyvből* vették, amely a ceremóniális eseménysorozatot metszetes ábrák során mutatta be (6–7. kép).³¹ A témában elsődleges alpmunkának számító kötetből egy példányt az építési irodán őriztek, így az Országház alkotóinak közvetlenül rendelkezésre állt.³² Ezeket a jeleneteket kellett (volna) a festőknek monumentális léptékbe átültetniük, ami igen komoly kihívást jelentett. Az eljárás jelzi a történeti-politikai megfontolások primátusát és egyúttal a szervezők érzéketlenségét a művészi alkotószabadsággal szemben.

31 FALK Miksa–DUX Adolf: *Koronázási emlékkönyv 1867. június 8.* Természet után rajzolta 20 illusztrációval Kollarz, Kriehuber, Katzler és Jan-kóti. Pest, 1867. A megfelelő ábrázolások a 34., a 36., a 38. és a 40. oldallal szemben.

32 OH, VB 1897–169.

33 MNL OL, K 26. 1901–IX–1523. 1502/1895 (VB 1895–185).

Tisza Lajos 1895. május 11-én nyújtotta be a falképekre vonatkozó kérelmét Bánffy Dezső miniszterelnöknek, amelyben ismertette a bizottság május 4-i ülésén elfogadott programot.³³ 1895. június 25-i dátummal véglegesült a „Festőművészeti pályázat” programja, amelyet a Végrehajtó Bizottság több napilapnak és szakfolyóiratnak elküldött.³⁴ A beadási határidő 1896. április 15. volt.

A pályázat elvileg rendkívüli lehetőséget kínált a magyar művészvilágnak. A művészek azonban általában nem voltak elégedettek: „Az adott tárgyak egy része régi, egy része megfesthetetlen” – vélték többen.³⁵ Ellenkezésük dacára az előzetesen megszabott formában a pályázat lezajlott. Tisza Lajos 1896. június 29-én jelentette az eredményt a miniszterelnöknek.³⁶ Eszerint összesen tizennyolc színvázlat futott be, de köztük csak egy az étterem hosszfalához, melyet Jantyk Mátyás nyújtott be, és egy sem a *Kardvágáshoz*. A bírálóbizottság 1896. december 17-én ült össze, és megállapították egyebek között, hogy az étterem hosszfalára szánt falfestmény vázlatához nem adható ki pályadíj.³⁷ Vagyis a művészek előzetes figyelemztetése a témával kapcsolatban jogosnak bizonyult.

34 OH, VB 1895–361. – A megjelölt orgánusok: *Nemzet, Pesti Napló, Egyetértés, Pester Lloyd, Építő Ipar, Vállalkozók Lapja, A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Heti Értesítője, Budapesti Közlöny*. A pályázati kiírás közli még a *Vasárnapi Ujság*, 42. 1895. 27. sz. 448.

35 *Új Idők*, 1. 1895. 30. sz. 37.

36 MNL OL, K 26. 1901–IX–1523. 12191/1896 (VB 1896–345).

37 MNL OL, K 26. 1901–IX–1523. 4486/1897.



10. **Dudits Andor:** *Kardvágás*. Falkép a delegációs teremben
Országgyűlési Múzeum (Bencze-Kovács György felvétele, 2016)

Mivel az első pályázat felemás eredményt hozott, a Végrehajtó Bizottság 1897. január 16-án tartott ülésén úgy döntött, hogy a hiányzó képekre egy újabb, második pályázatot ír ki.³⁸ Ezt 1897. április 2-án hirdették meg, és az előzmények nyomán a kiírás többek között a delegációs terem és az étterem hosszanti falának képére szólt.³⁹ Feltételei lényegében megegyeztek az első pályázatáival. A különbség az étterem falképénél jelentkezett: ezt már nem egyetlen felületként, hanem három külön képként kezelték. A színvázlatok beadásának határidejét 1898. január 5-re tűzték ki. A milleniumi év után felszabadult kapacitások és a hosszabb határidő megtette a magáét: a Végrehajtó Bizottság 1898. január 13-i ülésén az elnök büszkén mutathatta be a tizenhat művész harminc beérkezett színvázlatának lajstromát.⁴⁰ Eszerint egyebek között a *Népünnepély – Királyi ebéd – Ünnepi ebéd* című képegyüttesre Csók István, Szirmai Antal, a *Kardvágás* című képre Dudits Andor, Hegedűs László, Krenner Viktor, Kriesch Aladár, Pataky László, Torma László pályázott.

A zsűri 1898. április 6-án ülésezett, és ennek nyomán a Végrehajtó Bizottság április 22-én döntött a díjakról.⁴¹ A *Népünnepély – Királyi ebéd – Ünnepi ebéd* című képegyüt-

tesre benyújtott vázlatokat – hiába a sok jeles pályázó művész – a bírálóbizottság nem találta megfelelőnek. Azt javasolták, hogy a Végrehajtó Bizottság elnöksége válasszon helyette új témát. Ezzel ebből a teremből Ferenc József alakja el is tűnt, ide utóbb várábrázolások kerültek. Pataky László *Kardvágás*hoz készült vázlatáról úgy döntöttek, hogy mivel „a püspökök csoportja igen szerencsés s a megfőstendő képen is fölhasználható motívumnak tekintendő, 1500 koronáért leendő megvásárlás végett a miniszterelnök úr különös figyelmébe ajánlatssek”. A zsűriülés eredeti jegyzőkönyvének hiányában nehéz kihámozni, pontosan mi is történt, de a későbbi fejlemények oda konkludáltak, hogy a *Kardvágás* jelenet megfestésére végül Dudits Andor kapott megbízást.⁴² A hatalmas falkép 1901-re készült el, és – a *Koronázási emlékkönyv* ábrázolásának előképként történő felhasználása ellenére – művészileg sikerült, komoly grafikai kvalitásokkal rendelkező alkotásnak bizonyult (8–10. kép). A kép közepén látható Ferenc József, amint a koronázási dombra fellovogolva a világ négy égtája felé megteszi négy ceremonialis kardvágását. Valószínűleg az osztrák delegátusok felé jelzésértékű volt e jelenet ilyen impozáns formában történt szerepeltetése. Ez lett

38 MNL OL, K 26. 1901–IX–1523. 4486/1897.

39 Az országgház freskói. *Pesti Hírlap*, 9. 1897. 9. sz. 5; *Vasárnapi Ujság*, 44. 1897. 15. sz. 236; *Festőművészeti Pályázat. Vállalkozók Lapja*, 18. 1897. 14. sz. 12.

40 OH, VBJK 73-E. 1898. január 13.

41 OH, VBJK 75-E. 1898. április 22.

42 Vázlataikat július 17-én publikálta a *Vasárnapi Ujság*, 45. 1898. 28. sz. 497.



11. Ferenc József megkoronázása
(In: FALK Miksa–DUX Adolf: *Koronázási emlékkönyv* 1867. Junius 8. Pest, 1867.)

Ferenc József legmonumentálisabb festészeti ábrázolása az Országház épületében, sőt egy ideig úgy tűnt, hogy ez lesz az egyetlen.

Végül a képviselőház üléstermébe – ahova eredetileg Munkácsy Mihály *Honfoglalás* című képét szánták, de annak elhelyezését Steindl megakadályozta – szintén bekerült az uralkodó ábrázolása. Az elnöki emelvény két oldalán lévő hosszúkás mezők egyikébe ugyanis az 1867-es koronázás jelenetét festették meg. Elkészítésével 1900-ban Vajda Zsigmondot bízták meg.⁴³ A festőművészeti bizottság 1901. január 7-i ülésén foglalkozott a művész színvázlatával.⁴⁴ A vázlatot elfogadták, azzal a kikötéssel, hogy a művész „Erzsébet dicsőült királyné alakját a kép keretébe okvetlenül belefoglalja”. A falkép 1901-ben készült el. A kép a művészi invenció helyett a

pontos, riportszerű megörökítés színtere kellett hogy legyen. A frízszerűen hosszú, sokalakos festmény e kívánalomnak teljesen megfelelt. Itt megint csak rendelkezésre álltak előképként használandó ábrák, elsősorban a témában alapforrásnak számító *Koronázási emlékkönyv* megfelelő metszete (11. kép).⁴⁵ Az albumban közölt képen nem szerepelt Erzsébet királyné, emiatt hagyhatta el először Vajda a színvázlatáról. Az esemény rögzítésén túl a fő célok egyike a szereplők jól felismerhető, portrészzerű ábrázolása volt. A rajztechnikailag ügyesen megoldott, színvilágukban visszafogott falfestmények ténylegesen belesimulnak az ülésterem összképébe (12. kép).

A képi ábrázolásokon túl szobornak is meg kellett (volna) örökítenie Ferenc Józsefet, sőt ezt szánták az ilyen irányú reprezentáció legjelentősebb darabjának.

43 OH, Szerződésék, másolatok, 44.

44 OH, VBJK 88-E. 1901. január 18., VB 1901–28.

45 FALK–DUX 1867 (ld. 31. j.).



12. **Vajda Zsigmond:** *Ferenc József megkoronázása.* Falkép a képviselőházi üléssteremben Országgyűlési Múzeum (Bencze-Kovács György felvétele, 2015)

Magyarország történeti királyai a kupolacsarnokban a pillérekhez, illetve a homlokzaton a falhoz illesztett alakok formájában jelentek meg. A Végrehajtó Bizottság 1893. július 15-i ülésén a leendő monumentumról leszögezte: „nem mint díszítés, hanem mint önálló művészeti becsű alkotás az épület egyik legelőkelőbb helyére helyezzessék”.⁴⁶ A miniszterelnöknek írt felterjesztésben javasolták, hogy fél életnagyságú gipszmintára írjanak ki pályázatot a magyar szobrászok számára.

A felterjesztés még aznap a minisztertanács elé került, amely haladéktalanul tárgyalta az ügyet. A Végrehajtó Bizottság véleménye nyomán a szobor jelentőségét a következőképpen határozták meg: „[H]ogy a jelen valóban méltóan s a történelmi s a nemzet lelkesülete érzelmeit is kifejező módon legyen képviselve s a honfi kegyelet is kifejezést nyerhessen, még szükség van a most dicsőségesen uralkodó királyunknak és a királyné Ő felségének mint a nemzet nagyasszonyának márványszobor csoportjára, mely az országház belsejében, a legdíszesebb helyen elhelyezve egyrészt a nemzet szeretetének és hódolatának a záloga leend, másrészt megfelelő allegóriai mellékalakjaival kifejezni volna hivatva azt a történeti s hazánk egész jövőjére kiható, minden időkre elmúlhatatlan fontosságú tény, amelyen Magyarország jelenlegi alkotmánya nyugszik s melynek alapján az épülő országház létesülhetett.”⁴⁷

Ezzel megindult a szoborcsoport létrehozásának zökkenőktől és improvizálásoktól terhelt, és végül kudarcba torkolló története.

Wekerle Sándor miniszterelnök 1893. július 22-én hagyta jóvá, hogy a királyi pár márványszobrát az Országház legdíszesebb helyén állítsák fel, ehhez pályázatot hirdessenek három, egyenként 6000 koronás díj kitűzésével és olyan határidővel, hogy a minták az Ezredéves kiállításon bemutatathatók legyenek.⁴⁸ Nem sokkal később elkészült a pályázati programtervezet konkrét kívánalmakkal.⁴⁹ Anyagát illetően kimondta, hogy a szobor világos márványból készüljön. Kikötötték, hogy az uralkodó és felesége koronázási ornátusban mint két egyenrangú alak ábrázolandó; ennek hangsúlyozása a magyarok királynét övező kultuszából is fakadt. (Hasonló megfontolásokból kerülhetett Erzsébet alakja a koronázást ábrázoló falképre.) A Végrehajtó Bizottság véleménye nyomán az alapzat mellékalakjait ugyancsak meghatározták.

A pályázási folyamat több menetben, több éven keresztül zajlott. Ennek során a függetlenebb alkotásra törekvő szobrászok összecsaptak Steindl Imrével, amiből érthető módon az építész került ki győztesen.⁵⁰ Eleinte a szobor helye is bizonytalan volt. Steindl a Végrehajtó Bizottság 1893. október 27-i ülésén a helyét a díszlépcső és a kupolacsarnok közötti pillérek közepnyílásában jelölte ki.⁵¹ Ez azonban erősen zavarta volna a közleke-

46 OH, VBJK 49-E. 1893. július 15.

47 MNL OL, K 26. 1904–XXIII–5295, 1637/1893.

48 OH, VBJK 50-E. 1893. szeptember 29.

49 OH, VB 1893–293.

50 OH, VB 1893–493., VBJK 52-E. 1893. december 22., VB 1893–493., VBJK 55-E. 1894. június 16.

51 OH, VBJK 52-E. 1893. október 27.



Az új országház díszlépcsője.
Tervezte: Steindl J.

13. Steindl Imre és Foerk Ernő vázlata a főlépcsőházról az uralkodópár itt elhelyezendő emlékművével, 1895
Budapesti Történelmi Múzeum, Kiscelli Múzeum, Építészeti Gyűjtemény, 56.12.1.



14. Mayer Ede gipszmintája az uralkodópár emlékművéhez. Országgyűlés Hivatala, Műszaki Terv- és Irattár, Állandó Országgház Építési Végrehajtó Bizottság iktatott iratai, 1898–590

dést. Az 1895. április 4-i datálású vázlaton a szobor már a főlépcsőház másik oldalán, a delegációs folyosó két pillére között látható (13. kép).⁵² A teljes teret bemutató rajzon a szobormű körvonalai egyértelműen kivehetők, annak egyfajta előtervének tekinthető; nem véletlen, hogy utóbb valami ilyesmi valósult meg.

A pályázati fordulók eredményeként három szobrász, Köllő Miklós, Szécsi Antal és Mayer Ede munká-



15. Mayer Ede gipszmintája az uralkodópár emlékművéhez. Országgyűlés Hivatala, Műszaki Terv- és Irattár, Állandó Országgház Építési Végrehajtó Bizottság iktatott iratai, 1898–590

ját fogadták el, végeredményben további pályázásra.⁵³ Gipszmintáikat bemutatták az Ezredéves kiállításon, ahol azonban a jelek szerint nem arattak nagy sikert.⁵⁴ A további bírálati folyamatba szakértőként bevonták Caspar von Zumbusch bécsi szobrászt is.⁵⁵ A negyedik pályázati körben 1898. december 1-jére két szobrász, Szécsi Antal és Mayer Ede (14–15. kép) készített gipszmintát.⁵⁶ Kettőjük közül Szécsiét fogadták el. Döntöttek egyúttal arról, hogy a leendő szoborművet nagy súlya miatt ne a díslépcsőházba, hanem a kupolacsarnok-

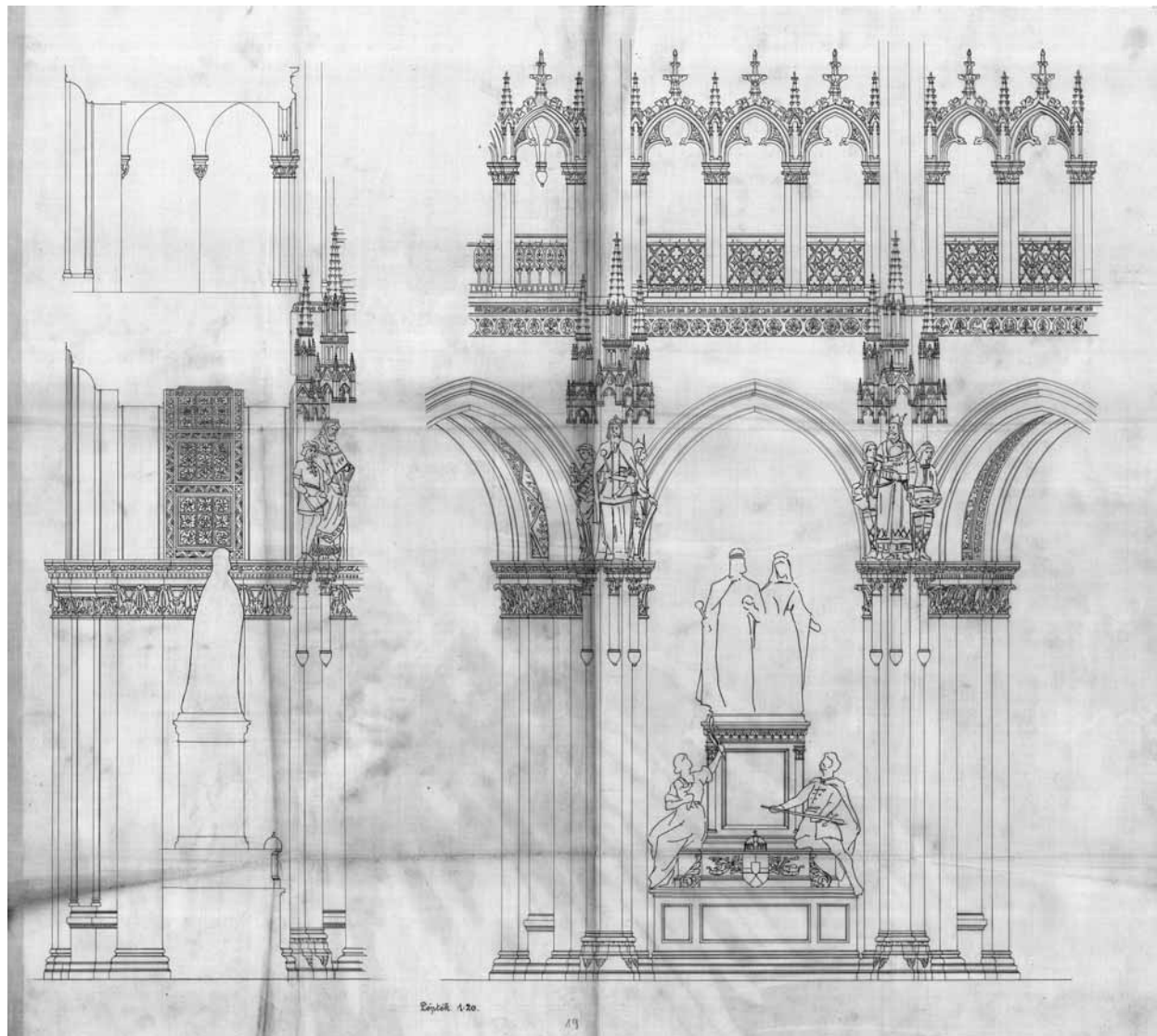
52 Budapesti Történeti Múzeum, Kiscelli Múzeum, Építészeti Gyűjtemény: 56.12.1.

53 OH, VBJK 59-E. 1895. március 22., VBJK 60-E. 1895. május 4., VB 1895–214.

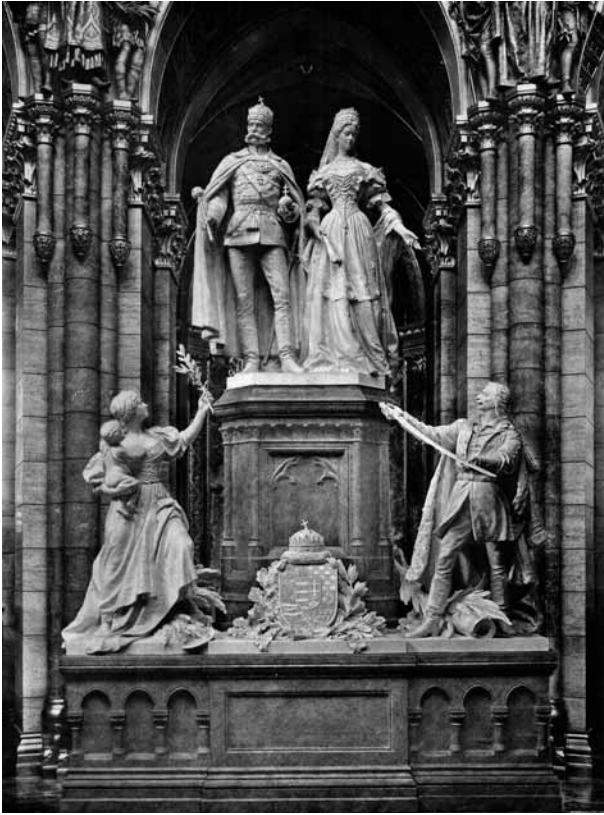
54 OH, VBJK 65-E. 1896. június 11., VB 1896–307.

55 OH, VBJK 67-E. 1896. november 20.; MNL OL, K 26. 1904–XXIII–5295, 2157/1897.

56 OH, VBJK 72-E. 1898. december 23., VB 1898–590., VB 1898–594.



16. Terv Szécsi Antal szobra elhelyezéséhez a kupolacsarnokban
Országgyűlés Hivatala, Műszaki Terv- és Irattár, Állandó Országház Építési Végrehajtó Bizottság iktatott iratai, 1899–328



17. **Szécsi Antal:** A királyi pár. Gipszmodell a kupolacsarnokban (montázs)
(In: PILISI NEV Béla: *A magyar Országház. Steindl Imre alkotása – Das ungarische Parlamentshaus von Emerich Steindl – Le Palais du Parlement hongrois. Œuvre d'Émeric Steindl.* Budapest, é. n. [1906.] 10. tábla)



18. **Szécsi Antal:** A királyi pár
(Az előző kép részlete)

ba helyezték, éspedig a bejárattal szemben, a középső ív alá (16. kép). 1903-ban elkészült a valós méretű nagy agyagmodell, majd a nagy gipszmodell.⁵⁷ Ez szerepel a kupolacsarnok fényképébe montázva abban a díszalbumban, amely Ney Béla neve alatt 1906-ban jelent meg (17. kép).⁵⁸ A szobor valójában nem ihletett művészeti alkotás, sokkal inkább – Steindl ízlését tükrözve – hiperrealista életkép („*tableau vivant*”). A főszereplők igen hasonlatosak a *Koronázási emlékkönyv*ben található ábrázolásokhoz, Ferenc József esetében szinte teljes az egyezés (18–19. kép). A két mellékfigura zsánerszerű: az egyik a nemzet bölcs kormányzásáért az uralkodónak

a babért nyújtja, a másik az áldozatkész magyar nemzetet képviseli, akit a királyné a király figyelmébe ajánl.

A főalakok és a talapzat kifaragása 1907-re készült el.⁵⁹ Az óvatos Wekerle Sándor miniszterelnök ekkor úgy rendelkezett, hogy ezeket a legfőbb hivatalos szakmai fórum, az Országos Magyar Képzőművészeti Tanács bírálja meg. A tanács tagjai a helyszínre kiszálltak, majd rövid, ám velős javaslatot tettek: „ezen szoborcsoport ne állíttassék fel az országházban”.⁶⁰ Ez alaposan meglepte az érintetteket, és részletesebb véleményt kértek. Most már a három művészeti ág megkérdőjelezhetetlen tekintélyű képviselői, Strobl Alajos szobrász, Schulek

57 OH, VBJK 96-E. 1904. április 19. VB 1903–904.

58 PILISI NEV Béla: *A magyar Országház. Steindl Imre alkotása – Das ungarische Parlamentshaus von Emerich Steindl – Le Palais du Parlement hongrois. Œuvre d'Émeric Steindl.* Budapest, é. n. [1906.] 10.

