

ARS
HUNGARICA
1975/1

AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST



ARS HUNGARICA

SZERKESZTI
AZ IGAZGATÓ TANÁCS

1975

III. ÉVFOLYAM
1. SZÁM

FELELŐS SZERKESZTŐ
TÍMÁR ÁRPÁD

A SZERKESZTŐSÉG CÍME: 1014 BUDAPEST I., URI U. 62.

ARS HUNGARICA

A MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI
KUTATÓ CSOPORTJÁNAK
KÖZLEMÉNYEI

BULLETIN OF THE
INSTITUTE OF
ART HISTORY OF THE
HUNGARIAN ACADEMY OF
SCIENCES



AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST 1975

Megjelenik évente kétszer

Megvásárolható az Akadémiai Könyvesboltban, 1052 Budapest V. Váci utca 24.
és az Akadémiai Kiadó Terjesztési Osztályán, 1064 Budapest V. Alkotmány utca 21.

© Akadémiai Kiadó, Budapest 1975.

Printed in Hungary

TARTALOM

Entz Géza: Balogh Jolán köszöntése	7
Balogh Jolán tudományos munkássága. Bibliográfia	9
Zolnay László: A régi zólyomi ispánság építkezéseinek történetéhez	19
Balogh Jolán: Későrenaissance kőfaragó műhelyek. Adattár. (folytatás)	41
Barla Szabó László: Nemzeti gyökerek, historizmus – 1900-as stílus Antoni Gaudi és Lechner Ödön építészetében	57
Passuth Krisztina: Ámos Imre szimbólumrendszere	65
Németh Lajos: A művészettörténetírás problémái szociológiai aspektusból	93
Aradi Nóra: Tárgy, tárgyiasság, tárgyábrázolás	103

DOKUMENTUMOK

Badál Ede: Művészettörténeti regeszták VI.	119
Mezei Ottó: Gropius 1934-es budapesti látogatása	133

TÁJÉKOZÓDÁS

Szemle	145
Intézeti hírek	184

CONTENTS

Entz, Géza: Homage to Jolán Balogh	7
The Scientific Achievement of Jolán Balogh	9
Zolnay, László: Contributions to the History of the Building Activity of the Late Zólyom County	19
Balogh, Jolán: Late Renaissance Stonemasons Workshops – Archives (Continuation)	41
Barla Szabó, László: National Traditions, Historicism and Art Nouveau in the Architecture of Gaudi and Lechner	57
Passuth, Krisztina: System of Symbols in the Art of Imre Ámos	65
Németh, Lajos: Problems of Art Historiography from a Sociological View-Point	93
Aradi, Nóra: Object, Objectivity, Representation of the Object	103
DOCUMENTS	
Badál, Ede: Art historical Extracts from the Royal Decisions and orders, VI.	119
Mezei, Ottó: Gropius' Visit to Budapest 1934	133
SURVEY	
Review	145
News of the Institute	184

BALOGH JOLÁN KÖSZÖNTÉSE

Lelkes, eleven érdeklődésű, fáradhatatlan, puritán egyéniség. Csendesesen, szinte észrevétlenül dolgozik célját szem elől soha nem tévesztvén. Szüntelen tudásvágy fűti. Nem elégszik meg a felületi eredményekkel; a mélybe hatol. A legjelentéktelenebb adat sem kerül el figyelmét, otthonosan és kitartóan mozog az aprómunkában, de a kicsi mozaikkövekből hatalmas kompozíciót épít, amelyben a történeti valóság és művészi szépség új harmóniája csendül meg, friss távlatok és összefüggések tárulnak elénk. Magányos utján századok művészi életére derít világosságot. Nem törekedett szereplésre: ügyét akarta előrevinni.

Munkamódszere teljességre irányul. A műalkotás alapos ismeretéből indul ki, az addigi eredmények felhasználásával új forráskutatást kezdeményez. A közvetlen és közvetett adatok szigorú, de a lehető legtágabb értelmezése által nemcsak a legkisebb részletkérdéseket igyekszik megoldani, hanem egyszersmind történeti atmoszférát teremt, amelyben drágakövek tüzeként izzik fel a műtárgy vagy akár egész stíluskorszak hajdani élete. Hosszu pályáját elejétől kezdve a budapesti Szépművészeti Múzeumban töltötte, munkahelye mégis az íróasztal mellett maga a terep: városok, falvak, völgyek, hegyek. Mindenütt megfordul, ahol a magyar múlt szerény nyoma vagy gazdag kincstára kitérül. Azoknak a nagy elődöknek nyomdokán halad, akik szinte megállás nélkül járták az országot, hogy felkutassák művelődésünk és művészetünk elfelejtett, lappangó, eltűnt értékeit.

Tevékenysége bámulatosan céltudatos. Elsősorban a renaissance-hoz kapcsolódik. Kiindulva Itáliából az olasz-magyar kulturális összefüggések szálain mindig hazatalál. Hekler Antal tanítványaként 1928-ban készíti el bölcsészdoktori értekezését, amelyben a Sforzák Milánója és Mátyás király Magyarországára közötti viszonyra keres és talál újabb bizonyítékokat. Disszertációja megadta azt az alapakkordot, amelyből élete munkájának egésze táplálkozott és kiteljesedett. Márton és György kolozsvári szobrászokról 1934-ben írt nagyszabású és szellemesen kifejtett tanulmánya pedig a renaissance előzményei iránt tanusított különleges érdeklődéséről tesz már pályája kezdetén tanuságot.

A hazai renaissance kialakulása, az itáliai ösztönzéseknek honi meggyökerezése és továbbágazása, a királyi udvarból a legeldugottabb falvakig történő lehatolása, páratlanul gazdag és szinte jelenkorunkig eltartó utóélete számára olyan vonzóerőt jelentett, amelynek bűvölete végig fogva tartja s örvényként egyre mélyebb rétegekbe huzza. Az emlékek legszélesebb körben való felderítése és aprólékos vizsgálata, a szerkezetek és formák alapos ismeretéhez vezetett. A szinte teljesen elpusz-

tult budai központ közeli és távoli kisugárzása, más helyi központok keletkezése és fejlődése, a vidék többszázados, szivós ragaszkodása az egyszer megkedvelt és saját képre alakított mintakincshez, mindez igen változatos, nagyszámu termést hozott, amelynek részbeni ujrafelfedezése és gondos elemzése egyszeriben kitágította az addig jóval szűkebb horizontot. Az önmagában is jelentős mennyiségi növekedés az összefüggések számos lehetőségét nyitotta meg, amelyek kihasználását Balogh Jolán nem mulasztotta el. Állandó figyelemmel kísérte az itáliai ősforrásból származó áramlatokat, azok lecsapódásait és ösztönzéseit módszerének mestéri példáját adván az építészet terén az esztergomi Bakócz-kápolna monográfiájában /e munkájával nyerte el a tudományok doktora fokozatot/, szobrászati vonalon pedig Joannes Duknovich de Tragurio-ról irt dolgozatával. Az olasz szobrászatban való különös elmélyedésre nyújtott alkalmat a Szépművészeti Múzeum szoborgyűjteményének körültekintő és alapvető feldolgozása főként az Acta Historiae Artium című folyóiratban. Nem kevésbé érdekes problematikát rejtett magában a renaissance stílus hazai mozgása. A kiindulás természetesen a királyi udvar és annak központi személyisége: Mátyás király. A nagy uralkodó sajátos egyénisége, európai szintű művészet pártolása kezdettől fogva vonzotta a tudós kutatót. Az a hatalmas két kötetes mű, amely 1966-ban jelent meg és Mátyás személyére valamint az általa kezdeményezett és pártolt művészeti élet minden rezdülésére kritikai adatszerűséggel terjed ki, hosszú ideig nélkülözhetetlen marad történet- és művészet-történetírásunk számára. De nehezen belátható ut vezet Budáról a Dunántul, Erdély vagy Északmagyarország messzi falvaihoz és ezt az utat Balogh Jolán fizikailag is, szellemileg is végigjárja, feldolgozza és értékeli felderítvén a népművészet és a történeti stílusok kapcsolatának teljes problémakörét. Hasonló elmélyüléssel vizsgálja a renaissance művészet társadalmi vonatkozásait. A megrendelő és a megvalósító gyakran homályban maradt vagy csak fáradtságosan megfogható szerepe munkáiban valóságghú jellemzést kap a királytól a jobbágyig, a vezető művésztől a falusi mesterekig. Az erdélyi renaissance-ról szóló vaskos kötete 1943-ból sokrétű előtanulmányok után meggyőző erővel eleveníti meg az 1460-1541 közötti időben azt az életet, amelyben Erdély renaissance művészi termése létrejött és virágzott. E környezetben kivételes szerepet játszott Kolozsvár, ahol a XVI-XVII. században a kőfrágó és egyéb kézműipari mesterség nemcsak a város, hanem szinte az egész fejedelemség számára dolgozott mégpedig a helyi legmagasabb színvonalon. A városi számadáskönyvek gazdag adatainak teljes közlését mostanában kezdte meg Balogh Jolán, miután 1935-ben Kolozsvár műemlékeinek teljes feldolgozásával e műfaj korszerű megoldásának egyik legkorábbi példáját nyújtotta. Bármennyire fontos azonban Erdély főként a renaissance hosszú utóvirágzásában, mégis csak egy része a magyar műveltség egykoru területének. Renaissance művészetűnket a tudós kutató már kezdettől fogva a helyi különbségek ellenére egységesen szemlélte. A Magyar Művészet 1933-i és 1934-i köteteiben közzétett stílustörténeti vázlata már akkor biztos kézzel rajzolta meg a fejlődés főirányait megadván azóta is lényegében érvényesen azok formai és tartalmi értékelését.

Tévedés volna azt hinni, hogy a szóban forgó életmű minden figyelmét kizáróan a renaissance művészetre összpontosította, nagy gondot fordított az előzményekre is. Különösen a gótika foglalkoztatta és az a sokrétű, finom átmenet, amely a XV. század második felétől kezdve az ujjászületés nagy korszakát előkészítette és a két stílus párhuzamos életéhez vezetett. A Magyar Művelődéstörténet II. és III. köte-

tében megjelent XV-XVII. századot bemutató művészettörténeti áttekintésnek éppen ez az együttlátás és történeti szemlélet ad kiemelkedő értéket. Ugyancsak a teljességre való törekvés nyilatkozik meg abban, hogy a Szépművészeti Múzeum régi szoborgyűjteményének feldolgozását nem határolta le a kétségtelenül legnagyobb hányadot kitevő olasz renaissance műveknél, hanem alaposan belemélyedt az európai romanika, gótika és az északi renaissance alkotásainak feldolgozásába. E tevékenysége eredményeként az egész szoborgyűjtemény alapvető ismertetését és értékelését végezte el példát adván arra, hogyan kell bánnia egy muzeumi részlegvezetőnek azzal az anyaggal, amely gondozására van bízva.

A szinte aszkéta magatartású tudós, a könyvtárak és levéltárak vasszorgalmu kutatója, a fáradhatatlan országjáró soha nem feledkezik meg arról, hogy működésének központja a művészet. A műalkotásnak pedig nemcsak története van, hanem egyúttal szépségnek is forrása. Nemcsak a szigorú tudományos igazságra törően, hanem szépen is kell róla írni, mert a szépség lényegéhez tartozik. Balogh Jolán minden tanulmánya, értekezése és könyve telve van finom esztétikai megfigyelésekkel, meggyőző jellemzésekkel és a művészi szépség őszinte érzelmekből fakadó, látó és láttató ünneplésével. Szerény és visszavonult élete során ritkán ragyogott fel külső elismerés, négy évtizedes közszolgálatból szinte észrevétlen távozott és csak az 1971-ben elnyert Herder-díj irányította rá ismét a figyelmet. Munkáját lankadatlanul folytatja kerek életművét tovább csiszolván. Művészettörténetírásunk tartalmi szempontból sokat, nagyon sokat köszönhet neki, hiszen egy egész korszakot a maga teljes fejlődésében teremtett újjá. De talán még nagyobb hála kötelez a művészetnek írásaiból felénk áradó mély szeretete és az az emberi magatartás, amely életéből és műveiből kortársaira és a jövő nemzedékre áramlik.

Entz Géza

BALOGH JOLÁN TUDOMÁNYOS MUNKÁSSÁGA

BIBLIOGRÁFIA

1923. Az architectura-festészet fejlődése és problémái az olasz renaissanceban.
Bölcsészeti-doktori értekezés. 1923. 264 lap. /Kézirat/
1924. A hercegprimások építkezései Esztergomban.
Napkelet II. 1924. 303-304.
1925. Mantegna magyar vonatkozású portréi.
Századok LIX. 1925. 234-263.
1926. Mantegna magyar vonatkozású portréi. (Pótlások és javítások)
Századok LX. 1926. 889-893.
- Andrea Scolari váradi püspök mecénási tevékenysége.
Archeológiai Értesítő XL. 1923-1926. 173-188. 326-327.
- Néhány adat Firenze és Magyarország kulturális kapcsolatainak történetéhez a renaissance-korban.
Archeológiai Értesítő XL. 1923-1926. 189-209. 328-331.
- Die ungarische Kunstgeschichtsschreibung nach dem Weltkriege.
Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte. IV. 1926. S. 196-199.

1927. Ritratti ungheresi dipinti dal Mantegna.
Estratto italiano dell' articolo pubblicato nel periodico "Századok" nell' anno 1925. Budapest, 1927.
- Magyar cimeres ereklyetartó az apuliai Bariban.
Henszlmann-Lapok. 3. sz. 1927. 4 lap.
- A madocsi apát "a királyi könyvek miniatora".
Henszlmann-Lapok. 5. sz. 1927. 4 lap.
- Nanni Unghero.
Az Országos Szépművészeti Múzeum Évkönyvei IV. 1924-26. Budapest, 1927. 91-115.
1928. Adatok Milano és Magyarország kulturális kapcsolatainak történetéhez.
Contributi alla storia delle relazioni d' arte e di cultura tra Milano a L'Ungheria. Budapest, 1928. 88. lap.
- Európa auf dem Stier. Bronze Gruppe im Museum der Bildenden Künste zu Budapest.
Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte. V. 1928. S. 209-218.
- Europa auf dem Stier.
Augsburg, s. a. (1928).
1929. A magyarországi Szent György-ábrázolások forrásai.
Archeológiai Értesítő XLIII. 1929. 134-155.
- Ujabb adatok Firenze és Magyarország kulturális kapcsolatainak történetéhez.
Archeológiai Értesítő XLIII. 1929. 273-280.
- Jacopo Sansovino műhelyéből való szobor a Szépművészeti Múzeumban.
Az Országos Szépművészeti Múzeum Évkönyvei. V. 1927-1928. Budapest, 1929. 79-88.
1930. L'Arte Italiana in Ungheria.
"Le vie d'Italia." XXXVI. 1930. p. 661-673.
- Tiziano Aspetti két ismeretlen műve.
Archeológiai Értesítő XLIV. 1930. 170-176.
- Ybl E.: Toscana szobrászata a quattrocentoban. Budapest, 1930. (Könyvbírálat.)
Archeológiai Értesítő XLIV. 1930. 262-265.
- Bibliotheca Corvina (bírálat: Fraknói V. - Főgel J. - Gulyás P. - Hoffmann E.:
Bibliotheca Corvina, Budapest, 1927. című munkáról).
Magyar Művészet VI. 1930. 176-180.
1931. Tanulmányok a Szépművészeti Múzeum szobrászati gyűjteményében. I.
Az Országos Szépművészeti Múzeum Évkönyvei. VI. 1929-1930. Budapest, 1931. 5-51.
1932. Olasz falfestmények Gyulafehérvárt.
Erdélyi Múzeum XXXVII. U. F. III. 1932. 328-331.
- Olasz falfestmények Gyulafehérvárt.
Erdélyi Tudományos Füzetek. 51. sz. Cluj-Kolozsvár, 1932. 8. lap.
1933. Uno sconosciuto scultore italiano presso il Re Mattia Corvino.
Rivista d'Arte. XV. (Ser. II. Anno V.) 1933. p. 273-297.
- Erdélyi szépségek. Bethlenszentmiklós műemlékei.
Pásztortűz. Cluj-Kolozsvár. XIX. 1933. 301, 355.

- A renaissance építészet Magyarországon I.
Magyar Művészet. IX. 1933. 12-26.
- A renaissance építészet Magyarországon. II.
Magyar Művészet. IX. 1933. 328-350.
1934. A renaissance építészet és szobrászat Erdélyben.
Magyar Művészet. X. 1934. 129-158.
- Die Renaissance-Architectur und Skulptur in Siebenbürgen.
Forum. Bratislava-Pressburg. IV. 1934. S. 297-299.
- Márton és György kolozsvári szobrászok.
Erdélyi Múzeum XXXIX. U. F. V. 1934. 108-136, 273-340. XL. U. F. VI. 1935. 185. (Hibaigazítás)
- Márton és György kolozsvári szobrászok.
Erdélyi Tudományos Füzetek. 71. sz. Cluj-Kolozsvár. 1934. 106. lap.
- E. Schaffran: Mattia Corvino re dell'Ungheria et i suoi rapporti col rinascimento italiano. Rivista d'Arte 1932. p. 445-462. (Birálat).
L'Arte. 1934. p. 179.
- E. Schaffran: König Matthias Corvinus und die italienische Renaissance.
Pantheon. 1933. p. 252-253. (Birálat.)
L'Arte. 1934. p. 179-180.
- Agostino di Duccio egy ismeretlen Madonnája.
Petrovics Elek Emlékkönyv Budapest, 1934. 71-75.
1935. Buda és Pest a renaissance korában.
Magyar Női Szemle. I. 1935. 7-8. sz. 153-163.
- Kolozsvár műemlékei.
Budapest, 1935. 50. lap.
- Sipos Dávid néhány ismeretlen műve.
Pásztortűz. Cluj-Kolozsvár, XXI. 1935. 481-482.
- E. Schaffran: Mattia Corvino re dell'Ungheria ed i suoi rapporti col rinascimento italiano. Rivista d'Arte. 1933. p. 191-201. (Birálat.)
L'Arte. 1935. p. 157-158.
- Csabai I.: Az erdélyi renaissance művészet. Budapest, 1934. (könyvbirálat)
Magyar Művészet. XI. 1935. 31-32.
1936. Márton és György kolozsvári szobrászok.
Magyar Női Szemle. II. 1936. 3. sz. 46-54.
- Die alten Bildwerke des Ungarischen Museums der Bildenden Künste.
Magyar Női Szemle. II. 1936. 7. sz. 197-206.
- Martin et Georges, sculpteurs de Kolozsvár.
Nouvelle Revue de Hongrie. 1936. p. 254-259.
1937. Magyar mecénások Transzilvániában.
Hitel. Cluj-Kolozsvár. 1937. 123-132.
- Die alten Bildwerke des Ungarischen Museums der Bildenden Künste.
Forum VII. Bratislava-Pressburg. 1937. S. 91-92.
1938. I monumenti del Rinascimento della chiesa parrocchiale di Pest.
Rivista d'Arte. XX. 1938. p. 64-77.
1939. A késő-gótikus és a renaissance kor művészete.
Magyar Művelődéstörténet II. Budapest, 1939. 509-584.

1940. Mátyás király ikonográfiája.
 Mátyás Király Emlékkönyv. I. Budapest, 1940. 437-548.
 A késő-renaissance és a kora-barokk művészet.
 Magyar Művelődéstörténet III. Budapest, 1940. 513-570.
 Kolozsvár műemlékei.
 Magyar Női Szemle. VI. 1940. 8-9. sz. 162-167.
 Erdély hazatérő műemlékei.
 Pásztortűz. Kolozsvár, XXVI. 1940. 506-514.
 Tanulmányok a Szépművészeti Múzeum Régi Szoborgyűjteményében. II.
 Az Országos Szépművészeti Múzeum Évkönyve. IX. 1937-1939. Budapest,
 1940. 7-75.
1941. Ungarische Kunstdenkmäler im heimgekehrten Siebenbürgen.
 Ungarn 1941. S. 347-359.
 Az aranyosmedgyesi várkastély.
 Erdély. Kolozsvár, XXXVIII. 1941. 2. sz. 22-23.
1942. Kolozsvár régi lakói.
 Hítel. Kolozsvár, 1942. november VII. évf. 8. szám, 475-482.
 Palotay Gertrud: Oszmán-török elemek a magyar himzésben. Budapest, 1940.
 (Könyvbírálat)
 Századok LXXVI. 1942. 362-363.
 Kolozsvár műemlékei.
 Szépművészet III. 1942. 102-105.
 Kolozsvár műemlékei.
 Művészeti Hetek. Kolozsvár, 1942. máj. 9. - jun. 6. Budapest, 1942.
 46-55.
1943. Csikszentimrei oltárszárnyak.
 Erdélyi Tudósító. XXII. 1943. 39-41.
 Az erdélyi renaissance. I. 1460-1541.
 Az Erdélyi Tudományos Intézet kiadása. Kolozsvár, 1943. 412. lap.
1944. Entz G.: Szolnok-Doboka megye középkori művészeti emlékei. Kolozsvár,
 1943. és Entz G.: A középkori székely művészet kérdései. Kolozsvár, 1943.
 (Könyvbírálat)
 Századok LXXVIII. 1944. 325-326.
 Kunstgeschichte - Randbemerkungen zum rumänischen Sammelwerk
 "Siebenbürgen". (Siebenbürgen. I-II. Bd. Bukarest, 1943. - Institut für
 rumänische Geschichte in Bukarest).
 Archivum Europae Centro-Orientalis. IX-X. Budapest, 1943-1944. S.
 476-487.
 Külön kötetben: Ostmitteleuropäische Bibliothek. Nr. 53. Budapest,
 1944. S. 66-67.
- Pákei Lajos rajzai Kolozsvár építészeti emlékeiről.
 Erdélyi Múzeum. XLIX. 1944. 293-303.
 Pákei Lajos rajzai Kolozsvár építészeti emlékeiről.
 Kolozsvár, 1944. 16. lap. Erdélyi Tudományos Füzetek. 186. sz.
1946. Biró J.: Erdély művészete Budapest, 1941. és Biró J.: Erdélyi kastélyok.
 Budapest, 1943. (Könyvbírálat)
 Századok. 79-80. évf. 1945-1946. 243-245.

1947. La Madone d' André Báthory. — Báthory András Madonnája.
Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. Az Országos Szépművészeti
Museum Közleményei. No.1. Budapest, 1947. p. 8-14. 28-30.
Vég-Várad vára.
Kolozsvár, 1947. 36. lap
1948. Titien et Marie de Hongrie. — Tizian és Mária királyné.
Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. — Az Országos Szépművészeti
Museum Közleményei. No. 2. Budapest, 1948. p. 19-22, 55-57.
Valentin Vári — Vári Bálint (nekrolog)
Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. — Az Országos Szépművészeti
Museum közleményei. No. 2. Budapest, 1948. p. 41-42, 66-67.
Helene Balogh — Dr. Balogh Ilonka (nekrolog)
Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. Az Országos Szépművészeti
Museum Közleményei. No.2. Budapest. 1948. p. 42-43, 67-69.
Dr. Hoffmann Edith emlékkiállítás.
Budapest, 1948. Országos Szépművészeti Museum.
A Grafikai Osztály LXXXII. kiállítása.
Magister Albertus pictor Florentinus.
Anuario 1947. Istituto Ungherese di Storia dell' Arte. Firenze, 1948. p.
Tárház és bibliotheca a budai királyi várban.
Antiquitas Hungarica. II. Budapest, 1948. 205-208.
1949. Mátyás-kori, illetve későközépkori hagyományok továbbélése műveltségünkben.
Ethnographia-Népelet. LIX. 1948. Budapest, 1949. 13-28.
Un relief allemand de la renaissance tardive. — Német dombormű a késő
renaissance korból.
Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. Az O.M. Szépművészeti Museum
Közleményei. No.3. Budapest, 1949. p. 23-24, 45-46.
1950. Die Ausgrabungen in Visegrad.
Österreichische Zeitschrift für Denkmalpflege. IV. 1950. S. 41-50.
1951. Középkori faszobraink stiluseredetéről.
Magyar Tudományos Akadémia II. Osztályának Közleményei. 3. sorozat.
II. köt.1.sz. Budapest, 1951. 41-52.
1952. A magyar renaissance építészet.
Budapest, 1952. (Lithografált jegyzet) — Mérnöki Továbbképző Intézet
előadássorozatából; M. 37.
A Szépművészeti Museum Régi Külföldi Szoborgyűjteményének lapidáriuma.
Museumi Híradó. 1952. VI.sz. 50-51.
A budai királyi várpalota rekonstruálása a történeti források alapján.
Művészettörténeti Értesítő, I. 1952. 29-40.
1953. A magyar renaissance építészet.
Mérnöki Továbbképző kiadványok. — Építőművészet kérdései. Budapest,
1953. 60. lap
Études sur la collection des sculptures anciennes du Musée des Beaux-Arts. III.
Acta Historiae Artium I. 1953. p. 71-114.
Tino di Camaino magyarországi kapcsolatai.
Művészettörténeti Értesítő. II. 1953. 107-110.

1954. La collection des sculptures anciennes. — Régi Külföldi Szoborgyűjtemény.
Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. Az O. Szépművészeti Múzeum
Közleményei. No. 4. Budapest, 1954. p. 58-62. 98-100.
A magyarországi négysarokbástya várkastélyok.
Művészettörténeti Értesítő. III. 1954. 247-253.
1955. Az esztergomi Bakócz kápolna.
Budapest, 1955. 140. lap
Az esztergomi Bakócz kápolna.
Doktori értekezés tézisei. Budapest, 1955. 1-6.
Sur des statues de l' époque Arpadienne. 1. Tete de pierre retirée du Danube.
Árpádkori szobrokról. 1. Kőfej a Dunából.
Bulletin des Musée Hongrois des Beaux Arts. Az Országos Szépművészeti
Múzeum Közleményei. No. 7. 1955. p. 18-27. 77-82.
Kandidatusi vita Radocsay Dénes: A középkori Magyarország táblaképei c.
dolgozatáról. Balogh Jolán opponensi véleménye.
Művészettörténeti Értesítő. IV. 1955. 261-263.
1956. Vita Balogh Jolán: Az esztergomi Bakócz kápolna c. doktori értekezéséről.
Balogh Jolán válasza az opponensi véleményekre.
Művészettörténeti Értesítő. V. 1956. 65-67. 68.
La Capella Bakócz di Esztergom.
Acta Historiae Artium III. 1956. p. 1-198.
Vayer Lajos: A művészettörténet módszerének főbb kérdései. Balogh Jolán
hozzászólása.
A MTA Társadalmi-Történeti Tudományok Osztályának Közleményei, 1956.
A "Korarenaissance" és a "Későrenaissance" című fejezetek.
A magyarországi művészet története. Szerk. Fülöp L. I. köt. Szerk. Der-
cényi D. Budapest, 1956. 249-326.
Mátyás király ismeretlen miniatura-arcképe.
Művészettörténeti Értesítő. V. 1956. 132-134.
Sur des statues de l' époque Arpadienne. 2. La Lunette de Szentkirály. — Ár-
pádkori szobrokról. 2. A szentkirályi lunetta.
Bulletin des Musée Hongrois des Beaux-Arts. Az Országos Szépművészeti
Múzeum Közleményei. No. 8. 1956. p. 20-32, 97-103.
A Régi Szoborosztály. — A Szépművészeti Múzeum 1906-1956.
Budapest, 1956. 113-130.
A Régi Szoborosztály kiállítása. Vezető.
Budapest, 1956. 1-26.
1957. L' origine du style des sculptures en bois de la Hongrie médiévale I.
Acta Historiae Artium. IV. 1957. p. 231-253.
Vita Entz Géza: A gyulafehérvári székesegyház c. monográfiájáról. Balogh
Jolán opponensi véleménye.
Művészettörténeti Értesítő. VI. 1957. 223-225.
Kolozsvári láda 1776-ból.
Emlékkönyv Kelemen Lajos születésének nyolcvanadik évfordulójára.
Kolozsvár, 1957. 1-23.
1958. Emeric B. Papp — B. Papp Imre (nekrológ)
Bulletin du Musée Nat. Hongrois des Beaux-Arts. No. 12. 1958. p. 76, 128.

- Vayer Lajos: A rajzművészet mesterei. Budapest, 1957, (Könyvismertetés)
Művészettörténeti Értesítő. VII. 1958. 299-300.
1959. L'origine du style des sculptures en bois de la Hongrie médiévale. II.
Acta Historiae Artium. VI. 1959. p. 21-31.
- L. Vayer: Meisterzeichnungen aus der Sammlung des Museums der Bildenden
Künste in Budapest. (1956). (Könyvismertetés)
Acta Historiae Artium. VI. 1959. p. 239-240.
- Ercole de Roberti a Buda.
Acta Historiae Artium. VI. 1959. p. 277-281.
- Botticelli-Zeichnungen für Stickereien.
Acta Historiae Artium. VI. 1959. S. 299-308.
- L'art français et la sculpture de la Hongrie médiévale.
Actes du XIX^e Congrès International d'Historie de l'Art Paris 8-13 septembre
1958. Paris, 1959. p. 33-35.
1960. Az alistali Mária-szobor.
Művészettörténeti Értesítő IX. 1960. 106-112.
- Ioannes Duknovich de Tragurio.
Acta Historiae Artium VII. 1960. p. 51-78.
1961. Une statuette de Vierge gothique espagnole. Gótikus Madonna szobrocška
Spanyolországból.
Bulletin du Musée Nat. Hongrois des Beaux-Arts. No. 18. 1961. p. 31-38,
118-120.
- A "Kora-renaissance és a "Késő-renaissance" című fejezetek.
A magyarországi művészet története. Szerkesztette Dercsényi D. II. kia-
dás. Budapest, 1961. 265-370.
- A Szépművészeti Múzeum Régi Szoborosztályának állandó kiállítása.
Művészet II. 11. sz. 1961. nov. 39-41.
1962. Un capolavoro sconosciuto del Verrocchio
(Studi nella collezione di sculture del Museo di Belle Arti. IV.)
Acta Historiae Artium. VIII. 1962. p. 55-98.
- Renaissance oltár Sopronban.
Soproni Szemle. XVI. 1962. 144-146.
- Une gravure sur bois allemande du XV^e siècle. Német fametszet a XV. száz-
adból.
Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. No. 21. 1962. p. 45-54,
129-131.
- Exposition permanente du Département des Sculptures Anciennes. I. partie.
Écoles Italiennes. A Régi Szoborosztály állandó kiállítása I. rész. Olasz isko-
lák.
Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. No. 21. 1962. p. 95-97.
152-154.
1963. Italian Sculptures in Budapest.
The New Hungarian Quarterly. Vol. IV. No. 9. 1963. p. 143-149.
- Une tete de Saint Jean gothique d'origine anglaise. Gótikus Szent János fej
Angliából.
Bulletin du Musée des Beaux-Arts. No. 22. 1963. p. 33-39. 143-145.

1964. A "Kora-renaissance" és a "Késő-renaissance" című fejezetek.
A magyarországi művészet története, szerk. Dercsényi D. III. kiadás.
Budapest, 1964. 265-370.
- A Szépművészeti Múzeum Régi Szoborosztályának Állandó Kiállítása.
II. rész. Északi iskolák.
Művészet. V.8. sz. 1964. aug. 36-37.
- Un bas-relief en bronze de l'atelier de Hans Reichle. — Bronz-dombormű
Hans Reichle műhelyéből.
Bulletin du Musée Hongrois des Beaux Arts. No. 24. Budapest, 1964.
p. 79-84. 138-139.
- Vierges gothiques francaises. — Francia gótikus Madonna-szobrok.
Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. No. 25. Budapest, 1964.
p. 29-49, 139-145.
- A soproni Szent György templom középkori szobrai.
Soproni Szemle. XVIII. 1964. 203-217.
- A vázsonyi kérub-fejes töredék.
A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei. 2. köt.
Veszprém, 1964. 225-230.
1965. Studi sulla collezione di sculture del Museo di Belle Arti di Budapest. V.
Acta Historiae Artium. XI. 1965. p. 3-67.
- L'exposition permanente du Département des Sculptures Anciennes. II^e partie.
École du Nord. Régi Szoborosztály állandó kiállítása. II. rész Északi iskolák.
Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. No. 26. Budapest, 1965.
p. 81-87. 136-138.
- Szépművészeti Múzeum. (Általános vezető). — A Régi Külföldi Szobrászat kiállítása.
Budapest, 1965. 21-22, 65-75.
- Bethlen Miklós
Művészeti Lexikon, I. köt. Budapest, 1965. 230.
- Budai miniátorműhely
Művészeti Lexikon, I. köt. Budapest, 1965. 324.
- Corvina
Művészeti Lexikon, I. köt. Budapest, 1965. 437-439.
1966. Wealthy patrons of the Hungarian Renaissance.
The New Hungarian Quarterly. VII. no. 21. Budapest, 1966. p. 195-201.
- Famenyezetek festett díszel
Művészeti Lexikon, II. köt. Budapest, 1966. 18-19.
- Fogaras
Művészeti Lexikon, II. köt. Budapest, 1966. 95.
- Kolozsvári kőfaragó iskola
Művészeti Lexikon, II. köt. Budapest, 1966. 669-670.
- A művészet Mátyás király udvarában I. köt. Adattár 800 lap, II. köt. képek.
512. lap, 703 kép. Budapest, 1966.
- Studi sulla collezione di sculture del Museo di Belle Arti di Budapest. VI.
Acta Historiae Artium. XII. 1966. 201-346.
- A Régi Szoborosztály állandó kiállítása. Katalógus. — Die ständige Ausstel-
lung der Abteilung für Skulptur. Katalog.
Budapest, 1966. 38 lap.

- A nagytétényi Butormuzeum új kiállítása.
Művészet VII. 12. sz. 1966. dec. 43-44.
- Statues gothiques allemandes. — Német gótikus szobrok.
Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. No. 29. 1966. p. 25-68,
99-113.
- Due bronzetti di Alessandro Algardi.
Arte in Europa, scripti di Storia dell'Arte in onore di Edoardo Arslan.
Milano, 1966. Vol. I. p. 699-701.
1967. A Szépművészeti Múzeum Régi Szoborosztályának állandó kiállítása. III. rész. Barokk szobrok.
Művészet, VIII. 4.sz. 1967. április. 33-34.
- I mecenati ungheresi del primo rinascimento.
Acta Historiae Artium. XIII. 1967. p. 205-212.
- Magyar renaissance építészet
Művészeti Lexikon, III.köt. Budapest, 1967. 153-157.
- Magyar renaissance szobrászat
Művészeti Lexikon, III.köt. Budapest, 1967. 174-178.
- Magyar renaissance festészet
Művészeti Lexikon, III.köt. Budapest, 1967. 186-187.
- Petrovics Elek.
Művészettörténeti Értesítő, XVI. 1967. 132-138.
- A népművészet és a történeti stílusok.
Néprajzi Értesítő, XLIX. 1967. 73-165.
- A népművészet és a történeti stílusok.
A Néprajzi Múzeum Füzetei. 24.sz. Budapest, 1967.
1968. Anne Coffin Hanson: Jacopo della Quercia's Fonte Gaia. Oxford, 1965.
(recenzio.)
Acta Historiae Artium. XIV. 1968. p. 110-111.
- Sipos Dávid
Művészeti Lexikon IV. köt. Budapest, 1967. 285.
- Mátyás király soproni arcképe.
Soproni Szemle. XXII. 1968. 151-155.
- L'exposition permanente du Département des sculptures anciennes du Musée des Beaux-Arts. III. Les sculptures baroques. A Szépművészeti Múzeum Régi Szoborosztályának Állandó Kiállítása. III. rész. Barokk szobrok.
Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. No. 31. Budapest. 1968.
p. 79-82. 133-134.
1969. Studi nella collezione di sculture del Museo di Belle Arti in Budapest. VII.
Acta Historiae Artium. XV. 1969. p. 77-138.
1970. A "Kora-renaissance" és a "Késő-renaissance" című fejezetek.
A Magyarországi Művészet története. IV. kiadás. Budapest, 1970. I. kötet,
189-254. II. kötet. 255-398.
- Die ungarische Mäzene der Frührenaissance.
Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der Universität Graz. Bd. 5. 1970.
S. 23-31.

1971. *Influssi veneziani nell'arte della Transilvania.*
 Studi di storia dell'arte in onore di Antonio Morassi. Venezia, 1971. p. 188-196.
- Margrit Lisner: *Holzkrzifixe in Florenz und in der Toskana.* München, 1970. (recenzio).
Zeitschrift für Kunstgeschichte. 1971. S. 300-303.
1972. *Mattia Corvino ed il primo rinascimento ungherese.*
Actes du XXII^e Congres International d'Histoire de l'Art. Budapest, 1969. Budapest, 1972. Tome I. p. 611-621, Tom. II. Pl. 188-189.
1973. A "Kora-renaissance" és a "Késő renaissance" című fejezetek.
 A magyarországi művészet története. V. kiadás, Budapest, 1973. I. köt. 191-256. II. köt. 255-398. kép.
1974. *Italianische Pläne und ungarische Bauten der Spätrenaissance.*
Acta Technica Academiae Scientiarum Hungaricae. 77. 1974. p. 13-93.
 Késő-renaissance kőfaragó műhelyek. I. Közlemény. Az előzmények.
Ars Hungarica 1974/1. 27-58.
 Késő-renaissance kőfaragó műhelyek. II. Közlemény. Kolozsvári műhelyek (első folytatás).
Ars Hungarica. 1974/2. 249-380.
1975. *Katalog der ausländischen Bildwerke des Museums der Bildenden Künste in Budapest IV-XVIII. Jahrhundert.* I. Textband II. Tafelband.
 Budapest, 1975. 748 lap. 498 kép.

Zolnay László

A RÉGI ZÓLYOMI ISPÁNSÁG ÉPÍTKEZÉSEINEK TÖRTÉNETÉHEZ

I.

FELVIDÉKI SÉTÁK 1973-BAN

(A közép-szlovákiai műemlékhelyreállításokról)

Az 1970-es évek első felében ismételten hosszabb utakat tehettem Közép-Szlovákiában. Utjaim a történeti Magyarország hajdani Turóc, Liptó, Zólyom, Hont, Nógrád, Gömör vármegyéjének egyes területeit s a három régi fő-bányavárost, Selmet, Körmöcöt s Besztercebányát karolták át. Utjaim során megtekintettem a befejezett, folyamatban lévő műemlék-helyreállítási munkákat. Eljutottam olyan helyekre, ahol a műemlékmentési munka még nem indult meg. Egyes ásatásokat is megtekintettem. Bucsupillantást vehettem a Liptai-medencének azokra a területeire is, amelyek az ottani vizierőmű építkezései miatt hamarosan elárasztás alá kerülnek.

Középszlovákiának ezeket a régészeti, műemlékfeltárási, helyreállítási munkálatait a Besztercebányán /Banská Bystrica/ - az ottani Beniczky házban - székelő Műemlékfelügyelőség irányítja. /Slovensky ustav pamiatkovej starostlivosti a ochrany prirody/. A Szlovákia 1945. évi felszabadítása után megkezdett nagyvonalú - s minden ingatlan és mobil művészettörténeti-régészeti emléket átfogó - műemlékmentési, helyreállítási és nyilvántartási munkát 1962 óta egy megjelenésében szerény, de tartalmában korszakos értékű értesítő - a Zpravodaj Krajského strediska Státnej pamiatkovej starostlivosti a ochrany prirodyv Banská Bystrici - kíséri. E kitűnő folyóiratnak eddig tizennégy száma jelent meg. /1973-ban - sajnos - megszüntették. /

1970-ben önálló kötetben jelentették meg Közép-szlovákia védett mobil műtárgyainak impozáns méretű leiró jegyzékét (1). Anyagukat négy kategóriába osztották:

1. Hangszerek, zeneszerszámok (orgonák, harangok, csengetyűk)
2. Oltárok, szószékek, stallumok, padok, szekrények, ládák, ereklyetartók, s más berendezési tárgyak, butorok
3. Domborművek, építáfiumok
4. Istentiszteleti öltözékek, edények, függönyök, terítő, zászlók, világítóeszközök, monstranciák, etc.

A munka műemléknyilvántartása tizenkét kerületre osztja a - részben általam is bejárt - Középszlovákiát.

Ami az immobil műemlékeket, az építészeti emlékeket illeti, azoknak teljes átlagát a háromkötetes szlovákiai műemlék-topográfia monografikus lexikonja mutatja be (2).

Egy korábbi, 1964-ben megjelent beszámoló az - akkor még tizenkét kerületet ábrázoló - középszlovákiai műemlék-állagot 453 történelmi és 964 művészettörténeti monumentumban jelölte meg. Várak, kastélyok, polgárházak, templomok és kolostorok épületéhez imponáló számban csatolták hozzá a szlovák népi építészetnek védett emlékeit is. Ezek a számok 1964 óta 1973 végén 457 történelmi, 1383 művészettörténeti és 608 népi építészeti emléket tartanak nyilván és védenek (3).

Mindezek azonban csupán - arányokat érzékeltető számok.

Kutatóik sorából - Balassa Gézának igen széleskörű publikációs munkáin kívül (4) - külön kiemelném Jozef Gindl M. S. mester-tanulmányát (5), Zuza Bartosová munkáját a Zólyom megyei Cserény /Čerín/ temploma freskóinak feltárásáról (6), Jozef Blaskovičnak Rimaszombat az oszmán-török uralom idején című pompás dolgozatát (7).

Külön helyet foglal el Szlovákia művelődéstörténetének bennünket is rendkívül közelről érintő publikációi sorában Gergelyi Otmárnak és Wurm Károly orvosnak közös monográfiája Középszlovákia régi orgonáiról. A két kitűnő kutató nemcsak a zenetörténet irodalmát gazdagította művével! Évtizedes munkásságuk során elhanyagolt, XVI-XIX. századi hangszereknek - köztük két XVI-XVII. századi pozitív (8) is akad - tucatjait javították és szólaltatták meg. Monográfiájuk néhány egyedülálló értékű hangszerek modern ismertetésén túl, nem egy orgonaépítő mesternek, így a besztercebányai Podkonitzky családnak (1750-1817) szinte egész oeuvrejét elének állítja (9).

Balassa egyik beszámolója a középszlovákiai területen 53 olyan helységet sorol fel, amelyben középkori falfestések maradtak. Köztük egyik-másik helységben - mint Selmecebányán (Banská Štiavnica), ahol 1973-ban tanuja lehettem a Szent Katalin plébániatemplom gótikus falfestései feltárásának -, egymagában is tucatnyi falkép és falképsorozat maradt meg (10).

A példamutató műemlékhelyreállítási munkák eredményeit nagy elismerés illeti. Önálló kötetük (11) számol be azokról a kitűnő restaurátorokról, akik ezeket a műemlékmentési és helyreállítási munkákat elvégezték, és elvégzett munkájukról, Mert Szlovákiában - csakugy, mint Lengyelországban s nálunk is - építészekből, szobrászokból, tábla- és falkép restaurátorokból népes nemzedék nőtt fel.

A látottak mutatják; ez a szlovákiai restaurátor-gárda az európai élvonalba tartozik; kimagasló munkásságuk nemcsak megmentette, de további évszázadokra konzerválta is Szlovákia nagyszerű emlékanyagát. Munkájukkal nem csupán az idő s háborúk pusztításait tették jóvá, de nemegyszer korábbi restaurátoroknak rontva-javításait is korrigálták. (Igy a Rózsahegy - Ružomberok - közelében álló Ludrován Hanula János XX. század eleji átfestéseivel birkózott meg. M. Štalmach freskorestaurátor-művésznek Besztercebányán, a Szent Borbála kápolna mostani restaurálása - kor Storno Ferenc multszázadi átfestései okoznak gondot.)

Szlovákiának, e kis országnak kulturális ügyintézői finom érzékkel tapintottak rá egyik legnagyobb nemzeti kincsükre -, a korábbi időkben bizony nem egyszer igen elhanyagolt - műemlékeikre. Helyreállításaikkal országuknak művészettörténeti belértékét tetemesen megnövelték.

Külön szerencsém volt, hogy szemleutjaira elkísérhettem Balassa Géza tanárt, a kitűnő történetirót és régészt, a Közép-Szlovákiai Műemlékfelügyelőség tudományos kutatóját. Az ő szerepét Közép-Szlovákia műemlékeinek, sőt műtárgyainak meg-

mentésében, azok helyreállításában s nem utolsósorban publikálásában csak a mi nagy uttörőinknek - Rómer, Henszlmann, Ipolyi - szerepével hasonlíthatjuk össze.

A magyarországi művészettörténeti és régészeti kutatásnak, e szaktudományok hazai közvéleményének - úgy gondolom - alapvető érdeke a szlovákiai anyagban való tájékozódás. Hiszen Közép-Szlovákia területét - a mai Magyarország területétől eltérő módon - a törökkori seregjárások elkerülték. Városaik a martalócok nem dulták fel. Ezért ott a romanikának, gótikának s a reneszánsznak emlékei - mind építészeti, mind képzőművészeti alkotásokban - megmaradtak. Nálunk ugyan ezek - szinte kivétel nélkül - megrongálódtak, vagy megsemmisültek. Így azután a szlovákiai középkor intakt - és immár jórészt helyreállított - emlékei ugyan hatnak ránk, mint középkori művészetünk gazdag áradásának megfagyott hullámvetései.

Mint elillant középkori kulturánk rezervátumai. Mint élő kövületek.

És éppen azért, mert ez a hajdani nagy-zólyomi erdőispánság - kishiján a mai Középszlovákia - eféle élő kövület, számos olyan XIII. jelenséget mutat fel, amelyen egyebütt, az országnak más, centrális részein már korábban végbement.

Igy: Zólyomban a XIII. század derekán számos építőmesternek nevére=sorsára akadunk. Ilyent másutt szinte lámpával keresve is alig találunk.

Itt, rejtett kis családi levéltárakban olyan középkori építészeti és építkezési szerződések, megállapodások bukkannak fel, mint amelyeket másutt legfeljebb néprajzi emlékanyagunkban - például a kaláka-szokásokban - találunk meg.

És, harmadjára: a kései megszállás okán számos olyan birtokjogi viszonylat jelenik meg, amelyen egyebütt, éppen a birtokviszonyoknak a jóval korábbi kialakulása - királyi, várispánsági, nemzetiségi stb. tulajdon - miatt már nem tapintható ki.

A nagyzólyomi erdőispánság területén a XII-XIII. században megy végbe a honfoglalás. De ez a honfoglalás már - Árpádéval ellentétben - az írásbeliség, akár a művészettörténet reflektorfényénél megy végbe. Reflektorfény? Itt ott gyenge kis pilácsok világítanak bele ebbe a megkésett honfoglalásba. A művészettörténet gyújtatlan gyertyájának azonban a történeti emlékek adhatnak tüzet.

Egyes műemlékegyütteseinknek tájai - mint a lipantai Szemrecsány, vagy más lipantai, turóci, zólyomi falvacskáknak tucatjai - Csipkerózsika álmukból voltaképpen csak a második világháború után ébredtek fel. Nem egy közülük csak ekkor vált megközelíthetővé.

Irigység nélkül - sőt a közös történelmi múlt tudatában - szemlélve pompás emlékanyagokat, azt mondhatnám: ami Szlovákiában művészettörténeti téma, az nálunk - Magyarországon - archeologikum!

Hiszen mi, akiknek középkori monumentumai szerencse, ha bokáig s térdig érnek, toronymagas romanikát és gótikát nálunk szerencsésebb multu országokban is láthatunk. A szlovákiai középkori emlékeket azonban a magyar művészettörténethez organikus, kauzális szálak fűzik. Ennek kutatása pedig - mind szlovák, mind magyar oldalról - mulhatatlan s objektív ismeretre vezető feladat.

J. Krása, az ismert csehszlovák művészettörténész mutatott rá arra, hogy bizonyos szlovákiai problémákat csak a jórészt megsemmisült középkori középmagyarországi anyag alapján lehet megoldani (12).

Hadd éljek egy példával! A 974 évi budavári gótikus szoborleleteimnek korhatározási és mesterkérdései vetették fel bennem; a budai gótikus galéria kutatója, hazai anyaghoz nyúl, szükségképpen meg kell, hogy vizsgálja a budai Nagybol-

dogasszony-templomnak Nagy Lajos- és Zsigmond-kori kőfaragás-anyagát. Ám ez máris továbbvezeti Garamszentbenedek (Hronsky Benadik), Kassa (Kosice) felé. És viszont az - alapításának kilencedik évszázadát idén ünneplő - Garamszentbenedek, vagy Kassa XIV-XV. századi kőfaragásának buvára tehet-e mást, mint, hogy arccal forduljon a budai főtemplom és immáron a budai udvar gótikus szobrai felé? Hiszen nem a budai főtemplom négy helyén látjuk a garamszentbenedeki apát címerét, hanem Nagy Lajosét Garamszentbenedeken!

Szlovákiai utjaim egészen a budai gótikus galéria megtalálásáig azt hitették el velem, hogy Esztergom, Buda, Visegrád megsemmisült udvari művészetének visszacsillanásait a mai Szlovákiának és Erdélynek - a töröktől fent maradt - területén találhatom meg. A 974. évi budai leletek - vagy akár a tereskei, meg a keszthelyi freskók, a somogyvári és pusztaszeri plasztikai leletek - erre a feltevésemre rácsáfoltak.

Ennek ellenére, eddigi gyűjtésem anyaga tán mégis téglá lehet művészetünknek - Szlovákiáéval közös - középkori történetében. S tán még egy - ma kissé hiányzó - hid is, amolyan kulturális KGST a két náció között.

STÍLUSKORSZAKOK MEZSGYÉJÉN

A mai középszlovákiai kulturtáj térré kövestült idő, a művészettörténet földrajzi mappája.

Ha a vándor - mint jómagam - Dél, a mai Magyarország felől érkezik - akár az Ipoly, akár a Garam, akár a Rima völgyén törekedjék is észak felé -, egy, térkép-re is rárajzolható művészettörténeti határhoz, stilusmegyéhez érkezik.