59 MNL OL, K 26. 1908–VI–980., 1042/1907. – Az iratokból kiderül, hogy magát a faragómunkát Raffaello Cellai „firenzei lakos” végezte.

60 MNL OL, K 26. 1908–VI–980., 1127/1907.



19. Ferenc József portréja
(In: FALK Miksa–DUX Adolf: *Koronázási emlékkönyv 1867. Junius 8. Pest, 1867.*)

Frigyes építész és Benczúr Gyula festő nyilatkoztak. Véleményük nem szűkölködött az elítélő szavakkal: „monumentális silányság”, „megbotránkoztató”, „valóságos karikatúra”.⁶¹ A fejleményekről az időközben elhunyt Szécsi Antal nem tehetett, mint ahogy a kifaragásra szóló szerződés is érvényben maradt. A munkát tehát folytatták, amíg az emlékmű egésze 1908-ra el nem készült.⁶² Ekkor úgy döntöttek, hogy a talapzat egy temp-

lomba kerül, a carrarai márvány szobrok pedig anyagban értékesíthetők. Első lépésként a szoborcsoport a Képzőművészeti Főiskola mesteriskolájába került. Itt Várdai Szilárd igazgató-tanár kimondta a valóságot: ténylegesen „néhai Steindl Imre műépítész-tanár terve alapján” mintázták a szobrokat.⁶³ A szoborművet 1910-ben mégis felállították, és pedig a Műegyetem központi könyvtárában.⁶⁴ Az 1950-es években visszaszállították

61 MNL OL, K 26. 1908–VI–98o., 1815/1907.

62 MNL OL, K 26. 1908–VI–98o., 1298/1908.

63 MNL OL, K 26. 1908–VI–98o., 3220/1908.

64 *Történelem – kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon. Kiállítási katalógus*, Magyar Nemzeti Múzeum. Szerk. MIKÓ Árpád–SINKÓ Katalin. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2000. 679–680 (FARKAS Zsuzsa).



20. Árpád vezér. Dombormű a főrendiházi ülésterem ajtajának lunettájában
(Sisa József felvétele, 2017)



21. Ferenc József. Dombormű a főrendiházi ülésterem ajtajának lunettájában
(Sisa József felvétele, 2017)

a főiskolára, ahol a nagyját felhasználták, illetve szétvésték. Nyereség, hogy az Országházban nem állították fel; egyébként, ha megtették volna, az utókor úgyszólván lerombolta volna.

Szobrászati alkotás Ferenc Józsefről mégis készült. A főrendiház üléstermében az elnöki emelvénytől jobbra és balra egy-egy kisebb ajtó található, melyek lunettáját 1900-ban Árpád vezér, illetve Ferenc József domborműves ábrázolásával töltötték ki (20–21. kép).⁶⁵ A két személyiség összekapcsolása, amely a jogfolytonosság politikai ívét rajzolta fel, adott időszakban különös aktualitással bírt: ekkortájt derítették fényt a történések a Habsburg-uralkodó Árpád-házi vérségi gyökereire, aminek nagy jelentőséget tulajdonítottak.⁶⁶ A két szerezni méretű dombormű azonban a teremben jóformán észrevehetetlen, szinte alig több dekorációnál. Talán ennek is köszönheti, hogy a helyén fennmaradt.

TÁRGYSZAVAK

Ferenc József, Országház, koronázás, millenniumi ünnepség, falkép, szobor, emlékmű, Steindl Imre, Dudits Andor, Vajda Zsigmond, Szécsi Antal

65 OH, Építési napló, V/37. 1900. március 5–7.

66 SINKÓ Katalin: Árpád kontra Szent István. In: SINKÓ Katalin: *Ideák*,

Végeredményben megállapítható, hogy Ferenc József és a magyar Országház között a kapcsolat aszimmetrikus volt. Míg Ferenc József igyekezett ignorálni az Országházat, az Országház politikai és protokolláris megfontolásokból számos ponton szerepeltette őt. Azonban épp a csúcspont, a nagy emlékmű elmaradt. Lehetett ebben valami sorsszerű, de talán így is volt ez jól.

Sisa József
tudományos tanácsadó
MTA BTK Művészettörténeti Intézet
sisa.jozsef@btk.mta.hu

KEYWORDS

Franz Joseph, Parliament, coronation, millennium celebrations, wall painting, sculpture, monument, Imre Steindl, Andor Dudits, Zsigmond Vajda, Antal Szécsi

motívumok, kánonok. Tanulmányok a 19–20. századi képkultúra köréből. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2012. 153. (Első megjelenés Janus, 1989.)

Franz Joseph and the Parliament – the Parliament and Franz Joseph

An Unusual Relationship

The Parliament in Budapest, the most important building of the modern Hungarian state, epitomized the country's self-image as a great nation with a glorious past. Franz Joseph, Hungary's Habsburg king, had mixed feelings about it, while the builders had to deal with the delicate question of royal representation.

The monarch showed some interest in the building right from its inception. In 1884 he went to see its first plaster model, in 1890 the second, much larger one. On the occasion of the second visit, not wanting to accord the project even the semblance of royal sanction, he requested that any ceremonial reception be dispensed with. His attitude became more obvious at the millennium celebrations in 1896. Although the highpoint of the festivities was the ceremonial joint session of the two Houses of Parliament in the rotunda of the (nearly) completed edifice on the 8th of June, the anniversary of Franz Joseph's coronation, and the event was to culminate in an enthusiastic expression of loyalty to the king, the monarch pointedly decided to stay away from the event. What is more, as a counter-gesture, he laid the foundation stone of the Royal Palace in Buda, whose construction in fact had started years before. A few days later, he did visit the Parliament, but as a private person. In 1902, when the whole interior of the building was completed and the first regular session was to be held, many cherished the hope that Franz Joseph would be present, or even that he would lay the key stone. None of that happened. Only a memorial plaque was placed on one of the pillars of the rotunda with the customary plaque stating that construction took place under Franz Joseph's rule.

Although Franz Joseph's showed a cold attitude towards the Hungarian Parliament, its builders could not afford to reciprocate in kind. It was a matter of politics and protocol, which had nothing to do with personal feelings. As a consequence the monarch was to be represented in works of art.

In 1895 the Executive Committee compiled the iconographic programme for the mural paintings. One of the major themes was to be „the restoration of the constitutional system”, i.e. the Austro-Hungarian Compromise of 1867, and its symbolic act, Franz Joseph's coronation. The coronation had comprised a set of events, several of which were to be recorded in wall paintings, without the monarch being given an individual portrait. The Executive Committee organised a competition for the painters in two rounds. They expected sketches among others for the following scenes: Franz Joseph's ceremonial sword stroke, the „royal dinner” in the Royal Palace, and the festive dinner in the Vígadó building in the presence of the royal couple. For these topics and the specific ways of representation a book entitled *Koronázási emlékkönyv* (Memorial Book of the Coronation), published in 1867, provided the models, leaving little room for creative artistic input. Not surpris-

ingly, eventually the scenes of the two dinners were abandoned, the sword stroke remaining the only one to be represented. Its location was to be the Hall of the Delegates, a room used by the Austrian and Hungarian delegations for the discussion of the joint affairs of the Monarchy. The skilfully executed, monumental mural painting was completed in 1901 by Andor Dudits. Nearly as an afterthought, the scene of the coronation itself was added to the programme in 1901 in the debating chamber of the House of Representatives. Zsigmond Vajda's picture was an accurate depiction of the event, again based on *Koronázási emlékkönyv*. The inclusion of Queen Elizabeth in the scene constituted the only difference. Even so the long, frieze-like picture blended nearly unnoticeably into the overall design of the room.

The main tribute to Franz Joseph, and in fact to Queen Elizabeth, whom the Hungarians especially revered, was to have been a statue, in fact a veritable monument. Its location changed several times during the preparatory process, until they settled for the central arch on the rear side the rotunda. The competition for the sculpture and its execution took several years. By 1898 only two contestants, Antal Szécsi and Ede Mayer remained in contention; in the end it was Szécsi who won the commission. By 1903 the great clay model, and then the great plaster model was completed. The sculptures, reflecting the personal taste of Imre Steindl, the Parliament's architect, in fact constituted a hyper-realistic *tableau vivant* as opposed to an inspired work of artistic expression. The main characters, especially Franz Joseph, were conspicuously similar to the portraits of the King and Queen as represented in *Koronázási emlékkönyv*. The carving of the main figures and the pediment had been completed by 1907. At that stage, the cautious Prime Minister Sándor Wekerle invited the Hungarian National Council on the Fine Arts to assess the sculptures. Their opinion was devastating: they recommended not to erect the monument in the Parliament on the ground that it was artistically worthless, in actual fact a „caricature”. Thus it was put up in the lobby of the Central Library of the Budapest Technical University, then destroyed after the Second World War.

In 1900 a pair of reliefs was inserted in the lunettes of the doors of the debating chamber of the House of Lords. They represented Prince Árpád and King Franz Joseph respectively. In the eyes of contemporaries they suggested political continuity based on the recent discovery of the Habsburgs' Hungarian lineage. The two reliefs were, however, hardly more than ornamental decoration.

József Sisa

scientific advisor

*Institute of Art History, Research Centre for the Humanities,
Hungarian Academy of Sciences*

sisa.jozsef@btk.mta.hu

Ferenczy Károly biblikus képeiről – újra

Ferenczy Károly (1862–1917) „biblikus képei” a magyar művészettörténet-írás legtöbbet tárgyalt művei közé tartoznak. A teljes festői pályát végigkísérő alkotások értelmezése mára nemcsak a Ferenczy-életmű, de a korai magyar modernizmus egyik folyamatosan újratárgyalt kulcskérdésévé vált.¹ Tanulmányomban az eddigi válaszkísérleteket egy újjal gyarapítva, a 19. század végi „naturalizmus” és „szimbolizmus” összefüggésrendszerében kísérem meg, ezúttal csak egy kérdésre fókuszálva – a felvázolt elképzelés kronologikus hatáiraival kapcsolatos kérdéseket a végére hagyva –, e műcsoportot újraértelmezni.

Bevezetés

A művek recepciótörténetét vizsgálva feltűnik, hogy a mindmáig megoldatlan kérdés, miszerint: *miért* festett vallásos tárgyú képeket Ferenczy Károly, már a kortársak számára is az egyik legfontosabb, magyarázatot igénylő problémának számított.

A témánkról korábban publikáló szerzők, szinte kivétel nélkül, valamiféle ellentmondást regisztráltak Ferenczy programszerűen vallott naturalizmusa és a

képek vallásos tematikája között. Nem segítették a megértést a Ferenczyvel kapcsolatos, illetve vele azonosított olyan kortárs elképzelések sem, mint amilyen például a képzőművészetben minden irodalmiasságot elvető, „tisztá festőiség” elve, illetve ehhez járult még annak ismétlése is, hogy Ferenczy „vallástalan” volt, de legalábbis nem követett tételes vallásokat.

1934-ben megjelent könyvében, a biblikus képek tárgyalásához érve, Ferenczy Valér is kénytelen volt megvallani, hogy édesapja a „tisztá festőiség” és a tudatosan önkorlátozó, a (kép)magyarázatoktól óvakodó, „nem beszélés” elvét mintegy illusztrálva: „Sose célzott arra, hogy mért fest akkor hát bibliai képeket, ha csak a minden emberi vagy érzelmi vonatkozástól elvont festői gondolatok fontosak szemében; annál inkább beszélt arról, hogy valamelyik bibliai képnél milyen szín-, folt- és világításbeli gondolatok – ahogy ő szokta mondani: ideák – érdekelték.”²

A vélt vagy valós össze nem illés problémájára Ferenczy művész és kritikus kortársai is felfigyeltek. Csak két korai példát említek. 1903-ban, a szimbolizmus felől szemügyre véve e képeket, Rippl-Rónai például nem értette, hogy „egy impresszionista hogy jön ahhoz[, hogy] bibliai képeket fössön”.³ Illetve máig aktuális és megválaszolatlan Fülep Lajos ugyancsak 1903-as és az eredeti

1 A kérdést tárgyaló „monografikus” tanulmányok, a teljesség igénye nélkül: SINKÓ Katalin: Az alapítók biblikus képei és a századvég antihistorizmusa. In: *Nagybánya művészete. Kiállítás a nagybányai művésztelep alapításának 100. évfordulójára alkalmából*. Sorozatszerk. Nagy Ildikó. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1996. 216–237; BUDAI Rita: Ferenczy Károly biblikus képei. In: *Nagybánya konferencia 1997. február 27–28.* Szombathely, Szombathelyi Képtár, 1997. 31–46; VÉGVÁRI Lajos: Ferenczy Károly bibliai tárgyú képei. *Herman Ottó Múzeum Évkönyve*, 35–36. 1997. 741–756; SZABADI Judit: „A tájék biblikusan monumentális”. Ferenczy Károly biblikus képei. *Holmi*, 24. 2012. 12. sz. 1524–1532; BOROS Judit: Ferenczy Károly és a nagybányai alapítók biblikus képei. In: *Hit, mítosz, költészet. Ferenczy Károly és a nagybányai mesterek*

művei. Szerk. PLESZNYI Edit. Balatonfüred, Vaszary Villa, 2013. 9–23. A kérdés tágabb kontextusához, csak jelzésképpen, két alapmű: MICHAEL PAUL DRISKE: *Representing Belief. Religion, Art, and Society in Nineteenth-Century France*. University Park, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 1992; DEBORA SILVERMAN: *Van Gogh and Gauguin. The Search for Sacred Art*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 2000.

2 FERENCZY Valér: *Ferenczy Károly*. Budapest, A Nyugat kiadása, é. n. [1934]. 74.

3 Rippl-Rónai József Rippl-Rónai Ödönhöz (Kaposvár 1903. október 29.), Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutató-

összefüggésben a *Háromkirályok* (1898) és az *Ábrahám áldozata* (1901) című művekre vonatkozó kérdése is, miszerint, ha az „egyedüli cél a zöld fény átszűrődésének tanulmányozása [...] mi szükség akkor bibliai témákra?”⁴ Tanulmányomban erre a tényleg alapvető kérdésre, erre a miéltre próbálok meg választ adni.

Közelítések Ferenczy „naturalizmusához” (1.)

A következőkben – a recepciótörténet eddigi fő tendenciájától eltérve – azt fogom bemutatni, hogy Ferenczy esetében naturalizmus és vallásos tematika között valóban nincs ellentmondás. Sőt, a kettő egy *speciális* – a tanulmány vége felé megnevezendő – naturalizmusban egyesülve szétválaszthatatlan egységet alkot.

Először bevezetéképpen a Ferenczy naturalizmusához fűződő általános, kortárs elképzeléseket vizsgálom, illetve az ezekkel kapcsolatos értelmezői stratégiákra mutatok be néhány példát. Ha sikerül legalább megközelítőleg meghatározni, hogy mit értett Ferenczy „naturalizmus”-on, választásaiban milyen forrásokra támaszkodhatott, akkor a biblikus képek kontextusához, megfestésük okához is közelebb juthatunk.

Ferenczy naturalizmusa, ahogy ezt már a kortársai is érzékelték, nem feleltethető meg a naturalizmus szűk definíciójának. Jelentése Ferenczy esetében, az egész életműre kiható érvénnyel, körülbelül: „szeretet és tisztelet a természet iránt”,⁵ illetve mint festői cél: „az egész természetben való gyönyörködésből fakadó vágy annak reprodukálására”.⁶

A Ferenczyhez legközelebb állók jól tudták mindezt, de az okokat, mozgatórugóit, döntéseinek forrásait nem ismerték. Helyesebben: tudtak róluk, de amint majd látható lesz, nem ismerték fel jelentőségüket. Ferenczy makacs ragaszkodása naturalista *image*-ához szinte megoldhatatlan, komoly erőfeszítést igénylő írói feladatok elé állította őket. Írásaikban kitüntetett céllá vált Ferenczy naturalizmusának magyarázata, „men-

tegetése”. A múzeumigazgató jó barát, Petrovics Elek például 1943-as *Ferenczy* kötetében így fogalmazott: „a naturalizmust megnevesítette és a mindennapiság köréből felemelte saját lelkivilágának magasságába”.⁷ Ferenczy Valér pedig 1934-ben, az életmű (csak) naturalistaként való értelmezését hatástalanítandó, sok egyéb mellett, édesapja látszólag *antinaturalista* szókincsét említette: „Kedvenc kifejezései voltak: *hiperesztézis, élvezetet okoz, folthatás, ízlés* (főleg ilyen összeállításban: *előkelő ízlés*), *műtárgy*. A műtárgy szó inkább későbbi idejében lett kedvenc szólásmódja, és ez is jellemző annyiban, hogy ez az artistikum kifejezője.”⁸

Petrovics számára ugyanakkor pont a biblikus képek tették lehetővé az életmű „költői”, tehát *nem csak, sőt: főképp nem* naturalista értelmezését. Elemzéseiből kiderül, hogy kevesebbre becsülte, valósággal idegenkedett halott barátja *túl naturalista* műveitől. Esszéjében folyamatosan a művészi minőség meghatározására, a (naturalista) „látványnak”, és a magasabb rendűnek tekintett, a művészi fantázián alapuló („költői”) „látomásnak” az egyes képeken belüli arányait mérlegelte. Például az *Ábrahám áldozata* című művet dicsérve írta: „látomásos költészetével szembeűnő bizonyosság arra, hogy olykor milyen messze hagyta maga mögött a naturalizmus világát”.⁹ Visszatértét, újbóli jelenlétét azonban nem szűnt meg, a képek egyéb értékeit ugyanakkor mentegelve, folyamatosan bíráltni: „Mint rendesen, most is egy bibliai képben foglalta össze azt, amit ebben az időben keresett: megfestette a *Kereszt-ről való levétel-t* (1903, [1. kép]), melyben egész fényfestő iránya tetőzik. Ebbe a művébe, igaz, becsúszott valami a naturalizmus nyerseségéből, s kivált Krisztus ábrázolásában jogosan várhatnánk el több nemességet [...]”¹⁰

Közelítések Ferenczy „naturalizmusához” (2.)

A kérdés tehát az, hogy be kell-e érünk ezzel a közelkedő-szerűen, több-kevesebb naturalizmussal

központ Művészettörténeti Intézet, Adattár, MKCS-C-I-36/482. (Rippl-Rónai József összegyűjtött levelei. Kézirat, Magyar Nemzeti Galéria Adattár. A levelek összegyűjtését a T 032 078 sz. OTKA kutatási program keretében 2000 és 2004 között Földes Mária és Plesznivy Edit végezte.)

4 FÜLEP Lajos: Ferenczy Károly képei. In: Uő: *Egybegyűjtött írások. I. Cikkek, tanulmányok 1902–1908*. Szerkesztette, a jegyzeteket és a névmutatót összeállította TÍMÁR Árpád. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1988. 43. Mindkét fent idézett szöveg Ferenczy első, 1903-as gyűjteményes kiállítására, az ott kiállított művekre reagált.

5 Ferenczy Károly Réti Istvánhoz (Nagybányáról Bécsbe, 1904. július 26.). In: „*Ölel Carolus*”. *Ferenczy Károly levelezése*. Szerk. BOROS JUDIT–KISSNÉ BUDAI RITA. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2011. 87.

6 Ferenczy Károly saját fogalmazású „kiállítási nyomtatványa” 1903-as egyéni kiállításához. Közölve: „*Ölel Carolus*” 2011 (ld. 5. j.) 361.

7 PETROVICS ELEK: *Ferenczy*. Budapest, Athenaeum Rt. Kiadása, 1943. XLI.

8 FERENCZY 1934 (ld. 2. j.) 72. Kiemelések az eredetiben.

9 PETROVICS 1943 (ld. 7. j.) XXV.

10 PETROVICS 1943 (ld. 7. j.) XXVI.



1. **Ferenczy Károly:** *Keresztlevétel / Krisztus siratása / Levétel a keresztről*, 1903 (œuvre-kat. F. 176)
Olaj vagy Wurm-féle tempera, vászon; 128 × 128 cm
Muzeul Județean Mureș, Bernády-gyűjtemény, Târgu Mureș, Itsz. 26

operáló, az arányokat méricskélő megoldással, vagy létezik olyan, Ferenczy idézett, jelszószerű önleíró jelzőihez, kedvenc szavaihoz is passzoló naturalizmus (tehát a látszat ellenére: *nem* antinaturalizmus), amely nem szorul mentegetésre? A válasz: igen. Ferenczy speciális naturalizmusának kortárs kontextusa viszonylag könnyen meghatározható. Azokról a francia irodalmárokról (írókról, kritikusokról, stb.) van szó, akik mindannyian Émile Zola közvetlen köréből indultak, de az 1880-as, 1890-es években tőle egyre távolodva, vagy vele egyenesen szembe fordulva, *belülről* akarták megújítani, azt meg nem tagadva, a naturalizmust.¹¹ A kapcsolat után

kutatva, szűkös forrásaink közül, Ferenczy dokumentált olvasmányaihoz érdemes fordulnunk.

Ferenczy irodalmi műveltsége a róla szóló emlékezősek és a szakirodalom közhelye. Petrovics 1922-ben így fogalmazott: „Ami idejét a festés ki nem töltötte, azt főként olvasásra szánta. Szenvedélyes olvasó volt [...]. Alaposan ismerte korának egész szellemi életét, s teljesen tisztában volt azzal is, hogy minő erős szálak fűzik a művészetet a szellemi életnek egyéb ágaihoz és egészéhez.” Majd Ferenczytól idézett egy szempontunkból különösen fontos megállapítást: „A modern törekvéseket már azért sem érti – írja valakiről egyik levelében –,

¹¹ Ugyanennek a tendenciának a részeként értelmeztem korábban Ferenczy 1903-as kiállítási nyomtatványának záró sorát. GOSZTONYI Ferenc: Perifrázis. „Koloristikus naturalizmus synthetikus alapon.” In:

Ferenczy. Ferenczy Károly (1862–1917) gyűjteményes kiállítása. Szerk. BOROS Judit–PLESZNIVV Edit. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2011. 102–109.

mert hiányzik nála a modern intellektuális életnek átnézete, az általános szellemi kultúra, amelyben a modern művészet gyökerezik. «¹² (A nem nevesített, 1908-as megjegyzés Thorma Jánosra vonatkozott.¹³) Hasonlóról számolt be Ferenczy Valér is, amikor könyvének „A kultúremler” című fejezetében édesapja egykori szavait felidézte: „Atyám maga jegyezte meg egyszer, hogy a festők általában olyan emberek, akik olvasnak, akik nemcsak éppen a szakmájuk iránt érdeklődnek, akiknek értelmisége általánosabb irányú.”¹⁴ Ferenczy meggyőződéssel vallotta, hogy a képzőművészet szerves része a modernitás általános kultúrájának, annak ismerete nélkül jó (modern) festészet el sem képzelhető. Ezért talán érdemes ezúttal az irodalom felől közelíteni festészetéhez.¹⁵ Illetve esetünkben konkrétan: a biblikus képek kontextusához.