A szlovákiai románkor és a gótika építészetének földrajzilag jól leolvasható határa ez. Kissé szimplifikáltan; valahol Kassa, Eperjes, a szepesi városok Zólyom, Nyitra vonalában egy stilushatár vonala helyezkedik el.

Középszlovákiai vonatkozásban: Zólyom - ott is inkább az Ó-vár, a Pustý Hrad - az a pont, amelytől délre még a románkor él. Északra már a gótika.

Csak néhány kiragadott példaként idézem a bozói prpostságnak (Bzovik) - jelenleg kutatás alatt - álló románkori várát, illetve a prpostsági vár románkori magját (13), A XII. századi alapítású csábrági (Čabradsky Vrbovok) várát (14), Ipolybalog (Balog nad Ipl'om) románkori templomát (15), Korpona (Krupina) románkori vártemplomát (16), A bábaszéki (Babiná) templom archaizáló románkori keresztelőkútját (17), a dobronyivai (Dobrá Niva) templomerdőt (18), a Selmecebánya melletti Illés (Ilija) templomát (19) is ugyanide számíthatjuk.

És mi ennek a - sok további finomítást követelő - stilushatárolódásnak a magyarázata?

Egyszerűen az, hogy a Dél felől Észak felé irányuló terület-hódítás - Huščava kolonizációnak nevezi (20) -, a XI. században még gyér lakottságú Felvidéknek megszállása, a magyar államalapítás kezdetétől fogva a XIII. századig több lépcsőben, szakaszosan ment végbe (21).

Természetes, az ilyen jellegű meg gondolásokat nem szabad a matematika axiómáihoz mérnünk!

Éppen Középszlovákia területén tapasztaljuk régebbi szerzőink igazát - s újabbak tévedését - az un. átmeneti stílus tekintetében(22)!

A XII. századtól fogva a meghódított északszlovákiai területen - ahol nem olyan egységes hatalmat törtek meg a magyarok, mint Délen a horvát királyságot - már a XIII. század elején magyar telepítések jelennek meg. Ilyen - újra csak kiragadott példaként - 1223-ban Liptóban Revuca, (23) 1233-ban ugyanott Ujfalu (Il'ano-vo) (24), 1235-ben Turócbán Pribóc (25). A turóci és liptai - nagyott ütemű - telepítésnek kora ugyanaz, mint amelynek Magyarország délebbi részén Jákot, Szert, Zsámbékot, Lébényt, Bényt köszönhetjük. Csoda-e, hogy a tatárjárás nagy stíluscezurája, a romanika és a gótika stílusváltása után az ország legészakibb kis településeire nem azonnal jutnak el azok az építők, akik a Dunántúltól le Dalmáciáig IV. Bélának gótikus birodalmát építik fel?

De más okból is érthető ez! Hiszen a tenyérnyi kis északi telepeken a monumentális építészetnek egyelőre még az igénye sincs meg!

És még egy dolog: a XIII. század második s a következő század első felében az északi határok mentén elsősorban váraakat építenek. Ekkor épül Árva, Turóc (Zníó), Liptó-Nagyvár, Liptóújvár, Tapoľcsány, a Vág parti Várna, Zsolna, Budatin, Hricsó, Ljetava, Blatnica (26). Ugyanekkor pedig az egyházak már a gótika új divatjában építkeztek (27).

Igy tehát érthető, ha a középszlovákiai területen bő példáival találkozunk a XIII. század második felének retardált, román-stílusú építészeti maradványaival. Az un. "átmeneti stílussal". A legjellemzőbb példái ennek a megkapóan nagyszámu - később jobbára át-gotizált - egyenes és félköríves záródású szentélyek, a később át-boltozott síkfödémek, félköríves - osztóval tagolt - ikerablakok, a vastos - ablakokkal még alig áttört - tornyok s templom-törzsek. (Ilyen a dobronyivai templom, a selmecebányai, a korponai vártemplom, a plaugyai templomrom, Liptószentmária, Béla, Nécspál, a Zólyom megyei Cserény, Zolna temploma.)

És, ha már a földrajzilag megfogható stílus meggyékénél tartunk, nemcsak a gótikának szlovák földön való születését, de elmulását is érdemes megnézni. Ez pedig az itteni reneszánsznak kezdete! Ugy tűnik: a reneszánsz - Közép-Magyarországhoz, Nagyváradhoz, Visegrádhoz, Budához, Esztergomhoz képest - csak kis késéssel, a XV. század végé felé éri el területünket, elsősorban is a bányavárosokat s a zólyomi várat. (Ám utóbbit nemcsak, mint Hunyadi Mátyásnak fészket, hanem a Thurzóké.)

És viszont ez a felvidéki reneszánsz - mintha nem akarna utat engedni a barokk mindenre kiterjedő stílusáramlatának - leszáll a népi építészet mélyrétegébe is s a XVII. századra lombosodik ki. Vagyis: későbbben kezdődik s tovább tart, mint nálunk, Közép-Magyarországon.

Az pedig, hogy gótikus templomaiknak nagyrésze - mivel a törökkori hadjáratoktól kímélt terület volt ez -, megmaradt, egyik oka, magyarázata annak, hogy Közép-Magyarországhoz viszonyítva (nem számítva Pozsonyt, Nagyszombatot), jóval szerényebb a barokkjuk. E pontnál, a rend kedvéért ide iktatom Marosi Ernő lektori megjegyzését: "Tévedés a használható gótikus templomokat a barokk szerényebb jelentkezésének egyetlen okaként említeni. Ide tartoznának a 17-18. századi gazdasági viszonyok, a reformáció itt eltérő fellépése, az ellenreformáció törekvéseinek eltérő feltételek közti érvényesülése is." (A megjegy-

zés értelmében a gótikus templomok megmaradását így, a barokk jelentkezésének elmaradása egyik okaként irtam át szövegemben. ZL)

E felvidéki, szlovákiai reneszánsznak népművészeti és iparművészeti szintű hülámvetéseit még XVIII. századvégi alkotásokon is lemérhetjük (28).

II.

TELEPÜLÉSTÖRTÉNETI ELŐZMÉNYEK

Művészeti stíluskorszakok időbeli és térbeli határait történeti - közelebről településtörténeti - realitások magyarázzák. A mai Szlovákia területének a XI. század elején alapított magyar állam területébe olvasztását néhány egyházigazgatási emlék világosabban jelzi, mint az akkori államigazgatásnak csekélyke írott anyaga.

Másutt mutattam rá arra, hogy a X. században az esztergomi érsekségnek helyét Géza fejedelem az - Esztergomnál korábbi alapításu - veszprémi püspökségnek északi peremén jelölte ki. Így Esztergom érseki megyéjének joghatósága alá a jobbparton, vagyis a Dunán túl, Esztergom városán kívül, még a XIV. században is, alig pár falu tartozott. A balparton viszont az esztergomi érsek joghatósága alá tartozott - az egész Felvidék. Ez pedig mindennél jobban mutatja az esztergomi főegyház alapításának a Felvidékre irányuló missziós célját (29). A nyitrai és az egri - korai - püspökségen kívül a felvidéki térhódítást románkori monostoralapításaink jelzik: Garamszentbenedek (1075), Bozók (1127-1131, 1135) (3/), Bény (1200-1217) (31), Ság (Ipolság 1238) (32).

A kisebb - errefelé fekvő - románkori egyházak közül említhetjük a XII. századi Gömör megyei Jánosi (Janošovce), a Nyitra megyei Apátkolosi (Klíž Hradište) és Pominóc (Pominovce), a Hont megyei Hontvarsány, a Bars megyei Eszterce (Othrányky) és Garamszentgyörgy (Sv Jur nad Hronom) XIII. századi - bencés alapításu - templomát. Valamint a hasonlóképpen XIII. század eleji Zemplén megyei Borsit, Rákóczi szülőfaluját (Borsa), a Hont megyei Illés (Ilija), a Pozsony megyei Egyházfa, a Nyitra megyei Divék (Diviaky nad Nitricou) egyházát.

A románkori egyházak ezen a területen: térképre szurt gombostűi az Árpádkori Magyarország Észak felé való terjeszkedésének.

Az Észak felé való terjeszkedésnek egyik legerősebb - mai középszlovákiai - bázisa a Zólyomi vár. S e várral - az un. Óvárral, vagy Pusztavárral (Pustý Hrad) - kapcsolatban igen lényeges az a - nálunk elhanyagolt, Szlovákiában ismeretlen - adat, amely szerint I. Szent László királyunk - annyi tábla- és falkép modellje - 1095. július 29-én Zólyom várában halt meg (33). Az Óvár XI. századi fennállását csekély késéssel bizonyítja a bozói 1135. évi alapítólevél említése is, a Zólyomba vezető nagyutról (34). És sokatmondó az is, hogy a sokáig Zólyom megyéhez tartozó Korponának privilégiuma egyidős, vagy még öregebb Zólyom városjogánál (35). Mindkettő korábbi a tatárjárásnál (csakugy, mint Dobronyiva és Bábaszék kiváltsága is), a "korpornai jog" pedig korai városjogaink egyik csoportjának prototípusává válik (36).

Középszlovákiában földrajzilag, Észak felé a Garam vonala s az azt koronázó zólyomi Óvár zárja le a románkort. Időben a tatárjárás.

A zólyomi erdőispánság (- a hajdani Zólyom, Turóc, Liptó, Árva megye egységes területe -) felé irányuló XI-XII. századi telepítésnek jellemző kísérője az, hogy a mezőgazdaságilag nincstelen erdőispánsághoz számos délebbi ispánságnak termékeny részét csatolják. Bars, Észak-Hont, Nógrád, Gömör egyaránt szerepel ebben az - elvben ideiglenes - terület-átengedésben.

Bars várától délre állt Hurov - Szakácsi - királyi szakácscsala. Ezt II. Endre király rendelte a zólyomi uradalom szolgálatára (37). 1232-ben a honti Palást, Badun, Nyék, Balog, Zefryd, Kemecha tartozik Zólyomhoz (38). Figyelemre méltó 1232-ben a Hont megyei Badun-nak, Badinnak Zólyomhoz való tartozása. Valószínű, hogy innen települnek északra, Hont-Badinból Zólyom-Badinba azok az erdőővők, akiknek maradványai még a XVI. század végén is őrei a zólyomi királyi erdőknél. 1243-ban a Hont megyei Pir faluról olvassuk azt, hogy a zólyomi vár tartozéka. Királyi halásznépek lakják, akik a tatárjáráskor a kardot is derekasan forgatták (39). 1256-ban IV. Béla a zólyomi királyi vadaskert őreinek - mivel szántókban szükkölködnek - a Hont vármegyei Szud birtokot adományozza (40). 1283-ban, amikor Miklós zólyomi ispán a turóci Gál klérikusnak két fiát, mint gonosztevőket megfosztja birtokuktól s kiűzi a zólyomi "provinciából", elrendeli, hogy Zólyomban, Turócbán, Liptóban, "in Dyocha et in Ozlan ac aliis ad Zolium pertinentibus terris" -, ha látják -, öljk meg őket (41). A megyeispán rendeletéből evidens: "Dyocha" és "Ozlan" ekkor még Zólyom tartozéka.

Elgondolkoztató, hogy Árva ekkor még nem szerepel a zólyomi provinciák közt. (Árvának 1330. körül is még mindössze hat faluja van.)

Az viszont, hogy 1257-ben IV. Béla király a Turócból és Liptóból Gömörbe vándoroltakat visszahívja, arra mutat: ezeknek az északi telepéseknek Gömör lehetett korábbi hazája (42). Talán ezeknek a déli területeknek Zólyomhoz tartozása emléket őriz egy 1465. évi irás. A váci káptalan egyik, ez év december 5-én kelt jelentésében olvassuk, hogy a Nógrád megyei Milethe helység a Zólyom-i várbirtokhoz tartozik (43).

A Zólyomba való telepítés menetét jól tükrözi Turócnak, az ottani Visegrád várának és a Divék nemzetségnek XIII. századi története. (Erre először Odescalchi Artur és Ernye József (44), majd Mályusz Elemér (45), mutatott rá.)

A Divék nemzetség ősi fészkei a Nyitra völgyében, az un. "terra Dewek" falvai, az alábbi neveket viselték: Rudnó, Divék, Laszkár, Necpál, Nedozser, Lazán, Visegrád. És a Nyitrát a Turóctól elválasztó hegységnek keleti, turóci oldalán az alábbi helyneveket találja a XIII. század: Rudnó, Divék, Laszkár, Neczpál, Nedozser, Próna, Lazán.

"Vajjon a pusztá véletlen ismételte-e meg ezeket a trencsén-nyitrai helyneveket a hegység keleti oldalán?" - kérdi a régibb író.

Néhány oklevélen át bepillantást nyerünk ebbe a zólyomi-turóci telepítésbe. 1258-ból biztosan tudjuk, hogy a Turóc megyei Visegrád a Divék nembeli Bodmér ispán özvegyére szállt. Az özvegy a turóci Visegrádot s a nyitrai Bossányban levő részbirtokait a visegrádi Boldogságos Szűz Mária egyházra hagyta. Ámde ezt az egyházat - az alapító - Bodmér ispán mindenestül a turuli (turóci) konventre örököltette.

Utóbb, Kun László királynak egy 1277. évi okleveléből megtudjuk: IV. Béla király a Divék nemzetségbeliektől elvette a turóci Visegrád nevű lerombolt várúrhoz tartozó Laszkócz falut s azt a zólyomi várúrhoz csatolta. Kun László kártalanítja a Divék nembelieket a nyitrai birtokaikkal szomszédos egyik Bossány faluval (46).

Mindebből az világlik ki: a Divék nembeliek Nyitrából, mint a hatalmas ottani visegrádi uradalom tulajdonosai, a XII-XIII. század fordulóján költöztek Turócba. Települések útjában állt a nagy-zólyomi erdőispánság XIII. századi koncepciója megvalósításának s ezért IV. Béla korlátozta, sőt elvette javaikat.

A nyitrai és turóci helynevek azonossága - valamennyi Divék-jószág volt - világos jele annak, hogy a Divék nembeliek a magukkal hozott nyitrai népesség eredeti lakóhelyeinek nevével ruházták fel új településeik helységeit.

Ezek a termékeny délebbi és nyugati területek voltak az Észak felé vonuló telepéseknek magtárai, éléskamrái.

A XI. században - úgy gondolom - a magyar határt a Garam alkotta, a zólyomi Ó-, vagy Pusztavár kulcspontjával. (Tán ennek emlékét őrzi a közeli Strázsahegy neve is (47). Ide kapcsolnám Anonymusnak - kissé zavaros - előadását "Borsod-Zólyom" alapításának legendájáról (48). Borsod még a XIX. század végén is a Pustý Hrad egyik erdőrészenek neve volt (49).

Másféle - nem barsi, hanem borsodi - telepítési szála mutat az, hogy a XIII-XIV. századi nagy-zólyomi erdőispánságnak - majdnem - apáról-fiúra szálló örökletes ispánsága, Synk fia Detriktól (1222) Donch mesterig (1338), borsodi őseredetű nemzetség volt. (Tőlük eredtek a Kékkői Balassák. Ám ugyanennek a családnak egyik ága - a Cserneli család - még a XV. század második felében is Borsodban élt.) (50)

A telepítés során - s ez kézenfekvő - a király királyi népeket telepít fel az ujonnan alakított közigazgatási szervezet területeire. Jellemző, hogy a XIII. század első évtizedeiben a már említett Balassiak egyik előde, Detre, a nagy-zólyomi ispánság vezetője, még nem comesként, hanem procuratorként szerepel. Biztos jele annak: nem a bárók egyike, hanem a király magánuradalmának hivatalnok, tisztviselő. A közigazgatási ügyeket pedig a procurator mellett 1223-1235 körül egy másik királyi szervens, (Kürtösi) Radon ispán intézi, mint priszaldus.

Jellemző az is, amire Mályusz mutatott rá: a XIII. század derekán az egész - utóbb négy megyére szakadt - nagyzólyomi ispánságban még mindössze két országos-nemesi birtokos család van (az ispánok családján kívül). A már említett Kürtösi Radon ispáné, az egyik; a másik a Maczonkai-Neczpáli család, (Ennek ikerága, az Iktári Bethlen család Délkelet-Magyarországon éli túl a Neczpáliakat).

Munkám során éppen részben ezeknek az országos nemesi eredetű családoknak építési, mecénási tevékenységét, patronátusát igyekeztem tisztázni.

KORAI CENTRUMOK KIALAKULÁSA

A középszlovákiai tájegység északi részét, nagyjából a Zólyom várától északra eső területet - ezt mutatja a romanika s a gótika földrajzi választvonalai is - a XII. század végétől kapcsolják be a régi Magyarország vérkeringésébe. A Garam s a Szalatna magasságától a - Vágot észak felől záró - Kárpátokig, a Tátraig már nincs megállás: a megszállás egyszerre megy végbe.

A terület centrumát a nagy-zólyomi erdőispánságot a tatárjárás előtti időben királyi magánuradalomként alakítják ki.

A telepítések első centrumai a várak. Másodjára a királys - eleinte jóformán említésre méltatlan mennyiségben - a nemesi falvak követik őket. Harmadjára épülnek meg a városok.

A telepítésnek érthetően várak a stratégiai gerincei. Ezeket a királys a várispáni család (a kékkői Balassák egyik ősi ága és oldalága) vállalva, sőt bizonyos érdekes tulajdonközösségben emeli. (A XIII. században királyi tulajdonu Zólyomlipcse a XIV. század elején Donch mester, zólyomi ispán magánvára. Ugyanigy Árva vára is. Sőt Zólyomlipcse - az 1320-as évek egyik pápai bullája szerint - Donch elődeinek nyugvóhelye is volt.)

A nagyzólyomi ispánság várai közül mindössze a zólyomi Óvár - a Pustý Hrad - származik a szentkirályok korából. 1246-ban egy izben a Polana alatt álló várat is említik. A zólyomi Óvár archaikus hegytetei sáncrendszeréhez, gigászi terjedelméhez talán csak Somogyvár, Visegrád-Sibrik, Szabolcs vára s esetleg az Esztergom-Hosszúhegyet koronázó erőd fogható. Zólyomot a XIII. században követi Zólyomlipcse, Dobronya, a liptai Nagyvár, Árva, Ljetava. Talán ide sorolhatjuk még a Vág menti Szucsánt (amelynek ma már várhelyét sem ismerik), Várnát, Budatint, Hricsót, míg a turóci Szklabina, Blatnica vára már Donch mesternek (1306-1342) köszönheti építését.

Biztosan tudjuk, hogy Nagy Lajos építteti a zólyomi újvárat s vagy ő, vagy Mária királynő (esetleg Zsigmond) fejezi be a véglesi királyi vár építését. (Mindkettő Diósgyőr - s részben Buda - rokona).

A kisebb számú nemesi falvakon kívül királyi népeknek - elsősorban erdővoknak - ardóknak - (Hajnik alias Ardo, Horhát, Badin, Motyova) falvai az elsők. Ezek Zólyomban a Garam, Turócbán a Turiec, Liptóban a Vág két partját prémezik, ám kissé távolabb az állandóan árvízveszélyes folyapartoktól.

A harmadik települési képlet, a város, e tájon a tatárjárás után jelenik meg. A táj első városa délen Korpona, északabbra a már szintén tatárjárás előtt is városjogu Zólyom. Jellemző, hogy 1255-ben Besztercebánya még oly kevésbé ismert, hogy mint (Zólyom-) Lipcse szomszédját jelöli meg a királyi kiváltságlevél.

Csatolt szedetünk mutatja: AIV. Béla kori városalapításokat az Anjouknak intenzív bányá- és pénzpolitikájával párhuzamos - bányavárosalapításai folytatják. (Ez a nagy királyi magánuradalmak megszervezésének időszaka is). Szűkebben vizsgált területünkön, a zólyomi erdőispánságban ez a fejlesztési folyamat az 1330-as évekre oda konkludál; a régi nagy ispánság négy megyévé bomlik (Zólyom, Liptó, Turóc, Árva). A királyi jobbágyfiúk jellegzetes itteni társadalma pedig átvad az országos nemességbe.

A régi nagy-zólyomi ispánság comeseinek utolsója, a már említett Donch mester (+1342) - alighanem Csák Máté veje - már valóságos tartományur. Zólyomlipcse és Árva vára és váruradalma személyes tulajdona. És igen jellemző Donch egész mécenátusa! Ő építteti át a dobronyai erődtemplomot, bővíti a zólyomlipcsei várat, felépíti Turóc kulcsát; Szklabina várát, megalapítja Rózsahegyet, Turócszentmárton, a liptai Likava várát, Liptóújvárat. Számos kisebb templomon kívül a liptai Szlécs (Sliace), a turócszentmártoni s a rózsahegy egyház is őt vallja alapítójának. Tehát Donch egymaga: négy várat épít, három későbbi megyeszékhelyet alapít. Ezenkívül mintegy husz nemesi falu alapításában s templomalapításában jár közre.

Váraknak, templomoknak, kőházaknak, palaciumoknak építéskezdetére számunkra azért lényeges, mert ezek az objektumok azok, amelyek felületükön s belsejükben hordozzák, magukban rejtik az építő és képzőművészet alkotásait.

Ezért vesszünk futó pillantást a Felvidék, részben a mai Közép-Szlovákia urbanizációjának öklevesen rekonstruálható kezdetére,

Lássuk tehát tájunk városainak, részben mezővárosainak privilégiumai sorrendjét.

Bábaszék, 1254.

Bars, 1240.

Bártfa, 1370.

Besztercebánya, 1255.

Dobronya (Dobrá Nivá), 1254.

Eperjes, 1299.

Garamszentbenedek II. Endre (1205-35) és Nagy Lajos (1342-82)

Gölnicbánya, 1276.

Hibe, 1265.

Kassa, 1376.

Korpona, 1240. előtt (megújítása: 1244.)

Körmöcbánya, 1328.

Libetbánya 1379, 1380, 1382. (Besztercebánya város lt.)

Lubló, 1342.

Nagyszombat, 1238.

Németlipcse, 1263.

Nyitra, 1248.

Pónik, 1404. (Előzőleg 1400, Albisi Dávid zólyomi ispán.)

Pozsony, 1291.

Rimaszombat, 1264. (István kalocsai érsek földesurától, majd 1338-ban Szécsényi Tamás vajda földesurától)

Privigye, 1383.

Rózsahegy, 1340. (Előzőleg 1318-ban Donch mester zólyomi megyeispántól)

Sátoraljaújhely, 1261.

Szatmár, 1271.

Nagyszőlős, 1291.

Turócszentmárton, 1340.

Zólyom, 1240. előtt (megújítás: 1243) (50)

Zólyomlipcse, 1330.

Zsolna, 1369 előtt (51).

De térjünk vissza korábbi témánkhoz!

Engem magamat két dolog indított e - minden monográfikus igény nélkül való - jegyzet-sor megírására.

Az egyik: nemcsak, hogy a laikus hazai köztudat, de a szakmai is alig tud valamit ezekről a középszlovákiai - a kutatások, restaurálások során folyton bővülő és gazdagodó - művészettörténeti kincsekről. Megesik, hogy még a felszabadulás után megjelent, monográfikus igényű szakmunkáink is egyes szlovákiai műemlékek-

ről és műtárgyakról utolsó információként Könyöki Józsefnek (1871), vagy Myskovszky Viktornak (1877) híradásait közlik.

Ez akkor lenne helyénvaló, ha ezek a régi buvárok e területen többet láttak volna, mint ami ott ma látható.

Azonban: kevesebbet láttak. Legalábbis a legtöbb helyen.

Ugyanis - az intenzív szlovákiai műemlékhelyreállításoknak köszönhető módon - ma többet láthatunk Szlovákia műemlékeiből, mint amit a száz esztendő előttiiek láttak. Itt a régi idővel fordított arányu az ismeret!

A másik: magam immár jónéhány évtizede papírra vettem néhány - a mai Közép-Szlovákia - település- és művelődéstörténetével kapcsolatos történeti dolgozatot (52). Már akkor arra törekedtem, hogy birtoklás- és településtörténeti anyaggal átkaroljam egy kis területnek építéstörténeti anyagát is. (Ennek közlésétől akkoriban a dolgozataimat publikáló szakorgánúm elzárkózott.) A közbejött nehézségek miatt e munkámnak integrálására csak 1970-től fogva kerithettem sort. Akkor - "Az eltűnt magyar udvari művészet nyomában" - járva, vázlatosan kidolgoztam egy esszét azokról a szlovákiai művészeti alkotásokról, amelyeket stiluskritikai adottságaik, vagy egyszerűen donátoraiknak személyei a - török miatt nálunk megsemmisült - hajdani udvari művészethez kapcsolnak.

A régi nagy-zólyomi erdőispánság - Zólyom, Liptó, Turóc - területén csak most volt újra módom a helyszínen meglátni annak a Donch mesternek (+1342) építő keze nyomát, kinek élete sorát éppen negyven évvel ezelőtt irtam meg.