A Ferenczyre emlékezők nagyjából ugyanazokat az írókat nevezik meg kedves szerzőiként. A koncentrált tárgyalás érdekében most – pro és kontra – csak az irodalmi naturalizmus két fontos szerzőjére térek ki. Előbb a kontra: Ferenczy Valér hangsúlyozta, részben épp édesapja „arisztokratikus” világnézetére hivatkozva – egy részben politikus eszmefuttatás részeként –, hogy „Zolát, aki szintén többé-kevésbé ide, a szocialisztikus írók közé sorozható, nagyon nem szerette”.¹⁶ A Goncourt fivérek (Edmond és Jules) műveit viszont mindenki szerint nagyra tartotta. Petrovics úgy emlékezett, hogy a Goncourt-ok „Maison d'un artiste és Journal című műveiből jóformán könyv nélkül tudott egész lapokat”.¹⁷ Ferenczy Valér pedig, édesapja kései korszakának artista témájú művei miatt, Edmond de Goncourt *A Zemganno testvérek* (1879) című művét külön is kiemelte.¹⁸ Erre az összefüggésre az újabb szakirodalom is reflektált.¹⁹ Én azonban nem erről a tematikus kapcsolatról, hanem a regény híres előszaváról szeretnék beszélni. Ebben Edmond de Goncourt, visszatekintve elhunyt fivérével közös írói pályájára, önkritikusan állapította meg, *Germinie Lacerteux* (1865) című könyvükre, valamint Zola *Patkányfogójára* (1877) utalva, hogy „a nagy ütközet, mely a realizmusnak, a naturalizmusnak, a *termé-*

szet alapján való tanulmányozásnak a győzelmét eldönti az irodalomban, nem azon a terepen fogják megvívni, melyet a két regény szerzői választottak”.²⁰ Úgy vélte, hogy a Zola által kezdeményezett, a nyomort analizáló témák után eljött az ideje annak – és ez a feladat már a fiatalokra vár –, hogy a módszert új tárgyon, „az előkelő társaságban”, „a legelfinomultabb világban” történetek bemutatására is alkalmazzák. Egykori céljukat, a (zola) naturalizmust megújítani szándékozó programjukat is felidézte: „Az elegancia realista regénye: ennek megírása volt a becsvágyunk, nekem s az öcsémnek.”²¹ Ezzel összefüggésben új regényére is úgy tekintett mint kísérletre „valamiféle költői realitásában”.²²

Edmond de Goncourt 1879. március 23-ai keltezésű előszavát – egyre közelítve fő témánkhoz és a javasolt megoldáshoz – természetesen nem konkrét forrásként idéztem, csak a tendenciát: a hangsúlyozottan „nem zola”, hanem „artistikus” naturalizmus programjának (elsajátítható) jelenlétét kívántam jelezni egy széles körben ismert és Ferenczy által is biztos, hogy olvasott műben.

Huysmans „szellemi naturalizmusa”

A Ferenczyhez közel álló, „előkelő”, „költői”, stb. naturalizmus kortárs kontextusa tehát meghatározható, de mi köti mindezt a biblikus művekhez? E tekintetben ugyancsak Zola egykori körében, illetve Ferenczy dokumentált olvasmányai között érdemes keresgélni. Ismét Ferenczy Valért idézem: „Általában azt mondhatnám, hogy kevésbé izgatták a könyvek tárgyi szempontból; az irodalom is elsősorban művészet volt szemében. Ezért szerette annyira Huysmanst; mindig rejtély volt előttem, hogy ennek a született lelkibeteg, bár tagadhatatlanul rendkívül artistikus írónak ádáz kegyetlenkedéseit hogy bírta élvezettel olvasni. Persze túlzás volna azt mondani, hogy fenntartás nélkül méltatta, így íróiával említette nekem, hogy abban a korábbi, különcködő könyvében, az *À Rebours*-ban egy francia nemesnek,

12 PETROVICS Elek: *Ferenczy Károly*. Budapest, A Pantheon Irodalmi Intézet Rt. kiadása, 1922. 32.

13 A levél: Ferenczy Károly Ferenczy Valérhoz (Töredék, datálás: 1908. június 22.). In: „*Ölel Carolus*” 2011 (ld. 5. j.) 143.

14 FERENCZY 1934 (ld. 2. j.) 87.

15 Egy példa a hasonló megközelítésre: JUDY SUND: *True to Temperament. Van Gogh and French Naturalist Literature*. New York, Cambridge University Press, 1992.

16 FERENCZY 1934 (ld. 2. j.) 111.

17 PETROVICS 1943 (ld. 7. j.) XXXIII.

18 FERENCZY 1934 (ld. 2. j.) 73.

19 BOROS Judit: Kép és Erosz. Ferenczy Károly utolsó festői korszaka. In: *Ferenczy 2011* (ld. 11. j.) 60.

20 Edmond de GONCOURT: *A Zemganno testvérek*. Fordította és az utószót írta JÉKELY Zoltán. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1969. 5. Kiemelés az eredetiben.

21 GONCOURT 1969 (ld. 20. j.) 6.

22 GONCOURT 1969 (ld. 20. j.) 7.

Des Eycettes-nek [helyesen: Des Esseintes] köntösében írja meg lényegében önmagát, míg a Là-Bas-ban és ezt követő könyveiben már csak mint polgári egyén, Durtal néven szerepel. Mégis annyira érdekelte a Là-Bas, hogy utána még egy csomó Huysmanst meghozatott, az Art moderne-t, az En Rade-ot, továbbá késői, vakbuzgóan katolikus műveit, a Cathédrale-t és a Sainte Lydwine de Schiedam-ot. Ezekről többet várt, mint amit nyújtottak neki.” Majd a következő mondatban, folytatásként hozzáfűzte: „Baudelaire-t rendkívül szerette, gyakran olvasgatta a Fleurs du Malt. Verlaine-t is kétségkívül ösmerte, de nem volt meg könyvei között.” Végül, részben öccsétől, Ferenczy Bénitől származó információra hivatkozva kijelentette, hogy Ady műveit „le is szólta, el is vetette a maga szempontjából”.²³

Az idézeteket vizsgálva kezdjük az egyszerűbb kapcsolattal, amelyre már a korábbi szakirodalom is reflektált. 1996-ban Sinkó Katalin említette először Ferenczy kapcsán Huysmanst, felhívva a figyelmet a dekadens író feltételezhető szerepére a festőművész esztétizmusának (esztéticizmusának) kialakulásában.²⁴ Huysmans *À Rebours* (1884, magyarul: *A különnc*)²⁵ című regényének főhőse, Des Esseintes herceg Párizsból vidékre költözik, ahol üvegházszerű, túlfinomult, a végsőig művi és átesztétizált, magányos életre rendezkedik be. Különös kedvteléseivel gyakorlatilag teljes, definitív példatárát adják a regény recepciótörténetében kulcsszóként szereplő – jöllehet maga a szó nem fordul elő a regény-

ben – „hiperesztézisnek”.²⁶ A szó, ahogy korábban már utaltam rá, Ferenczy Valér könyvében is kitüntetett szerepet játszik, édesapja értelmezésében tulajdonképpen a művészi látás, érzékenység és teremtés záloga. E tekintetben Huysmans hőse Ferenczy számára is: szerepmóddal. Ferenczy Valér szerint: „A hiperesztézis szó annyiban is kitűnő kifejezése ennek, mert éppúgy jellemzi nála a művész esztétikai érzékenységét, mint az ember nőies finomkodását, sőt álszemérmét, ami annyira ritka, szokatlan, kivételes mértékben volt sajátosága.”²⁷

Huysmans jelentősége azonban nem merül ki ennyiben. Huysmansból vezethető le ugyanis a „miért festett biblikus képeket Ferenczy Károly” kérdésre adható egyik lehetséges válasz is. Már *A különnc* is át meg át van szöve vallásos, a régi és a kortárs teológiai irodalomra vonatkozó elmélkedésekkel, ráadásul a mű a herceg fohászával zárul, de az igazi fordulat – az életben és az irodalomban is – csak évekkel később következett be. Huysmans ugyanis 1892-ben megtért. Egyike lett a századvég-századelő híres konvertitáinak (ha egyenesen nem ő volt köztük a leghíresebb), akik korábbi életükkel felhagyva, meg-, illetve visszatértek a katolikus egyházba.

Huysmans vallásos fordulata mindenkit meglepett, művei alapján a legelvetemültebb istentagadónak tartották. Nem csoda: pont egy évvel korábban, 1891-ben adta ki leghírhedtebb regényét, a *Là-Bas*-t

23 FERENCZY 1934 (ld. 2. j.) 108. A fentiek rövidében az első, 1929-es verzióban: „Zola például oly távol állt tőle, mint amennyire szerette Baudelairet, a Goncourtokat, sőt Huysmanst is. Meglepő, hogy a Là Bas kedvenc olvasmányát képezte, holott igazán nem volt kedvelője a szörnyűségeknek.” FERENCZY Valér: Ferenczy Károlyról. *Nyugat*, 22. 1929. 2. sz. 78.

24 SINKÓ 1996 (ld. 1. j.) 229.

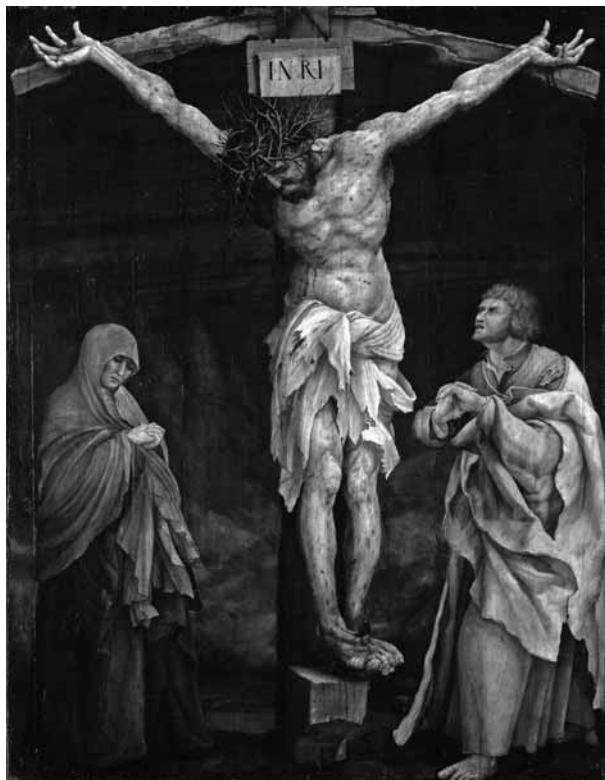
25 JORIS-KARL HUYSMANS: *A különnc*. Fordította KOSZTOLÁNYI Dezső. Szeged, Lazi Könyvkiadó, 2002. (Második kiadás.)

26 1890-ben a szimbolista irodalmár, kritikus Albert Aurier, feltehetően épp Huysmans hatására, Van Gogh-t jellemezve hasznosította újra, a cikk alanyának egyetértését is elnyerve – jöllehet a róla írottak irányát alapvetően sérelmezte és elutasította –, a hiperesztézis kifejezést. PATRICIA MATHEWS: Aurier and Van Gogh: Criticism and Response. *The Art Bulletin*, 68. 1986. 1. sz. 94–104.

27 FERENCZY 1934 (ld. 2. j.) 71. Itt, e ponton érdemes szóba hozni – még ha csak lábjegyzetben is – a Ferenczy-irodalom egyik sokat vitatott, a Ferenczy család és a későbbi szerzők által is kárhóztatott szövegét. Malonyay Dezső írása Ferenczyról 1906-ban *A fiatalok* című kötet egyik fejezeteként jelent meg. A szöveg újraolvasása több tanulsággal is szolgálhat. Ferenczy 1904-ben portrét festett Malonyayról. Malonyay valószínűleg az ülések közben folytatott beszélgetéseik tanulságait is felhasználta írásában. Legidősebb fia szerint Ferenczyt leginkább az zavarta, hogy Malonyay „egyenesen vértelen aszkétának, szánni való mártírnak” állította be. (FERENCZY 1934 [ld. 2. j.] 157.) Valóban, a szövegben különös sorokat találhatunk. Ezek azonban

kevésbé egy aszkétát vagy mártírt, mint inkább egy szellemi, túlfinomult, „auratikus” alak képét, vízióját tárják elénk: „Mindinkább látjuk múlt személyének, úgyszólván elpárolgását, az átlátszóbbá és átlátszóbbá tisztuló hüvely alatt mindinkább az örök erők működését véljük észrevenni. [...] Nincs saját akarata, hogy is lenne, benne Valaki más akar. Az ember hinni kezd az Elhivatásban.”

Majd a fejezet legvégén, mintegy az addigiak összefoglalásaképpen, Malonyay már egyenesen úgy fogalmazott, hogy „nem zárkózhatunk el az érzés elől, hogy nálunk különb lényel van dolgunk”. (MALONYAY Dezső: Ferenczy Károly. In: Uő: *A fiatalok*. Budapest, Lampel R. Könyvkereskedése [Wodianer F. és Fiai Részvénytársaság], 1906. 35–65, az idézetek: 59–60, 64–65.) Érthető, ha Ferenczyt sértette ez a hang, kikezdte hívős távolságtartását, sokat emlegetett diszkrecióját. Malonyayt Ferenczy Valér is „hírlapírói fölületességgel” vádolta, én azonban egy másik lehetőség megfontolását (is) javaslom. Találkozásaikkor feltehetően irodalomról is szót ejtettek, így nem kizárt, hogy Malonyay felismerte Ferenczyben – „arisztokratikus” viselkedésében, az „artistikus”, a „művi” iránti vonzalmaiban – a dekadens és leginkább *A különnc*-ből megismerhető és elsajátítható kulturális (szerep)mintát. Malonyay nem sokkal korábban még Justh Zsigmond párizsi szellemi köréhez tartozott. 1905-ben pedig – az úgynevezett Justh–Czóbel kör nézeteit visszhangzó – monográfiát írt Mednyánszky Lászlóról. Mindezek jelentőségéhez vö. még a 43. jegyzetben foglaltakat. Illetve vö. GOSZTONYI Ferenc: Kész regény. Malonyay Dezső 1905-ös Mednyánszky-monográfiája. In: *Mednyánszky László (1852–1919)*. Szerkesztette: MARKÓJA Csilla. Budapest, Kossuth Kiadó–Magyar Nemzeti Galéria, 2003. 71–88.



2. **Matthias Grünewald:** *Keresztrefeszítés*, 1523–1524 körül
Fenyőfa; 195,5 × 152,5 cm
Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, ltsz.: 994
(© Staatliche Kunsthalle Karlsruhe / Wikimedia Commons / CC-BY-SA-3.0)

(*Ott lenn*).²⁸ Ez volt az idősebb fiától idézett szöveg szerint Ferenczy kedvence, és szempontunkból is ez a legfontosabb könyve. Ferenczy ezután rendelte meg és olvasta el Huysmans további műveit is. Fontos megjegyezni: az ugyancsak Zola köréből induló, de tőle talán a legtávolabbra jutó Huysmans később sem tagadta meg a naturalizmust, stílusa, módszere a megtérése

után is nagyjából változatlan maradt, csak témái változtak. Huysmans iránti intenzív érdeklődése, és az ebből adódó következtetések miatt, szívesen nevezném Ferenczyt, már most, *dekadens naturalistának*,²⁹ de találhatunk ennél jobb, találébb kifejezést is, mégpedig épp az *Ott lenn* oldalain.

Az 1891-es regény főhőse Durtal, a meghasonlott naturalista író, aki, miközben történeti munkát ír a 15. században élt sátánista és szadista gyilkos, de a kivégzése előtt bűnbánatot tartó és megtérő főúrról, Gilles de Rais-ről, maga is megmerítkezik, hogy könyvéhez személyesen átélte ismereteket gyűjtsön, saját korának titkos, párizsi sátánizmusában, a mű vége felé pedig egy feketemisén is részt vesz.

A könyv elején Huysmans úgy jellemezte Durtalt – korábról már ez is ismerős lehet –, hogy noha „[t]ételes vallásban nem hitt, de elismerte, hogy vannak természetfeletti dolgok [...]”³⁰ Huysmans következő könyvei, az úgynevezett „Durtal-trilógia” további két darabja, az *En Route (Úton, 1895)* és a *La Cathédrale (A katedrális, 1898)*, már megtérése után íródtak, és alteregója, Durtal konverzióját és új életét, a hitért folytatott küzdelmét, valamint vallásos, esztétikai elmékedéseit mutatják be.³¹ Ferenczy Valér emlékei szerint édesapja ezeket és a még ezután megjelent további, mélyen katolikus művek egy részét is olvasta.

Az *Ott lenn* egy szenvedélyes vitával kezdődik Durtal és orvos barátja, Des Hermies között a naturalista irodalomról. Des Hermies éles szavakkal támadta a naturalizmust, majd magára maradva Durtal is számot vetett az öt hónapok óta gyötrő kétségekkel. Írói válságba jutott. És itt, Edmond de Goncourt után újra ismerős terepen járunk. Durtal nem akarta elvetni Zola módszerét, de javítani akart az „öncéllá lett naturalizmuson”.³² (Csak közvetve jegyzem meg: A *különc* 14. fejezetében olvasható a valaha íródott egyik legjobb Baudelaire-elemzés, illetve ugyanitt széles panorámáját kapjuk Zolától a Goncourt-okig a kortárs francia naturalista irodalomnak is.) Durtal úgy vélte, hogy bár „követni kellene azt az irányt, amelyet Zola oly hatalmas

28 Joris-Karl HUYSMANS: *Ott lenn*. Fordította KÁLLAY Miklós. Budapest, Kultúra Könyvkiadó és Nyomda R.-T., 1918; Uő: *Là-Bas*. Paris, Tresse & Stock, 1895 (tizenegyedik kiadás).

29 Ez is egyike a Ferenczyvel (alakjával és művészetével) kapcsolatos, tudott vagy legalábbis sejtett, de világosan soha ki nem mondott összefüggéseknek. Ferenczy Valér például könyvében hosszas és a szövegbe meglehetősen szervesen illeszkedő eszmefuttatást közölt a „századvégiségről”. Gondolatmenete elején hangsúlyosan említette a Gömör Olivér-portrét, illetve a portréalany kapcsán a *dekadens századvég* egy másik kulcsműve, George du Maurier *Tril-*

byje (1895) is szóba került. FERENCZY 1934 (*ld. 2. j.*) 98–103. Vő. FERENCZY Károly: Gömör Olivér, 1898. In: *Ferenczy 2011 (ld. 11. j.)* 188 (Szűcs György).

30 HUYSMANS 1918 (*ld. 28. j.*) 19.

31 Joris-Karl HUYSMANS: *Úton*. Franciából fordította VÁRKONYI Nándor. Budapest, Az Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársulat kiadása, 1925; Uő: *La Cathédrale*. Paris, P.-V. Stock, 1898 (tizenegyedik kiadás).

32 HUYSMANS 1918 (*ld. 28. j.*) 8.

erővel jelölt ki”, de fontos volna, hogy az „alantas” zolai „fölött” egy új, a naturalizmuson belüli alternatíva is létrejöjjön: „egyszóval meg kellene teremteni a szellemi naturalizmust [naturalisme spiritualiste]”.³³

Majd gondolatai a festészethez kalandoztak, mégpedig az egy évvel korábbi, kasseli élményéhez, a helyi múzeumban látott Matthias Grünewald-festményhez, a *Keresztrefeszítéshez* (1523–1524 körül, ma a Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe gyűjteményében) (2. kép).³⁴ Ami ezután következik, az a modernizmus irodalmának egyik leghíresebb ekfrázisa, amely mintegy a „szellemi naturalizmus” programjának demonstrációjaként további, fontos kulcsszavakat is tartalmaz. A szélsőségesen naturalista, a szenvedő test minden jellemzőjét (vér, genny, stb.) részletező leírás összefoglalása szerint: „Ezen a vásznon az ellentétek művészetének igazi mesterműve bontakozott ki, mely együtt akarta kifejezésre juttatni a nem érzékelhető és a kézzelfogható, kiemelni a test minden siralmas szennyét s élesen megkülönböztetni a lélek végtelen gyötreimét.”³⁵ Huysmans a kép kapcsán „természetfölötti realizmusról” (*réalisme surnaturel*) és „misztikus naturalizmusról” (*naturalisme mystique*) beszélt.³⁶ Véleményem szerint ezen szavak, kifejezések, különösen a nagy karriert befutott kulcsfogalom, a „szellemi naturalizmus” erőterében másként hatnak, másképp látszanak – ahogy erről nemsokára részletesebben is szó lesz – Ferenczy biblikus képei is.³⁷

Huysmans legközelebb és legbővebben a „trilógia” harmadik részében írt a képzőművészetről. Míg az *Útonban* főképp az egyházi zene kérdéseit tárgyalta, addig *A katedrális* „főszereplője” Chartres volt, a chartres-i katedrális és általában a középkor művészete,

illetve misztikus szimbolizmusa. Huysmans a könyv 12. fejezetében fejtette ki a régi (vallásos) festészettel és a kortárs egyházművészettel kapcsolatos, az utóbbival szemben szenvedélyesen kritikus álláspontját. Ismét említette Grünewaldot, továbbá például Rogier van der Weydent és Fra Angelicót, de talán a legmagasabbra ezúttal Rembrandt művészetét, helyesebben a holland festő „keresztény esztétikájának különös koncepcióját” (*l'étrange conception d'esthétique chrétienne*) értékelt.³⁸ Hosszan elemezte a Louvre-ban őrzött *Emmaszi vacsorát* (1648), külön hangsúlyozta Krisztus „csúnyaságát” (*laid*), és a műről szólva egy új fogalmat – egy, a fentiekhez hasonló jelzős szerkezet – is bevezetett: a „megemelt realizmust” (*réalisme surélevé*).³⁹ A „szellemi naturalizmus” mellett ez is felkelthette Ferenczy érdeklődését. Sokszor idézett könyvében Petrovics egyenesen úgy fogalmazott, hogy Ferenczy a „legnagyobb hódolatot Rembrandt iránt érezte”.⁴⁰

Ferenczy és a „szellemi naturalizmus”

De mi vonatkozatható mindebből Ferenczyre? Először is: a kontextus. Az eddigi Ferenczy-irodalom inkább afele hajlott, hogy a vallás kérdése, a vallásos festészet a 19–20. század fordulójára elvesztette korábbi jelentőségét, így Ferenczy képei is egyfajta (müncheni gyökerű) természetmisztikaként (antiakadémizmusként, „hangulati szimbolizmusként”), illetve „általános” emberi kérdések – a bibliai történeteket csak „kerettémaként” használó – megjelenítőiként értelmezendők.⁴¹ Mind-

33 HUYSMANS 1918 (ld. 28. j.) 7. Vö. HUYSMANS 1895 (ld. 28. j.) 6.

34 Huysmans fontos és értő műkritikus is volt, Cézanne-ról is az elsők között írt pozitívan. A korábban idézettek szerint Ferenczy is ismer- te a műkritikáiból összeállított egyik kötetet (*Art moderne*, 1883). Vö. például: PHILIP WARD-JACKSON: *Art Historians and Art Critics VIII: Huysmans. The Burlington Magazine*, 109. 1967. 617–622.

35 HUYSMANS 1918 (ld. 28. j.) 16.

36 HUYSMANS 1918 (ld. 28. j.) 16, 17. Vö. HUYSMANS 1895 (ld. 28. j.) 14, 15.

37 A főszövegben ezután, a túlbonyolítást kerülendő, az idézett lehetőségek közül, a szakirodalomban legtöbbet hivatkozott fogalmat: a „naturalisme spiritualiste”-t használom, a nem teljesen kielégítő „szellemi naturalizmus” fordításban (lehetne még „spirituális”, „át- szellemített”, stb.). Néhány fontosabb publikáció a „szellemi natu- ralizmus” értelmezéséhez: RUTH B. ANTOSH: *Reality and Illusion in the Novels of J.-K. Huysmans*. Amsterdam, Rodopi, 1986. 11–30. (*Huysmans' Doctrine of Spiritual Naturalism*); ANTHONY ZIELONKA: *Huysmans and Grünewald. The Discovery of "Spiritual Naturalism"*. *Nineteenth-Century French Studies*, 18. 1989–1990. 1–2. sz. 212–230; MARIA ELENA DI PASQUALE: *The Crise Catholique: Avant-Garde Religious Painting in Fran-*

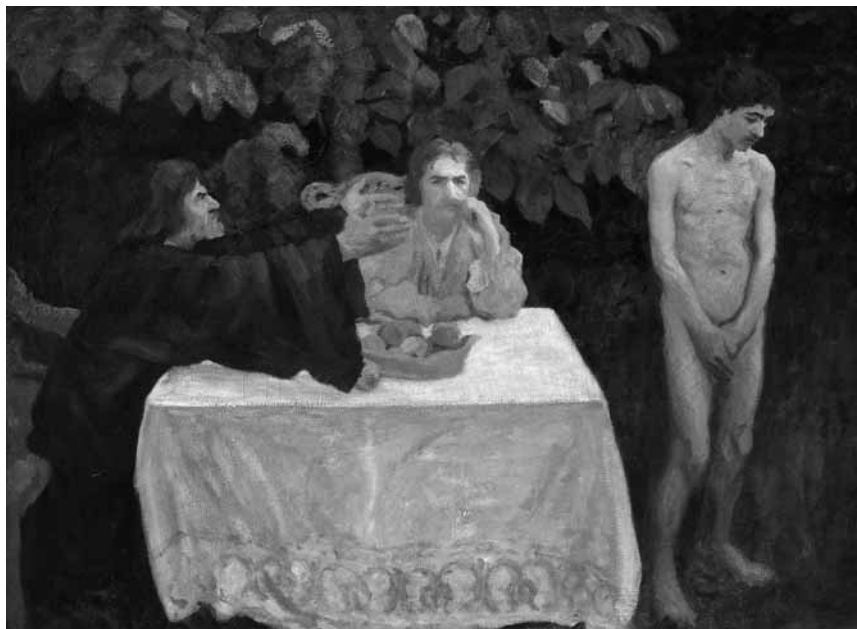
ce, 1890–1912. Dissertation. Presented to the Faculty of the Graduate School of the University of Texas at Austin in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy. The Uni- versity of Texas at Austin. May 1999. Ann Arbor, MI, UMI (UMI Micro- form 9947215), 1999. 211–255. (*Georges Rouault's "Spiritual Naturalism" and the Development of Religious Art in the Twentieth Century*). A Grüne- wald-recepciótörténethez: ANDRÉE HAVUM: *The Isenheim Altarpiece. God's Medicine and the Painter's Vision*. Princeton, New Jersey, Prince- ton University Press, 1989. 118–149 (*Afterlife of a Monument*).

38 HUYSMANS 1898 (ld. 31. j.) 372.

39 HUYSMANS 1898 (ld. 31. j.) 374. A kifejezés fordítása igen problemati- kus. Egy korabeli angol fordításban például: „transcendent natura- lism”. J.-K. HUYSMANS: *The Cathedral*. Translated from the French by Clara BELL. New York, New Amsterdam Book Company, 1898. 259.

40 PETROVICS 1943 (ld. 7. j.) XXXIV.

41 A nagybányai korai képekhez: SÁRMÁNY Ilona: „A tájék biblikusan monumentális”. A hangulati szimbolizmus biblikus képei Ferenczy Károlynál. Szerk. ANDRÁS Edit. In: *Angyalokra szükség van. Tanulmányok Bernáth Mária tiszteletére*. Budapest, MTA Művészettörténeti



3. **Ferenczy Károly:** *A tékozló fiú I.*, 1907 (œuvre-kat. F. 238)
Olaj, vászon; 116 × 156 cm
Magántulajdon

ez az első nagybányai képekre (körülbelül és legfeljebb 1903-ig) valóban igaz lehet. Az 1903 utáni művekre vonatkozóan azonban ez az alapképlet már vitatható: ugyanis pont a szimbolizmus és a dekadencia alkotásai és alkotói, illetve nem utolsósorban, a részben közülük kikerülő konvertiták miatt, a hit és a vallás kérdése egy időre újra a századforduló *modernista* (világnézeti és művészeti) kulcskérdésévé vált.

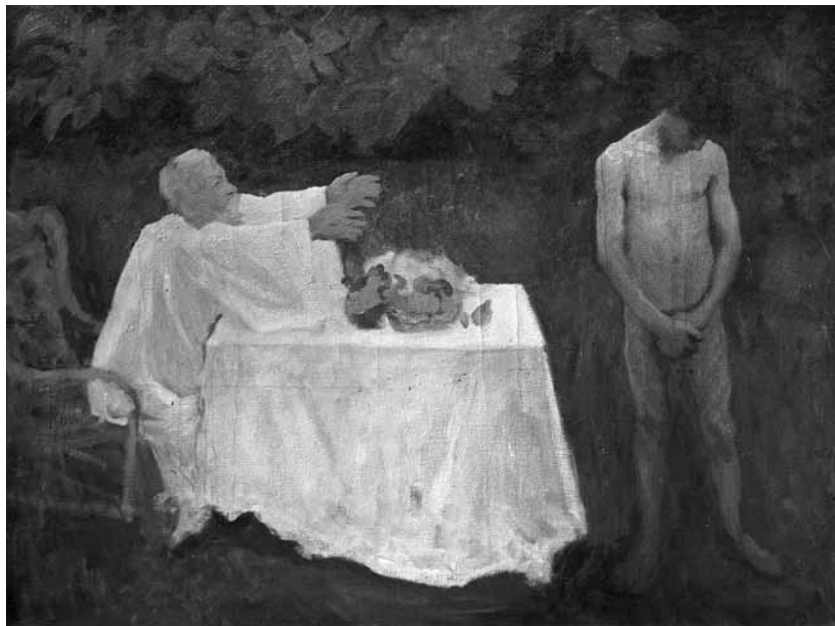
Valóságos megtérési hullám söpört végig az európai értelmiségen. A kor magyar napilapjai is rendszeresen beszámoltak a tendenciáról, az újabb megtérőkről, Huysmansról is többször írtak. Csak egy kiragadott példa: 1904-ben, *Az Ujság* című lapban jelent meg az *Irodalmi válság* című cikk. Ebben a szerző némi malíciával írta:

„Az irodalmi válság egyik legérdekesebb szimptomája a vallásosság újraébredése volt. [...] Így esett aztán, hogy a legújabb francia írók fölött elzúgott a megtérés szele.” Majd említésre kerültek szinte kivétel nélkül Ferenczy kortárs irodalmi kedvencei is (Huysmans, Pierre Loti, Kipling, stb.).⁴² Képzőművészek is voltak a konvertiták között. Az egyik leghíresebb Huysmans elkötelezett követője és csodálója, Georges Rouault volt, de nagy visszhangot váltott ki az egykori Nabi, Jan Verkade megtérése is, aki beuroni szerzetes lett.

Ebben az összefüggésben Ferenczy biblikus képei – és általában: a hit kérdése – 1900 körül, az eddigi vélekedésekkel szemben, az „életben” és a „művészetben” is a lehető *legaktuálisabbak* voltak.

Kutatóintézet, 2005. 89–100. A nagybányai festészet „panteizmusához”: KIRÁLY Erzsébet: Pogányság és megváltás. Még egyszer Csók István nagybányai korszakáról. In: Csók István (1865–1961) *festészete*. Szerk. GÄRTNER Petra–KIRÁLY Erzsébet. Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum, 2013. 154–156 (*Természetvallás Nagybányán*). Boros Judit a kései *Pietàt* elemezve egy másik összefüggés lehetőségét vetette fel: „Áttekintve a biblikus képek sorát, óhatatlanul felmerül egyfajta metaforikus önábrázolás, képi önéletrajz rejtett motívumának gyanúja.” Ferenczy Károly: *Pietà* 1913–1914. In: *Ferenczy* 2011 (ld. 11. j.) 292 (Boros Judit).

42 Idézi: BORBÉLY Lajos: *A korai magyar irodalmi naturalizmus fogalomtörténete. Esettanulmány és szöveggyűjtemény*. Cluj-Napoca/Kolozsvár, Presa Universitară Clujeană/Kolozsvári Egyetemi Kiadó, 2014. 199. A képzőművészeti vonatkozásokhoz: KESERŰ Katalin: *Conversio a modern képzőművészetben. Teozófus művészet*. In: *Conversio. Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán 2011. szeptember 22–23-án tartott vallástudományi konferencia előadásai*. DEZSŐ Csaba, FÖLDVÁRY Miklós István, KOMORÓCZY Szonja Ráhel, SZOMBATHY Zoltán, VARGA Benjámin és VÉR Ádám közreműködésével szerkesztette DÉRI Balázs. Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Vallástudományi Központ, 2013. 39–57.



4. **Ferenczy Károly:** *A tékozló fiú II. (kétalakos)*, 1909 (œuvre-kat. F. 266)
Olaj, vászon; 110 × 145 cm, lappang
(reprodukción: PETROVICs Elek: *Ferenczy*. Budapest, Athenaeum Rt. kiadása, 1943. 93. kép)

A tékozló fiúk és a Pietàk értelmezéséhez (1.)

Huysmans „szellemi naturalizmusából” kiindulva az egyes Ferenczy-képekhez is közelebb juthatunk. De előbb arról, hogy ha így is történt, mikortól számít-

ható mindez?⁴³ Nem korábról, mint a *Józsefet eladják testvérei* (1900) vagy az *Ábrahám áldozata* (1901) című művektől, de az a legvalószínűbb, hogy csak a *Keresztlevéltől* (1903).⁴⁴ A valódi „szellemi naturalista” kulcsművek azonban *A tékozló fiú* két kompozíciója (1907, 1909,

43 Jelenleg azt tartom a legvalószínűbbnek, hogy Ferenczy Huysmans iránti érdeklődése, vagy legalábbis annak felerősödése, valamiképp összefüggésbe hozható Mednyánszky Lászlóval, akivel 1898-ban műteremszomszédok voltak, és akivel később is jó viszonyt ápoltak. Mednyánszky korai szellemi és családi köre: az úgynevezett Justh–Czóbel-kör központi szerepet játszott Huysmans hazai recepciójában. A kör névadói a fiatalon elhunyt író, Justh Zsigmond és Mednyánszky sógora, a teozófus Czóbel István voltak. Justh 1888-ban, Párizsban vezetett naplójába felkiáltójelek sorával jegyezte be, hogy egyik ismerőse szerint, akivel épp az *À rebours*-ról beszélgettek, „Des-Esseintes ugyanabból az anyagból van gyúrva, mint én!!!!” Személyesen is ismerték egymást. Amikor Justh hazautazott Párizsból, Huysmanstól *A küilönc* „egy autografírozott példányát” kapta búcsúajándékként. (Justh *Zsigmond naplója és levelei*. A leveleket válogatta és jegyzetekkel ellátta, a kötet anyagát sajtó alá rendezte Kozocsa Sándor. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977. 199. 301.) Justh utolsó, *Fuimus* (1894) című regényének egyik főszereplőjét Mednyánszkyról mintázta. Mednyánszkyról, akit többek között arra akart rávenni a családja, hogy Párizsban, kapcsolatépítés céljából, keresse fel Huysmans-t. A találkozót valószínűleg nem jött létre. Egy 1912. március 6-ai feljegyzésből azonban kiderül, hogy Mednyánszky később is figyelemmel kísérte az Huysmansszal kapcsolatos híreket. A bejegyzés szerint Mednyánszky ekkor – öt évvel az író halála

után – olvasta és érdekesnek találta „Huysmans utolsó nyilatkozatát, mielőtt a zárdába visszavonult”. (Mednyánszky László *feljegyzései 1877–1918. Válogatás a festő kiadatlan naplófeljegyzéseiből*. Szerkesztette, a szöveget gondozta, a jegyzeteket és mutatókat készítette, az utószót írta BARDOLY István. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2003. 224.) Mednyánszky, aki előszeretettel adott jellemző állatneveket ismerőseinek, Ferenczyt „Mókusnak”, illetve „szent Mókusnak” nevezte. A „szent” titulus okát firtató Csók Istvánt pedig rendre utasította: „Te csak hallgass. Te Daxli vagy. Ha mi imádkozunk, az nem olyan ideális, mint a szent Mókus legprofánabb cselekedete.” (Csók István: *Emlékezéseim*. Szerk. RÉVÉSZ Emese. Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2015. 66.) Ferenczy természetesen korábban is hallhatott Huysmansról, például amikor 1887 őszétől 1889 nyaráig Párizsban élt, és a Julian Akadémián tanult. Ekkor azonban még csak *A küilönc* hatásával számolhatunk. A Justh–Czóbel-kör Huysmans hazai propagálásában is élen járt. Csak egy több szempontból is idekivánczó példa: Olgyai Viktorban a Czóbel Istvánnal folytatott beszélgetések és „Huysmans műveinek olvasása” (!) keltették fel újra „a rég szunnyadó miszticizmust”. (FELVINCZI TAKÁCS Zoltán: Olgyai Viktor. *Művészet*, 8. 1909. 5.)

44 Kronológiailag csak igen kevésbé orientáló, hogy Huysmans legkésőbbi, Ferenczy Valér által említett műve, a *Sainte Lydwine de Schiedam* 1901-ben jelent meg.



5. **Ferenczy Károly:** *Pietà*, 1913–1914 (œuvre-kat. F. 374)
Szétvágva (1915-ben, a műcsarnoki kiállítást követően)
(reprodukció: PETROVICS Elek: *Ferenczy*. Budapest, Athenaeum Rt. kiadása, 1943. 118. kép)

3–4. kép), illetve a kései *Pietà*k (a kiállított, de később feldarabolt festmény és a tervezett, újabb változathoz készített vázlatok, 1913–1914, 1915–1916, 5–8. kép). Ezek leírására lehet a legbiztosabban alkalmazni a „szellemi naturalizmus” és/vagy a „megemelt realizmus” fogalmait.

Már korábban is felmerült Ferenczy *Pietà*ja kapcsán, tucatnyi egyéb formai párhuzam mellett, mint lehetséges előkép, Grünewald művészete (konkrétan: az Iseheimi oltár predellája, 1512–1515).⁴⁵ Maga Petrovics is „középkorisként” írta le, a már ismert stratégiája szerint dicsérve, de túlzottnak tartott naturalizmusa miatt

bírálván is a művet: „*Pietà*-ja [...] nagy egyszerűségével, formai szigorúságával, határozott körvonalaival és az alakok plasztikai teltségével középkori szoborcsoportok emlékéit idézi fel, s csak Krisztus ábrázolásába csúszott be olyan fokú naturalizmus, mely ezt a hatást megzavarja.”⁴⁶

A „szellemi naturalizmus” mint beállítódás megmagyarázhatja e képek kortársakat meghökkentő naturalizmusát, illetve az egyes művek látszólagos szélsőségeit is: a megkínzott Krisztus-testektől (a „húsfestéstől”), *A tékozló fiú* második verziója kapcsán a korabeli sajtóban emlegetett másik testi végletig: az „asztráltestekig”.

45 KISSNÉ BUDAI RITA: Ferenczy Károly *Pietà*-ábrázolásai. *Ars Hungarica*, 30. 2002. 2. SZ. 325, 333.

46 PETROVICS 1943 (ld. 7. j.) XXXVII–XXXVIII.



6. **Ferenczy Károly:** *Mária és Magdolna (Pietà B)*, 1913–1914 (œuvre-kat. F. 376)
 Olaj, vászon; 100,5 × 104,8 cm
 Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre, Itsz. 90.3-F



7. **Ferenczy Károly:** *Fekvő Krisztus (Pietà A)*, 1913–1914 (œuvre-kat. F. 375)
 Olaj, vászon; 63 × 180 cm
 Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, Itsz.: 9763



8. **Ferenczy Károly:** *Tanulmány a tervezett Pietà című festményhez*, 1915–1916 (œuvre-kat. G. 321)
Ceruza, tus, ecset, karton; 148 × 202 mm
Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, ltsz. 1922–913

Gerő Ödön írta 1910-ben: „A naturalista művész szinte igazat látszik adni a spiritisztáknak, akik a súly nélküli való testet fejlődöttségnek tartják. Íme, »A tékozló fiú hazatérése« című képében az embereknek félig-meddig asztráltestük van.”⁴⁷

És talán az sem véletlen, hogy Ferenczy a tékozló fiú témáját két éven belül újra megfestette, és a feldarabolt *Pietà* után is újat tervezett. Új, „szellemi naturalizmusának” programképei voltak ezek, amelyekkel, úgy vélhette, még nem érte el a vágyott célt. Ferenczy ugyanis, modernista művészként, versengett is a múlt-

tal. Többször, többen is felhívták a figyelmet a ránk maradt, szűkös forrásokban található, Ferenczy vonzásait és választásait tükröző, a művészettörténeti múltra, a múzeumok művészetére vonatkozó referenciákra. A Szépművészeti Múzeum grafikai gyűjteményét vezető Meller Simon Ferenczy-nekrológiájában olvashatók a következő sorok: „Európa nagy múzeumait mind bejárta; ismerte a nagy mesterek fő alkotásait; a róluk szóló irodalomból is elolvasta mindazt, ami élvezhetően volt írva s a tárgy kedvéért átnézte gyakran az olvashatatlanokat is; a *Szépművészeti Múzeum könyvtá-*

47 GERŐ Ödön: A MIÉNK tárlata. In: „Az utak elváltak”. *A magyar képzőművészet új utakat kereső törekvéseinek sajtóvisszhangja*. Gyűjtötte, válogatta, szerkesztette és a névmutatót készítette TÍMÁR Árpád.

Pécs–Budapest, Janus Pannonius Múzeum–MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2009. II. 281. Idézi: Ferenczy Károly: A tékozló fiú I. 1907. In: *Ferenczy 2011* (ld. 11. j.) 244 (PÁLINKÁS Réka).

rának művészeink között egyetlen buzgó használója. De nem a művészettörténet, csupán a művészet érdekelte; [...] S ha a múlt s főképp a jelen művészeti alkotásaival szemben gyakran válogatós, néha elfogult volt, csupán törhetetlen művész meggyőződése jogával élt.”⁴⁸ Ez a fajta szelekció: tudatosság és autonómia jellemzi Ferenczy biblikus műveit is, melyekben valószínűleg *direkt* élt – vizuális kódként, jelként – a testi „nem szépben”, sőt: az egyenesen, az huysmans-i értelemben vett „csúnyában” rejlő, tartalmat és formát szétválaszthatatlan egységben egyesítő, fel-, illetve megidézhető lehetőségekkel. „Ez a görcsökben vergődő Krisztus nem volt [...] a galileai Adonis” – írta Huysmans Grünwald *Keresztrefeszítése* kapcsán, de igaz ez Ferenczy *Keresztlevételének* és *Pietáinak* (a festmény és a vázlatok) Krisztusaira is.⁴⁹ Ezek a „csúnya”, szélsőségesen naturalista Krisztus-testek, véleményem szerint, egyértelműen, koncepcionálisan is a Grünwald-interpretációkhoz köthetők. A „modernista” Ferenczy „középkorias” képei válaszok a „középkori” Grünwald – Huysmans által demonstrált – „modernségére”, kortárs reakciók a már rég lezártnak tekintett hitkérdések újra élővé, „modernné” lett aktualitására. Ahogy hasonlóképpen, Ferenczy tékozló fiú képei is, ebben az összefüggésben – tehát nem stílári vagy ikonográfiai, hanem hangsúlyosan az huysmans-i „megemelt realizmus” értelmében –: a rembrandti hagyomány modernista (a *clair-obscur* helyett *en plein air* megfestett) újragondolására tett kísérletekként is értelmezhetők.⁵⁰

A tékozló fiúk és a Pieták értelmezéséhez (2.)

Sőt, valószínűleg a tékozló fiú tematika is ebből az összefüggésrendszerből: Huysmans és a konvertiták kontextusából vezethető le. Sokak által kétellyel fogadott megtérése után az európai értelmiség szemében Huysmans mintegy megtestesítette a kortárs világban a tékozló fiú alakját és történetét. Illetve tágabb perspektívában: a konvertiták egyénileg és közösségként is

mind a bibliai tékozló fiú útját járták be. De nem csak róluk, a konkrét megtérőkről van szó, idetartoznak, akár megtértek az Egyházhoz, akár nem: a Rossz és a Jó (az anyag és szellem, stb.) közötti küzdelmet a modernizmus kulcskérdéseként tematizálók is. Így például Ferenczy legtöbbet forgatott költője: a *Rossz virágait* író, műveiben a Sátán és Isten között hánykolódó Baudelaire és a végül megtérő Verlaine is, de idetartoznak, hogy e (már-már) közhellyel ismét csak a kérdés általános és épp aktuális voltát hangsúlyozzam, akár szerette Ferenczy, akár nem, Ady „istenes versei” is.⁵¹

Végül ne feledjük: a *Pietákkal* való foglalkozás idején már a családban is volt egy „konvertita”. Ferenczy Károly szobrásznak készülő fia, Béni 1912-ben, Franciaországban, ha hinni lehet a fennmaradt vallomásoknak, épp Chartres-ban (!), a „gótika” hatására megtért.⁵² (Nehezen elképzelhető, hogy ne szerepelt volna ekkori olvasmányai között Huysmans katedrálisregénye is.)

Összefoglalva: véleményem szerint a századforduló istentagadó, istenkereső, de Ferenczy kapcsán valamiért nemigen emlegetett arca a tanulmányban vizsgált (már nem „panteisztikus”) biblikus képek kortárs kontextusa. E világnézeti földmozgásnak pedig az Huysmans által definiált „szellemi naturalizmus” adhatott Ferenczy számára is érvényes és műveiben is érvényesíthető, programszerű naturalizmusát, illetve az artisztikum iránti igényét is kielégítő, azokat semmiben sem korlátozó *keretet és formát*.