Az építetőknek, donátoroknak történeti kutatása eredményeivel itt-ott hozzájárulni vélek a középkori művészettörténeti kép tisztábbá tételéhez. Ez a módszer - ha áttételes, indirekt is - mindenesetre sok mindentől megkímélheti a kutatót. (Például attól, hogy XIV. századi, erősen itáliai ízű Zólyom megyei freskóknak előképeit - Bukaresten át - a XIV. századi Moldovában keressük (53).

A bizánci hagyaték utja Toszkanából Budán át vezetett Zólyom felé.

•

Munkám során néhány jelentős önálló objektumon kívül - amilyen például az alighanem Corvin János liptai hercegségével összefüggő Okolicsány, vagy a firenzei Bardiak ivadékainak, a Noffryaknak bajmóczyi építkezései - rejtettebb, kisebb, de egymással mégis összefüggő emlékeket kerestem fel. Ezuttal elsősorban a liptai Vág duzzasztóművével kapcsolatban lebontásra került emlékektől vegyünk búcsút.

Utána - s ezek munkámnak később közlésre kerülő fejezetei - a liptai Bogomérfiaknak s a több megyében is építkező Kúrtösi Radon-ivadékoknak XIII-XIV. századi építkezéseit kívánom feltárni. Ezek a családok, tehát a Bogomérfiaktól s a Kúrtösiektől eredő ivadékok falualapításaik során a mai Középszlovákia területén, szűkebben: Nagy-Zólyomban egyenkint hat-hat, egyhajós falusi templomot s megannyi kuriát építettek fel. (Bogomérfiak; Liptószentmiklós, Liptószentiván, Liptószentpéter, Nádasd-Tresztana, Szemericsény-Szmrecsany, Tornalja-Potturna. Kúrtösi (Oszlári)-atyafiság; Pribócz, Pónik, Cserény, Zolna, Mikefalva-Felsőmicsinye, Stiavnica-Ludrova, és délebbre Nógrádsáp.) A Bogomérfiakhoz kapcsolhatjuk - a Szentmiklósi Pongráczok mécenátusaként - a háromhajós liptószentmiklósi plébániatemplom építését is.

Ezekhez az építkezésekhez kapcsolódva kívánnék beszámolni a Justhokban leányágon tovább élt - Neczpáliaknak és a velük iker hevesmegyei Maconkaiaknak,

meg a család harmadik ágát alkotó, Dél-vidékre szakadt Iktári Bethleneknek művészettörténeti emlékezetéről is.

III.

LEBONTOTT KÖZÉPKORI EMLÉKEK AZ ELÁRASZTÁSRA KERÜLŐ LIPTAI-MEDENCE TERÜLETÉN

(LIPTÓSZENTMÁRIA, PÁRIZSFALVA, ÉS PALUGYA)

Palugya (Paludzka) kőtemplomának romjai között száz esztendővel ezelőtt hosszan elmerengett - rajzolt s jegyzeteket készített - Myskovszky Viktor. A már akkor dúldező gótikus templomocskának akkor még - úgy-ahogy - állt egyenes záródású szentélye. Kivehetőek voltak északi oldalán álló sekrestyéjének maradványai. Néhány falkép. Zuhanófélben levőnek említi Myskovszky a boltozott szentélynek zárókövét. Egy tizenkét-szirmu kőrózsza volt az (54).

A templom - amelyet akkor még megmenthetőnek ítélték - azóta egyre inkább tönkrement. A terület - a modern tátrai országot s a Vág között - eltűnik. A lipantai vizierőmű miatt elárasztás alá kerül (55).

Egyébként e tervezett elárasztással kapcsolatban lebontják és újra felépítik Nagypalugya pompás - un.artikuláris - fatemplomát is.

Végleges lebontásra kerül a - hajdan Boldogasszonyfalvának, Liptószentmáriának - ma Liptovská Marának - nevezett falucska XIII. századi temploma, a Liptói medencének tán legrégebbi egyháza is. A Vág fölé magasodó hegyi templomot egy - az eredetivel azonos méretű - téglamakettben varázsolják újjá. Ebbe a makettba építik bele a szentmáriai templom eredeti kőfaragás-elemeit s benne helyezik el az egyházi szerelvényeket is (56).

Kissé fájdalmas, még különösebb ezt leírni; a magyar szakirodalomban ezuttal alighanem utoljára esik szó Liptószentmári - egyedülálló értékű - templomáról.

Ezért úgy vélem, tán - a bucsuzól közölt alaprajzok mellé - nem haszontalan leirmunk azokat a végső megállapításokat, amelyeket e híres. központi szerepű templomról a mai szlovák művészettörténész dr. Jozef Hoššo állapított meg (57).

A templomot - Hoššo helytálló megállapítása szerint - a XIII. század második felében építették. Ekkori a templom legrégebbi része, a sekrestye. Presbitériumát a XV. századra, a hajót 1520-ra, tornyát 1636-ra datálják. (A tornyot datáló kerétkövet 1974-ben, bontás közben még lefényképezte Schopper Tibor.) Az egyház már 1332-37-ben a lipantai főesperesség központja, papja ekkor 10 márká beneficiumban részesül. (A többi átlag 2 márkát keres). A templomhoz tartozó középkori sírokon kívül Hoššo olyan sírokat is feltárt, amelyek - megítélése szerint - a szláv-ságnak itteni, az Árpádok koránál korábbi települtségét bizonyítják (58).

Mint középkori magyar művelődéstörténeti nevezetességet fűzöm hozzá; ebben a lipítószentmáriai egyházban alakult meg a XIV. században a lipantai plébánosok konfraternitása. Ez a papi "céh" nem csupán érdekszövetség volt, de művelődési góc is! Kerek Magyarországon a lipantai plébánosok konfraternitása volt az a testület, amely 1583 október 18-án - a "világi embereknek nagyszámu részvételével" - először fogadta el a Gergely-pápa-féle megreformált naptárt (59)!

Im, hát sok mindentől bucsuzunk e szentmáriai templommal. De mégis nagy dicsérete a szlovákiai műemlékvédelemnek az, hogy néhány év múlva, egy épületmakettba öltözött, - kissé denaturálva - mégis újra bemutatják Liptónak ezt a híres templomát (60).

Ugyanezt a megoldást választották a párizsfalli - Parižovce - gótikus kastély megmentésére is. (Neve 1341 Zabopalfeve, 1383 Parishaza (61))

Rosszabbul jár Liptó-Szelniczének - Liptovská Sielnica-nak - gótikus eredetű (kissé átbarokkizált) temploma. Ez az épület - csakugy, mint a néhai "Boldogasszonyfalva"-i liptai Szent Mária egyház -, szintén fájdalmas veszteség, mert Liptó legeglegregibb templomai egyikének maradéka. Liptó-Szelnice egyháza két történeti okból is értékes:

a) ez az egyház esik legközelebb Liptó egykori, még a XIII. század első feléből való (ugyancsak lebontott) centrumához, Liptó-Óvárhoz, ó magyar nevén - 1396 - castrum magnum Na ghwar-hoz, a lengyel utat ellenőrző ősi határvárhoz.

b) maga Liptovská Sielnica, mint XIII. századi nemesi magánbirtok alighanem Hugó kőfaragónak, a zólyomi s tán liptai királyi vár építőjének, meg Gallicus Jánosnak és Izumbar íjászmesternek (1262-88) köszönheti építését (62).

Ha nem ők, ugy Donch mester zólyomi ispán (1306-37) lehetett a templom építője.

Az 1750-ben erősen átépített gótikus templomnak gótikus köveit - a lebontás után - lapidáriumban helyezik el.

Hasonló sors vár Csemice (Čemice) és Nežitovice régi kuriáira, valamint a régi Olaszfalu - Liptó-Olaszi, Villa Latina, Vlasky, Vlachy (63) XVI. századi kastélyára és a már 1229-ben említett Rasztoka - Ráztoky - XVIII. századi kastellumára. Mindegyiknek eltűnése veszteség! A pusztulás mérvét csökkenthetné, ha szlovákiai kutatórsaink - az egyházi épületek lebontása után - feltáratnák azok temetkezéseit. E munka bizonyos, hogy Liptószentmária, Palugya és Liptó-Szelnice temploma esetében nem volna eredménytelen.

A kispalugyai templom berendezéséről, még annak tönkrejutása előtt, Pozsonyba került az 15:0-20 körül festett "Királyok imádása" oltár (64). Talán ehhez tartozik, vagy vele egykoru az a félköríves oromkép, amely a budapesti Nemzeti Galériában van (65).

A kispalugyai templomról ezuttal alighanem szintén utoljára esik szó. Nekrologját azért kivánom elemző módon megírni, mert a templom alapításának körülményei tisztázottak. Igy iskolapéldájául szolgálhatnak annak; olykor a templomalapítás és - építés körülményei - donátor, annak személyes társadalmi helyzete, konnexiói - az építőtevékenység normái felé mutatnak.

Palugyának megsemmisülő templomát 1307-ben - talán a Hunt Paznan nemzetségből származó (67) - (Palugyai) András mester, comes, Árva officialisa és castellanus építtette.

Az 1307. január 20-án kelt egyház-építési engedély szerint Tamás esztergomi érsek - András comes kérésére - mivel Andrásnak birtoka, Kispalugya távol esik Szent Mária egyházától (Liptószentmáriától, amelyet a középkorban Boldogasszonyfalvának is neveztek), megengedi, hogy Szent János apostol és evangélista tiszteletére templomot emeljen s abban temetkezzék (68). (Az oklevél szövegéből: "mag-nam esse distantiam inter ecclesiam beate Marie Virginis de Lypto et capellam

magistri comitis et castellani de Arva, in villa sua Kys Palugya vocata constructam, que in honorem beati Johannis apostoli et evangeliste, que iure parochiali ad ipsam ecclesiam beate Marie Virginis pertinebat sub eadem cum sepultura applicando pure et simpliciter duximus eximendam...")

Kispalugya anyaegyháza változatlanul Szent Mária maradt. András mesternek, a Palugyai család ősnéke személye és templomalapítási engedély-levele további művészettörténeti szálát szolgáltatta.

Először is az, hogy az 1307-ban emelt - a Vág déli partján fekvő - kispalugyai Szent János kápolna a Vág tulsó partján fekvő Szentmáriának filiája lett, annak bizonyítéka, hogy:

a) Szent Mária, mint anyaegyház már 1307 előtt fennállt.

b) A Vág jobbpartján fekvő, Kis-palugyához mindössze hét és fél kilométerre fekvő Liptószent-Miklós egyháza akkor még nem állt. (Ez azért is különös: 1268-ban már szó esett a lipitai, Szent Miklós egyháznak és kúriájának helyéről. Nyilván, a terület tulajdonosainak - a Bogomérfiaktól eredő Szentmiklósi Pongrácz-elődöknek - 1268 és 1307 között még nem volt módja arra, hogy felépíttessék a már kijelölt helyen a Szent Miklós templomot.) De még többet mondó művészettörténeti szálak is kiindulnak e szomorú kispalugyai templomromról!

Nézzük előbb a templom alapítójának, építtetőjének, András mesternek pár életrajzi adatát! Családja 1283-ban egy nagypalugyai birtokrészt kap, Kispalugya szomszédságában. (A királyi adományt az motiválta, hogy László fia Egyed, a mi Andrásunk nagybátyja, Kun Lászlónak a tatárok ellen, 1282-ben vívott hadjáratában elesett. (69)) A mi Palugyai Andrásunk, édesapjával, László-fiával, Péterrel együtt 1286-ban Kispalugyát kapta adományba. András mester ekkor már Demeternek, a zólyomi megyeispánnak jegyzője volt. 1293-ban Palugyai András, mint Demeter mesternek, a zólyomi és pozsonyi megyeispánnak, a királyné tárnokmesterének protonotáriusa (70). András mester - családja Nagy és Kispalugya nevű birtoka határában - további birtokrészeket szerez (Verbiceai Batiz testvérétől és másoktól) a Vág és Palugya között. András mester 1298 után és 1307 előtt Demeter, majd Donch zólyomi megyeispán szervienseként az árva-i distrikus officialisa és Árva várának castellanusa. Sorsát 1319-ig követhetjük. Élete utolsó éveiben szomszédaival - köztük Madách fiával, Pállal, a lipitói-stiavnici földesurral - pereskedik. Valószínűleg a kispalugyai templomrom alatt nyugszik (71).

PALUGYA ÉS A ZÓLYOM MEGYEI PÓNIK TEMPLOMA

Palugyai András mesternek felesége, Anna - a Kürtösi Radon-fiak családjából való - Fülöp mesternek leánya volt. Fülöp katonai érdemiért már 1282-ben megszerezte, királyi adományba kapta a zólyomi Pónik (Poniky) birtokot. Erre a birtokra 1295-ben Fülöp mester és veje, Palugyai András, akivel együtt részt vett a Borsa-fiak lázadásának szétzuzásában, új adományt kap (72). Amikor a XIV. század első éveiben Fülöp mester fiai megosztóznak a tetemes Pónik birtokon, a nyugati rész Palugyai András mesternek, sógoruknak és Anna asszonynak, nővéruknak jut. Utódaik - a Palugyaiak - e birtokukon megalapították a kicsiny Orócz (Oravica) falut. Ez a középkor végéig kezükön is maradt (73).

Mindez csupán birtoklástörténet lenne, és nem a palugyai rom művészettörténeti à propos - ja, ha Fülöp mester (1278-1302), vagy fiai (a Poltári - ekkor még Póniki - Soósok elődei) 1300 és 1310 között, feltehetően sógorokkal és birtokostársukkal, Palugyai András mesterrel együtt meg nem építették volna a póniki Keresztelő Szent János tiszteletére emelt templomot. Ez a póniki templom máig áll! (74)

A palugyai és a póniki templomnak műformáit, alaprajzát, jellegzetes, korai faragás-anyagát - ha még lehet - érdemes lenne egybevetni! Hiszen részben a zonos templom-építetőknek - ha egymástól távolra is eső - de teljesen egyidejű vállalkozásáról van szó. Talán így feleletet kaphatnánk arra a kérdésre: vajjon Palugyai és Póniknak műformái rokonok-e egymással? Vagy pedig azokkal a templomokkal mutatnak-e nagyobb hasonlóságot, amelyek térben közelebb esnek hozzájuk? Vagyis: ezen a tájon dolgoznak-e a - Szmrecsánnyal kapcsolatban (1349) említett - lapidák és murariusok, s a környék látja-e el őket munkával? Avagy: egy-egy birtokostól kapják-e a munkát úgy, hogy - ha kell - akár egy megyényt is vándorolnak? Mind Póniknak, mind Szmrecsánynak emlékeit e tanulmány későbbi - második, ill. harmadik - részében ismertetem majd.)

Ezek az összehasonlítások (75) hozzásegíthetnek a kisebb középkori építők, ama "kútrakók" munkaszervezetének megismeréséhez.

A Palugyaiak közül - az alapító Andráson kívül (kinek építőmunkáját Donch mester hatalmas építőmunkájához lehet kapcsolni) - többen is gazdagíthatták a palugyai kistemplomot.

Gazdagításában részt vehetett az a Palugyai János, aki Nagy Lajos király korában az uralkodónak lengyelországi ügyeiben tett jószolgálatokat. (Ezekért a számottevő földbirtokokat is kapott Przemysl vidékén). De megemlíthetjük 1430 körül Palugyai Mihály fiát, Gergelyt is, az esztergomi egyházmegye presbiterét, királyi és császári közjegyzőt(76).

Ebből az időszakból való - 1435 január 23-án kelt - az a liptai, Palugyaihoz s a Palugyaiakhoz fűződő szerződés, amelyre - szinte egyedül álló értékénél fogva - hívom fel a kutató figyelmét. Eszerint a Palugyaiak szabályos szerződést kötöttek jobbágyaikkal és nekik - a közeli Németlipcse (ma: Partizanská Lupča) németjeinek mintájára - kiváltságokat adományoztak (77).

Ez azért is különösképpen érdekes, mert a palugyai egyezség mintájául szolgáló Németlipcsének lakosai 1263 május 1-én azzal kapták meg Fülöp esztergomi érseknek parokhiális egyházépítési engedélyét, hogy egyházuknak jogai a korponai és a selmeci plébánia jogaival egyezzenek. Ez pedig a polgároknak szabad plébános választási jogot biztosított (78).

Azokhoz a palugyai táblaképekhez, amelyeket már említettünk, esetleg Palugyai Gáspár fiainak, az 1476. évi Mátyás féle címeradományozás szerzőinek donátorsága fűződhetett (79).

A Palugyaiak a reformáció idejéig patronálták egykori egyházukat.

A nagypalugyai fatemplom - az említett ecclesia articularis - a XVIII. századtól fogva lett a protestáns hívők itteni menedéke (80).

Egyébként itt idézném fel Majláth Béla egyik megjegyzését. Szerinte a Liptó megyei Poruba Palugyából szakadt ki (81).

Ő hívta fel a figyelmet arra is, hogy a liptószentmiklósi plébániatemplomnak egyik zárókövét - amelyeket Myskovszky is megemlít - a Palugyaiak (vagy a velük

azonos eredetű és címerű Plathyak) címere disziti. A fekvő holdsarló felett lebegő hatágu csillag (82). (Ez a címerábra egyébként minden Hunt Pazman nembeli családnak címerének főmotívuma).

A régi kispalugyai Szent János templom századokon át a Palugyai család tagjainak temetkezési helye volt. Alkalmassint itt temették el a templomalapító András mestert (1319 után). Sirját - a templom helyének elárasztása előtt - érdemes lett volna feltárni. Palugyai Imrének idézett, 1863. évben megjelent tanulmánya emlékezik meg arról, hogy ebben a templomban nyugodott az 1467. évi címer-megerősítés szerzőinek egyike (Palugyai Gáspár fia, Bálint). Epitáfiumának szövegét röviden így idézi Palugyai Imre:

HIC IACET GENEROSUS AC EGREGIUS DOMINUS VALENTINUS PALUCZKY DE KIS PALUGYA, QUI VIR ERAT OLIM MAGISTER CURIE REGIE A. D. . . .

A régi sírkövek egyike 1546-ból való. Palugyai János tetemét fedte. Ugyane kö alatt nyugodott Palugyai Imre is, aki 1557-ben halt meg.

Arról nem tesz említést az író családtag - Palugyai Imre -, hogy ezeket a követeket s tetemeket a kispalugyai templom összeomlasztása előtt a nyitrai püspök átvittette-e az újabb templomba, avagy ott maradtak-e azoka romok alatt (83).

BODAFALVA (BODICE)

Mai napig álló gótikus templomának (84) sorsa szorosan Palugyaiéhoz kapcsolódik. Azt a Palugyaiak, ezt a velük közös őstől eredő Bodafalviak építették.

A bodafalvi templom építésének post quem-jét pontosan jelzi, az 1307. évi palugyai templom-alapítólevél. 1307-ben Bodafalván még nincs templom. Ugyanis esztergomi érsek Bodát, Mihály fiait és Pétert, Palugyai András mesternek rokonait és szomszédait, jobbágyaikkal együtt kiveszi az eredeti, régi anyaegyháznak, Liptószentmáriának - más, magyar nevén Bódogasszonyfalvának - egyházi joghatósága alól s őket a palugyai egyházhoz csatolja (85).

1363-ban azonban már áll a Szent László király patrocíniumát viselő bodafalvi templom! Ekkor ugyanis a szepesi káptalan előtt Palugyai Boda fiának, Miklósnak a fia, Jakab -, meg három leánytestvére - tiltakozik édesapja végrendelete ellen. Az atya ugyanis a Bodafalvához tartozó Kis Lehota nevű jószágukat a bodafalvi Szent László egyházza s annak rektorára hagyományozza (86).

Eszerint a bodafalvi templom 1307 után és 1363 előtt, mint a Bodafalviak kegyuri temploma épült fel.

Bodafalva Szent László egyháza 1453-ban nyeri el önállóságát. Ekkor a Palugyaiak (az anyaegyháznak, Palugya templomának patrónusai) és a Bodafalviak (a bodafalvi leányegyháznak patrónusai) a bodafalvi egyháznak Palugyától való függőségét megszüntetik. (Egyházzójilag figyelemre méltó dolog: az anyaegyház patrónusa maga dönt leányegyháza függősége vagy függetlensége felől, s ezt az egyházi főhatóság csupán tudomásul veszi. Jellemző adat ez arra, mennyire erős a kegyuri templomoknak "Eigenkirche" jellege. Az 1453. évi egyezséglevelében az anyaegyház patrónusai - mondhatni: tulajdonosai -, a Palugyaiak, a függetlenítés egyik okául így mondják: "... ipsi vinculo charitatis ducti..." (87)

Vagyis megalapításakor a bodafalvi egyház ugyanúgy leányegyháza volt Palugyaiaknak, mint 1307-ben maga Palugya is leányegyháza volt az ősi, kétségtelenül a XIII. században épített Liptószentmáriának, Bódogasszonyfalvának!

Említettem már: Bódogasszonyfalva - Liptószentmária, ma Liptovská Mara (88) volt Liptónak legrégebbi egyháza.

Ezeknek a templomoknak sorában kell megemlékeznem a kicsiny Liptószentanna egyházzáról is. Alaprajzát Balassa Gézának köszönhetem (89).

Nagy- és Kispalugya, Bodafalva körül kell keresnünk a Palugyayakkal, Bodafalviakkal közös őseredetű Plathy családnak építés- és művészettörténeti hagyatékát is.

A Plathyak (90) sorából kiemelkedett Plathy Péter 1409-ben Zsigmond királynak aule juvenise, apród. A király 1409. okt. 27-én kelt oklevelével Plathy Péter apródjának és Malcherfalua-i (Marczefalvai) Bissenus István fiainak adományozta a liptai Medekespataka n. birtokot, illetve megerősítette őket itteni birtokukban (91).

A felsorolt építészeti emlékek közül Liptószentmária templomát más, védett ponton újra felépítik. Ugyanez a sorsa a szép párizsfalvi kastélynak. Ujból felépítik a darabról darabra szétszedett híres nagypalugyai artikuláris fatemplomot is. A régi kispalugyai templom kőemlékeit s a feltárás során előkerült leleteket alkalmasint Rózsahegy muzeuma fogja megőrizni.

JEGYZETEK

- (1) Hnutel' né pamiatky stredoslovenského kraja. Banská Bystrica, 1970. Szerk: Gejza BALAŠA.
- (2) Súpis Pamiatok na Slovensku, I-III. Bratislava, 1967-69.
- (3) Zpravodaj... 5. (1964) 5-11. - És Balassa Géza szíves közlése, 1973. augusztusában.
- (4) Így BALASSA G.: Gömör az őskorban. Rimaszombat, 1971. - B. G.: A rimaszombati járás építészeti emlékei. (Fejezetek a rimaszombati járás történetéből és természetrajzából) Szerk: Dr. J. ALBERTY, Bratislava, 1967. (a kötetben, s mintegy 200 cikke a Zpravodaj említett 1-14 évfolyamában.)
- (5) Zpravodaj, 11. (1969) 16-28.
- (6) Zpravodaj, 10. (1967) 27-35.
- (7) Fejezetek a rimaszombati járás történetéből... i. m. -ben
- (8) Az egyik Hontszentantalon a hajdani Koháry Koburg palota mostani muzeumában, a másik Bajmócon.
- (9) Zpravodaj, 14. (1973) :7-63. - Ide kell számitanunk még - számos nagyértékű publikáció mellőzésével - Menclová, D.: Hrad Zvolen (Bratislava, 1954) c. munkáját, valamint Schönweitzová Stéfániának a zólyomi vár udvarán végzett újabb feltárásai ismertetését. (Monumentorum Tutela. 8. (1972. Bratislava).
- (10) Zpravodaj, 10. (1967) 35-39. - V. ő. a három fő bányaváros - Selmec-, Kőrmóc- és Besztercebánya - műemlékjegyzékével, amelyet ugyancsak Balassa állított össze. Zpravodaj, 12. (1969) kötete.
- (11) Restauratorská tvorba 1945-1970. Bratislava, 1972. (Az első restauratori kiállítás katalógusa)
- (12) Umeni, 1959. évf. 2. sz. 170-173.
- (13) A vár régibb állapotáról Borovszky S.: Hont vármegye monográfiája, Budapest é. n. 321. 360. (Képek) - Supis Pamiatok na Slovensku, I. Bratislava, 1967. 246. - Spravodaj, 14. (1973) 9.
- (14) Hont m. monográfiája, 293. - Spravodaj, 11. (1969) 117-122. (Romjai)

- (15) Balog na Ipl'om, Supis... I. 29. - Hont vm. monográfiája 48.
- (16) Supis... II. 151.
- (17) Ma a Besztercebányai Múzeumban (Thurzó ház). L. Achaeologiai Közlemények, IV. kötet, Pest, 1864. 18. (Képpel) - Supis... I. 23.
- (18) Dobrá Nivá. Supis... I. 304-306.
- (19) Zpravodaj, 8. (1965) 37.
- (20) HUŠČAVA A.: Kolonizácia Liptova do konca XIV. storočia. Bratislava, 1930. 9.
- (21) KARÁCSONYI J.: Szent István király élete. Budapest, 1897. 10. - JURKOVICH E.: Zólyom-lípcse várának és uradalmának története. Pécs, 1929. 3/6.
- (22) Erről: GEREVICH: Magyarország románkori emlékei. Budapest, 1938. 117.
- (23) FEJÉR C. D. III. 2. 365 (Tévesen 1233 évszámmal) L. Turul, 50. (1936) 20.
 A XIII. századeleji oklevés első említések ellenére magának a megszállásnak idejét a XII. századra teszik a magyar kutatók: Mályusz E.: Turóc megye kialakulása. Budapest, 1922. 4-8. - GYÖRFFY GY.: Az Árpád kori Magyarország történeti földrajza. I. Budapest, 1963. 45-47 - HECKENAST G.: Fejedelmi (királyi) szolgálonépek a korai Árpád-korban. Budapest, 1970. 15.
- (24) O. L. Balassa cs. lt. 1233. és 1246. - Wenzel, II. 189.
- (25) FEJÉR C. D. IV. 2. 414.
- (26) Zolnay L.: Donch mester. Turul, 51. (1937) 24-39.
- (27) GEREVICH T.: i. m. 127.
- (28) Ilyenek kis falusi templomok tucatjainak festett mellvédjei, kazettás mennyezetei, helyenként még gótikus templomcskák reneszánsz falfestései is. (Festések; Ludrová, Szmracsany, Malé Teriakovce, Rimavská Bana, Kraskovo.) Reminiszcenciák a népi építészetben; Stanislav DUBRAVEC cikke, Zpravodaj... 2. (1962.) 21-24.
- (29) DERCSENYI D. - ZOLNAY L.: Esztergom. Budapest, 1956. 9-10. - A Felvidék középkori püspöksége Nyitra volt és Eger. (A kassai, besztercebányai, roznýói püspöki ujkori kreáció.)
- (30) GEREVICH T.: i. m. 43. - Bzovik; Súpis ... I. 246.
- (31) GEREVICH T.: i. m. 63. - Bina; Súpis ... I. 123.
- (32) Sahy; Súpis... III. 229.
- (33) SZENTPÉTERY I.: Az Árpádházi királyok okleveinek kritikai jegyzéke. I-II. Budapest, 1923. 643. 751. - Vö. MOLLAY Károly megállapítását; Soproni Szemle, 16. (1962.) 302-303.
- (34) FEJÉR C. D. VII. 5. 104. (ugyanitt esik szó - oklevélben először - Ocsováról is. Három ocsovai ekealja a bozói prépostság tulajdona.)
- (35) Zólyom városa - ha nem is maradtak románkori építészeti emlékei (vagy talán csak nem ismerjük azokat) - már bizonyosan fennállt a tatárjárás előtt. Meglehet, hogy azok a Nagy Lajos-kori zólyomi új-várnál korábbi falmaradványok, amelyeket a zólyomi vár udvarán szlovák kutatók találtak, - s a közelebbi megjelöltek - románkoriak. Štefánia, Schönweitzová; Archeologický výskum v areáli Zvolenskeho zámku. Monumentorum Tutela- Ochrana Pamiatok. 8. (1972). 253-278. Bratislava

(36) FÜGEDI E.: Középkori magyar városprivilegiumok Tanulmányok Budapest Multjából. 14. (1961). 67-70.

(37) HECKENAST G.: Fejedelmi (királyi) szolgálónépek a korai Árpád-korban. Budapest, 1970. 106.

(38) WENCZEL, Á. U. O. XI. 241. - Megjegyzem, hogy a régi Zólyom megyéhez tartozott a később honti Domanik és Rákócz falu is. Ezeket csak 1786-ban csatolták Hont megyéhez. Ugyanakkor Bozók-Lehotát Hont megyétől Zólyomhoz kapcsolták. Egyébként 1786-ban ideiglenesen egyesítették Zólyom és Turóc megyét. - Zólyom vármegye 1786. évi, 65. sz. protokolluma, 400. l.

(39) FEJÉR C. D. X. 3. 276. (A Piry cs. ősei).

(40) FEJÉR C. D. IV. 2. 394. (A Szúdy cs. ősei).

(41) Hazai Okmánytár, VI. 294.

(42) MÁLYUSZ E.: Turóc megye kialakulása. Budapest, 1923.

(43) O. L. Balassa cs. Itára. 1465. XII. 5. 1270 előtt Latibor és fiaí nógrádkürtösi földrészeit a királynak adták át és Turócba költöztek. Onnan 1279-ben visszatértek Nógrádba, ám Kun László király újra visszakényszerítette őket Turócba. - Bellitzky János: Nógrád megye története. I. kötet. (Salgóújfalú, 1973.) 61.

(44) SZERÉMY (Odescalchi Artur) - ERNYEY J.: A Majthényiak és a Felvidék. I. Budapest, 1913. 44.

(45) MÁLYUSZ E.: Turóc megye kialakulása. Budapest 1923. 27-34.

(46) SZERÉMY-ERNYEY; i. m. 55. - WENCZEL, Á. Ú. O. IX. 168. - FEJÉR C. D. V. 2. 403.

(47) Bár meg kell jegyezni, GERŐ J.: A cseh husziták Magyarországon, Besztercebánya, 1910. 110. lap azt írja: a Zólyom, környéki Strázs hegyen 1450. körül Hunyadi János építtatott egy erődöt a Zólyom várában ülő Giskra János ellen.

(48) Ezt egészítené ki br. RADVÁNSZKY Béla történetirő 1882. évi zólyomi főispáni beiktató beszédének pár szava: "... a Szalatnán túl, most Pusztá Vár nevű helyen" volt a zólyomi ő-vár. "Az ehhez tartozó egyik erdőrészt még ma is Borsovának nevezik". MTA Kézirattár, Főglein hagyaték; "Zólyom vármegye főispánjai" 1222-1918. 3. lap.

(49) A hajdani gyepek átjárójaként említi JURKOVICH (Zólyomlípce... i. m. 4.) a Brod, Sztrázs - Zólyomban; Medzibrod - helyneveket.

(50) V. B. Stefánia SCHÖNWEITZOVÁ szerepét Zólyomról. A 35. jegyzetemben hivatkozott tanulmánya 254-255. lap és 7-14. Sz. jegyzet (Momentum Tutela, 8. 1972 évf. Bratislava).

(51) FÜGEDI E.: Középkori magyar városprivilegiumok- Tanulmányok Budapest Multjából. 14. (1961.) 81-82.

ZOLNAY L.: Donch mester, Turul, 51. (1937) 32-34. Pónik; FEJÉR C. D. X. 4. 315.

(52) Ezek a Turul 49-51. (1935-37.) évfolyamaiban jelentek meg.

(53) Vlasta DVOŘÁKOVÁ: Talianské vývojové prády strdovekej nástennej mal'by na Slovensku. (Az olasz fejlődés áramlatai a középkori szlovák falifestményekeken) Zo Starých výtvarných dejín Slovenska című kötetben. (A régebbi szlovák művészettörténetből) Bratislava, 1965.

(54) MYSKOVSZKY értékes közlése az Arch. Közlemények 11/2. (1877) évf. 36-37. lapjain látott napvilágot. - PALUGYAY Imre a jeles statisztikus írja 1863-ban (A bodafalvi plébánia története, Magyar Sion, I. évf. 519-527), hogy Kispalugya gótikus templomát 1845 körül Palugyay Imre nyitrai püspök - az újabb templom építése végett - ronttatta le. - (Nagypalugya néven említi RADOCSAY D.; A középkori Magyarország falképei, Budapest, 1954. 184.)

(55) Az elárasztás alá kerülő liptai műemlékekről (Liptószentmáriáról - Liptovská Mara -, a párizsfalvi gótikus kastélyról - Parizovce - a Pozsonyban (Bratislava) megjelenő Pamiatky Príroda 1972. évf. 2. számának cikkei számolnak be.

(56) Régebben Magyarországra került Liptószentmária egykori 1450-ből való főoltára a egyik gótikus Mária-oltára. Ezekről RADOCSAY: Táblaképek 368-370. - Liptószentmáriáról: Supis... I. 227-228. (Alaprajza is.)

(57) HOŠŤO, I.: Liptovská Mara stredisko starého Liptova. Krásy Slovensky Roč. XLVIII, č. 6.

(58) Ugyane szerzőtől: Prínis historicko-archeologického vyskumu. Pamiatky príroda, 1972. 2. sz. 17-20.

(59) Századok, 13. (1879) 348-349.

(60) Hírét az is fokozta, hogy Zsigmond király ide hívatta össze azt a generális kongregációt, amely felülvizsgálta a megye okleveinek hitelességét. Vagyis itt született meg a Liptói regesztrum.

(61) Adatai, alaprajza (Supis II. 448-449.) - Az unikális alaprajzu castellumot 1490-1500 között építették.

(62) Supis... II. 229-230.

(63) Utóbbi nevet írja a Supis III. 406.

(64) RADOCSAY D.: A középkori Magyarország táblaképei. Budapest. 1955. 354. (Itt az eredet hely Kispalugyáknak szerepel) Mivel azonban a középkorban Palugyának csak egy kőtemploma volt - a másik, luteránus fatemplom, mint ecclesia articularis csupán a XVIII. században épült - nyilvánvaló, hogy a Radocsaynál szereplő eltérő helymegjelölés ellenére mindkét gótikus táblakép egyazon templomból, a hajdani Kispalugyáról való.

(65) RADOCSAY, i. m. 403. (Itt provenienciaként Nagypalugya szerepel) V. Ö. előző jegyzetemmel.

(66) Megemlíteném, hogy Palugya régi magyar és Paludza mai szlovák nevét - csakugy mint ahogyan a mai liptai Il'ánovo a Villa Nova-ból eredt (XIII. sz. név. Vö. Supis... I. 488.) - a latin palus, paludus vagyis mocsár, mocsaras szóból nyerte. Palugyát a XIII. sz.-ban még "Duos palludes" néven említ latin oklevél. Lásd: MAJLÁTH B.: i. m. 9. (1891) 16-17.

(67) FEJÉRPATÁKY László feltevése. (Magyar címeres emlékek, II. Budapest, 1902. 55.) - A Hunt Paz-nan genus címer-motívuma - fekvő holdsarló, felette hatágu csillag - mind a Palugyay, mind a vele azonos eredetű Platthy cs. címerében megvan.

(68) Magyar Sion, I. (18) 521. - KNAUZ-DEDEK: Monumenta ecclesiae Strigoniensis, III.

(69) MAJLÁTH; i. m. Turul, 9. (1891) 17-19.

(70) ZOLNAY L.: Miklós-fia Demeter mester, 1250-1312. Turul, 49. (1935) 35-36.

(71) MAJLÁTH; i. m. id. h. - Magyar Sion, I. (18) 521.

(72) O. L. Muz. TA. 1295. II. 24. - Turul, 9. (1891) 18-20. - Turul, (1898) 132, - Századok, 1909. 888-900.

(73) ZOLNAY L.: A Madáchok ősei és a Kürtösiek. Turul, 50. (1936) 26. - A Zólyom vármegyei Oravec (Orócz) birtok 1483-ban is a Palugyayaiak kezén volt. OL. DI. 18. 810. - Századok, (1909) 888.

(74) Supis... II. 502. - Jelenlegi feltárásairól és táblaképei restaurálásáról lásd: BALASSA G.: Zpravo-daj... 11. (1969) 135-137.

(75) A többszámot azért használok, mert sok hasonló kérdéscsoport van. Például: a Kúrtösi Radonfi-ak 1300 és 1315 között Zólyom megyében négy faluban is templomot emelnek. (Ezek - Pónik, Cserény, Micsinye, Zolna - máig is állnak.) Ám ugyanők az építetők és patronusai a Turóc megyei Pribóc - Simon és Juda patrocíniumu - XIII. századi egyházának is. - E tanulmány sorozatomban említettekhez hasonló műhelyazonosságok kérdése merül fel a kis gömőri egyhajós templomoknál (Szécsényi család), Nógrád-szentpéter (Potor) esetében és O-Gácson is, amely a Tomaj nembeli Losonciak egyik temploma.

(76) Turul 9. (1891) 28. említi e Gergelynek Rózsashegyen, 1430. ápr. 30. kibocsátott egyik oklevelét. Ebben Rózsashegy polgárai előtte, mint közjegyző előtt Szászfalvi, vagy Besztercebányai Ferenc esztergomi kanonokot ügyvédjükkül vallják. Századok, 42. (1909) 854. KOLLÁNYI Ferenc műve (Esztergomi kanonok, Esztergom, 1900, 89.) 1421-25 között tesz említést egy Gergely nevű esztergomi kanonokról, aki egyben zólyomi főesperes volt. A két Gergely azonossága egyébként kétséges. Családjukról Századok, 42. (1909) 865. (1435 év).

(77) Teljes szövege: Századok, 42. (1909) 940.

(78) KNAUZ: Monumenta ecclesiae Strigoniensis, I. 487. - PALUGYAY: Németlipcsei okiratok. Magyar Sion, III. évf. Esztergom, 1865.

(79) FEJÉRPATÁKY: i. m. I. (Budapest, 1901.) 80.

(80) Supis... II. 446. - Vö. Zpravodaj... 8. (1965) 44.

(81) Turul, 9. (1891) 23.

(82) Archaeologiai Közlemények, 19. kötet. 2. füzet, 27. - NAGY I: Magyarország családai, IX. 316.

(83) Magyar Sion, I. (Esztergom, 1863) 523-527. - Egyébiránt az állítólagos magister curie regieként említett Palugyai Bálintról Fügedi Erik archontológiája mit sem tud.

(84) Supis... I. 131.

(85) PALUGYAY I.: A bodafalvi plébánia története. Magyar Sion, I. (Esztergom, 1863) 519-522.

(86) Mint előző! Palugyay az oklevelet saját családi levéltárából ismerteti.

(87) PALUGYAY Imre oklevélközlése: Magyar Sion, id. h. - 1479-ben újabb egyezkedés volt Liptószentmiklóson a bodafalvi egyház ügyében. Ekkor Barnabás lipitai alesperes, Bodogazonfalva-i (Szent-Mária-i) plébános, János szentmiklósi és Péter, kispalugyai plébános, meg néhány világi ember a döntőbírság tagja, (MAJLÁTH; i. m. id. h.) - Ad notam: 1269-ben Paznan királyi kulcsár - claviger - Palugya határában István ifjabb királytól birtokot kapott. Birtoka, Paznan fia Damjan után Damjánföldre, Deményfalva - ma Demanová - nevet nyerte. (Supis... I. 288.)

(88) Supis... II. 227-228. Alaprajzzal! - Boldogasszonyfalvának, Szent Mária-nak régi egyháza 1349-ben közügyek intézésének is színhelye volt. Ebben az évben itt tanácskozott, vallatott és ítélkezett a lipitai alispán, Tamás, Boda fiának, Miklósnak gyilkossági ügyében. (Az egyik arbiter Gergely volt, a lipitújvári castellanus.) Majláth; i. m. Turul, 9. (1891) 20-25. A Bodafalviak egyébként még a középkorban kihaltak s birtokukat a velük fiágon vérrokon Palugyaiak örökölték. A bodafalvi templomot az 1840-es években Palugyay Imre nyitrai püspök költségén javították. Ekkor kapott új oltárt és templomtornyot. "A szép faragványú kövek" azonban - írja ifj. Palugyay Imre a történetirő és statisztikus földrajztudós - "bemeszeltettek." A templom kegyurai az 1840-60-as években a Palugyayak katolikus ágából kerültek ki.

(89) Zpravodaj... 3. (1963) 50. - Súpis II. 228. - Pamiatky Príroda, 1972. 2.sz. 20. (Jozef Hošo nyomán) - A templom sajnos teljesen rombadőlt. - Meglehet, hogy a Szentanna-i Dobák család patronátusa volt.

(90) A Plathyakról; KEMPELEN B.: Magyar nemes családok, VIII. 326-340. és XI. 532-535.

(91) OL D1.43.159. - Iktatásuk 1410-ben ment végbe. MÁLYUSZ E.: Zsigmondkori oklevéltár, II/2. Budapest, 1958, 7153, 7273, 7325, 7415. - Tört. Tár, 1896, 514. regeszta.

Zusammenfassung

ZUR GESCHICHTE DER BAUTEN IN DER ALTEN GESPANSCHAFT ZÓLYOM

Der Verfasser ergänzt hiermit seine noch in den dreissiger Jahren verfasste oberungarisch-slowakische siedlungs- und familiengeschichtlichen Arbeiten durch kunstgeschichtliche Angaben. Sein Ausgangspunkt, seine Methode, die er in seinen späteren Ausführungen zu spezialisieren wünscht, ist das Mäzenatentum der ehemaligen, höfische Relationen besitzenden mittelslowakischen Grundherren, das auf diesem Gebiet an Burg- Kirchen- und Stadtbauten Spuren hinterlassen hat.

In der Einleitung weist er auf die hervorragenden Erfolge der slowakischen Restaurierungstätigkeit der Kunstdenkmale hin, danach geht er auf die mittelalterliche Besiedlung des ganzen mittelslowakischen Gebietes — das der ehemaligen Komitate Hont, Bars, Zólyom, Turóc, Liptó, Árva und zum Teil Gömör — ein: mit den Worten Professor Husčava's; auf die Kolonisationsgeschichte.

Verglichen mit dem heutigen Denkmalbestand des jetzigen Ungarn fällt dabei auf, dass im früher oberungarischen Gebiet fast alle Baudenkmale der Gotik und der Renaissance bestehengeblieben sind. Dieses Gebiet wurde vom Türken garnicht bzw. nur in geringem Masse verwüstet. Die Frage wird nun aufgeworfen: Nicht etwa dieser Tatsache ist zuzuschreiben, dass hier — während die Landesmitte des historischen Ungarns im Barock vielfach neue Bauten erhielt — auf den slowakischen Gebieten des Oberlandes die Gotik erhalten und hier die Raumbewahrung des Barock weit geringer blieb?

Die Arbeit ist eigentlich eine skizzenhafte Einführung in eine kunstgeschichtliche Miniaturserie, die von den erwähnten Patronaten und von der den einzelnen Zentren entspringenden Bautätigkeit handelt.

Balogh Jolán

KÉSŐRENAISSANCE KŐFARAGÓ MŰHELYEK

III. Közlemény

A KOLOZSVÁRI MŰHELYEK

XVI. század (II. rész)

A kolozsvári kőfaragókra vonatkozó bőséges levéltári anyag újabb részlegét közöljük. Míg az előző tanulmányunkban (Ars Hungarica 1974. 2. sz.) közzétett számadáskönyvi adatok (Adattár. I/1, 2, 3), elsődlegesen a kőfaragók egyéni munkásságát világitották meg, addig a dokumentumok (Adattár. I/4.) ennek a mesterségnek általános képét rajzolják elénk. Számbelileg kisebb rész, de jelentőségre nézve elsőrangú. A terjedelmes céhszabályzatok, a ritkaságszámba menő magyar kőfaragó szerződés, a bírósági tanukihallgatás, valamint az országgyűlési határozatok igen részletesen tájékoztatnak mind a céh szervezetéről, tagjainak helyzetéről, országos és egyéni feladataikról, mind pedig igen lényeges stílustörténeti és építészet-esztétikai kérdésekről. Hasonlóképpen jelentősek a kőbányák művelését tárgyaló adatok (Adattár II.), amelyek a mesterség alapfeltételeire világítanak rá.

ADATTÁR

KŐFARAGOK ÉS KŐMŰVESEK

4. / Kolozsvári műhelyekre vonatkozó dokumentumok

I.

1525 dec. 20. A kvári magisztratus megerősíti a "Confraternitas lapicidarum" szabályait a céhmesterek, azaz Nicolaus Zechy, Jacobus Olaz, Georgius Wywary és Ambrosius Fekete kérésére. (Kvár, Állami, régebben Városi Ltár. Nr. 24. – Kiadatlan oklevél, kivonatos ismertetése román nyelvre fordított idézetekkel: Pascu 1954. 197, 336, Goldenberg 1958. 103, 111, 112-113.).

II.

1569 február 2. Kolozsvár város törvénykezési jegyzőkönyve (Protocollum iudicarium): tanukihallgatások Komies Ambrus és Mikola István perében.

"In die purificationis Beatae Mariae virginis pro Ambrosio Komies contra Stephanum Mikola, coram domino Benedicto.

Georgius Komies iuratus fassus est, quod se putat calces sufficienter fuissent, verum duo ligna fuerunt, quae in murum redigere valebat Magister Ambrosius, quae ut non festinaret eo locare, magistrum Ambrosium rogasset idem Stephanus Mikola, dicens, quod jam iam alia adducerentur deteriora. Tunc scit testis, quod dimidia die interrupissent labores, seu muracionem et non fuisset plene media dies, quo a labore vacassent.

Simon Magister Lapidica iuratus fassus est, quod in lapidibus ac calcibus defectum paruisset Stephanus Mikola, nam a fratre rogasset calces et expectare, fuissent coacti, donec calces et lapides adferant, ac interim ociati fuissent, et non nunquam etiam obstante pluvia intermisissent labores, verum testis jam non multum restante de edificio cellarii laborasset isthic, sed tantum restabat, quod duo vna die potuissent absolvere. Praeterea addidit, quod ultimo etiam aliis lapidibus deficientibus lapides fluviales koach dictos fecisset portari, et inmurari. Dicitur Stephanus Mikola (!) neque operarios adiutores habuisset sufficientes solis magistris oportuisset lapides etiam adferre.

Johannes, servitor, discipulus magistri Stephani iuratus fassus est, se quoque laborasse isthic cum magistro Ambrosio sed tunc etiam non fuissent adiutores a promies dicti, expectassent herentes et adhuc testis obdormisset in ripa fluminis, interdum et pluvia impedimento fuisset, et etiam operarii defuissent, ita, quod intermittere coacti labores piscatum ivissent in fluvium.

Urbanus Murator iuratus fuisset, quod descendentes non nunquam ad continuandum opus, usque ad meridiem fuissent operarios ociose expectare et non nunquam ad tabernam ire debuissent, denos et duodenos nummos perbiberente, nonumque autem vacui revertissent in civitatem. Nonumquam autem in campo dormissent.

Sequenti die pro Stephano Mikola, coram domino Antonio Kapa etc.

Jacobus Sarkanj servitor domini Stephani Mikola, iuratus fassus est se scire, quod quandocumque dominus ipsius magistrum Ambrosium ad continuandum opus infra vocari curasset semper cum omnibus instrumentis etiam hominibus auxiliaris paratus fuisset. Item quod pluribus vicibus curasset vocare, sed non venisset. Ipse fatens quoque, quaevisset, sed domi non invenisset. Uxor dictasset adivisse maritum.

Caspar Ombozi jobbaggio eiusdem Stephani Mikola iuratus fassus est, quod quando dominus suus ad continuationem operis advocari fecisset magistrum Ambrosium dominus suus cum omnibus instrumentis paratus fuisset, per dominum eius nullus defectus fuisset, et per eum nichil praeteriisset.

Demetrius More jobbaggio eiusdem Stephani Mikola de Dezmer, iuratus fassus est perinde quemadmodum testes praecedentes, id addendo quod etiam per testem saepius fuisset requisitus magister Ambrosius et nonnunquam tertio nonnunquam alio secumscensurum se recepisset, verum si vno die votum praestitisset altero iterum absens fuisset, et vespere quoque eius temporis, quo videlicet ad Hadad clam se abstulerat. Solus testis offensus circa dominum Bornemissa vocasset etiam. Tunc etiam recepisset se iturum terciusment verum clam se subduxisset, ad aliam partem.

Catherina Azthalos consors Johannis Thoth, servitrix Stephani Mikola, quod quandocunque Ambrosium ad operacionem cellarum adnotari fecisset, semper promptus fuisset, dominus cum omni apparatu, nempe calcibus et hominibus, ita quod a messe quoque ad opus edificii compulerunt jobbagiones presente lapicida, et testis quoque neglectis interim pensacionibus et aliis negociis domesticis in hac aedificatione inservisset, ut defectum non paciantur lapicidae.

Quibus procurator in causam attracti contradixit, causam contradictionis talem allegando, quod jobbagiones et familiares Stephani Mikola essent et tales pro propriis dominis non possint testari.

Judicatum est, quod testibus actoris locus non datur, eo quod in acquisitionem participes fecisset, actor testes suos, quia vero in causam attractus probavit defectum fecisse actorem in administracione instrumentorum et operacionum, et per hunc defectum remorasset et retardasset a praeparacione celarii a hoc ab impetitioni actoris in causam attractum, quantum ad dampnum attinet, expeditus esse debet, verum id, quod parandum restat de celario iuxta convencionem in causam attractus tenetur perficere in tempore apto. De expensis autem quas alienis lapicidis actor fecisset, eo quod etiam Ambrosius damnum accepisset per defectum operariorum, per modum mutuae compensationis expeditus est in causam attractus." (Kolozsvár, Állami régebben Városi Levéltár. Kolozsvár város III/1. jelzésű törvénykezési Jegyzőkönyve 1567-1569. évekből. 239-241. — Kelemen Lajos közlése. — Említve: Sándor 1913/L. 211.).

III.