Gosztonyi Ferenc
művészettörténész

Eötvös Loránd Tudományegyetem, Művészettörténeti Intézet
gosztonyi.ferenc@gmail.com

48 MELLER Simon: Ferenczy Károly (1862–1917). *Budapesti Szemle*, 170. 1917. 484. sz. 145. Kiemelés tőlem – G. F.

49 HUYSMANS 1918 (ld. 28. j.) 14.

50 Mint ahogy az első *A tékozló fiú* (1892) kép – amennyire ez a fennmaradt fekete-fehér reprodukcióból eldönthető – még nem modernista újraalkotásról, hanem Puvis de Chavannes *követéséről* tanúskodik.

51 1907 körül a tékozló fiú téma különösen aktuális lehetett, Huysmans 1907. május 12-én hunyt el, amiről a világ minden mérvadó lapja beszámolt.

52 SZABÓ Júlia: Mesterművek művészi megközelítése. Ferenczy Béni katedrálisrajzai. In: Uő: *Utak és tanulságok. Válogatott művészettörténeti tanulmányok és műkritikák*. A tanulmányokat válogatta és szerkesztette MAROSI Ernő. Budapest, Balassi Kiadó, 2014. 421–428.

On the Biblical Paintings of Károly Ferenczy – *again*

The “biblical paintings” of Károly Ferenczy (1862–1917) are among the most discussed works of Hungarian modernist art. The literature to date has tended towards the view that Ferenczy’s early biblical paintings should be interpreted in relation to a kind of natural mysticism rooted in Munich, or that they, like his later works, are expressions of “general” human questions, which make use of biblical stories merely as “framing themes”. In my paper I have put forward a new proposal concerning the biblical works made after 1903. The fact that Ferenczy was very well read is a cliché oft mentioned in contemporary recollections of the man. Among his favourite authors were poets and writers of the decadent and symbolist movements. He greatly admired Baudelaire, for example, and he read almost everything by Joris-Karl Huysmans, from *À Reboirs* (Against Nature) to his later deeply Catholic works, written after his conversion. Ferenczy’s true favourite by Huysmans, however, was *Là-Bas* (The Damned), containing one of the most famous ekphrases of modernism, consisting of several pages on *The Crucifixion* in Kassel, by Matthias Grünewald. In my paper I have attempted to reinterpret Ferenczy’s works on biblical themes in the substantive and stylistic context of the

concept of “*naturalisme spiritualiste*” (spiritual naturalism), as expounded upon by Huysmans in *Là-Bas*. The chefs d’œuvre that Ferenczy produced in a “spiritual naturalist” vein are his two compositions of *The Prodigal Son* (1907, 1909), and his late *Pietà* paintings (1913–1914, 1915–1916). Ferenczy’s stance as a “spiritual naturalist” may explain the naturalism in these pictures (and the “medievalness” of the *Pietàs*), which so shocked his contemporaries, as well as the apparent extremes in certain works: from the tortured bodies of Christ to the opposite physical extreme, “astral bodies”, as used by the contemporary press with regard to his second version of *The Prodigal Son*. Indeed, it is likely that his thematisation of the parable of the prodigal son also derived from the same frame of reference, that is, the context of Huysmans and the converts.

Ferenc Gosztonyi
art historian
Eötvös Loránd University, Institute of Art History
gosztonyi.ferenc@gmail.com

TÁRGYSZAVAK

Ferenczy Károly, Joris-Karl Huysmans, „szellemi naturalizmus”

KEYWORDS

Károly Ferenczy, Joris-Karl Huysmans, „spiritual naturalism”

Jeney András

Freund Vilmos kórházépületei a Szabolcs utcában

Freund Vilmos (1846–1920) a magyarországi historizáló építészet egyik kiemelkedő alakja. Tanulmányait a zürichi Műegyetemen (Eidgenössisches Polytechnikum) végezte a kor egyik nagy építészeinek, Gottfried Sempernek a tanítványaként 1864 és 1867 között.¹ Freund leginkább neoreneszánsz stílusban alkotta meg épületeit, a főváros legelegánsabb sugárútjának, az Andrássy útnak például számos neoreneszánsz épülete az ő tervei alapján készült. Született néhány neobarokk munkája (például a Lipótvárosi Kaszinó) és orientalizáló munkája (például a Rabbiképző zsinagógája). Továbbá érintkezésbe került a szecesszióval is (például a Kozma utcai izraelita temető szertartási épülete, mely egyúttal orientalizáló is). Megrendelői főleg a Pesti Izraelita Hitközség és a székesfőváros vagyonos zsidó vállalkozóinak köréből kerültek ki. Szinte minden építészeti műfajban megcsillogtatta képességeit: palotabérmházakat, villákat, hivatali épületeket, oktatási intézményeket, kaszinót, közfürdőt és szakrális tereket is emelt. Mindössze egyetlen nem budapesti művéről tud jelenleg a kutatás: a fiume Adriá Magyar Tengerhajózási Társaság palotájáról.

Œuvre-jéből kiemelkedik kórházépítésze. E neoreneszánsz egészségügyi épületek többsége egyszerűbb, nyerstégla felületű, és kevésbé pompás, mint például az Andrássy úti palotabérmházak exteriőrje. Írásomban a Pesti Izraelita Hitközség Szabolcs utcai kórházát (1886–1889) és a szomszédos Bródy Adél Gyermekkórházat

(1893–1897) mutatom be. Megjegyzendő, hogy Freund más kórházakat is emelt: életművének egy korai műveként 1877-ben valósult meg az Izraelita Siketnémák Országos Intézete a Bethlen téren. 1891-ben épült fel a Chevra Kadisa Aggok Menháza a Hungária körúton. 1892 és 1895 között pedig a Ferenc József Kereskedelmi Kórház kivitelezésére került sor. Építészünk más műfajokban való jártassága mellett tehát kórházépítő specialistának is minősíthető.

A Pesti Izraelita Hitközség régi kórháza lakott térségben, a Terézváros közepén állt a mai Aradi utca és az Oktogon között, homlokzata a mai Jókai térre nézett. Az 1841-ben megnyílt egyemeletes épület terveit Hild József rajzolta meg.² A higiénia újabb követelményeinek kielégítése céljából a hitközség 1873-ban a város szélére költözést, új épület(együttes) emelését határozta el.³

A 19. század második felében ugyanis új felfogás alakult ki a betegségek terjedéséről. Florence Nightingale⁴ korában az emberek azt hitték, hogy a betegek fő ellensége a szennyezett levegő.⁵ A modern nézetek magyarországi elterjesztésében kulcsszerepe volt Hauszmann Alajosnak, aki az Erzsébet Kórház megtervezését megelőzően dr. Gebhardt Lajos orvossal európai körutazást tett, hogy tanulmányozza az egykorú kórházépítészetet.⁶ Tapasztalatait 1881-ben a *Magyar Mérnök- és Építész Egylet Közlönyében*, terjedelmes tanulmányban publikálta. Támadta a sokemeletes kórházakat,⁷ szemben az amerikai barakk- és pavilonrendszerű elrendezéssel.⁸

1 SISA József: Gottfried Semper és Magyarország. *Művészettörténeti Értesítő*, 34. 1985. 1–2. sz. 3.

2 STRAUSS Imre: Egy zsidó kórház 1944-ben: emlékezés-vázlat ötven év múltán. *Múlt és Jövő*, 7. 1994. 4. sz. 48.

3 *Egyenlőség*, 8. 1889. október 6. 2.

4 Brit ápolónő (1820–1910), a beteggondozás megreformálója.

5 Nikolaus PEVSNER: *A history of building types*. Princeton, Princeton

University Press, 1976. Új kiadás: 1997. 158.

6 HAUZSMANN Alajos: Kórházépítő tanulmányok. *Magyar Mérnök- és Építész Egylet Közlönye*, 15. 1881. 156.

7 Ennek ellenére Freund az Izraelita Siketnémák Országos Intézetét még kétemeletesre tervezte. Nyilvánvalóan nem ismerte még az akkor modernnek számító elméletet: Hauszmann nagyhatású írása csak négy évvel az építkezés után jelent meg.

8 HAUZSMANN 1881 (ld. 6. j.) 150.

A napsugarak és a levegő behatolását fontosnak vélte, ezért például előnyösnek tartotta, hogy a kórtermek két oldalán is nyíljanak ablakok.⁹

Mindehhez hozzá kell tenni, a mai tudományos eredményeknek nem felel meg a fertőzések terjedéséért elsődlegesen a fertőzött levegőt felelőssé tevő nézet. Pasteur felismerése, hogy a baktériumok terjesztik a betegséget, és Lister felismerése, hogy a sebek fertőzést gátló kezelése szükséges, megváltoztatta az orvostudományt és a kórházak tervezését is.¹⁰ Bár e tudományos eredmények már az 1870-es években ismertté váltak, az építészetben csak a 20. század elején következett be a változás.

A lakott területen való elhelyezkedésén kívül egy másik tényező miatt is költöznie kellett a hitközségi kórháznak: kertje a kiépülő Teréz körút útjában állt.¹¹ Egy, az Üllői út akkori külső végén fekvő telket szemeltek ki új helyszíneként. 1874-ben Fochs Antal filantróp az építkezés céljára 10 000 forintot adományozott.¹² Szintén az ő néhány évvel korábbi adományából sikerült felépíteni az ugyancsak Freund Vilmos tervezte Izraelita Siketnéma Országos Intézetét. A hitközség elnöke, Wahrmann Mór (akinek az Andrássy út 23. alatti palotabérlőházát is Freund tervezte) 1884-ben bizottságot nevezett ki az építkezés ügyének megvizsgálására. Ennek jelentése alapján elvetették az Üllői úti telek beépítésének ötletét, mert annak mérete, alakja nem lett volna kedvező pavilonrendszerű építkezésre, továbbá annak szomszédságában a főváros amúgy is kórházat épített. A bizottság a Szabolcs utca és a vasúti sínek közötti faiskola területét szemelte ki új helyszínül. A vonatok keltette zajt – három hónapi megfigyelés után – csekélynek ítélték a városban tapasztalható teherkocsik keltette zajhoz képest. 1886-ban megtörtént a körülbelül 4000 négyszögölnyi telek megvásárlása.¹³

A tervpályázatra tizenhárom pályamű érkezett. A bírálóbizottság tagjai három vezető építész: Ybl Miklós, Hauszmann Alajos és Wéber Antal (mellesleg utóbbi kettő szintén foglalkozott kórházépítéssel), valamint Böke Gyula és Fodor József orvosok voltak.¹⁴ A győztes Freund Vilmos *Aer et lux* című terve lett. Nagyon magas szaktudással aprólékosan kidolgozott tervnek minősítették. Kifogásolták – kisebb hiányosságok mellett – a

főlépcsőház méretét, mert az sok helyet vesz el. A második helyezett Kiss István lett *Jövő időkben* című pályaművével. A bizottság nagyon drágának találta a kivitelezés várható költségeit. Itt is túl nagynak tartották a lépcsőházat. Sok helyiség méretét nem minősítették megfelelőnek. A harmadik helyezett Wellisch Alfréd és Unger Sándor *Galenos* jellegű pályaműve lett. Ennél az épületek beosztása nem volt megfelelő, egyedül a méretük és a költségek összege volt elfogadható.¹⁵

A kivitelezést a győztes Freund Vilmos tervei szerint kezdték el a tervező irányításával – az építőmester Ámon József volt.¹⁶ 1888. február 25-én a hitközség nevében Freund építési engedélyért folyamodott Budapest Főváros Tanácsához. Ezután a Fővárosi Mérnöki Hivatal Földmérési Szakosztálya jelentést fogalmazott meg, mely szerint még csatornázatlan a környék, így a kivitel előtt bemutatandók a csatornázási tervek. Március 12-én a Fővárosi Közmunkák Tanácsa részéről Podmaniczky Frigyes alelnök jelezte, hogy nincs kifogásuk az engedély kiadása ellen.¹⁷

Március 20-án a Fővárosi Tanács kiadta az építési engedélyt, de figyelmeztetett: kórházépítkezésekhez belügyminiszteri engedélyre is szükség van. A miniszteri kérvény elintézése több hetet igényelt, ám a kedvező építkezési időny beálltával az építkezést máris megkezdtek. Wahrmann Mór ezért azt kérvényezte a tanácsnál, hogy engedélyezzék számukra a miniszteri engedély későbbi, a lakhatási engedély kikérésével egyidejű bemutatását. Kérte továbbá, hogy a megkezdett építkezéseket a főváros ne akadályoztassa, illetve tájékoztassa a tanácsot, hogy egy korábbi határozat értelmében a földszinti padozatot magasabbra fogják fektetni, hogy a pincehelyiségek is használhatók legyenek.¹⁸

A tanács 1888. április 20-án rögzítette, hogy a Belügyminisztérium kórházakra kibocsátott szabályrendelete értelmében a folyamodó hitközség még az építési engedély szorgalmazása előtt tartozott volna a kórházfelállítási engedély kiadását a belügyminiszternél kérvényezni, mert ilyen esetben a hely- és talaj-, valamint a környékre nézve a közegészségi feltételeket is figyelembe kell venniük (nem csak a tervet, a berendezést és az intézeti működést). A belügyminisztériumi engedély beszerzését tehát feltétlenül szükségesnek tartották.¹⁹

9 Uo. 149–150.

10 PEVSNER 1976 (ld. 5. j.)

11 STRAUSZ 1994 (ld. 2. j.) 49.

12 *Egyenlőség*, 8. 1889. október 6. 2.

13 Uo.

14 Uo. 3.

15 *Bauzeitung für Ungarn*, 12. 1887. május 1. 1–2.

16 Budapest Főváros Levéltára (a továbbiakban BFL), építészeti tervek, XV. 17. d. 329. 28056.

17 BFL, engedélyezési iratok, IV. 1407. b. III. üo. 10022/1888.

18 Uo.

19 Uo.

Ugyanakkor elismerték, hogy a Teréz körút megnyitása miatt az eddigi kórháztelepet megcsönkítot-ták, és e helyzet sokáig nem tartható fenn. Mivel az új telket a főváros a belügyminiszter jóváhagyásával engedte át, nem tartották valószínűnek, hogy lényeges akadály merülne fel az építkezéssel kapcsolatban. A tanács szerint valójában nem egy új kórház építése, hanem a régi áthelyezése történik. Hozzá tették, hogy sem a főváros, sem a Fővárosi Közmunkák Tanácsa részéről nem merült fel ellenvetés az építkezés ellen, a Freund-terveket pedig műszaki szempontból kifogástalannak minősítették. Így a tanács döntése az volt, hogy nem tiltja be a megkezdett építkezést, a hitközség saját felelősségére folytathatja azt. Ha nehézségek, utólagos költségek, átalakítások, károsodás merülnének fel, ezek következményeit a tanács szerint az építetőnek kell vállalnia.²⁰

1889. június 25-én Freund Vilmos kérvénnyel fordult a tanácshoz, melyben az Aréna út Szabolcs utca és a vaspálya felőli út rendezését és csatornázását sürgette. Ezenkívül bemutatta a központi fűtés kazánjainak tervrajzát, és jóváhagyásukat kérte. A központi fűtéshez az engedélyt július 26-án megkapta. A fűtő- és szellő-zőrendszer a bécsi Korting cég munkája volt.²¹ Erdemes megemlíteni, hogy Hauszmann az említett tanulmányában szintén szorgalmazta a kórházakban a gőzfűtés bevezetését.²² Augusztus 14-én a tanács felkérte a Mérnöki Hivatalt, hogy készítsen elő javaslatot a rendezésre. A hivatal erre szeptember 15-én kijelentette, a szóban forgó terület rendezése, világítása már az 1889. évi költségvetésben benne volt, és egy áprilisi döntés értelmében megkezdődött. A burkolási munkálatok pedig augusztus 29-én kezdődtek, befejezésüket szeptemberre tervezték.²³

Ezt megelőzően Freund már augusztus 22-én kérte a használatbavételi engedély kiadását szeptember 15-re. A Mérnöki Hivatal szeptember 10-én biztosította támogatásáról, és szeptember 28-án a vizsgáló orvos is hasonlóan vélekedett: a modern igényeknek minden szempontból megfelelő kórházépületek ekkorra teljesen elkészültek, és így javasolta a használati engedélynek azonnali kiadását, amelyet 1889. október 3-án ki is állítottak²⁴ (1. kép).



1. Pesti Izraelita Hitközség Kórháza, a főépület homlokzata, 1890-es évek
Fortepan/Budapest Főváros Levéltára, HU. BFL.XV.19.d.1.07.056

1889. november 17-én került sor az intézmény ünnepélyes átadására.²⁵ Az épületek összesen 3647 négyzetméter alapterületet foglalnak el, tehát az egész telek egynegyedét.²⁶ Az épületegyüttesben százhusz betegágy volt található.²⁷ A pavilonok pincéinek alapjául 80 centiméter vastag betonalapzatokat készítettek, hogy biztosítsák a talajvíztől és a nedvességtől való védelmet. Továbbá a földdel érintkező pincefalak kátrányozva lettek.²⁸ A földszinti födémelek vasgerendák közti boltozatból állnak. Az első emeleti födémelek vasgerendák közötti hullámlemezek. A neves Schlick-féle Vasöntő- és Gépgyár szállította a vasszerkezeteket.²⁹ A kórtermek padozata granitto-mozaik portland cementből készült.³⁰ A Szabolcs utca felé nézett a szembeteg osztály. Mögötte, baloldalt állt a belgyógyászati osztály, jobboldalt pedig a sebészeti osztály. A telek hátsó részén a gazdasági épület emelkedett. Az épületeket hullámpalával fedett fémkeretes üvegfolyosók kötötték össze. A telek bal hátsó sarkában, fallal elválasztva, a halottasház volt található (2. kép).

A 110 méter hosszú fogadóépület kocsifeljárós portálú volt, melyből pompás előcsarnok nyílt. Innen kétoldalt várószobák nyíltak, szemből pedig háromágú, monumentális gránit fölépcsősor indult.³¹ Hauszmann

²⁰ Uo.

²¹ *Építő Ipar*, 14. 1890. március 2. 1.

²² HAUSZMANN 1881 (ld. 6. j.) 157, 173.

²³ BFL, engedélyezési iratok, IV. 1407. b. III. üo. 26258/1889.

²⁴ Uo.

²⁵ *Bauzeitung für Ungarn*, 14. 1889. november 20. 1–2.

²⁶ *Építő Ipar*, 4. 1890. március 2. 1.

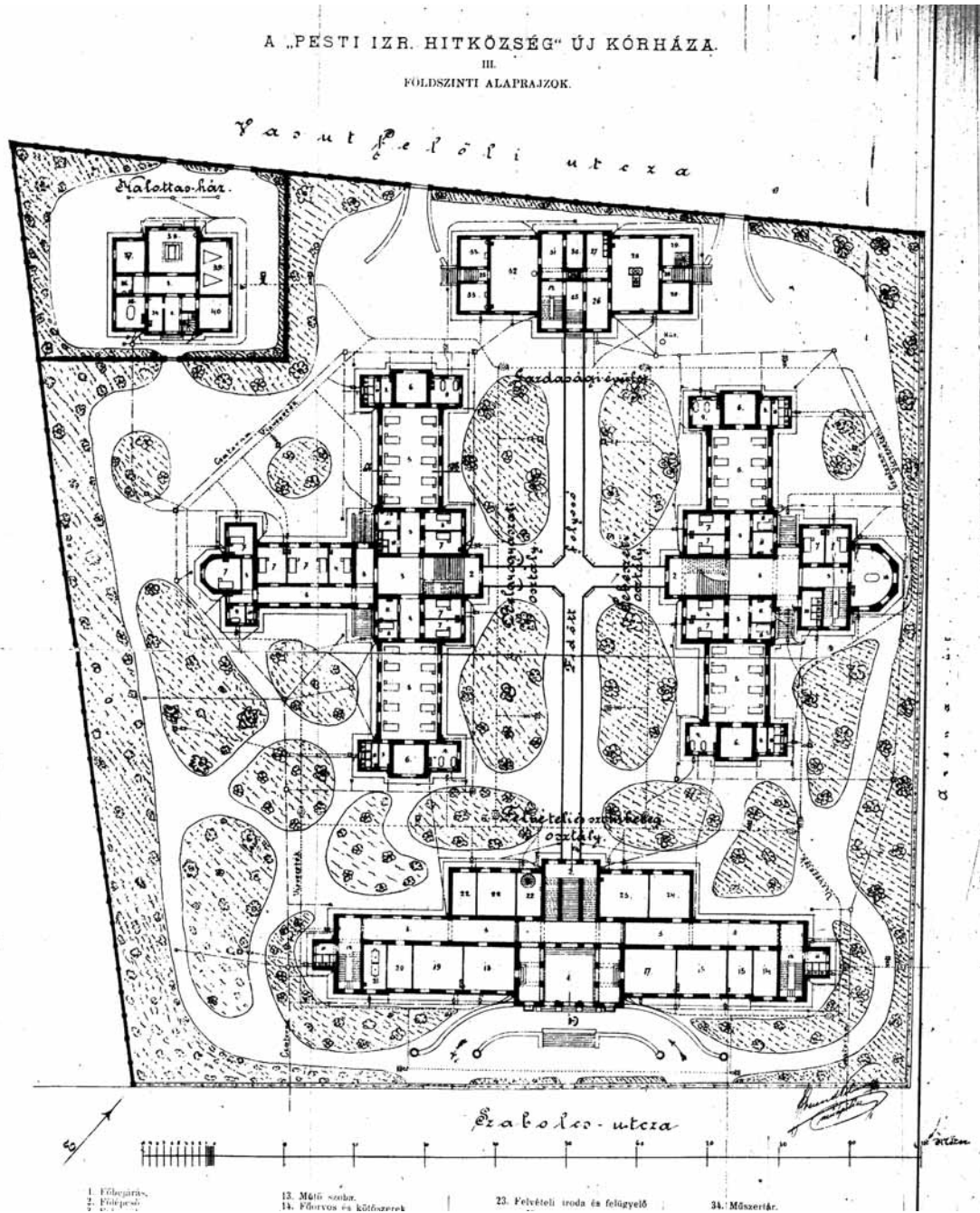
²⁷ Uo. 1.

²⁸ Uo. 1.

²⁹ Uo. 2.

³⁰ Uo. 1.

³¹ *Bauzeitung für Ungarn*, 1889. november 20. 1–2.