1571 január 6-14-*i* marosvásárhelyi országgyűlés árszabályzata: "Az rako kőmiveseknek a ki mester egy hétre egy forintot és ételt italt adjanak. Az legénynek hatvan pénzt adjanak. Az ácsoknak is azonképpen." (Erd. Orsz. Eml. II. 1876. 383.)

IV.

1580-as évek. Kolozsvár város tanácsi jegyzőkönyvében határozat, mely szerint a kőfaragó és kőműves céh kiváltságait felfüggesztették. Utóbb Báthory Kristóf új kiváltságlevelet adott. (Kolozsvár, régebben Városi most Állami Levéltár. — Kelemen Lajos közlése.)

V.

1587 február 25. Kolozsvár városi tanácsának határozata arról, hogy minden mives ember és földmivelő, aki Kolozsvárra települ, beirandó a kolozsvári polgárkönyvbe. (Kvár. tjkv. 1587. 65-66. l.). 1587-től 1614-ig egyetlen kőfaragó vagy kőműves sincs a polgárkönyvbe beírva (Kelemen Lajos közlése).

VI.

1588 augusztus 17. Czege. Wass György szerződése Keomijes Váradi György és Keomijes Gergely kolozsvári mesterekkel ablak- és ajtókeretek kifaragására. "1588 die 17 Augusti szerzeodtem megh Coloswaratt lakozo keomijes Varadi Georgiel es keomijes Gergelliel hét czirkalombeli Ablakra két festonosra Es négi zynijzes Ablakra két-két festonosra, es eot zinijzes Aijthora. Mind ezekteol adok Nekik kéz pénzt fj: 71 kiben Vgjan az felawl megh Irt napon megh attam fj: 4. Az teobbiek az ki hatra marad fizeteseekben Adom megh nekik Negizer négi Bijzonios napon addigh migh ezeoket megh kezzjtk, Bwzat adok Nekik két keobleot, Saijtott harmott. Zerzeodtem penigh Vgj velleok hogj ezeoket farsangh vegere kezzjchiek el, kí lezen in Anno 1589, kireol Attam Nekik ez en czedulamot az feliuel megh irt Napon es eztendeoben Czegeben Georgius Vas. " – Saját kezű aláírás. Hátán közel egykoru jegyzés: „Coloswari keomjeseekkel valo zerzeodsegh." Alatta Huszti András kezével: "1588. Kolosvari Kőművesekkel való Szegődés. Num. 253." (Eredeti je nyolcadivnyi kis papiroson az Erd. Muzeumba letett czegei gr. Wass családi levéltárban. Kvár. a Román Akademia Levéltára. – Kelemen Lajos közlése.)

VII

1588. Kvár tjkve: "a kőfaragók érdemes, hozzáértő, hasznos emberek bármilyen kő-építkezés elvégzésére." (1565-1605 évi protocollum. p. 60. – Goldenberg 1958. 113., idézet a jegyzőkönyvből román fordításban.)

VIII

1589 február 2. Kolozsvári közgyűlési végzés: Miután a bíró és a tanács a centumpaterek elé terjesztették a kőfaragók és kőművesek kérését, mely szerint céhszabályokat kérnek, azt határozták, hogy: "ha cehet akarnak tartani, gyűljenek elébb össze, irjanak maguknak rendszabályokat és írásban hozzák a bíró és a tanács elé, akkor a bíró a várost összegyűjti, előadja, s ha irt rendtartásuk helyén marad, javallják s azután megpecsételve kiadják." (Jakab IL. 1888. 320.)

IX.

1589 die Paschatis (régí naptár szerint márc. 30., új naptár szerint ápr. 2.) Kolozsvár Város tanácsa megerősíti a kolozsvári Kőműves és Kőfaragó céh szabályait: "Nos Stephanus Puellacher primarius et Franciscus Keomijwes auri faber regius iudices, ceterique iurati cives civitatis regie Coloswariensis Memorie commendamus tenore presentium significantes quibus expedit universis, quod cum in domo nostra senatoria pro dirigendis reipublice nostre negotiis consedissemus, circumspicenti Michael Bereczk, Mattheus Berkenijesij, rectores cehe, item Johannes Zilagij, alter Joannes Kuthij, Martinus Gjwtho, Stephanus Dijozegij et Petrus Keomiwes, magistri lapicide, simulque murarii, concives nostri, in suis propriis, ceterorumque suorum confratrum magistrorum lapicidarum, nec non murariorum huius civitatis

nomiſibus ac perſoniſ, noſtram perſonaliter venientes in preſentiam, ſignificarunt nobiſ humillime: qualiter litere privilegiales ſuper legibus ac firmitate cehe ipſorum circumſpectorum quondam Nicolao Zechij, magiſtro lapicide, ceteriſque lapicidiſ patribuſ ſcilicet eorum defunctiſ, olim per noſtroſ predeceſſoreſ in Domino quieſcenteſ, iudiceſ ac ſenatoreſ date ac collate, ob invidioſam penituſ corrupte eſſent vetuſtatem, articuliſque in eiſdem contentiſ minime viderentur ipſiſ in hac etate ad regimen et gubernationem ſocietatiſ ipſorum ſuffragari. Supplicanteſ nobiſ, quatenuſ noſ articuloſ pro tranquilli et paciſfici ſtatuſ ipſorum firmamento noviter ſcriptoſ benigne excipere, intelligere, incongruoſ pro noſtra prudentia corrigere, emendare, accomodare, ipſiſque ſolidum privilegium pro firmiori conſervatione ac gubernatione, utilitate item cehe eorundem dare dignaremur. — Cum autem omnia, que in tempore fiunt, cum tempore dilabantur, nec, que uno conſtituta ſunt evo omnibuſ conveniant etatibuſ, ſed ut humana continue ſint obnoxia mutationi, rationi vero conſentaneum equum, dignumque ſit, univerſaſ rerum publicaruſ ordinem, ſocietatumque civiliuſ leges, conſtitutioneſ, iura, diſciplineſ et horuſ articuloſ vetuſtate ſcilicet temporis corruptoſ, ſeu mutatiſ cum tempore hominuſ moribuſ, ritibuſ ac conditionibuſ in deſuetudinem verſoſ atque enervatoſ corrigere reſtaurare, ad novam etatem per benignoſ magiſtratuſ accomodare et componere, proinde ex certa noſtra deliberatione ac ſcientia, equali et unanimi voſciſ noſtre ſuffragio, prenominatoruſ magiſtroruſ lapicidarum ac murariuſ poſtulationem pie admittendam cenſuiſ, inſcripſtiſque cehe ipſorum articuliſ per eoſdem pro commoſo ac ſocietatiſ eorum perpetuo regimine inventiſ, nobiſque exhibituſ, per noſ item acurate perlectiſ, correctiſ, ac etiam pro utilitate rei publice noſtre univerſa adauctiſ, prebuiſ inſviolabiliter, perpetuoque obſervandam firmitatem.

1. Primo. Quoniam iſthec ſocietas ex duobuſ magiſtroruſ generibuſ conſtabit, ſcilicet magiſtriſ lapicidiſ (qui nempe ipſimeſ lapideſ in omnem eventum terſe ac pure et fabricare, eruderare et menia ſtruere, erigereque ſimul callere debebant), magiſtriſ item murariuſ, qui fabricationem lapiduſ ſunt ignari et non perfecti, ſed dumtaxat muroruſ erectioniſ, teſtudinum inſuper ſive fornicuſ ſuper edificationiſ poſſunt fieri artiſciſ. Ideo turriſ antiqua, ex parte meridionaliſ muri huiuſ civitatiſ, a turri aciali magiſtroruſ ſartoruſ verſuſ occidentem numero tertia, cum omnibuſ armibuſ bellicibuſ, defendiculiſ, bombardiſ et pulvere tormentario ab ipſiſ magiſtriſ utriſque indifferenter interteneatur, ab omniſque ruina vindicanda edificetur.

2. Item omniſ novelluſ, ſeu tyro, primoquoque tempore inquirenduſ eſt, quam velit addiſcere artem lapicidalemne aut murariam, quo conſtitente de neceſſario debet ante omnia parentele ac nativitatiſ ſue laudabilem edocere honeſtatem alioquin illum rectoruſ cehe, nulliſ reſpectibuſ, rationibuſ coloribuſque recipere debeant.

3. Item. Novelluſ ſufficienter comprobata parentela ſue honeſtate, ſi hic, filiſ magiſtri lapicide fuerit, quatuor annoruſ curriculiſ, ſi aliuſquiſiam fuerit, quinque anniſ apud magiſtruſ lapicidam ſerviat, compleatque annoſ ſuoſ tyrocinioſ. Verum ſi iſ tyro apud murarium velit cum ipſam nudam artem murariam addiſcere,

pro ista igitur ut inferiore arte omnis novellus indifferenter tribus annis servire tenebitur inque huius prime instantie seu ingressionis annum, novellus omnis cuiuscunque filius sit, duos florenos in ceham sine mora solvere debeat. Apud enim vero magistrum, quem ipse elegerit, vel potius quo a cehe rectoribus (observato ordine et equitate) ordinabitur, infra spatium quidecim dierum proba concedatur, si magister novellum et ipse magistrum sibi datum mutuo adamabunt, bene, alioquin alterum magistrum sibi dare rectores cehe teneantur.

4. *Item.* Ubi autem ob crudelitatem magistri, seu alias causas rationabiles novellus a suo magistro seu hero discederet, ipsius novelli atque magistri querimonia a ceha pacienter exaudiatur, novello sufficientem rationem sui discessus danti, alius magister ordinetur.

5. *Item.* Quamdiu novellus annos suos tyrocinios modo supraderclarato integre non expleverit, licet is apud patrem seu consangvineum famulatus sit, attamen interea nullo modo expediendus est, atue absolvendus, necque ut servus mercenarius laborare valeat.

6. *Item.* Dum novellus annos tyrocinios probe integre compleverit, adhuc de necessario teneatur apud eundem suum magistrum intra spacium sex mensium servire. Verum tamen pro solutione mercenaria, ubi autem expleto parvulatus sui tempore, adhuc ad semestrem apud suum magistrum permanere pro solita mercede hebdomadali nollet, quatuor florenos mulctetur.

7. *Item.* Completis per novellum istis temporibus apud suum magistrum, tandem sit servus mercenarius, neque vero ipse magistrum sibi eligere valebit, sed oportet illum ibi artem suam exercere ac laborare, ad quem magistrum ire a ceha committitur. Omnis autem servus mercenarius in nullo alio anni tempore, sed dumtaxat in ipso die nativitatis Beate Marie Virginis et negligere, et ad alium valeat transire magistrum, quo die, si quis mercenariorum apud aliquem magistrorum se laborare et permanere velle stipulatis manibus confessus fuerit ad solutionem mercenariam, tandem nullis rationibus (nisi ex annuentia magistri sui) valeat eundem magistrum infra spacium anni integri, hoc est recursum predicti festi nativitatis Marie Virginis negligere, nisi iustis et per ceham approbatis de causis, alioquin mercenarius talis octo florenis et laborationis suae prohibitione mulctabitur hoc facto. Verum tamen, si magister seu herus suus, laborem non haberet, servum mercenarium ad alium magistrum dimittere cogatur.

8. *Item.* Servorum lapicidarum simul et murariorum mercenariorum ista sit perpetua solutio hebdomalis, videlicet a die nativitatis beate Marie virginis, ad usque festum Resurrectionis Domini solvantur singulis ad integram septimanam dumtaxat triginta quinque denarij hungarici, absque obsoniorum administratione. A die autem Resurrectionis Jesu ad usque festum nativitatis Marie, singulis singuli sexaginta denarii a suis magistris solvantur, et obsonium illis nona hora prebere adstringantur. Ubi autem extra hanc civitatem contingeret eos edificando laborare in locis videlicet extraneis, quoniam ibi per eosdem extraneos providebitur de victu, non

autem per eorum magistros, eo igitur in loco extraneo, servis mercenariis ad singulas septimanas singuli floreni pendantur: si qui autem ex ipsis magistris palam aut occulte hunc articulum infringeret in parte vel in toto, duodecim florenis toties quoties fecerit irremissibiliter puniatur.

9. Item. Omnis servus mercenarius teneatur in fodina lapidum ad magistri seu heri sui necessitatem sufficientes lapides cindere, alioquin quinque florenis privetur.

10. Item. Quicumque ex servis mercenariis nollet aut non curaret pro predicta solutione hebdomadali magistros lapicidas seu murarios servire, imo temerario ausu contra cehe articulos se se erigendo sibi ipsi elaborare, et edificia conducere se se magistrum facere attemptaret in locis extraneis seu apud nobiles artem suam exerceret, privatam utilitatem venando et queritando, is servus, dum est servus carens uxore, etiam propria sua manu in hac civitate laborare et cehe privilegio gaudere ac uti nequaquam valeat, imo rectores cehe auctoritate absoluta ab omnibus operibus suis in hac civitate arcendi, instrumentis suis omnibus privandi, plenariam possint habere facultatem, neque secus in ceham est recipiendus, donec sexdecim florenos in ceham pro talibus ausis integre numerabit, atque solvet. Servus attamen mercenarius ex hac civitate poterit solidioris discipline capessinde gratia honeste discedere, regna peragraré, inque legitimis locis apud magistros externos artem suam exercere, nulliusque mulcte formidine inde redeundo in hanc ingredi societatem.

11. Item. Nullus servorum mercenariorum habeat matrimonium contrahendi licentiam, neque magistrale signum sibi a ceha concedatur, imo nec cena honesta magistris universis danda ab ipso interea acceptetur, donec discipline et artis magisterium iuxta rectorum cehe sanum iudicium preparabit, perfecerit ac sufficienter proprio Marte demonstrabit.

12. Item. Magisterium autem lapicidarum servorum primum erit: una janua capitulata ex lapidibus fabricanda, capitellis ornata, cuius columne sint decenter virgate, et omnia eius capitella in legitima proportione secundum omnia dimensionum genera recte respondeant. Secundum erit: ut unius domus seu holocausti testudinem fornicemque in formam crucis apud certum magistrum manendo suo Marte recte ac modo durabili prepararet, istius vero fornicis preparationem, edificationemque servus dum velit a suo magistro impetret in eo loco ubi apud quempiam talis fornix et testudo esset, per suum herum preparanda, magister quoque postulationi servi magisterium suum etiam in fornicis edificatione perficere volentis obediens esse debeat, sed isto modo quod talis servus convocatis ad eundem locum holocaustum rectoribus cehe utque etiam aliis melioribus magistris, prima fronte modum ac mensuram illius fornicis preparande, ante eos exercitatos magistros debeat delineare, qui si iuxta magistrorum sanum iudicium sufficienter, prudenterque in ipsius testudinis edificande deliniatione ignarus fuerit compertus, ab edificio removendus est, tamdiu donec melius ac prudentius studebit, si autem fornicis certas ac rectas dimensiones sufficienter signabit, fornicemque optime perfecerit cum famulis sui magistri, tunc fornix illa pro suo magisterio sit et recipiatur, ipsiusque fornicis pro-

ventus idem servo (solutio tamen reliquis famulis sibi iuvantibus de iure solvendis) cedat. Ita tamen quod si hospiti suo aliquid negotii seu damni facesserit (!) in hoc suo opere, ipsemet servus (ut solutionem qui percepit) non autem suus magister refundat.

13. Item. Quicumque servorum ante magisterii sui iam explicati solennem preparationem ac demonstrationem contraherat matrimonium, quatuor florenis convincatur. Neque interea valeat servos mercenarios ac novellos tenere, aliis libertatibus cehe gaudere, donec idem magisterium suum sufficienter utroque modo preparabit, alioquis artem lapicidalem murariamve non aliter, sed sola sua unica et simplici manu valeat laborare, neque tales extra ceham constituti, alias Kanthar nuncupati, ad aliquod opus seu edificium in hac civitate exequendos sese consociari possint.

14. Item. Comprobato et demonstrato per servum artis ac discipline sue sufficienti magisterio, universos magistros lapicidas simul et murarios in unica coena honeste excipiat, qua cena sumpta et commesta, rectores cehe huic servo mercenario signum magistrale proprium sibi ordinare, et illico extradare, ac etiam in ordinem sociorum annumerare sint adstricti.

15. Item. Si contingeret indigenum servum mercenarium lapicidalem seu murariam artem suam laborandi gratia in hanc venire civitatem, apud eum, quem requireret magistrum, ultra quindecim dierum spacium laborandi minime habeat potestatem, ipse etiam magister sine annuentia rectorum cehe, ulterius illum servum apud se habere sub poena quinque florenorum nequaquam permittat, sed imitetur ille servus cehe articulos scilicet de honestate sue parentele, annorum item tyrociniorum suorum diligenti et integro complemento, certum inhubitatumque producat aut propter loci, regni longuinitatem, sacramento iuramenti prestat testimonium, quo facto omnibus articulis cehe se conformet.

16. Item. Servus aliunde huc veniens artis lapicidalis ignarus, sed dumtaxat murarius et generaliter omnes servi murarii non sunt cogendi ad magisterium janue capitulate, sed fornicem (modo quo supra) impetret a suo magistro preparandam.

17. Item. Quando magistri universi gratia convivandi considebunt, servi mercenarii omnes sine personarum respectu superserviant magistris, contrafaciens et contrumax duobus florenis privetur.

18. Item. Singuli servorum mercenariorum intra unius anni circulum singulos viginti quinque denarios debeant contribuere ad cehe communem necessitatem.

19. Item. Servus mecenarius aut uxorem ducere, aut cenam honestam magistris reddere volens, edificium in spacio quindecim dierum perficiendum conducere ac tertiamet manu in sue necessitatis auxilium perficere (idque saltem semel) valeat.

20. Item. Posteaquam servorum quis secundum tenorem articulorum cehe omnia sua munia transsegisset ac consumasset, uxoremque duxisset, ultimo loco oportebit eum in ceham duos florenos solvere, et si hic de membro nostro civitatis

non esset, in librum civitatis nomen suum inscribi, intitulatique facere, sicque tandem tanquam unus ex magistris omnibus huius civitatis prerogativis cehe item universis utilitatibus commodis uti et gaudere valebit; si autem volet in ista sua ultima solemnitate aliquot ex magistris ad sedes suas convivandi gratia ad unum atque alterum ferculum invitare, nemo eum propterea puniendi mulctandique habeat potestatem.

21. Item. Rectores cehe quotannis in profesto die conversionis beati Pauli apostoli de universis proventibus eiusdem anni sufficientem debeant dare rationem, in ipso autem die festi, officium eorum coram ceteris magistris resignare eodemque die, novos per suffragia mutua rectores eligere, rectoribus autem cehe rationem rectam dantibus pro suis vigiliis, cura ac sollicitudine singulis singuli dentur floreni pro eurundem honorario.

22. Item. Quoniam autem hec societas peculiaribus et debet niti legibus, nec sine legum terrore ac formidine pene homines in ipsorum statu pacatissimo feliciter permanere possunt, ut igitur omnia meliori, utiliori ac commodiori procedant moderamine iuniores, contumacesque non saltem suis immaturis, sed maiorum suorum consultioribus regantur placitis, quapropter tres eligantur ab universis magistris sano iudicio rectores cehe, qui in ipsorum medio doctiorum in artibus ingenio ac morum probitate excellentiores esse comperiuntur, quorum unus nationis saxonicæ magister sit; electi autem cehe rectores coram duobus iuratis civibus e senatu expediendis iuramentum prestant ad leges et articulos cehe observandos, custodiendos, domos edificiaque lapidea, ubi necessitas postulaverit, iuxta rectum valorem estimandos, aliaque officia tam inter magistris, quam huius civitatis plebem, sine respectu personarum exequenda.

23. Item. Pro suffragia communia electi cehe rectores si nollent honeste electioni morem gerere, singuli rectores inobedientes singulis decem florenis irremissibiliter toties-quoties annuatim fecerint, mulctentur.

24. Item. Quandocumque iudex et senatus Colosvariensis accersiri curaverint, rectores cehe lapicidarum ac murariorum in publicis civitatis negotiis seu etiam huius illustrissimorum principum necessitatibus, intellecto iudicis ac senatorum mandato, statim ex tempore summa diligentia teneantur rectores cehe magistris atque servos sufficientes ordinare ac perfecta auctoritate eligere eoque necessitas postulabit expediendos. Si vero aliquis, sive magistrorum, sive servorum temeritate ductus refragaretur aut hac necessitate ac re prius vel subinde intellecta, sese discendendo occultaret, aut qualicumque modo illegitimo se erueret, talis magister ac servus nullo pacto artem suam in hac civitate exercere ac laborare valeat, priusquam decem florenos in besse senatui in triente vero cehe persolvendos quoties hoc ipsum fecerit, dependet.

25. Item. Dum civitas hec edificatur intra metas sui territorii universi lapicidae ac murarii de necessario adesse et diligenter industrieque ut patrie servire debent, magistris ipsis uxoris tunc sesqui floreni ad retionem servorum mercenario-

rum unus florenus ad rationem autem bonorum novellorum quinquaginta denarii, pro eorum labore hebdomadali solvantur manibusque magistrorum administrantur.

26. Item. Si quis magistrorum per nostros concives, vel etiam extraneos ad se fuerit vocatus, demonstrando illi circa domum suam quid velit civis et commansor noster aut nobilis extraneus edificare, si ipse civis seu persona extranea non poterit cum eo advocato magistro concordare et conventionem integre absoluteque perficere, liberam habeat alium magistrum accersendi facultatem, cum quo scilicet meliori utiliorique modo convenire posse existimabit, neque propterea a quoquam talis magister est increpandus seu prohibendus. Ubi autem ipsi magistri in hoc tacite consentire comperirentur, quod unus eorum alterius conductioni et nondum finaliter absolute deciseque conventioni, amicitie, favoris, timoris, promissionis seu aliorum affectum ob respectum nollet sese immittere et advocatio in civis nostri edificare volentis obsecundare et cum eo premissis affectibus concordare allegando, ad priorem magistrum vocatum: tunc comprobata vel etiam firmissimo iuramento mediante expiscata hac fraude tales magistri ob huiusmodi contra utilitatem rei publice nostre factam conspirationem singuli in singulis viginti quinque florenis in duobus senatui in tertia vero partibus cehe persolvendi multantur.

27. Item. E contra si quis magistrorum in alterius magistri conventionem finaliter ubicunque locorum decisam sese ingereret, priorem magistrum simulque eius conventionem et laborem seu disciplinam, ante hospitem eum a quo scilicet conduxerat opus detrectando, illudendo, vilipendendo et in opprobrium deferendo, sicque edificium iam conductum quoquomodo contra conventionem et voluntatem sui proximi sibi vendicaret syncoparetque, talis magister absque omni remissione duodecim florenis toties quoties perpetrabit privetur.

28. Item. Quincunque magistrorum super aliquo opere seu edificio cum suo hospite conventionem perfectam faceret, idque edificare incepisset quidem, sed re imperfecta negligeret, quibuscumque id ipsum faciat de causis, at tamen rectores cehe, aut eundem magistrum aut alium aliquem bonum magistrum ad perficiendum idem edificium diligentissime ordinare congereque debeant. Dignum est enim et iustum, ut edificia inchoata et nondum perfecta a magistris lapicidis ac murariis presertim in medio concivium suorum amicorumque cito, fideliter, probe, integreque perficiantur. Neque interea aliud edificium conducere, suscipere, ac eo migrare magister audeat, donec prius susceptum et imperfectum opus (dum hospes paratus cum omnibus attinendum est) solempniter perfecerit; si vero hoc ipsum edificium idem magister ob principis regni seu huius civitatis necessitatem negligere cogeretur, nihilominus rectores cehe alium magistrum bonis conditionibus eo ordinare sine mora debeant, ad usque finalem edificiarii imperfecti preperationem.

29. Item. Nullus magistrorum debeat ad unum idemque tempus, distinctis ab hospitibus diversis in locis diversa edificia conducere et super eisdem hospites asecurare, ne magister improbitatis accusetur, ac hospitibus defectum, damnumque

pariat, alioquin damna ex hinc illata (si rationabiliter se excusare non poterit), per magistrum refundantur, atque etiam in ceha generali increpandus est.

30. *Item.* Omnes magistri ea cura, diligentia vigilent circa eorum labores et aedificia conducta, ne damnum hospitibus quoquomodo importent, nam universas rupturas et quelibet damna per eos, seu eorum incuriam, imprudentiamque hospitibus illata ipsimet tolerare, reficireque adstringantur. Si autem horum damnorum causa ipse hospes esset, rei veritate comprobata, ipsemet hospes tolerabit.

31. *Item.* Quod spectat ad lapides eruderatos puta ad januam, fenestram, fornacem, caminum, aliaque edificiorum genera terse politeque fabricatos, sive isti lapides ab alio sint empti magistro, seu undecumque per hospitem comparati, attamen eosdem lapides magister conductus ad edificandum, diligenter custodiat ab omni fractura et ipsemet cum suis famulis attrahat, locatque, qui sive frangatur sive non, utriusque lucrum et damnum ipsius magistri sit, ubi tamen magister cum suis familiaribus lapides ob eorum ponderositatem non esset vehendo, et locando hospes ex bene placito infirmitati eorum adiutoriis providere poterit. Quod autem ad reliquos lapides – rudes quibus dumtaxat menia eriguntur, attinet, conclusum est: quod tales lapides rudes ad substructionem seu stationem vulgo allas dictam, eisdemque ad asseres vel tabulam dumtaxat teneatur hospes suis expensis portari, ibidemque deponi facere, magister autem exinde cum suis familiaribus seu expensis colligere, attollere, suscipere, allevare, riteque componere debeat ac teneatur. Provideant autem rectores cehe, ne ob quamlibet iniuriam magister et sui servitores in calcium delapidatione seu aliis viis atque modis damnum hospiti concilient, sed probe ac cum suimet honesta existimatione fideliter opus susceptum perficiat.

32. *Item.* Nullus magistrorum valeat ultra tres novellos unum item servum mercenarium lapicidam ac duos servos mercenarios murarios apud sese tenere, nisi secundum ordinem divisionis, plures cuiquam cederent servi magistro, justum est enim ut pauperibus quoque magistris ceham tenentibus sine electu personarum dentur, cedentque tam novelli, quam servi.

33. *Item.* Si quis magistrorum alter utrius novellum seu servum mercenarium palam aut occulte quibuscumque viis et oblectamentis seducendo ad se alliceret, servi ac novelli in pena superius expressa (quod si id ante tempus prefixum fecerint) convincantur, magister autem servos taliter ad se a domo et latere proximi sui trahens, quinque florenis mulctabitur.

34. *Item.* Quoniam istius cehe societas ex duobus (ut cautum est) constabit magistrorum generibus scilicet: lapicidis et murariis, lapicida igitur, qui esse cupit, utrumque magisterium predeclaratum debet perficere, murarius autem ad solius domus ac fornicis preparationem laudabilem est cogendus, quicumque autem murariorum in lapidum, puta janue, fenestre, fornacis, camini ac quorumlibet operum fabricationibus comperti extiterint, statim et immediate decem florenis mulctabuntur, imo ab huiusmodi laboribus lapidum ut puta fabricamentis, ipsi murarii (ut

qui eiusdem artis lapicidalis magisterium, janue scilicet capitulate preparationem ignorant, vel noluerunt et non curaverunt exequi) penitus et in toto supersedeant.

35. *It e m.* Si vero ex lapicidis seu murariis uxorati quidam essent, magisterium autem artis ipsorum nollent, non possent aut non curarent demonstrare ac sufficienter exequi, tales semper alieni sint a cehe immunitatibus, nullos novos ac servos lapicidas et murarios alere, tenereque valeant, sed dumtaxat propria sua et simplici manu laborent tamdiu, donec contenta cehe non exequentur.

36. *It e m.* Ubi contingeret magistros quosdam lapicidos seu murarios, ceham hanc legitimam ob eorundem quandam temeritatem, ignorantiam, infamiam, aliosque casus ultro aut coacte negligere exuereque tam huius modi magistri, quam etiam alii universi magistri, necnon novelli ac servi mercenarii uxorati extra ceham esse volentes et coacti, simplicium dumtaxat manuum propriarum labore familiam eorum sustentent, novos servosque tenere nullo pacto audeant valeantque; imo tales magistri extra ceham constituti et imperfecti kantar vocandi, ambo vel plures numero, ad nullum opus edificiumque parandum, congregandum ire ac sese mutuo complicare et adsociare valeant, sed singulatim sine ullo socio dumtaxat (ut premittitur) simplicis proprieque manus labore, artem hanc solus exercendo vitam querant, contrafacientibus per rectores cehe auctoritate nostra et dominorum successorum nostrorum prohibeantur diligenter arceantur, eorumque instrumenta asportentur.

37. *It e m.* Nullus magistrorum lapicidarum seu murariorum hanc ceham tenendo ausit ac valeat sub poena decem florenorum cum predeclaratis kantar magistris et famulis consociari ac cum talibus in mutuo questu dividionaliter laborare.

38. *It e m.* Rectores cehe singulis in mensibus totius societatis cetum congregare curent, ut universas iniurias molestiasque sive inter sese mutuo seu contra articulos cehe subortas mature examinent, discutiant et componeant, ac etiam de aliis rebus necessariis colloqui, consultarique possint rectores cehe, si istam convocationem singulis mensibus exequendam negligenter, primo quidem in uno, secundo in duobus, propter tertiarum autem neglectionem in quatuor florenis convicti habeantur, si vero circa id tempus quo dies convocationis et congregationis instaret rectorum cehe alteruter alioiter indubitatum haberet, oportet vicegerentem rectorem plena auctoritate sub vinculo quinque florenorum ordinare atque surrogare.

39. *It e m.* Si quis magistrorum in tempore quo aliquis vel ex ipsis magistris vel suis familiaribus ex hac luce enavigaverit sepulture publice non interfuerit, si se rationabiliter excusare non poterit, viginti quinque denariorum mulctabitur. Idem est sentiendum quando alius etiam quispiam cum hac ceha tumulari pro solutione curatur, ubi autem temeritate quadam aut aliis affectibus ductus in congregationem cehamque magistrorum venire nolle, quoties fecerit, toties floreno uno privetur.

40. Item. Quatuor eligantur iuniores magistri, qui omnis sepulture diligentem debeant habere rationem, ubi vero hec cetera alium quempiam, qui non esset de membro societatis ipsorum, sepeliret, unicus solvatur florenus.

41. Item. Si quis e medio magistrorum ex hac mundana citoque labenti luce decesserit, relicta sua, servos mercenarios ac novos, quos antea habuit, intra unius anni spacium retinere et artem exercere valebit, anno autem completo illi vidue totaliter supersedendum est.

42. Item. Si qui magistrorum variis casibus puta decrepita senectute, paupertate nimia, ictu lapidum, lesionibus, ac aliis huiusmodi calamitatibus oppressus fuerit, de proventu cetera pio ac christiano zelo sunt iuvandi; eadem ratio est habenda etiam circa novos, servosque longam egritudinem seu quandam rupturam passuros, que omnia Deus avertat.

43. Item. Quicumque magistrorum ad locum in cetera sibi ordinatum non sederent, aut iunior senioris digniorem locum data opera sibi vendicarent, viginti quinque denariorum privabuntur eiusdem mulctæ sit reus etiam is magister, qui signum magistræ sibi ordinatum et extradatum publica diæta manu propria delineare ignoraret.

44. Item. Quicumque ex magistris et sociis, item servis, novellisque mulctam a cetera iuxta tenorem articulorum ipsis impositam nollent persolvere, auctoritate iudicum et senatorum huius civitatis, rectores cetera tales rebelles ab omnium laborum suorum exercitiis prohibere valeant tamdiu, donec mulctam singulis impositam, singuli eorum non persolvent.

45. Item. Ubi autem huiusmodi mulctati rectoribus cetera pignora sufficienter exhiberent, pro eorundem excessibus, teneantur singuli eorum sua pignora, eo ipso anno ante novam rectoris cetera electionem redimere, alioquin rectores eadem pignora, cum illis, quorum interest, estimare faciendi et vendendi ac id ipsum tantum modo, quod remanebit a mulctæ summa eidem mulctato refundendi plenariam habeant facultatem.

46. Item. Quodcumque universi magistri convivendi gratia considerabunt, omnes charitatis, patientieque fungantur officio, si quis autem magistrorum sociorum atque etiam servorum mercenariorum rixas et concertationes moveret, vel aliter utrum duris vituperiis dehonestaret, in perennali estimatione eiusdem convivi coniuncatur, si aliter magistrorum societatem publicam complicare non valebit, hoc per expressum per nos rectoribus cetera concessio, quod huiusmodi mulctati atque signanter modo in immediate precedenti articulo demonstrato privati magistri, socii, servi novellique ob eam rem, cum ipsis rectoribus cetera, etiam coram iudicibus huius civitatis lites movere nequaquam valeant.

47. Item. Instar aliarum huius civitatis ceterarum, id etiam ipsis magistris lapidibus simul ac murariis annuendum duximus, ut si ex ipsis seu eorundem serviis ac novellis in locis exterioribus non autem in convivii loco (de cuius loci pena dictum est), sese mutuo vituperiis ac dehonestationibus afficerent, huiusmodi levia impedimenta atque iurgia, primo loco in ceteram ipsorum sub pena trium florenorum

deferantur, ubi si possunt decidantur, componanturque, alioquin exinde ad indices civitatis semper (exceptis mulctarum prescriptis speciebus) transmittantur, nulla vi intermediente.

48. Item. Ad extremum ex nostra plena auctoritate id etiam decernendum duximus, quod si istos, magna cura inventos, examinatos, correctos et approbatos articulos, tota lapicidarum murariorumque societas in toto vel in parte violaret, huiusque civitatis cives ac inhabitatores nollent seu non curarent uti ac gaudere, statim absque omni pietate, iudices ac iurati senatores pro tempore constituti, hanc ipsam universam societatem quinquaginta florenorum summa mulctare valeant, debeantque.

Nos igitur in pretitulorum articulorum per nos ex certa deliberationis nostre scientia acceptorum, approbatorum, ac pro istius cehe perpetuo regimine concessorum et confirmatorum fidem testimonium, firmitatemque perpetuam presentes litteras nostras privilegiales pendentis et autentici maioris sigilli civitatis nostre munimine roboratas, annotatis magistris lapicidis ac murariis nostris, modernis ac futuris, eorumdemque universis posteritatibus lapicidis, perpetuis semper futuris temporibus valituras, dedimus atque donavimus.

Datum in hac civitate Colosvar, ex consistorio nostro, in ipso die Paschatis Domini Jesu, anno eiusdem millesimo quingentesimo octogesimo nono.

In inferiori earum margine suscriptum erat Gregorius Diosy in premissis dicte civitatis iuratus notarius manu propria. (Kolozsvar, Állami, régebben Városi Levéltár. Céhiratok. Átirva Báthory Zsigmondnak 1591 nov. 1. -én kelt megerősítő oklevelében. - Közölve: Goldenberg 1958. 387-396.)

A céhszabályok az eredetiben számozatlanok, a könnyebb áttekintés és a hivatkozások végett azonban végigszámoztuk. Szövegét Goldenberg nyomán közöljük, néhány sajtóhibát Kelemen Lajos 1953 évi másolata alapján helyesbítettünk.

X.

1591 nov. 1. Gyfehervár. Báthory Zsigmond a kolozsvári lapicidák kérésére - akiknek nevében "Stephanus Diozegij magister cehe, Joannes Kwthy és Michael Keomies magister lapicide" előtte személyesen megjelentek - megerősíti a céglevelüket. (Kvár, Állami, régebben Városi Levéltár, Céhiratok. Eredeti pergamen oklevél a fejedelem aláírásával. - Közölve: Goldenberg 1958. 399-400.)

XI.

1596. Kvár szkve: "Kwmies Péter nem akarta az hidat [a Széna utcai kis ajtó előtti hidat] egyedül csinálni, hanem bíró uram akarattyából egész céhul kellett őket reája erőltetnünk." (VIII/III 11.)

II. Kőbányák

1564 március 7. Kvár. Walkay György officialis monostoriensis és társai János Zsigmondnak jelentik, hogy parancslevelére bejárták azt a területet Bács és Monostor (Koloszmonostor) között, ahol a kolozsváriak szabad közlekedésükben a bácsiak és a monostoriak által akadályoztattak, ezenközben "viam qua ex Colosvar ad siluam possessionis Zwchijak et fodinam lapideam cum Curribus Ambulari solet, per ipsos Colosvarienses nobis ostensam accessimus." A határjárás eredményeképpen: "...ipsisque Colosvariensibus per vestigium veteris vie in radice montis Hoija vocati a parte septemtrionalj habitj vsque Limites et metas Colosvarienses, ad siluas possessionis Zwchijak et fodinam Lapideam securum iter, atque transitum aperuimus." (Jakab Okl. II. 1888. 78-79.).

1570. Kvár szkve: "Ratio cedularum. Domini Judex et senatores Andree fekete pro divectioe lapidum ex fodina Monostoriensi ad conflatorum Regiae Maiestatis necessaria debent fl. - den. 40." (II/II. 59.).

1580 vége. A kolozsmonostori egykor apátság, akkor már jezsuita jószágok urbariuma: "Habemus ibidem [Monostoron] lapicidinas duas, ex quibus in anno solvantur census fl. 2." (Fontes I. 1911. 118-119.).

1580-as évek. Dióssy Gergely kolozsvári notárius (1582-1596) feljegyzése az azonos tárgyú levelekről: "Hogy a Monostorj hatarban Annyi keoweth zekhessen Colosvar . . . erről vagion Negij lewel. Merarolis egj par." (Kvár, Állami, régebben Városi Levéltár. Dióssy Index 1592-ből.Nr. 142. - Kiss A.: Kolozsvár levéltára rendjének fejlődése. Kelemen Lajos Emlékkönyv. Kolozsvár, 1957. 423.).

1585 szept. 1. Kvár szkve: "Ugyan azon nap az szolgát küldé biró uram az fenesi bányában. Fizettem den. 6." (III/XXII. 15.).

1585 szept. 5. Kvár szkve: "Esmét ment az lovas legény Márton az bányába, Fenesre. Attam neki den. 6." (III/XXII. 15.).

1588 máj. 24. Kvár szkve.: Vistából hoznak két-két szekér követ, hat-hat lovon. Tovább viszik Tordáig. (Összesen 12 szekér, 6-6 lóval.). (IV/I. 8.).

1590 máj. 13. Kvár szkve: "vettünk az épületnek (a fogháznak) szükségére Zeoch Páltól, akit ő magának az monostori bányából hozatott volt, 11 szekér követ, egy per den. 40, teszen az ára fl. 4. den. 40. - Azoknak szegésétől attunk fl. 2. den. 42. - Item parlag követ vettünk ő tőlle per fl. - den. 75. - Az monostori kőszegőnek Marton Andrasnak kőszegésre attunk fl. 5. den. 57." - Erre fizetett 2 szekér követ 1 forinton.

További kőszállítások: május 25-én 18 szekérrel à den. 45.; máj. 26-án 8 szekérrel; máj. 27-én 9 szekérrel; máj. 28-án 4 szekérrel, à den. 45.

Máj. 28. "Kolosvári Szász Crestelnek kőszegőnek és Zekely Istvánnak kőszegésre attunk pénzt, 10 szekér követ, ugyan egy forinton fl. 6. den. 70." (IV/XIV. 1-15.). - Tehát összesen 52 szekér követ szállítottak a fogház építéséhez.

1592 máj. 26. Kvár szkve: "Eodem külte biró uram egész tanács együtt Gyutto Mártont, Igyartto Jánost az vistai kőbányába viszi Zabó István 2 lovon szekeren den. 25." (V/XV. 309.).

1592. Kvár szkve: "A Torda utcai kis ajtónál való kőfalon való építés." Ehhez a monostori bányából 17 szekér követ hozattak. (V/XV. 177.).

1592 nov. 16. Kvár szkve: "Eodem die az Monostor utcai kapunál a feljáró garádcsnak vöttem 4 lépésnek való követ a fenesi bányából fl. 4. den. 48. Hozta haza Chiazkaj Gál den. 45. a csinálástól fizettem Mónika Mihálynak fl. 2. den. 25." (V/XV. 162.).

1593 jun. 18. Kvár szkve: "Egy öreg követ, melyet Bachj Tamás uram az Harmad völgybe az kuthoz ígért, vitték az magyar utcai szekeresek az Harmad völgybe den. 75." (V/XXIII. 30.).

1597. Kvár szkve: Egy fenesi kőszegőtől Lénárt Tamástól 25 darab követ vásárolnak. (VII/V. lapszámozás nélkül).

1597. Kvár szkve: Várfalváról mészégetők jönnek, Méréban égetnek. (ugyanott).

1598. Kvár szkve: az új épülethez a bácsi bányából hoznak követ. (VII/XVI. 53.).

•

A bányavidék jó térképét l. : SZABO T. A. : Kalotaszeg helynevei. I. Kolozsvár, 1942. melléklet a XVIII. 1. után. A bányák közül Bács a Nádas patak völgyében van, a Nádas mellékvizeinél Szucsák, Méra, Vista; a Kísszamos völgyében pedig Monostor (Kolozsmonostor) és Fenes. Az előbbieket ugyanannak a hegyvonulatnak (Hója és nyulványai) az északi oldalán vannak, a másik kettő a Kísszamostól délre, mindkét irányban Kolozsvár közvetlen közelében. Tompa János városi mérnök térképen (JAKAB Rajzok I. 1870. L. tábla) jelezve van a monostori kőbánya a kolostortól nyugatra, és a bácsi kőbánya a községtől délre.

A régi bányák emlékét őrzi néhány helynév is (SZABO T. A. i. m. 345. - Helynévmutató). A fontosabbak a következők: Kis-Bácson "Bánya Bérce"/216/, Méréban "Bányaji sánc", "Bányaji tója"/245/, Szucsákban "Bányák ajja"/258/.

•

Erdélyben általában a kőfaragók az ottani bányákból kitermelt követet (mészkő, homokkő, márványfélesek stb.) használták fel. Ez részben a célszerűség parancsa volt. De másrészt megmutatkozott benne a megrendelők izlése is. Az a vörösmárvány kultusz, mely az ország többi részét megbűvölte, Erdélyben nem talált visszhangra. A felvidéki és a dunántúli megrendelők részére 1541 után is készültek vörösmárvány siremlékek, most már feltehetőleg a bakonyi bányákból nyert anyagból, (Az utóbbiak említve: Rómer Fl. : A Bakony. III. kiadás, Veszprém 1971, 34, 43. lapon: Szücsi, Csernye). Erdélyben ilyesminek nyoma sincs, csupán csak a Királyhágón innen, a Partiumban találunk szórványos vörösmárvány emlékeket (Menyő 1514-1515, Szilágysomlyó 1532, Mezőtelegd XVI. sz. második fele, Szentjobb 1621). Ugyanígy kivételek a korarenaissance szebemi sarkkövek (1498, 1521).

Barla Szabó László

NEMZETI GYÖKEREK, HISTORIZMUS – 1900-AS STÍLUS ANTONI GAUDI ÉS LECHNER ÖDÖN ÉPÍTÉSZETÉBEN

"S ott a Sagrada Familia előtt-különös paradoxon - elkezdtem gondolkodni: ez a művészet, amely a mult század végét és századunk elejét összekötötte, s vulgáris módon dekadens művészetnek, esztéták kreációjának nevezik, mégis mindenütt e művészet révén testesülnek meg az új álmok nemzetközi kapcsolatai, s ugyanakkor mindenütt kötődik a nemzeti érzelemhez... Egyszer majd megértik, hogy a lángoló gótika, a XVI-XVIII. századi barokk és a Modern Style vagy bármilyen névvel is illessük, a szellem felszabadulásának hasonló korszakai." (1)

(Louis Aragon)

Csaknem valamennyi szecesszióval foglalkozó tanulmány, könyv, cikk a bevezetőben kitér arra, hogy Európa különböző országaiban mennyire különbözőképpen nevezik el a századforduló stílusát. Anélkül, hogy a kialakult hazai terminológiától eltérnék, s e "szecesszió" kifejezés egyszer s mindenkorai törlését sürgetném a magyar művészettörténeti szakirodalomból, e rövid dolgozatban szándékosan "1900-as stílust" emlegetek a "szecesszió" helyett. Nem csak azért, mert a CIHA XXIII. kongresszusán is eképpen nevezték a szecesszióval foglalkozó szekciórészt, hanem azért is, mert a címben említett két építész párhuzamos tárgyalása esetén e stílusterminus használata tűnik a legmegfelelőbbnek. Munkásságuk időbeni hasonlósága (2) illetve a köztük (Barcelona és Budapest között) lévő földrajzi távolság is az 1900-as stílus elnevezés használatát indokolja, hiszen akár a spanyol modernismo, akár Magyarországon szokásos szecesszió kifejezést használnám, ez pontatlanságokhoz, félreértésekhez vezetne.

Az 1900-as stílus európai építészetének a katalán Gaudi a legösszetettebb, legjelentősebb alakja, míg Magyarországon Lechner Ödön az, akinek neve a századforduló építészetét leginkább fémjelzi. A szakirodalomban nem megoldott a kérdés, vajon tudott-e egyáltalán egymásról ez a két építész egyéniség, akik nagyjából azonos időben alkottak maradandó műveket egymástól távol, Katalóniában (Spanyolországban) és Magyarországon (az Osztrák-Magyar Monarchiában) (3). A rendelkezésre álló adatok szerint legfeljebb elképzelhető, hogy Lechner hallott Gaudi nevééről, ám műveit nem valószínű, hogy ismerte. A katalán építésze semmiféle hivatkozás sincs önéletrajzi vázlatában, ahol egyébként külföldi művészetről felsorolásszerűen is esik szó, - spanyolok, katalánok említése nélkül (4). Pedig ez az írás már csaknem egy esztendővel Gaudi "európai bemutatkozása" - modelljeinek, ter-

veinek, épületeiről készült fotóknak párizsi kiállítása - után jelent meg (5). Gaudinak Lechnerről való tudomását sem erősítette meg az eddigiekben semmiféle adat. Kettejük párosítása tehát nem két ismerős vagy vetélytárs építész összehasonlítása, hanem inkább annak vizsgálata, hogy a századfordulón az 1900-as stílus miként hoz létre hasonlóságokat két egymástól távoli országban, két különböző építész egyéniség munkásságában.

Ha Gaudi és Lechner indulását, első műveiket tanulmányozzuk, megállapíthatjuk, hogy mindketten a historizmus talajáról indulva kezdték működésüket. Ez természetes, mert a múlt század utolsó negyedének európai építészetére a historizmus, az eklektika nyomta rá a bélyegét. A tanulmányaikat befejező építészekben frissen élnek még az akadémián tanultak, köti őket az akadémia szelleme, s az uralkodó szellem a historizmus volt ekkortájt Barcelonában éppúgy, mint Berlinben (6). Ám mind Gaudiban mind Lechnerben egy más, addig még nem látott stílus elképzelései derengtek, első törekvésük az volt, hogy valami újat, valami egyént alkossanak. Gaudi művészetének körvonalai hamarabb kialakultak, Lechner építésze lassabban formálódott. A két építész alaphelyzete hasonló, új építészetet akartak kreálni, nem a megszokottat, a hivatalosat ismételni, mindketten háttérbe szorított népszülöttei voltak, nemzeti öntudatuk ennél fogva erősen munkálkodott (Gaudiban a katalán, Lechnerben a magyar) - új nemzeti építészettel akartak megjeleníteni.

A kivételes tehetséggel, kézművesérzékkel megáldott Gaudi rövid kezdeti próbálkozás után - a barcelonai Parque de la Ciudadela historizáló, reneszánsz elemekkel tűzdelt architektúrájának, plasztikus diszítésének kialakításában segédkezett José Fontseré építésznek - hamar megtalálta igazi önmagát. "A nemes vetőmag jó termőtalajra hullt" - a varázslatos andaluziai mór építészet, majd ennek továbbélése a gótikus elemekkel átszőtt mudejar stílus, a mór elemeket, az itáliai reneszánsz hatását egyaránt magába foglaló magas diszítőigényű platereszk, valamint a tulzó, már-már inkább festői, mint építészeti spanyol barokk a churriguereszk, mindez dus "táptalajul" szolgált a katalán új stílusnak, a modernizmonak, s elsőszámú művésze egyéniségének, Gaudinak. Épületeiben, homlokzat-, és tetőkialakításaiban elvileg elsősorban a preraffaeliták esztétikájához kapcsolódik, akik az ornamentikának, a diszítésnek mélyebb jelentőséget tulajdonítanak, hiszen ezek segítségével kelnek életre a templomok, házak holt falai, holt tetői - tehát egy nagy építésznek egyúttal nagy szobrásznak vagy festőnek is kell lennie. Gaudiban megvan ez a komplexitás. Megőrizte, sőt továbbfejlesztette gyerekkorában kialakult kézműves mivoltát, formálókészségét. Nem hivatali tervező, a középkori mester fogalmához áll közel, akinek terve, elképzelése nem a papíron, hanem csak a kivitelezés közben alakul ki, őlt végleges formát. William Morris ideálja valósul meg személyében.

Ráfols, Gaudi életrajzírója, bizonyítottan látja, hogy a katalán mester ismerte az angol preraffaelitizmus műveit, ez módjában állhatott, hiszen legfőbb megbízója és patrónusa Güell gróf határozottan angol barát volt. Ráfols szerint Gaudi első nagy megbízatásának a Casa Vicensnek fali diszítéseit és drapériáit egy angol folyóirat illusztrációi inspirálták, mely folyóirat példányát a mester halála után találták meg iratai között (7).