2. Pesti Izraelita Hitközség Kórháza, alaprajzok
(reprodukción: *Építő Ipar*, 1890. 6. sz.)

megemlítette tanulmányában, hogy hosszúra nyúlt épületekben célszerű középen egy fölépcsőt elhelyezni, viszont költségkímélési okokból a két szélén elég csak szolgálati lépcsőket kialakítani.³² Freund e tanácsot itt megfogadta, és a többi, nagyobb, Szabolcs utcai épületnél is középen helyezte el a fölépcsőházat. Főorvosi szobák, gyógyszerár, műtő, felvételi iroda, ügyeleti szoba és könyvtár helyezkedett még el a földszinten. Az első emeleten a szemészet helyiségei voltak találhatóak.³³ Itt az emeleten a betegek számára istentisztelet céljára kialakított helyiséget is berendeztek.³⁴

A belgyógyászati osztály és a sebészeti osztály T alaprajzú épületeinek szintén a kapualjuktól nyílt a lépcsőházak. A betegszobák jó összeköttetésben voltak a mellék- és fürdőhelyiségekkel. Utóbbiakban két fürdőkád és mosdótálak voltak meleg és hideg vízzel ellátva. A szobák padlója terrazzo volt. A helyiségek felső ablakainak belső és külső szárnyai egyetlen kézmozdulattal nyithatók és zárhatóak lettek. Az ablakokat kívülről farolóval szerelték fel, a sebészeti műtők ablakait fémrolóval. A szemészet ablakai zsalus spalettaládákat kaptak, nehogy a beeső fény közvetlenül érhesse a szemet.³⁵

A gazdasági épületben mosogatóhelyiség, főzőkonyha, vasalószoba, étkező is a betegek rendelkezésére állt. Első emeletén a gondnok, a gépész és a szolgazemélyzet lakott. A halottasház egy földszintes épület volt.³⁶

A gőzfűtéshez valamennyi pavilon pincéjében (Donneley-féle füstemesztő készülékkel felszerelt) kazánok működtek. A meleg vizet a gazdasági épület külön kazánja által fűtött vízzel biztosították.³⁷ Telefonhálózat is működött az épületek között³⁸ (3. kép).

1895-ben, a fogadóépület mellé építésünk tervei szerint újabb pavilon emeltek: a szülészeti és nőgyógyászati osztályét. Ennek exteriőre uniformizált a már megépült pavilonokéval. Cour d'honneur-ös alaprajza feltételezhetően későbbi bővítés eredményeként alakult ki.³⁹

„Az egyes épületek homlokzatai szárazon sajtolt nyerstéglából vannak hollandi renaissance minta szerint, a hátterek sárgás, az ablakok bekerítései, valamint a vállpárkányok és a lábzetek vörös és mintázott sajtolt

téglából, a főpárkányok sósúti mészkőből készültek.”⁴⁰ Az *Építő Ipar* e beszámolójához érdemes hozzátenni, hogy a főpárkányoknak legfeljebb a geiszonja lehetett mészkőből, a többi elem nyerstégla.

Az utókor az épületek egy részére újabb emeletet (vagy emeleteket) emelt, vagy éppen összekötő szárnyakat épített közéjük. A fogadóépület kocsifeljáróját elbontották, helyére előépítményt emeltek. A tervdokumentáció alapján egykor pompázatos és nagy méretű előcsarnokot és díslépcsőházat a felismerhetlenségig modernizáltak. Eredeti belsőépítészeti részletnek csak az egykori szülészeti és nőgyógyászati osztály kapualjában lévő boltozat tekinthető, valamint talán az ot-tani lépcsőház felső szintjének gránit mellvédje és az ablakkeretek egy része is eredeti.

1893. április 9-én a Pesti Izraelita Hitközség éves közgyűlésén Goldziher Ignác főtktár felolvasta Bródy Zsigmond, a *Neues Pester Journal* tulajdonosának és főszerkesztőjének levelét, amelyben a vagyonos újságíró 250 000 forint alapítványi tőkét bocsátott a hitközség rendelkezésére egy, az ő tulajdonukat képező és általuk igazgatott gyermekkórház létrehozására, amely elhunyt felesége, Bródy Adél nevét viselte volna. Szándékai szerint a gyermekkórház bármelyik felekezet betegeit ellátta volna. A felajánlott összegből 50 000 forintot a hitközség előljáróságának már átnyújtott, a második, szintén 50 000 forintos részletet pedig személyesen adta át a hitközség elnökének, Kohner Zsigmondnak. További 50 000 forintot részletekben kívánt kifizetni. A fennmaradó 100 000 forint a halála után a hagyatékából került volna kifizetésre, de fenntartotta a lehetőséget, hogy még életében átadja. Fontosnak tartotta, hogy minél előbb kezdjen el működni az intézet.⁴¹

A hitközség a kórház felépítésére⁴² és berendezésére huszonkét tagú szervezőbizottságot nevezett ki. További három tagot Bródy delegált. A bizottság egyetlen építész tagja Freund Vilmos volt.⁴³ A következő lapszám még további három tagról tesz említést, köztük Bródy Zsigmondról.⁴⁴ A szervezőbizottság három albizottságra oszlott: szervező, pénzügyi és építő.⁴⁵

32 HAUSZMANN 1881 (ld. 6. j.) 155.

33 *Bauzeitung für Ungarn*, 14. 1889. november 20. 1–2.

34 *Egyenlőség*, 8. 1889. november 24. 5.

35 *Bauzeitung für Ungarn*, 14. 1889. november 20. 1–2.

36 *Építő Ipar*, 4. 1890. március 2. 1.

37 Uo. 2.

38 Uo.

39 KRALOVÁNSZKY Réka–SZABÓ Zoltán: *Örökségvédelmi hatástanulmány*.

Budakeszi, SZAKRA Kft., 2014. 17.

40 *Építő Ipar*, 4. 1890. március 2. 2.

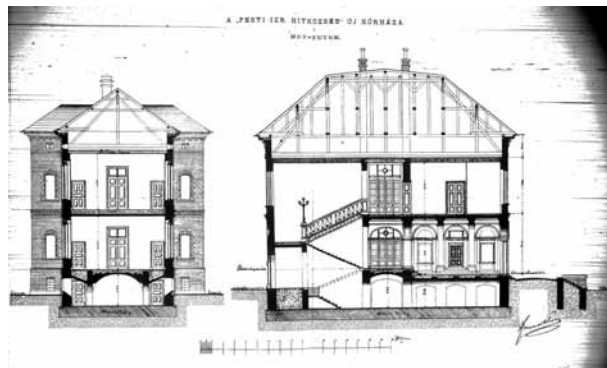
41 *Egyenlőség*, 12. 1893. április 14. 5–6.

42 Az építési engedélyezési iratok nem maradtak fenn Budapest Főváros Levéltárában, az építéstörténet az *Egyenlőség* című folyóirat cikkei alapján rekonstruálható.

43 *Egyenlőség*, 12. 1893. május 5. 10.

44 *Egyenlőség*, 12. 1893. május 12. 9.

45 *Egyenlőség*, 12. 1893. május 26. 7.



3. Pesti Izraelita Hitközség Kórháza, metszetek (reprodukció: *Építő Ipar*, 1890. 9. sz.)



4. Bródy Adél Gyermekkórház, homlokzatok egykorú képeslap

A hitközség 1894. május előtt a fővárostól 4400 négyszögöl telket kért a Szabolcs utcai kórház melletti beépítetlen térségben. Ebből 1000 négyszögölt a már álló kórház bővítésére kívántak fordítani, a fennmaradó részt szánták a Bródy Adél Gyermekkórház telkének.⁴⁶

A Főváros Tanácsának telekadó és pénzügyi bizottsága szerint a környéken nagy szükség van gyermekkórházra (főleg, ha az – mint a Bródy Adél Gyermekkórház – felekezeti különbségtétel nélkül végzi a gyógyítást). Javaslatuk értelmében a gyermekkórház 3200 négyszögöles telke visszaszáll a fővárosra, ha azt már nem gyermekkórházként hasznosítják. A másik 1000 négyszögölt átadják a hitközségnek, de ha a rajta építendő intézet megszűnne kórházként működni, 30 000 forintot kell fizetniük a fővárosnak. A két telek közti utcát át fogják helyezni. A főváros június 6-án egyhangúlag megszavazta a két telek átengedését.⁴⁷

Az *Egyenlőség* című hetilap 1894 októberében arról tudósított, hogy a költségekre 285 000 forint áll rendelkezésre, ebből 250 000 forint Bródy adománya, a többi 35 000 forint más adományozóktól származik.⁴⁸

A terveket Freund Vilmos dr. Grosz Gyula főorvos (majdani igazgató főorvos) útmutatásai alapján készítette el. A kőművesmunkát most is Ámon József irányította.⁴⁹ A kivitelezés 1895 áprilisában kezdődött. 1895 őszén a főbb épületek már tető alatt voltak. A főépület második szárnya 1896 nyarán épült, szeptemberben készült el az egész kórház⁵⁰ (4. kép).

46 *Egyenlőség*, 13. 1894. május 11. 11.

47 *Egyenlőség*, 13. 1894. június 8. 9.

48 *Egyenlőség*, 13. 1894. október 19. 10.

49 *Építő Ipar*, 11. 1897. szeptember 22. 250.

1897. május 9-én tartották a megnyitó ünnepséget, melyre a Dohány utcai zsinagóga főkántora prelúdiomot komponált, kórusra, harmóniumkísérettel. A ceremónián részt vett Bánffy Dezső miniszterelnök, Ráth Károly főpolgármester. Kohner Zsigmond, a hitközség elnöke ünnepi beszédet mondott. Őt a főpolgármester követte, majd Grosz Gyula főorvos beszéde következett. Elhelyezték a zárókövet, valamint sor került az utolsó kalapácsütésekre: Bródy Adél görög viseletbe öltöztetett szobrát Tilgner Viktor készítette fehér márványból. Ezután a legmagasabb rangú vendégeket a főorvos, a hitközség elnöke és Freund végigkísérték az épületegyüttesen.⁵¹

Az épületegyüttes a világ egyik legkorábbi gyermekkórháza. Előtte csak Bolognában, Berck-sur-Merben és Londonban működött hasonló intézmény, illetve terveztek építeni egyet Párizsban is.⁵²

A hat épületből álló együttest a mellékutca felől a fölvételi épület, a Szabolcs utca felől a főépület (belgyógyászati, sebészeti és szembeteg osztály) alkotta, ezek mögött volt egy diftéria-pavilon, egy vörheny-pavilon, egy gazdasági épület, valamint a hullaház és fertőtlenítő épület. A fertőző-pavilonok kerttel, kerítésekkel voltak elkülönítve⁵³ (5. kép).

A főépületben minden szobában volt mosdó, hideg és meleg vízzel. A pincében gőzfejlesztő kazánok biztosították a fűtést és a meleg vizet. A gazdasági épület pincéjében mosókonyha, szárítókamra, és meleg-

50 *Egyenlőség*, 16. 1897. május 9. 4.

51 *Egyenlőség*, 16. 1897. május 16. 4–7.

52 *Egyenlőség*, 16. 1897. május 9. 3.

53 *Építő Ipar*, 11. 1897. szeptember 22. 1.

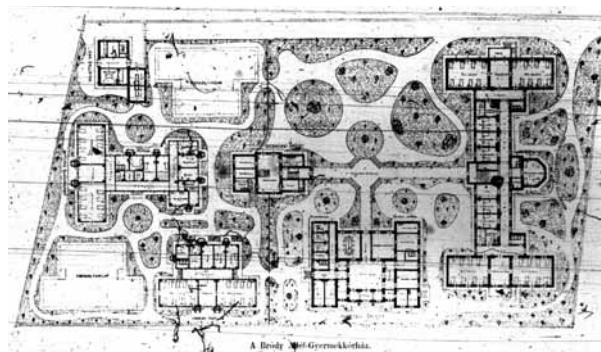
víz-kazánokat magába foglaló helyiség helyezkedett el.⁵⁴ A fertőző osztályok kívülről fűthetők voltak: a falba helyezett kályhákhoz a fűtő személyzetnek nem kellett belépnie a szobákba.⁵⁵ A hullaházban egy hullakamra, egy boncolóhelyiség és egy vegyi, szövettani és bakteriológiai célokra kialakított labor is volt. A fertőtlenítőhelyiségben a fertőzött felsőruhákat, matracokat, fehérneműket tisztították.⁵⁶ A padlózat mindenhol terrazzo burkolatot kapott.

A gyermekkórház együttesét a szomszédos Szabolcs utcai kórházhoz hasonlóan sárga és vörös nyerstégla homlokzatokkal képezték ki. A földszintes, 2+5+2 tengelyes felvételi épület díszes exteriőrt kapott. Középső tengelyében nyílt a két oszlop szegélyezte portál. Az oszlopok fölött golyvázott koszorúpárkány húzódott. Az épület közepéből egy tömb magasodott ki, a zsinagóga felmagasított tere. A koronázó párkányt elegáns plasztikák ékesítették. Az E alaprajzú, egyemeletes főépület két szélső oldalán, a középső két tengelyben kétszintes, könnyed szerkezetű erkélyek voltak. A belső falakat részben olajfestékkel vonták be, holott ezt Hauszmann kifejezetten nem ajánlotta (mert az olajfesték mint organikus és ragadós anyag könnyen felveszi a baktériumokat).⁵⁷ Ugyanakkor Freund több helyütt, például a műtőknél is porcelánfestéket alkalmazott.⁵⁸

A Bródy Adél Gyermekkórházból napjainkra csak a főépület és a felvételi épület maradt fenn. A főépület nagy része fölül később egy újabb emeletet húztak. A felvételi épület homlokzatának díszei eltűntek. A zsinagóga tér is elpusztult, ezt két szintre tagolták, és válaszfalakkal kisebb helyiségekre osztották. Az enteriőrből legfeljebb ablakkeretek őrzik az eredeti állapotokat.

A két Szabolcs utcai kórházi intézmény egyesítésére csak 1920 körül került sor. Az együttest később több ízben is bővítették, részben Quittner Zsigmond, Hajós Alfréd, Böhm Henrik⁵⁹ és Román Miklós⁶⁰ tervrajzai alapján.

A Bródy-épületeket jelenleg a Liget Projekt részeként Országos Múzeumi Raktározási és Restaurálási



5. Bródy Adél Gyermekkórház, alaprajzok (reprodukció: *Építő Ipar*, 1897. 38. sz. 250.)

Központtá alakítják át. Ennek értelmében elbontják a főépület emeletréépítését, visszaállítják az egykori zsinagóga belső terének egységét is, és rendbe hozzák a homlokzatokat. Mindemellett hatalmas méretű, új épületeket is emelnek. Az eredeti tervek szerint az egész kórházegyüttes része lett volna a projektnek, de sajnálatos módon végül csak a Bródy-épületek kerültek be. A többi itteni épület jövője egyelőre kérdéses. Talán a múzeumi központ felértékeli a szomszédos, pillanatnyilag „Csipkerózsika-álmot” alvó épületeket is. Sovány vigasz, de ma e romos épületekben olykor filmforgatásokat rendeznek, így némi tiszteletadás éri Freund Vilmost, a sok pompás Andrassy úti palotát tervező jeles építőművészt.

Jeney András

művészettörténész, PhD-hallgató

Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar,

Művészettörténet Doktori Program

bruegelfan.bp@gmail.com

TÁRGYSZAVAK

Freund Vilmos, kórházépítész, Bródy Adél Gyermekkórház

54 *Egyenlőség*, 16. 1897. május 9. 5.

55 *Uo.*

56 *Uo.*

57 HAUSZMANN 1881 (ld. 6. j.) 168.

KEYWORDS

Vilmos Freund, hospital architecture, Adél Bródy Children's Hospital

58 *Egyenlőség*, 16. 1897. május 9. 5.

59 RÓBERT Péter: *Kórház a Szabolcs utcában*. Budapest, Angyalföldi József Attila Múvelődési Központ, 2007. 19.

60 KRALOVÁNSZKY-SZABÓ 2014 (ld. 39. j.) 27.

The Hospital Buildings of Vilmos Freund in Szabolcs Street, Budapest

Vilmos Freund (1846–1920) was one of the most outstanding exponents of historical revivalist architecture in Hungary, who worked mainly in the neo-Renaissance style. He designed several palaces in Andrásy Avenue, the most elegant radial thoroughfare in the capital. He also excelled at other genres of architecture, and his hospital designs, for example, were very important neo-Renaissance works, with bare-brick facades.

This paper presents the hospital of the Pest Israelite Congregation (Pesti Izraelita Hitközség) and the neighbouring Adél Bródy Children's Hospital (Bródy Adél Gyermekkörház), built next to it shortly afterwards. The previous hospital belonging to the Israelite Congregation had stood close to today's Oktogon, and had been forced to move to Szabolcs Street to make way for construction of the Grand Boulevard (Nagykörút). The decision to build the hospital(s) away from the residential area was based on the belief that illness was caused by infected air. This "modern" view was espoused in Hungary by the architect Alajos Hauszmann.

The competition to find a design for the hospital was won by Vilmos Freund, who submitted an entry entitled "Aer et Lux". Construction work began in early 1888 and the building was handed over in November 1889. The polychromatic facade was covered with yellow and red bricks. The main building, housing the ophthalmology department, faced Szabolcs Street, the department of internal medicine was on the left of the site, and the surgery department was on the right. The administrative building was located at the rear of the site. All four buildings were connected via slate-roofed corridors made of glass in metal frames. In one corner of the site, separated from the rest by a wall, stood the mortuary. The main building had its own driveway. In line with Hauszmann's recommendations, the main stairwell in every building was centrally located. This modern complex of buildings had hot and cold running water, toilets and bathrooms, terrazzo flooring, a dining room, and even a telephone network. In 1895, a new pavilion, housing the Department of Obstetrics and Gynaecology, was erected next to the reception building, designed by the same architect. The exterior of the new annex had a similar facade to the existing buildings. In later times, the complex of buildings had new floors and connecting wings added to them, and the interior was almost completely modernised.

In spring 1893, at the annual general assembly of the Israelite Congregation, the newspaper journalist Zsigmond Bródy donated 250,000 forints of capital to the Congregation to establish a children's hospital that would be named after his wife, Adél Bródy. This was one of the earliest children's hospitals in the world.

The Congregation applied to the municipal authority for a plot of land on which to build the children's hospital, and they were allocated the site directly beside the already completed hospital. Vilmos Freund drew up the plans for the new building complex, in accordance with the instructions of the future director and chief physician of the children's hospital; the masonry work was directed by József Ámon, who had performed the same task during construction of the previous hospital. Work began in April 1895 and the official opening ceremony was held on 9 May 1897.

The facades of all six buildings in the complex were made of yellow and red bricks. The ground-floor reception building was given a more ornate exterior than the others, and inside the building the requisite amount of space was set aside for a synagogue. The children's hospital had a similar modern conveniences to those in the buildings next door.

Today, the only surviving parts of the Adél Bródy Children's Hospital are the main building and the reception building. Most of the main building now has an additional floor above it, and the decorations have been lost from the facade of the reception building. The space where the synagogue used to be has since been split into two levels and separated into smaller rooms using dividing walls. The most intact parts of the erstwhile interior are some of the window frames.

The two hospitals on Szabolcs Street were not united institutionally until around 1920. The complex was further expanded on several occasions. The site is currently undergoing conversion into the National Museum Restoration and Storage Centre, as part of the Liget (City Park) Project. The original facades of the surviving buildings of the Adél Bródy Children's Hospital are being restored, while enormous new buildings are erected alongside them. The initial intention was for the entire hospital complex to be incorporated into the project, but in the end, unfortunately, it was decided only to include the Bródy buildings. The other buildings on the site that were designed by Vilmos Freund at present have an uncertain future. Some solace can be taken from the fact that the somewhat dilapidated buildings are occasionally used for film productions, a small but fitting mark of respect for Vilmos Freund, the noted architect who once designed palaces in Andrásy Avenue.

András Jeneý
Art historian, PhD student
Art History PhD program, Faculty of Humanities, Eötvös Lóránd University
bruegelfan.bp@gmail.com

Alföldy Gábor

Újabb adatok a dégi Festetics-kastélyegyüttes építéstörténetéhez I.

Egy ismeretlen leírás Dégről, 1812-ből

Az útleírásról és annak szerzőjéről

A dégi kastélyegyüttes és birtok¹ legkorábbi, mindeddig ismeretlen leírása egy prágai megjelenésű, német nyelvű mezőgazdasági újításokat bemutató és értekezéseket közlő folyóirat, a Christian Carl André szerkesztette *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen* „mezőgazdasági földrajz” (*Landwirtschaftliche Geographie*) rovatában látott napvilágot 1812-ben.² Az 1811-től 1850-ig megjelenő, termékeny szakmai vitáknak helyet adó folyóirat kulcsfontosságú forrása a korabeli mezőgazdaság fejlődésének és a közép-európai agrárértelmisség kommunikációjának. Magyar vonatkozású cikkei közül eddig a keszthelyi Georgikon ismeretése, valamint Festetics Imre Vas megyei birkatenyésztésében végzett úttörő genetikai megfigyeléseit bemutató írásai voltak közismertek. A lapban megjelent írások művészettörténeti vonatkozású adatai azonban szintén figyelemre méltóak.

A dégi tapasztalatokat is tárgyaló útleírás szerzőjét nem tünteti fel a lap – ő egyike azoknak, akik nevüket elhallgatva kívánták közzétenni a kiadónak beküldött cikkeiket, észrevételeiket, hozzászólásaikat. A folyóiratba egyaránt írtak osztrák, német, cseh és magyar szerzők, ám a rendre elért, illetve németül megadott magyar településnevek alapján arra következtethetünk, hogy a beszámolót lejegyző utazó német nyelvterületről érkezett.³

A leírás készítője 1812 májusában járta be a Dunántúl egy részét, Bécsből indulva Székesfehérvárig. Bár írásának címe *Kivonatok egy utazó leveleiből a kiadóhoz Sopron és Veszprém megyén át*, a szöveg valójában több alsó-ausztriai, valamint egy Moson megyei birtok ismertetésével indul, majd a Sopron és Veszprém megyei helyszínek leírása után Fejér megyében zárul.⁴ A legrészletesebb beszámolót éppen a dégi Festetics-birtokról adja, amelyet szuperlatívuszokban méltat. A szerző leírja, hogy a dégi birtok nevezetességére, mintaszerűségére, Feste-

- 1 A dégi kastély melléképületeivel és parkjával kapcsolatos kutatások eredményei tanulmányok és monográfiák formájában láttak napvilágot: SISA József: *A dégi Festetics-kastély*. Budapest, Műemlékek Állami Gondnoksága, 2005; FEKETE J. Csaba: A piano nobile térelemzése és részleges helyreállítása a dégi kastélyban. *A dégi Festetics-kastély-együttes. Műemlékvédelem*, 52. 2009. 1–2. sz. 11; BÁNYAI Balázs: A dégi Festetics-kastély és parkja a két világháború között – a visszaemlékezések tükrében. *Uo.* 23–39; MARACSKÓ Izabella–EGRINÉ FODOR Edina: A szondázó falképkutatás eredményei a dégi Festetics-kastélyban. *Uo.* 40–48; ALFÖLDY Gábor: A dégi kastélypark története. *Uo.* 49–68; ALFÖLDY Gábor: *A dégi Festetics-kastélypark: egy magyarországi tájkert története és helyreállítása*. Budapest, Forster Központ, 2015; Gábor ALFÖLDY: 'Lancelot' 'Capability' Brown's Impact on Landscape Design in Hungary' *Capability Brown: Perception and Response in a Global Context. Garden History* 44, Suppl. 1. Autumn 2016. 125–139.
- 2 A kastélyegyüttesrel kapcsolatban újabban előkerült források szisztematikus feldolgozására és publikációjára az ELTE BTK Filozófiatudományi Doktori Iskola Művészettörténet Programjában készülő doktori disszertációm előkészítése kapcsán kerül sor. A jelen forrásközlés is ehhez kapcsolódik. A 19. század első felében megjelent,

német nyelvű kertészeti és gazdasági folyóiratok magyarországi kertművészeti vonatkozású cikkeinek és adatainak gyűjtésére még a 2000-es évek közepén, Bécsben, a Klebelsberg Kunó és a Collegium Hungaricum Ösztöndíj támogatásával kerítettem sort. A kiterjedt anyagból eddig az *Allgemeine deutsche Garten-Zeitung* magyar kerttörténeti vonatkozású írásait és a folyóiratot kiadó frauendorfi kertészeti egyesület magyarországi kapcsolatait elemző tanulmányt tettem közzé (Gábor ALFÖLDY: Frauendorf und die Gartenkultur des Karpatenbeckens. In: *Frauendorfer Gartenschätze – Das Werk Johann Evangelist Fürst im Spiegel seiner Zeit*. Hg. von Claudia GRÖSCHEL–Hermann SCHEUER. Passau, Dietmar Klinger Verlag, 2012. 79–92). Az *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen* című folyóirat szintén nagy mennyiségben tartalmaz magyarországi vonatkozásokat, ezek hasonló igényű, áttekinthető feldolgozása is folyamatban van.

- 3 A folyóiratban gyakori volt ez a jelenség: tele van szerzőnélküli írásokkal, illetve a szerzők nagy része csak nevének kezdőbetűit adta meg, vagy álnevet használt.
- 4 Az úti beszámolóban szereplő többi helyszín leírását egy másik közleményben ismertettem.

tics Antal érdemeire már előre felhívták a figyelmét, ez indokolhatta, hogy Veszprém felől, útban Székesfehérvár felé, nagyobb kitérőt tett Lepsényen keresztül Dégre. Az útleírás szerzőjeként a mezőgazdaság aktuális kérdéseiben, modern módszereiben jártas szakembert képzelhetünk el, aki ugyanolyan élénk érdeklődéssel tekintette meg az útjába eső kastélyokat és angolkertereket, mint a földeket és birkaaklokot.

A dégi kastélyegyüttes leírása

Utazónk a Balaton „természeti kert”-ként jellemzett vidékéről Lepsénynél délkelet felé fordulva Festetics Antal birtoka: Ecsi-pusztá és Dég felé vette az irányt, „hogya megszemlélje az uraság nagy gazdasági létesítményeit és új kastélyát, amelyekről a környéken annyit áradoznak”. A birtok gerincét alkotó postaúton a birtokközpont felé közeledve lenyűgözték a rendkívül gondosan művelt földek, amelyek Festetics Antal „iparszerű, szigorúan szervezett gazdaságához” tartoztak, s csodálatra készítette, hogy a földesúr „minden ügyét maga vezeti és működteti”.

A másnap kora reggel elé táruló látvány azonban minden várakozását felülmúlta: „Meglépőde álltam ott, ahogy felfedeztem a hatalmas méretű kastélyt – talán a legszebbet, amit valaha láttam –, amely közel állt a teljes befejezéshez, és egy szelíd dombra épült, egy csaknem 800 holdas, telepítés alatt álló modern park középpontjában, mintegy odavarázsolva a pusztákra.”

A két frontján „fenséges kolonnáddal” ellátott „kétemeletes”, oldalszárnyakkal rendelkező kastélyt „építészeti remekműként” dicséri. Fontos, forrásértékű adatokra derül fény a belső berendezésről és díszítéséről szóló sorokból: „A lakosztályok, de különösen a nagyterem, az igen tekintélyes könyvtár, valamint Festeticsné és a háziúr ízléses szobáinak pompás belső berendezése, a számos gyönyörű vendégszoba, továbbá a helyiségek sokféle falfestése és a legmodernebb berendezés, amely Festetics úr elképzelései alapján készült: Mindez lebilincseli a tekintetet, és az ember önkéntelenül csodálattal és tetszéssel adózik az alkotónak.” Az idézett részlet mind ez idáig az egyetlen írott forrás, amely árulkodik a kastély töredékesen megmaradt 19. század

eleji belső díszítő falfestéséről⁵ és lényegében teljesen eltűnt, minden bizonnyal empire stílusú bútorzatáról.

1812 májusában éppen a kastély kerti teraszának (esetleg a parkba levezető rámpa támfalainak) befejezéséhez szállították Pestről a hatalmas kváderköveket, ami az épület külső kialakításának utolsó nagyobb műveletét jelenthette. Megtudjuk azt is, hogy „e kolosszális épülethez minden ablakpárkányt, kváder- és oszlopkövet Pestről vagy más, hasonlóan, két és fél napi járóföldre lévő helységből hoztak”.

A szövegből egyértelműen kiderül, hogy ekkorra csaknem elkészült már a főépület, továbbá az is, hogy a kastély építkezése 1812-ben immár tíz éve tartott, ami azt jelenti, hogy a folyamat első mozzanatai jó pár évvel előbbre nyúlnak vissza a korábban feltételezett 1810 körüli kezdési időpontra.⁶ Kérdés, hogy ez a tíz év milyen jellegű munkálatokat ölelt fel, ugyanis a kastély kivitelező építőmestere, Klosz Ferenc (1778–1841) csak 1810-ben vándorolt be hazánkba Morvaországból.⁷ Arra is kitér a leírás, hogy Festetics Antal a dégi kastéllyal egyidejűleg építtette pesti villáját az Orczy-kert szomszédságában, valamint az úgynevezett Marokkói-házat (a mai József Attila utcában),⁸ s hogy az utóbbi önmagában harmincezer bécsi értékű forintot jövedelmezett.

A látogatás idején, amikor a csaknem elkészült kastély kerti teraszának vagy a hozzá tartozó feljáró támfalainak építése zajlott, már nagy erővel folyt a legfontosabb kiszolgáló épület, az ún. „kiskastély” építkezése is, amelyről megtudjuk, hogy „a hatalmas kiterjedésű pompás istálló” a háziak és a vendégek hámos- és háttaslovai számára szolgált, és emelett nyeregkamrát, kovácsműhelyt, téli lovaglőiskolát, kocsiszínt foglalt magában, az istállómester, továbbá a ház és a vendégek alkalmazottainak lakásai mellett. A kocsiszínek és a kovácsműhely épületei ma is állnak e tömbben, de ezek a kiskastélytól elkülönülő épületek. Bár a látogatás idején még nagy volt itt az építkezéssel kapcsolatos sürgés-forgás, feltételezhető, hogy a kiskastély tömbje már csaknem elkészült akkorra, hiszen másutt a szöveg befejezettként említi az épületet.

A leírás szerint a kiskastéllyal átellenben, annak szimmetrikus párjaként, vagyis a főépülettől nyugatra egy hozzá hasonló tömböt terveztek felépíteni a majorság számára, illetve a háztartáshoz szükséges készletek raktározására. Ez utóbbi helyen a második világhábo-

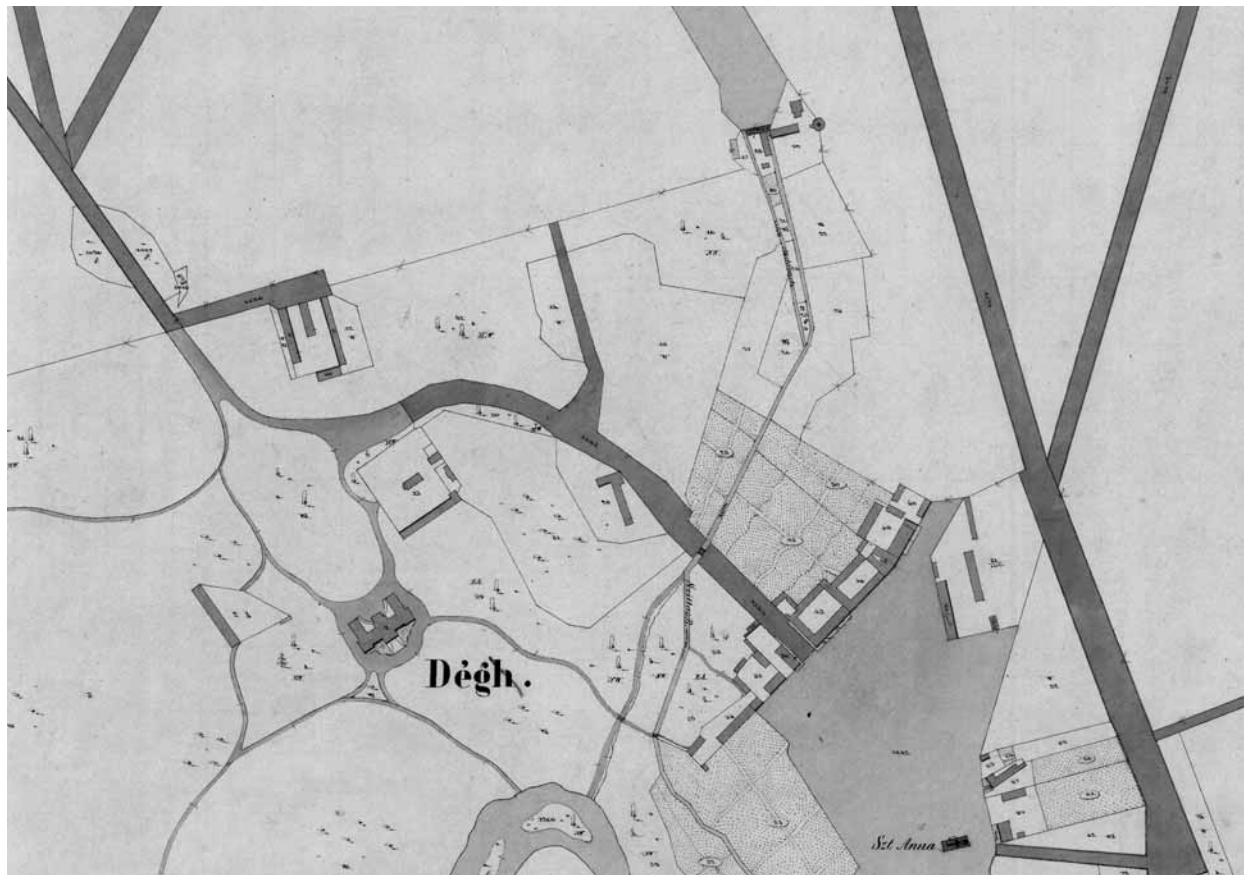
5 MARACSKÓ–EGRINÉ 2009 (ld. 1. j.)

6 SISA 2005 (ld. 1. j.) 17.

7 SZENTESI Edit: Néhány szó a magyarországi építőipar kapacitásá-

nak területi eloszlásáról a 19. század első felében. *Ars Hungarica*, 40. 2004. 4. sz. 632.

8 Lebontva, helyén ma mélygarázs található.



1. A kastélyegyüttes épületeinek elhelyezkedése Dég község kataszteri térképén, 1857. Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, S78 no. 283.

rú előtt valóban állt egy egyszerűbb, földszintes pajta,⁹ de az a kiskastélyra merőleges irányban húzódott, s így csak a két tömb udvara képezett hozzávetőleges szimmetriát (1. kép). Fontos megjegyzés a szövegben, hogy ehhez a tervezett épülettömbhöz kapcsolódott volna a nyári lovaglóliskola karámja,¹⁰ így a kastély északnyugati oszlopcsarnokából a lovak idomításának látványában lett volna része a szemlélődőnek. Az oszlopcsarnokban található kőkockák tehát nemcsak a kastélyba érkezők vagy onnan távozó lóról vagy kocsiból való le-, illetve felszállását segítették, de az innen feltárló látványosság kényelmes élvezetét is szolgálták. (Furcsa, hogy a kastély tengelyében haladó és erről a pontról feltárló, 14 kilométer hosszú, Ecsi-pusztáig nyílegyenesen vezető

ún. postaútról nem emlékezik meg külön a leírás, pedig igen nagyvonalú megoldással ennek a tengelyében épült fel a kastély.)

Eddig csak későbbi említésekből tudtuk, hogy a dégi kastélyt Pollack Mihály tervezte. Rados Jenő még látta az építész által szignált terveket, amelyek közül a kastély földszinti és emeleti alaprajzát közölte is, ezeken azonban semmilyen jelzés nem látható.¹¹ Az ismeretlen utazó leírása Pollack dégi működésének egyértelmű bizonyítékával szolgál, kiegészítve az építetők közreműködésének (megszokott) hangsúlyozásával: „Tolnai Festetics Antal és a Pesten oly nagy hírnévnek örvendő Pollack építőmester úr jó ízléssel valósították meg közös elképzeléseiket e kastély építéséről, amely ellentmon-

9 BÁNYAI 2009 (ld. 1. j.) 33–34.

10 A „csikókert” karámja végül a kiskastély tömbjétől keletre kapott

helyet. BÁNYAI 2009 (ld. 1. j.) 36.

11 SISA 2005 (ld. 1. j.) 15.



2. A kastély kerti oszlopcsarnoka a tó zsilipje felől (Alföldy Gábor felvétele)

dás nélkül egyike a legszebbeknek, legnagyobbaknak és legmodernebbeknek Monarchiánkban.”

A beszámoló természetesen kitér az éppen épülő parkra is, bár nem túlzottan részletezően: „A hatalmas park kialakításán éppen dolgoznak: nagy vízfelületek, amelyek a halfogás és a társas vízi utazás örömeit egyesítik, továbbá egy vadaskert és fácános, egy méntelep, egy Schweitzerei és egy spanyol [merinói] tenyészjuhászati képezik majd e park fő alkotóelemeit, néhány karakterisztikus és analóg építészeti alkotás mellett, egyszerű eszközökkel, természetes módon szépséges egységbe foglalva.”

A kortársak által „hasonlíthatatlannak” nevezett, ma is a park egyik fő látványosságának számító, két

kilométer hosszú, úgynevezett szerpentin-tőrendszer építése tehát 1812-ben már megkezdődött.¹² Kitaibel Pál 1816-ban tett dégi látogatásáról szóló naplóbejegyzéséből tudjuk, hogy építését mecenzéfiak végezték, és 1813-ban (tehát e leírás keletkezése utáni évben) már halakkal telepítették be.¹³

Nem említi a leírás a park közepe táján kialakított kis szőlőhegyet, amelyről tudjuk, hogy megvalósult,¹⁴ viszont utal arra, hogy a hasznot hozó létesítmények mellett további „karakterisztikus és analóg”, vagyis a kastély stílusához igazodó épületeknek is helyük lesz a parkban. Ezek tehát a leírás idején még nem álltak, s elképzelhető, hogy sohasem épültek meg. A park fő látványelemeiként említhető épületek valójában a park

¹² Ez egybevág egy korábbi feltételezéssel: ALFÖLDY 2015 (ld. 1. j.) 29–30.

¹³ Uo. 19–20.

¹⁴ Uo. 31.

határain kívül valósultak meg: ezek a falu ma is álló templomai, amelyeket az 1810-es években építették vagy alakítottak át úgy, hogy a parkot vizuálisan megnövelő *eye-catcherek* szerepét is betölthessék.¹⁵ Csupán lakonikusan említi az „egyszerű eszközökkel, természetes módon szépséges egységgé” formált, különösen nagyszabású parkot, amelynek tervezőjéről, kompozíciójáról, a növényzet elhelyezéséről, összetételéről szerzőnk sajnos nem szól.

A dégi birtokot három, egyenként (nyilván kerekítve) négyezer hold kiterjedésű pusztá: Dég, Ecsi- és Fekete-pusztá alkotta.¹⁶ A leírás utal arra, hogy Festetics Antal e hatalmas birtok egy részét pénzért vagy munkáért cserébe bérbeadta.

A leírás igen részletesen ismerteti a birtokon folyó jelentős birkatenyésztést, többek között a birkannevelés és a birkanyírás ottani sajátosságait.¹⁷ Ezekben az években (a napóleoni háborúk időszakában) más korabeli nagybirtokokhoz hasonlóan Dégen is a birkanemesítéssel finomított gyapjútermelés jelentette az egyik legfőbb jövedelemforrást. A leírás szerzője éppen birkanyírás idején járt Dégen, így pontos képet kapott arról, hogy Festetics Antal szigorú rendszabályai nyomán miként rögzítették a 14 000 birka évenkénti nyírási adatait, s hogy az eredmények figyelembevételével történt a tudatos tenyésztés, illetve a további nemesítés is, aminek köszönhetően a dégi gyapjú (*Degerwolle*) a pesti és a székesfehérvári piacon a legmegbecsültebb árucikkek közé tartozott. Mindez a birtokos tervszerű gazdálkodásáról, a birtok szigorú felügyeletéről és folyamatos fejlesztéséről tanúskodik, amelynek ugyanolyan fontos részét képezte az intenzív állattartáshoz kapcsolódó mintaszerű takarmánynövény-termesztés, mint az építkezések. A nagyszabású rezidencián és belső melléképületein kívül ekkor épült ki az ún. Belmajor is, amelynek épületsora ma is elválasztja a falut a kastélyvilágától.¹⁸ Azt viszont csak ebből a leírásból tudjuk

meg, hogy ez az épületsor (amely a korábbi építésű Festetics-kúriát is magában foglalta) valójában egy akkor tervbe vett „új, hosszú utcának” csak az egyik oldalát képezi, s eredetileg ennek szimmetrikus tükörképét is tervezték megépíteni, de ez végül nem valósult meg. A leírás egy mulatságos anekdotával fűszerezve érzékelteti a kontrasztot az urasági építkezések és a helyi lakosság földből alig kiemelkedő, pincyszerű lakóházai között, és utal arra is, hogy Dégen és Ecsi-pusztán a jelentős gazdasági épületeket jó anyagból, részben kőből emelték.

Végül egy, a park történetével is összefüggő utalás zárja az útleírás Dégről szóló szakaszát:

„Egyúttal nagy örömmre igen jelentős, több százezer 3–5 öl magas akácfából álló ültevényeket pillantottam meg, amelyek itt is, mint mindenütt másutt, kiválóan fejlődnek, és a leggyorsabban alkalmassá válnak arra, hogy a kiváló tűzifát szolgáltatassanak, és hogy szőlőkarók készüljenek belőlük ezen a fában szegény vidéken.”

Báró Splényi Béla visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy a park egy részét nagybátyja, Festetics Antal a következő évtizedek folyamán kivágatta.¹⁹ Bár ezt ő az idős földesúr hóbertjának tartotta, valójában nem esztelen pusztításként értelmezendő, hanem az akácerdő letermelését jelentette – tehát már az állomány telepítésekor előre megtervezett beavatkozás történt, amelyet feltehetően a fák sarjroló való újrannevelése követett.²⁰ Mindez a leírásban említett létesítményekkel és a haltenyésztésre szolgáló serpentin-tóval együtt nem pusztán esztétikai, „luxus”-célokat szolgált, hanem hozzájárult a birtok bevételehez.

Az itt ismertetett és alább (újra)közölt leírás szerzője teljes képet igyekezett adni egy még épülő, de máris hírnévnek örvendő magyarországi nagyrezidencia és mintaszerű birtokközpont-komplexum kiépítéséről és sokoldalú értékeiről. Megismerésével mi is közelebb juthatunk e nagyértékű műemlékünk megértéséhez.

15 Uo. 20. 30.

16 Fekete-pusztá ma Mátyásdomb néven önálló község; a nyílegyenes postaút északnyugati végén létezett Ecsi-pusztá a második világháború után teljesen elpusztult.

17 Az erre vonatkozó hosszabb szövegrészt kihagyásokkal közlöm.

18 ALFÖLDY 2015 (ld. 1. j.) 19.

19 SPLÉNYI [Splényi] Béla emlékiratai, I. A szöveget közreadja és válogatta: KENDI Mária. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta: FÁBRI Anna. Budapest, Magvető Kiadó, 1984. 45.

20 Uo. 31.

Az épülő dégi kastélyegyüttes és a birtok leírása (részletek)

[Szerző nélkül:] Auszüge aus Briefen eines Reisenden an den Herausgeber durch das Oedenburger und Wesprimer Komitat, im May 1812.²¹

[502] [...] Die ganze Gegend um den Plattensee ist nur ein einziger Naturgarten. So reist man bis Lebseny, wo sich die gemachte Straße endigte, und ich lenkte über die Anton von Festeticsische Puste Etsi nach der Puste Deeg ein, um die großen ökonomische[n] Werke und das neue Schloß dieses Kavaliere, wovon man in der Gegend so viele Lobeserhebungen machte, in Augenschein zu nehmen. Ich fuhr in einem starken Trapp 4 Stunden in einem fort durch diese Pusten beständig zwischen den schönsten Korn-, Waizen-, Gersten- und andern Fruchtfeldern, die ich je gesehen hatte, und wirklich erfuhr ich später nachher, weil mir die Vegetation zu auffallend war, daß in wenig Gegenden Ungarns schwerere Körner als hier erzeugt werden. Die Früchte waren alle von gleicher Höhe aufgeschossen, und das schärfste Auge konnte unter dem Waizen keine einzige Kornpflanze entdecken. Diese sichtbare Folge einer sehr industriösen, angestregten Wirthschaft, und die Nachricht, daß diese Gründe und Früchte meistens alle einem und demselben Besitzer gehören, der alle seine Geschäfte selbst leitet und belebt, erregte in mir sehr große Verwunderung und nicht geringe Erwartungen.

Spät Abends in der größten Finsterniß war ich angekommen. Aber da ich den folgenden Morgen meine Neugierde zu befriedigen zeitlich ausging, fand ich meine Erwartungen noch weit übertroffen. Ich stand überrascht da, als mich das schönste Schloß, das ich vielleicht je gesehn, von ungeheurem Umfange, aber der gänzlichen Vollendung nahe, auf einem sanften Hügel erbaut, gleichsam im Mittelpunkt eines in der Anlage begriffenen modernen Parks von 800 Joch Flächeninhalt, wie in diese Pusten hingezaubert, entdeckte. Majestätische Colonnaden schmücken an der Vorder- und Hinterseite dieses architektonische Prachtwerk, das aus einer Fronte 2 Seitenflügeln und 2 Stockwerken besteht. Die innere herrliche Einrichtung der Apartements, vorzüglich des Saals, der sehr ansehnlichen Bibliothek, der geschmackvollen Gemächer, der Frau von Festetics und des Hausherrn selbst, die schönen und zahlreichen Gastzimmer und mannichfaltigen Zimmermalereien nebst den modernsten Einrichtungen, wozu der Herr von Festetics die Ideen gegeben hat – Das alles fesselt den Blick, und man zollt unwillkürlich dem Schöpfer Bewunderung und Beifall. Noch mehr aber stieg die erste, als ich eben einen ungeheuren Transport von Quadersteinen von Pesth zur Vollendung der

Terrasse ankommen sah, und erfuhr, daß alle Fenster-Gesimse, Quader- und Säulensteine zu diesem kolossalischen Gebäude entweder von Pesth oder aus ähnlicher dritthalbtägigen Entfernung hergebracht worden sind! Noch mehr ward ich mit Achtung gegen den großen und kühnen Unternehmungsgeist des Hrn. Besitzers durchdrungen, als ich erfuhr, daß er während dieses 10jährigen Baues zugleich neben dem Orzischen Gärten in Pesth ein sehr geschmackvolles Landhaus – (die Bewunderung aller Reisenden von Geschmack) – auch seit einigen Jahren das Haus zum Marokaner genannt in Pesth erbaute, das nun etliche 30,000 fl. W. W. Zinsen abwirft.

[504] In einer Entfernung von der Rückseite des Schloßes waren eben eine Menge Menschen und Züge beschäftigt, einem prächtigen Stall von sehr großem Umfange für eigene und fremde Gäste, Wagen und Reitpferde, Sattelkammern, eine Schmiede, eine Winterreitschule, Wagenschupfen, Wohnung für Stallmeister, Hausofficiere und fremde Bedienten etc. zu erbauen. Gegenüber wird unmittelbar nach diesem geendigten Bau, ein gleichförmiger für die Mayerey und alle Vorräthe zum Hausbedarf des Hrn. v. Festetics aufgeführt werden, zur Vermeidung aller Collision mit der größeren Wirthschaft.

Im Mittelpunkt dieser Gebäude wird die Sommerreitschule errichtet, so daß man von der Collonade an der Rückseite des Schloßes das Vergnügen genießen kann, die Pferde hier abrichten zu sehn.

Herr Anton von Festetics von Tolna und der in Pesth so rühmlich bekannte Herr Baumeister Pollack führten ihre vereinten Ideen zum Bau dieses Schloßes – welches ohne Widerspruch eins der schönsten, größten und modernsten in unserer Monarchie ist, auf das glücklichste geschmackvoll aus.

[505] Die Anlage zum großen Park war eben im Werke. Große Wasserparthien, welche das Vergnügen des Fischfanges und der gesellschaftlichen Wasserfarth vereinigen; ein Thier- und Fasangarten, ein Gestüt, eine Schweizelei und spanische Zuchtschäferei, werden nebst einigen charakteristischen und analogen architektonischen Werken die Hauptbestandtheile dieses Parks, jedoch zu einem schönen Ganzen durch bescheidene Kunst natürlich verbunden, ausmachen. Auf mein

²¹ *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen*, 2. 1812. No. 62. (Dezember 1812), 487–492; No. 63, 501–502; No. 64, 504–506. [A Dégről szó-ló szöveg: No. 63. 502; No. 64. 504–506.]

Befragen nach dem Umfang dieser Pusten erfuhr ich, daß der Hr. v. Festetics hier – nebst andern sehr bedeutenden Gütern in Ober-Ungarn – 3 neben einander liegende Pusten besitzt, nämlich Etsi, Fekete und Dég, und daß jede bei 4000 Joch Flächenmaaß zählt. Er verpachtet einen Theil davon gegen Geld und Arbeitsverbindlichkeiten, wodurch er eben im Stande ist, eine so ungeheuer große Wirthschaft zu betreiben.

Es wurde eben die Schafschur gehalten, und ich verfügte mich demnach in das Schurhaus. Ich hatte schon vieles von den kräftigen Wirthschaftsmaaßregeln des Hrn. von Festetics sprechen hören, und fand hier Gelegenheit manches selbst zu beurtheilen. Die Schwemme ist nicht weit vom Schurhause entfernt, und wenn das Vieh geschwemmt worden ist, läßt man es auf den Rasenwaiden 8 Tage noch herumgehen, damit die unterdrückte Transpiration bei den Schafen sich wieder einstellt, und die Wolle ihren verlohrenen Nerv und ihre Sanftheit wieder erhält. Das Schurhaus selbst befindet sich in der Abtheilung einer kleinen Zuchtschäferey. [...] ²²

Ich wurde versichert, daß im ärgsten Falle 10 pro Ct. Verlust an Lämmern bis zur Schurzeit entstehen, und daß die Zinsen für ordentliche Stallungen in diesen Stein- und Holz-armen Gegenden weit mehr betragen würden. Dem ungeachtet hat man in Etsi und Deg sehr beträchtliche Oekonomiegebäude von gutem Material errichtet.

Als ich diese letztern besichtigte, wurde ich durch eine ganz neue lange Gasse von wohlgebauten Häusern geführt, und mir eröffnet, daß der übrige Theil des Orts nach demselben Plane und gleicher Symmetrie unverzüglich auf Kosten des Hrn. Gutsbesitzers erbaut werden wird. Als ich mich umsah, und keine Häuser bemerken konnte, sagte man mir, daß sie

in der Erde befindlich wären. In der That befand sich die Sache auch so, und nach genauer Besichtigung zeigte es sich, daß der Dachrücken nur ein Schuh über der Erde zum Abzug des Wassers erhöht, das ganze Dach aber mit Erde bedeckt, und daß unmittelbar unter dem Dachgiebel ein kleines Loch angebracht war, welches die Stelle eines Fensters vertritt. Ich fand daher auch die Anekdote, welche sich vor 20 Jahren hier mit einem Kavalleristen ereignete, sehr natürlich, der, als er in der Früh durch Deg zufällig über ein solches Haus ritt, sich plötzlich in voller Rüstung mit Sattel und Pferd in dem Zimmer neben dem Bett des Hausvaters und der Hausfrau, die eben vom Schlaf erwachten, und den Zusammenhang der Sache nicht begreifen konnten, befand. Ich fand in den Heuschuppen große Vorräthe von Wicken, Luzerner- und Esparsettklee eingeführt, und überzeugte mich sodann auf den Feldern, daß die Esparsette und Luzerne hier [506] nicht nur ziemlich im Großen angebaut werden, sondern auch vortrefflich gedeihen. Ueberhaupt geht hier alles ins Große mit Aufwand vieler Menschenkräfte. So sah ich beim Heumachen von den benachbarten Ortschaften, welche Gründe von dem Hrn. Gutsbesitzer in Pacht hatten, in der Früh gegen 40 vierspännige Wägen, worauf auf jedem 18–20 sehr wohlgekleidete Personen saßen, im strengsten Trapp ankommen, und die Pferde ließ man während der Arbeit auf der Weide fressen. Das Heu – beiläufig 400 Joch – wurde mit einer erstaunlichen Fertigkeit gewendet. [...] ²³

Zugleich aber hatte ich auch das Vergnügen, äußerst bedeutende Pflanzungen, von mehrern 100,000 3–5 Klafter hohen Akazienanlagen zu erblicken, die hier wie aller Orten vortrefflich gerathen, und am geschwindesten fähig seyn werden, das tauglichste Holz zum Brennen, und Pfähle für die Weingärten in diesen holzbedürftigen Gegenden zu verschaffen. [...]"

22 Ez a kihagyott szövegrész a dégi birtokon nevelt és nemesített 14 000 birka mosásáról, nyírásáról, a bárányok neveléséről, valamint a dégi gyapjú keresettségéről szól.

23 Ez a kihagyott szövegrész a széna Dégen megfigyelt csoportos kaszálásáról és kazlakba rakásáról szól.

Intézeti események 2016

JANUÁR 14.

Perenyi Monika Szabó Dezső képzőművésszel közösen tartott előadást az Art Bázison *Médium-test-lélek* címmel.

JANUÁR 15.

Junghaus Tímea részt vett Stockholmban a Living History Forum által szervezett *The Establishment of the European Roma Institute* nyilvános vitán.

JANUÁR 16.

Junghaus Tímea előadást tartott Stockholmban a Moderna Museetben *The Image of the Roma in Art History* címmel.

JANUÁR 20.

Ugry Bálint előadást tartott a „Vorträge des Instituts für die Erforschung der Frühen Neuzeit” sorozat keretén belül a Bécsi Egyetem Történeti Intézetében *The ideal type and reality of the early modern Hungarian Grand Tour. The Hungarian and the Transylvanian noble youths on peregrinatio academica, diplomatic mission and Kavalierstour* címmel.

JANUÁR 31.

Junghaus Tímea előadást tartott *The Notion of Resistance During and After the Holocaust* címmel a Német Holokauszt Dokumentációs Központ (Heidelberg) és a Tom Lantos Intézet által szervezett rendezvényen Heidelbergben.

FEBRUÁR 5.

Faludy Judit nyitotta meg a Szentgotthárdi Pszichiátriai Betegek Otthonában működő művészeti műhely *Lelkünk ecsetvonásai* című bemutatkozó kiállítását a budapesti BAB Galériában.

FEBRUÁR 10.

Aknai Katalin nyitotta meg *Halász Károly: Kollázsok: radiális infúzió 1963–2016 nyomatok: indukció, redukció* címmel a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia székfoglaló kiállítását a Fészek Galériában.

FEBRUÁR 12.

Papp Júlia (Farkas Zsuzsával közösen) tartott előadást *A Magyar Képzőművészeti Egyetem gyűjteményében végzett újabb kutatások tapasztalatai* címmel a Magyar Fotótörténeti Társaság nyilvános ülésén a Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, valamint a Doktori Iskola szervezésében megnyílt „FOTÓ / MODELLEK / PHOTÓ / MODEL. Képek a természet és művészet között / Images between Art and Nature” című kiállítás alkalmából.

FEBRUÁR 19.

Az MTA BTK Művészettörténeti Intézet és a Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény által a FUGA-ban szervezett „Törékeny érték. A gipsz a 19–20. századi múzeumi és oktatási gyakorlatban” tudományos konferencián Farbakyné Deklava Lilla *Gipszműhely egy építkezés szolgálatában – a gipsz szerepe a Mátyás-templom 19. századi helyreállításában*; Sisa József „Főszminták” az Országházhoz – tervezési segédlet és látványosság; Székely Miklós *Gipszhasználat a kőfaragás-oktatásában: az egykori zalatnai Kőfaragó és Kőcsiszoló Ipariskola gipszgyűjteménye*; Szentesi Edit *Gipszmások a humán tárgyak középfokú oktatásában – a gimnáziumok számára (is) dolgozó magyarországi öntödék a 19. század utolsó évtizedeiben és a 20. század elején* címmel tartott előadást.

FEBRUÁR 23.

Pócs Dániel tartott előadást az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében a Reneszánsz és Barokk Kutatócsoport meghívására *Ars compilandi. 19. századi források a Corvina könyvtár történetéhez* címmel.

MÁRCIUS 2.

Junghaus Tímea előadást tartott *Roma Resistance During the Holocaust and its Aftermath* címmel a Budapesten megrendezett Nemzetközi Holokauszt Konferencián, az IHRA (Nemzetközi Holokauszt-emlékezési Szövetség) rendszeres éves rendezvényén.

MÁRCIUS 5.

Junghaus Tímea előadást tartott *The Image of the Roma in Western Art* címmel a svéd PEN Club által szervezett rendezvényen Stockholmban.

MÁRCIUS 8.

Junghaus Tímea nyitotta meg Mersud Selman *Silence* című kiállítását Budapesten a Közép-európai Egyetemen (CEU) *Pedagogy of the Oppressed Women* címmel.

MÁRCIUS 31.

Sisa József tartott előadást *Mór stílus az építészetben, orientalizálás a szecesszióban* címmel az ELTE BTK és az MTA BTK Történettudományi Intézet által az iszlám 1916. évi magyarországi elismerésének 100. évfordulójára szervezett „Islám 100” tudományos konferencián.

ÁPRILIS 5.

Gulyás Borbála előadást tartott *Tournaments at the Hungarian Royal Court in the Late 15th and the 16th Century* címmel az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpontban az MTA BTK TTI „Lendület” Szent Korona Kutatócsoport és a Spanyol

Oktatási, Kulturális és Sportminisztérium HISPANEX 2015 programjának a közös szervezésében megvalósult „The Representations of Power and Sovereignty in the Kingdom of Hungary and the Spanish Monarchy in the 16th–18th Centuries” nemzetközi konferencián.

ÁPRILIS 7–8.

Székelly Miklós tartott előadást Bernben *Innovation, entrepreneurship and socially engaged acquisition policy in an emerging regional capital: The Franz Joseph I Museum of Industry of Kolozsvár/Cluj Napoca* címmel a „Museums of Applied Arts in the 19th Century” konferencián.

ÁPRILIS 8–10.

András Edit részt vett az Erste Stiftung, a Frames Framed és az amszterdami egyetem közös szervezésében megrendezett *Impossible Dialogues* című vitáján.

ÁPRILIS 12.

András Edit tartott előadást Budapesten, az Orvostörténeti Múzeum „PILLA” sorozatának keretében.

Szentesi Edit tartott előadást *A budai városháza építéstörténeti kutatása* címmel a PADA-székházban Budapesten.

ÁPRILIS 19.

Szentesi Edit *Eszterháza 18. századi leírásai* előadásával felkért hozzászólóként részt vett a budapesti Zeneakadémián megrendezett „Eszterháza. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tematikus napjai” rendezvényen.

MÁJUS 3.

Faludy Judit nyitotta meg a budapesti Francia Intézetben az *Un divan sur le Danube – Dívány a Dunán* művészetterápiás kiállítást.

MÁJUS 19.

Aknai Katalin tartott előadást a Virág Judit Galériában *Keserű Ilona és az Iparterv* címmel a Művészettörténeti Szabadegyetem keretében.

MÁJUS 21.

A „Múzeumok éjszakája” rendezvénysorozat keretében Faludy Judit tartott vezetést a Párizsi Magyar Intézetben az MTA Pszichiátriai Művészeti Gyűjtemény *Le Temps des asiles* kiállításán.

MÁJUS 22.

Véri Dániel tartott előadást *A tiszaezlári vérvád: kép és propaganda* címmel Eötvös Károly halálának 100. évfordulója alkalmából a Holokauszt Emlékközpont felkérésére.

MÁJUS 24.

Faludy Judit tartott előadást *Corps–corporation, incorporation* címmel az Olasz Kultúrintézet és a Francia Intézet által szervezett „Un Divan sur le Danube” konferencián.

Junghaus Tímea tartott előadást *Új irányok a roma holokauszt kutatásában* címmel az MTA TK Kritikai Roma Tanulmányok Kutatócsoport éves konferenciáján.

MÁJUS 26.

Junghaus Tímea tartott előadást *Impossible Dialogues* címmel Amszterdamban, a Frames Framed Vizuális Művészeti Intézet meghívására.

MÁJUS 28.

Hornýk Sándor tartott előadást *Reforming Socialist Realism* címmel a budapesti Kassák Múzeumban rendezett „Contested Spheres: Actually Existing Artworlds under Socialism” című nemzetközi konferencián.

Véri Dániel tartott előadást *Conflicting Narratives. Jewish Identity and the Holocaust* címmel a Kassák Múzeumban rendezett „Contested Spheres: Actually Existing Artworlds under Socialism” nemzetközi konferencián.

JÚNIUS 6–10.

András Edit részt vett a birminghami egyetem által szervezett *Central European Art and Culture: Work in Progress* szemináriumon (University of Birmingham, Department of Art History, Curating and Visual Studies).

JÚNIUS 10.

Kaánné Finy Heidi Marietta tartott előadást *„Nemzeti öltönyünk”. A magyarországi középkori falképek kutatásának kezdetei* címmel a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Történelemtudományi Doktori Iskolájának „Életmód-történeti pillanatképek” című, I. éves doktoranduszok számára rendezett konferenciáján.

JÚNIUS 17.

Faludy Judit nyitotta meg a Szentgotthárdi Pszichiátriai Betegek Otthonában működő művészeti műhely kiállítását az intaházai Kemenesaljai Egyesített Kórházban.

JÚNIUS 25.

A „Múzeumok éjszakája” rendezvénysorozat keretében Faludy Judit tartott vezetést a Magyar Tudományos Akadémia székházában.

JÚNIUS 29.

Papp Gábor György előadást tartott *Budapest: 1896. The Architecture of the Millennial Exhibition and the Shaping of National Identity* címmel a zágrábi egyetem által rendezett „Arts and Politics in Europe in the Modern Period” nemzetközi konferencián.

JÚNIUS 29–JÚLIUS 2.

Sidó Zsuzsa tartott előadást *Noblesse Oblige: An Aristocrat in the Service of Modern Art. The Case of Count Tivadar Andrassy* címmel a Zágrábi Egyetem Történelem Tanszéke által szervezett „Art and Politics in Europe in the Modern World” konferencián.

AUGUSZTUS 24–25.

A Pécsen megrendezett VIII. Hungarológiai kongresszuson Papp Gábor György *A Millenniumi Kiállítás történelmi épületei és szerepük a nemzeti identitás formálásában*; Székely Miklós Oktatás, *modernizáció és gyűjtési stratégiák az egykori kolozsvári I. Ferenc József Iparmúzeumban 1887–1919* címmel tartott előadást.

SZEPTEMBER 2.

Junghaus Tímea mondott beszédet *Roma Resistance During the Holocaust and its Aftermath* címmel a Krakóban és Auschwitzban megrendezett Nemzetközi Roma Ifjúsági Találkozón és Megemlékezésen a Roma Holokauszt Nemzetközi Emléknapi alkalmából.

SZEPTEMBER 17–18.

Sidó Zsuzsa tartott előadást *Megtört formatórekvések: Jánuszky Béla, Szivessy Tibor és a századelő magyar építésze* címmel a Kelet-európai Egyetemen.

SZEPTEMBER 23–24.

Bara Júlia tartott előadást *Károlyi Sándor rekatolizációs tevékenysége Szatmár megyében a 18. század első felében* címmel a Miskolcon megrendezett, „Szerzetesi nagy alázatossággal – Kelemen Didák és kora. Szerzetesrendek Magyarországon a 18. század első felében” című nemzetközi tudományos konferencián.

SZEPTEMBER 25.

Véri Dániel tartott előadást Prágában *Musical Patterns of Violence: The Long Shadow of the Tiszaeszlár Blood Libel* címmel a Masaryk Institute and Archives of the Czech Academy of Sciences, a Prague Centre for Jewish Studies és a Charles University, Faculty of Arts által szervezett „Community and Exclusion: Collective Violence in the Multiethnic (East) Central European Societies before and after the Holocaust (1848–1948)” konferencián.

SZEPTEMBER 28.

Junghaus Tímea pódiumbeszélgetésen vett részt Müllner Andrással, Pócsik Andreával, Elbert Mártával és Jávor Istvánal közösen *A szegénység és a kirekesztettség képi ábrázolása* témában a Kemény István emlékére rendezett „Újragondolt szegénység” konferencián.

SZEPTEMBER 29.

Bubryák Orsolya tartott előadást *Higgyünk-e a szemünknek? Módszertani észrevételek kora újkori inventáriumok értelmezéséhez. I. (Festményinventáriumok az Esterházy-levéltárból)* címmel az „Az ELTE BTK-n működő tudományos diákkörök programjainak támogatása” pályázat keretében.

OKTÓBER 1.

Tatai Erzsébet tartott előadást *A nők terei a kortárs magyar képzőművészetben* címmel a „Nyelv, Ideológia, Média –12.

Úton: A tér nemei a nemek terei” interdiszciplináris gender konferencián a Szegedi Tudományegyetemen.

OKTÓBER 4.

Bubryák Orsolya tartott előadást *Higgyünk-e a szemünknek? Módszertani észrevételek kora újkori inventáriumok értelmezéséhez. II. (Ötvöstárgyjegyzékek az Erdődy-levéltárból)* címmel „Az ELTE BTK-n működő tudományos diákkörök programjainak támogatása” pályázat keretében.

OKTÓBER 15.

Lővei Pál tartott előadást *Andrea Scolari püspök síremlékének és más váradi sírköveleteknek a helye a középkori magyarországi síremlék-művészetben* címmel a nagyváradi Római Katolikus Püspökség által rendezett „Andrea Scolari váradi püspök és a humanizmus kezdetei Magyarországon” című egyháztörténeti konferencián Nagyváradon.

OKTÓBER 18.

Bicskei Éva tartott előadást *Dessewffy Emil halálának 150. évfordulója alkalmából az MTA BTK Történettudományi Intézetében megrendezett „Egy elfeledett konzervatív politikus” konferencián Az építető és a szoborállító. Dessewffy Aurél akadémiai elnöksége* címmel.

OKTÓBER 28.

András Edit nyitotta meg a *B. A. úr X-ben* című kiállítást a BTM Kiscelli Múzeumában.

NOVEMBER 4.

Boncz Hajnalka tartott előadást *Lotz Károly seccói az Akadémia dísztermében és a neoreneszánsz dekoráció* címmel a Szépművészeti Múzeum Baráti Köre számára a „Lotz Károly művésze” tematikus előadás-sorozat részeként.

Sisa József nyitotta meg a Metró Art Galéria *Lechner, az alkotó génius* című kiállítását a Szegedi Dóm Látogatóközpontban.

NOVEMBER 10–13.

Székely Miklós tartott előadást *Az egykori I. Ferenc József Iparmúzeum szerepe Kolozsvár gazdasági modernizációjában a 19–20. század fordulóján* címmel a „Kolozsvár 700 éve királyi város” konferencián Kolozsvárott.

NOVEMBER 21.

Sisa József nyitotta meg *Az Első aranykor. Az Osztrák–Magyar Monarchia festésze és a Műcsarnok* című kiállítását Budapesten.

NOVEMBER 24.

Sidó Zsuzsa tartott előadást *Az Andrásyok művészetpártolása és a Műbarátok Köre* címmel az MTA BTK által szervezett „Fiatal kutatók féлдőben” konferencián.

NOVEMBER 28.

Perenyéi Monika Karsai Lászlóval és Erős Ferencsel együtt részt vett a Magvető Kiadó és az ELTE Média Tanszék „Személyes történelem” sorozatának Szálasi Ferenc naplóját (1942–1946) bemutató beszélgetésén.

Székely Miklós tartott előadást *Az egykori kolozsvári I. Ferenc József Iparmúzeum gyűjteményei* címmel „A Magyar Tudomány Napja Erdélyben 14. fóruma”-n Kolozsvárott.

DECEMBER 6.

Lővei Pál tartott előadást *A „sárkánylovagok” kőfaragója – egy salzburgi tanultságú, boszniai-sziléziai hatókörű, 15. századi szobrász-vállalkozó műhelye Budán: a Stibor-síremlékek mestere* címmel az MTA BTK Lendület Középkori Magyar Gazdaságtörténet Kutatócsoport „Város és lakói” című műhely-konferenciáján Budapesten.

Papp Gábor György előadást tartott *National Accent in the Architecture of the 19th-century Central-European Cities* címmel az MTA BTK Filozófiai Intézet által szervezett „The Central European City: Historical Perspectives” című nemzetközi konferencián.

DECEMBER 8–9.

András Edit *Different Histories and Critical Museum*, Junghaus Tímea *Racing What Art History?* címmel tartott előadást Ljubljanában a Piotr Piotrowski emlékére rendezett, a Moderna galerija/Museum of Modern Art, Igor Zabel Association and Erste Foundation, Ljubljana szervezésében megvalósult „What Art History? In memoriam Piotr Piotrowski” konferencián.

DECEMBER 10.

Székely Miklós tartott előadást *Tér és kép: a Székelyföldi Iparmúzeum elhelyezésének és szobrászati programjának tanulságai* címmel „A város színeváltozása III.” konferencián Marosvásárhelyen.

Összeállította: Bubryák Orsolya