A Casa Vicens már az előbb felsorolt stílusformák egyéni és eredeti felhasználása egy épületen belül. S az eredmény nem hibrid zűrzavar, stíluskeveredés, hanem magas szinten létrehozott "összművészeti szintézis". Széttagolt formák, a hetero-

gén részek asszimmetrikus kapcsolata jellemzik, ám a polichrom felületek, növényi minták, zománcozott csempék, mór kosáralaku erkélyek mégis egységet képeznek. A belsőben az egyik helyiségben a már említett angol folyóirat inspirálta faldiszi-
tés, a másikkban pedig a granadai Alhambra egyik sztalaktit-boltozatos termét idé-
ző belső térkialakítás, keletiesen fényt eresztő rácsos ablakokkal. A mult művésze-
te mellett a természet Gaudi építészetének másik alapélménye. A természethez
való vonzódása a Parque Güellben ölt leginkább testet. A szerves természetet egé-
szíti ki, tölti meg művészi formákkal s ugyanakkor a természet formáit használja
fel ornamentikájában. A természet változó fényeiben hullámzanak a kerekített-
gömbölyített, megcsavart formák, vibrálnak a színes csempeborítások.

A katalán főváros egyik sugárutján felépített Casa Batllo-n megint másképpen je-
lentkezik a természetelvű Gaudi, az utcai homlokzat a hajlítot, mozgalmos kia-
lakítás ellenére is zárt tud maradni (8). A loggia-szerű alsó két szint csontfarag-
ványra emlékeztető, könnyed térélményt ad, míg fentebb az immár egy sikban tar-
tott mozaik borítású homlokzat pointillista finomságu színhatást nyújt. Ezt az épü-
letet már az 1900-as stílus par excellence műtárgykészítő igénye jellemzi - egye-
di, páratlan alkotás. A sugárut, a Paseo de Gracia másik Gaudi épülete a Casa Mi-
la, a híres La Pedrera (9). Az 1900-as stílus itt már inkább öncélúságot szolgál. A
formák szabad tobzódása, a nagyvárosi főútvonalon kevésbé szerencsés látványosság,
az építész-individuum bravuros produkciója. Az egész homlokzat hatalmas, súlyo-
san hullámzó forma. Sehol egy sarok, szeglet, nagyvonalu de ugyanakkor nyomasz-
tó megoldása egy saroképületnek. De nemcsak a forma bravuros, hanem a szerke-
zet kialakítása és az anyag felhasználása is az. Az épület vázát széles acélgeren-
dázat alkotja, az ily módon teherhordástól mentesített falak szabadon alakíthatók,
oszthatók.

A vallásos Gaudi, a Sagrada Familia templomépületében akarta rögzíteni sajátos,
de páratlanul tartalmas építészetének kvintesszenciáját. Fantasztikus, emberfeletti
tervben - amit természetesen nem tudott megvalósítani, a templomot szinte jel-
képesen azóta is építik - expresszív egységben áll a középkor misztikája, a spanyol
barokk gazdag tuldiszítetttsége, a természet mindent átható burjánzása, a moder-
nizmus: az '900-as stílus dinamikus, hullámzó vonalvezetése. A nagytehetségű ka-
tálán Gaudi maximálisan élt a számára adott lehetőségekkel, jóformán valamennyi
tervét valóra tudta váltani. Rengeteget dolgozott, a preraffaelita művészideált tes-
tesítette meg, építész, szobrász, kőfaragó, festő, sőt iparművész (butortervező) volt
egyszemélyben, az 1900-as stílus európai művészetének kétségkívül legnagyobb
alakja.

Ami a lehetőségeket illeti, Lechner Ödön kevésbé volt szerencsés Budapesten,
mint Gaudi Barcelonában. A berlini Schinkel Akadémián eltöltött három év után
hazatért művész legfeljebb gondolkozott "nemzeti új stílusban", építészetében a
historizmust folytatta. "Mint távoli ideál mindig egy magyar nemzeti stílus megal-
kotása lebegett előttem" - írja önéletrajzi vázlatában (10). A XIX. század utolsó
negyedének Magyarországa nem olyan vibráló, változó, mint ugyanakkor Spanyolor-
szág, szűkebben Katalónia. Az Osztrák-Magyar Monarchia szilárd, s a millénium-
hoz közeledve az akadémiizmusnak, a historizmusnak jött el igazán az ideje. Az
európai modern mozgalom, az 1900-as stílus késve, már kész produktumokkal érke-
zett az országba, s csak azoknak volt igazán tudomásuk róla, akik történetesen ép-
pen kint tartózkodtak Párizsban vagy valahol Európában.

Lechnernek tehát nagyon nehéz dolga volt, hiszen már eleve hátránnyal indult, tapogatóznia, keresnie kellett ahhoz, hogy nemzeti gyökertől új stílusban építhessen. De Lechner próbálkozott. Franciaországi tartózkodása alatt szerzett ismeretei alapján kiindulásnak a francia kora-renaisszánszot választotta, ám tapasztalnia kellett, hogy az idegen historizmusból fakadó új nemzeti stílus nem adhat jó megoldást. A Váci utcai Thonet ház ugyan nemcsak a régi formák virtuóz előadása, hanem a belvárosi kettős funkciójú modern épülettípusának korai kísérlete is - földszinten és az első emeleten üzletek, felettük lakások - öt évvel Otto Wagner hasonló funkciójú, bécsi Neumann-háza előtt! De nem az, amit Lechner annyira akart, ez még nem az új magyar formanyelv.

Lechner tovább próbálkozott. "Ekkor kezdtem figyelmemet az angol architektúra felé fordítani, mely különösen a vidéki kastélyokban és cottagekben még sokat megőrzött eredeti falusi egyszerűségéből s még ősi földszagát nem vesztette el. Rövid angolországi utazás behatása alatt keletkezett a kecskeméti városháza..." (11) Második angliai tanulmányutjával kapcsolatban így ír: "Érdeklődésemet különösen az angolok koloniális építkezései költötték fel. Feltűnt ugyanis nekem, hogy az angolok, ha indiai gyarmatokon valamit építenek, iparkodnak a bennszülöttek izléséhez alkalmazkodni, hogy úgy mondjam indus stílusban építeni... A magyar népművészet tanulmányozása azután elvezetett az ázsiai népek művészetéhez, mert a két művészet közt fennálló letagadhatatlan rokonság első pillanatban szembeötlött. Ez a keleti rokonság, mely főleg a perzsa és indus művészetekben válik nyilvánvalóvá, annál is inkább érdekelt, mert ezen népeknél - amelyek művészetüket már bizonyos monumentalitásig emelték - némi utmutatást véltem találni arra nézve, hogy hogyan lehet a népies elemeket a monumentális architektúrába átültetni..." (12) Az Iparművészeti Múzeum épületében azután az eklektikus és népies elemek összekapcsolásával megteremtí az önálló stílusához való átmenet legjellegzetesebb példáját. A múzeumépületben a kiállító tereknek szokatlan alaprajzi megszerkesztésével kísérletezett: a földszinti tér központi részét - a fedett udvart - a vele összefüggő hátsó és oldalsó terekkel egyesítette, választófal közbeiktatása nélkül. Ám különösen a múzeum homlokzatát tekintve Lechner maga is érezte, hogy ami az új magyar formanyelvet illeti, egy kissé túllőtt a célon: "ma ha úgy néha az iparművészeti kapuját nézem, igazán haragszom rá. Egy kissé nagyon is "indus" nekem." (13)

Nehéz volt tehát magyar új stílust létrehozni idegen példák, idegen ötletekből. Fülep Lajos Lechnerről szóló elgondolkoztató eszmefuttatásában írja: "a primitív magyar népművészeti elemeket nem lehet heterogén, tulérett, tulkulturált stílusokkal kombinálni, hanem velük rokon építészeti formákhoz kell fordulnunk, melyek maguk is ugyanezeknek a primitív elemeknek monumentális kifejlődései, s ezek a magyarral rokon művészetű ázsiai népeknél találhatók meg." (14) De miért rokon a magyarral a perzsa és az indus?! Az ázsiai eredet még nem jelent rokonságot a perzsa és indus művészettel. Talán ez a kérdés adja meg a választ arra, hogy miért hatott - magának Lechnernek is - és hat kissé idegennek az Iparművészeti Múzeum homlokzatának, diszitésének kialakítása. Tanulmánya folytatásában Fülep Lajos rendkívül találóan és szellemesen fogalmaz: "A népművészet, amelyen állandóan rajta volt a szeme (ti. Lechnernek) sik művészet, s az ázsiai álom ennek a sik művészetnek kifejlesztésével kápráztatta. A síkból kellett tehát indulnia, ill. hozzá visszatérnie... azért, hogy a fal sík elemében megszólalhasson a népies eredetű formanyelv." (15) Lechner valóban elhagyta az épület plasztikus és perspektivikus

elemeit, kidolgozta a síknak a két dimenzióknak kifejezési lehetőségeit, a síkból indul az új formanyelv megteremtése felé. A Földtani Intézet jelenti a következő nagy lépést, de a csúcspont a Postatakarékpéntzár. Itt már a sík uralkodik, a népi-esből kifejlesztett formákkal. A homlokzat nyugodt felületét hullámszó vonalú oromkiképzés zárja, s a középső részen magasba emelkedő díszes párta adja meg a megfelelő erős hangsúlyt. Az ablakkeretek és záradékok kerámiából, színes majolikából készültek. Lechner már az Iparművészeti Múzeum építésénél megtalálta maga számára az 1900-as stílus jellegzetes homlokzati díszítő anyagát, ő nem az anyagtól az ideához, hanem az ideától az anyaghoz tette meg az utat, a stílus fogalmából indult, a stílust kereste, s hozzá az anyagot (16). Lechner a majolika mellett képpen érvelt: "... egy mosható, nem porózus anyag a házakat higiénikusan és eredeti kellemes színeiben tartja meg. A szín maga szintén a kerámia mellett döntött, ugyancsak a lapok vékonysága, kis térfoglalása, ami a nagyváros drága telekáránál, a modern szerkezetek takarékoságánál szintén erősen számba veendő tényező. Ezen általános szempontokon kívül különleges magyar viszonyok is készítették a majolika felhasználására... az ország nagy része, legmagyarabb része hatalmas síkság, ahol az emberek a követ csak hírből ismerik, ahová a szállítás igen drága, viszont a gölöncsér, a cserepesipar ősi hagyomány s így a szükséges építőanyag mindenütt könnyűséggel előállítható." (17) A kísérletezés tehát nem volt hiábavaló. A magyar építészeti formanyelv keresése közben Lechner remekművet alkotott, a Postatakarékpéntzár "európai szinten is jelentékeny" épületét (18).

"Mindegyik művem egy kísérlet. Összességében is csak egy dadogás egy ABC." (19) - vallotta Lechner s a későbbi nemzedéktől várja, hogy majd tökéletesítse a kísérleti eredményeket, folyékonyan használja a Lechner alkotta ABC-t. Lechner Ödön fantasztikus, emberfeletti feladatra vállalkozott, egy új magyar formanyelv megteremtésére, amely nemzedékeken át szolgálja majd a magyar építészetet. Ezt a feladatot eddig senki sem tudta megoldani - Lechner sem. Viszont sikerült valami más, az új, hosszan továbbélő magyar formanyelv végleges kialakítása helyett néhány nagyszerű, sajátosan magyaros, kelet-európai tartalmú 1900-as stílusban épített épület. Lechner ezzel európai rangot biztosított a századforduló magyar építészetének. Egyetlen remekművében a Postatakarékban magas szinten egyesülnek saját formanyelvi kísérleteinek eredményei az 1900-as stílus európai áramlatának jellemzőivel. Egyetlen remekmű - hogy nem született több, annak különböző okai voltak. Lechner próbálkozásai jókor is, rosszkor is jöttek a századfordulón, jókor, mert segítségére volt az európszerte megindult modern mozgalom "förlélegzése", amely a formaadásnak szabadságot adott, rosszkor, mert a magyar 1900-as stílus keresésének ismételt hangoztatása hivatalos körökben nem talált egyértelműen pozitív visszhangra, elismerésre. Szép számmal kapott ugyan nagy volumenű megbízásokat is, ám hiányzott az őt körülvevő inspiráló légkör, s ebből következően a hatékony szellemi támogatás. Nem volt élő magyar formanyelv (- legfeljebb magyaros formák, motívumok voltak -) sem korábban, sem Lechner idejében, így azt Lechnernek nem megtalálni, hanem kitalálni kellett. Ezért volt olyan nehéz, kerülőkkel, "terelőutakkal", akadályokkal megtűzdelt az ő építészeti pályája. Nem tudta megszilárdítani, további művekben rögzíteni azt, amit a Postatakarékban megpedzett: a síkban tartott, zárt hatású homlokzatot, az arányos majolika díszítést, az oromzat, az ablakkeretek, a záradékok egyfajta színes, kavargó hullámszóát, a stilizált népi és természeti motívumok dekoratív lendületét, architektúra és ornamentika egyensúlyát.

Nemzeti gyökerek, historizmus - 1900-as stílus. Párhuzamok és ellentétek mutatkoznak a két nagyjából azonos időszakban hasonló igényvel fellépő építész munkásságának összehasonlításakor. Különböző egyéniségek voltak. Gaudi maximálisan élt a számára adott kedvező lehetőséggel, folytonosan alkotó, produktív individuum, az 1900-as stílus vérbeli művésze, az alkotás, a művészi produkció fanatikus megszállottja, akinek alkata, temperamentuma, tehetsége szinte határtalan formálókészsége, katalán mivolta, mind szerencsésen párosult az 1900-as stílus formai jellemzőivel, szabadsággal és ugyanakkor némi stílári kötődéssel, egyfajta feltűnési vágygal, de igényes műveltséggel, művészi erénnyel is.

Az új magyar nemzeti építészet igényével jelentkező Lechner a magyar formanyelvet próbálta megteremteni. "Magyar formanyelv nem volt, hanem lesz"- vallja elszántan és kötelességtudóan (20). Más alkat, mint Gaudi, máshonnan is indult, mind földrajzilag, mind eszmeileg. Korántsem voltak olyan lehetőségei, mint katalán kortársának és éppen ezért nem építhetett nemzeti gyökert új stílusban. A "nemzetit", a magyar formanyelvet előbb meg kellett találni, pontosabban mivel itthon Lechnernek nemigen volt hol keresnie - meg kellett teremteni. Az 1900-as stílus "förlélegzése" adott keretet, segítséget a próbálkozásokhoz, a nemzeti formanyelv megteremtésének irányában folytatott nagy kísérlethez.

Lechner tehát lényegében különbözött, másképpen volt a századforduló új stílusának művésze, mint Gaudi. Ő nem szolgálta ki az 1900-as stílus törvényeit, csupán időnként felhasználta azokat. Számára az 1900-as stílus összes jellemzőivel együtt inkább alkalom, hogy legyen magyar formanyelv! Ezért Lechner Ödön az, aki a századforduló magyar építészetét leginkább fémjelzi. Nem igaz-vérig az 1900-as stílus építész volt tehát, mint kortársa, Gaudi, még akkor sem, ha e stílus egyetlen hazai építészeti remekét ő alkotta meg.

JEGYZETEK

(1) ARAGON L.: Én is a Modern Style szülöttem vagyok. A szecesszió Budapest 1972 441, 442.

(2) Gaudi (1852-1926), Lechner (1845-1914)

(3) Lechner és Gaudi főbb művei építésük időpontjával:

Lechner: Városligeti régi koccsolyacsarnok 1874

Szegedi Tanácsház 1883-84

MÁV Nyugdíjintézet 1883-84

Thonet-ház 1888-89

Kecskeméti Városi Tanácsház 1893

Földtani Intézet 1897-99

Postatakarékpénztár 1900

Pozsonyi Szt. Erzsébet tpl. 1914

(Magyar Művészek Lexikona cédulaanyaga alapján

MTA Művészettörténeti Kutatócsoport)

Gaudi: Casa Vicens 1883-85

Sagrada Família 1883-1926

Palacio Güell 1885-88

Casa Calvet 1898-1904

Bellesguard 1900

Park Güell 1900-14

Casa Batllo 1905-07

Casa Mila 1906-10

(J. B. Nonell, J. M. G. Roma Guia de Gaudi Barcelona 1970 alapján)

- (4) LECHNER Ö.: Önéletrajzi Vázlat, A Ház, 1911. 343-356.
- (5) 1910 Paris Societé Nationale des Beaux Arts (Gaudi műveinek legjelentősebb kiállítása - életében)
- (6) Lechner 1866-68-ig a berlini Schinkel Akadémián folytatta tanulmányait, Gaudi 1874-1878 a barcelonai Escuela Superior de Arquitecturán tanult.
- (7) RÁFOLS J. F.: A. Gaudi 1852-1926 IV. kiad. Barcelona 1960.
- (8) Casa Batllo Barcelona Paseo de Gracia 43.
- (9) Casa Mila Barcelona Paseo de Gracia 92.
- (10) A Ház 1911. 343.
- (11) uo. 345.
- (12) uo.
- (13) uo. 346.
- (14) FÜLEP L.: Magyar művészet, Budapest. 1971. 52.
- (15) uo.
- (16) uo. 55.
- (17) A Ház 1911 346.
- (18) "Ime egy magyar épület, amely európai szinten is jelentékeny"
PEVSNER N.: Benyomásaim a magyar építészetéről Uj Irás 1966. augusztus 106.
- (19) A Ház, 1911. 355.
- (20) Művészet, 1906. 1-18.

Summary

NATIONAL TRADITIONS, HISTORICISM AND ART NOUVEAU IN THE ARCHITECTURE OF GAUDI AND LECHNER

Our study concentrates on the achievement of two outstanding architects working in Europe at the turn of the century: one is the Catalanian Antoni Gaudi who has been recognized lately as one of the most original - and at the same time the most significant - figures of the Art Nouveau, the other is Ödön Lechner whose works represent the Hungarian architecture of the period at its highest level.

These two leading personalities in architecture were active about the same period, yet separated by a great distance, on the margins of the European art scenery: one in Catalonia (Spain), the other in Hungary (then forming a part of the Austro-Hungarian Monarchy).

It is not in our intention here to draw comparisons between two architects (who were neither collaborators nor concurrents) but to demonstrate now the aspects of

the Art Nouveau made their appearance in distant countries simultaneously, showing similarities in the works of architects quite unknown to each other.

National traditions, historicism, Art Nouveau - controversies as well as parallels can be found in the works of the two artists whose programs corresponded in many respects.

Gaudi made the most of his opportunities. He was a very productive, genuine artist of the Art Nouveau, possessed by creative fervour. His artistic ambitions, his unique sense of form and his inclination to extravagance successfully met the style of the period.

Lechner whose whole artistic activity was governed by the idea of a new, par excellence Hungarian architecture tried to create a national idiom.

His mentality differed much from Gaudi's. Far from having the same opportunities as Gaudi had he could not start at once building in a new national style. He did not indentified himself with the Art Nouveau but adapted its principles whenever they seemed to fit his concepts. For him the Art Nouveau was nothing but a pretext for establishing the new, national idiom. Therefore he cannot be regarded as a genuine representative of the Art Nouveau, even if the only masterpiece of that style in Hungary was conceived by him.

Passuth Krisztina

ÁMOS IMRE SZIMBÓLUMRENDSZERE

Eredetileg Ungár Imrének hívták, de a nevet valahogy nem szerette - s ezért inkább Ámosra változtatta, mivel úgy érezte, ő olyan álmos természetű. S csak mikor barátai figyelmeztették rá, hogy ez ősmagyar hangzású, akkor döntött - most már véglegesen - Ámos, az első kispróféta neve mellett. A szelid álmodozóból így vált - a véletlenek összecsengése révén - próféta, mint ahogy sorsát, s ezen keresztül művészetét is külső események kényszerítő ereje határozta meg s tette valóban jövődőlésszerűvé.

Arcán angyal suhan át, fején angyal pihen - szomoru tekintete sok-sok álmot, gondolatot zár magába, és sorsától még a sokszor fölé emelkedő, őt oltalmazó kéz sem óvja meg.

Nem született prófétának; szelid lelke úgy itta magába a szenvedést, mint ahogyan korábban, a szép, békés napok csendjét elfogadta és magára vállalta, nem tiltakozott ellene, csak megjelenítette, kifejezte: nyomasztó virrasztás, szorongás, összebujás vagy angyal-állat véres küzdelme képében. Kifejezte azt, amit átélt, amit át kellett élnie - s a ráébredés, az élmény tette igazán nagy mesterré. Kilépett a hétköznapokból, a szokványos életformákból - s ezáltal gondolatvilága napról napra gazdagabb, bonyolultabb asszociációs láncolatokkal népesedett be - meg-
rázkódtatások régi motívumokhoz kapcsolódtak, de egyidejűleg újakat is hívtak életre - a szorongások konkrét látványokkal keveredtek, s együttesükben mindig a valóság-élmény a legbrutálisabb, míg másutt a képzelet finomabbá, áttörtebbé szelidíti a borzalmakat.

Ámos nem akarta - mint a harminchat igaz közül az egyik - magára venni a világ szenvedéseit. Félt a mártíromságtól, s ez a félelem váltotta ki belőle a látomásokat. Holott hajlama szerint inkább csak szeliden mosolygó, halk asszonyalakokat, meleg hangulatu kis szobákat, halászokat vagy szentendrei tájakat festett volna.

De nem adatott meg neki a nyugalom, a békés alkotó körülmények, a csak valamelyest is kedvező légkör. S éppen mivel ez nem adatott meg, szólaltathatta meg egy évtized atmoszféráját a festészet nyelvén olyan hitelesen és szuggesztíven, mint Radnóti a költészetén.

Ámos Nagyállón született, amely Magyarországon - ugyanugy, mint Vitebsk Oroszországban - a zsidóság egyik centruma. Chagall és Ámos eredete egyaránt a mesékkel és legendákkal átszőtt, nagyon szegény zsidók világába nyulik vissza. Ez a furcsa, csodákkal és szertartásokkal terhes környezet mindkettőjük pályáját más-és másképpen határozta meg. Chagall ott, helyben, Vitebskben, majd Péterváron

még teljesen feudális környezetben, csak a saját erejéből lesz festővé. Ezzel szemben Ámos végigjárta a – már polgári – kötelező utat: az akadémiát, a különböző kiskiállításokat stb. S míg Chagallnál éppen korai képeken jelenik meg eleven, drámai erővel a helyi kisvilág, hogy azután képe egyre inkább elhalványodják – addig Ámos szokványos, elég tehetséges, de nem önálló stílusban fogant műveket alkot mindaddig, míg külső környezete rá nem ébreszti, fel nem eleveníti benne a zsidóhétköznapok, ünnepek és emlékképek egymásba fonódó rendjét. Chagall oroszországi, lényegében realiztikus korszakában az igazi, látomás-erejű mester, míg Ámos éppen fordítva, késői, kiteljesedett korszakában válik azzá, mikor vágyai, rémképei a régi zsidó mondák motívumaival keverednek össze és alakítják ki a bonyolult, szürrealisztikus kompozíciót. Ámos fejlődő kompozíciós rendszere az életforma átalakulását követi.

A harmincas években az atmoszféra nyomasztó, rossz sejtelmekkel telített, de alapvetően még normális. Ezekben az időkben válik nagy művésszé Ámos, és alakítja ki a normális léthez kapcsolódó szimbólum-rendszerét, amely majd azután, körülbelül a háború kitörésétől kezdve átváltozik, s monumentális erővel és drámaisággal bontakozik ki belőle a háború szimbólumrendszere. A viszonylag békés, bensőséges lét motívumai hihetetlen gyorsasággal változnak át, telítődnek az események hatására új értelemmel, hogy azután még más, teljesen új, tragikus elemek sora csatlakozzék hozzájuk.

A háború, a munkaszolgálat éveiben a festmények szerepét egyre inkább a rajzok veszik át. Ámos igazi kifejezési formája a rajz lesz. Tiszta, vékony vonalai érzéketlenül és mégis belső lírával telítik az egyes, önállóan élő motívumokat. Színvilága sokszor bizonytalan, nem eléggé kiérlelt, kiegyensúlyozott – ugyanakkor a konturokból kristálytiszta tárgyak, figurák, fejek bontakoznak ki.

Az első kompozíciós kör felöleli az 1940-ig készült művek nagy részét, míg a második, körülbelül 1940-től kezdve válik szinte egyeduralkodóvá. Pályájának különböző állomásait, művészi eredményeit elsősorban Ámos sajátos rendszere elemzése keretében vesszük figyelembe.

Ámos művészi indulásához nem Nagyálló adja a döntő lökést, innen tizenkilenc éves korában elmegy s atmoszférját legfeljebb rejtve, látens módon őrzi magában. A főiskolán tanára, Rudnay Gyula nem hat rá, Ámosból tökéletesen hiányzik minden romantika, páthosz, s buszmagyarkodás. Huszonhat éves korában készít egy *Linó-sorozat*ot *Viztől vizig* címmel, valószínűleg Masereel kép-regényei nyomán. A műfaj tulajdonképpen a "biblia-pauperum" késői örököse, csak hogy szabadon választott, kicsit érzelmes tematikával. A víz mellől jött fiura szinte ráesnek a városi házak, kirabolják, kisémmizik a szűk sikátorokban, csupán a szegények segítenek rajta, sorsa azonban mégis a folyóhoz tér vissza, életének a vízben vet véget.

A valóság észrevehetetlen finomsággal csuszik át a nosztalgiába: Ámost a víz, a halászat vonzza, holott sohasem ismerte, gyöngyházzsúrke árnyalatokba burkolva inkább vágyálomként dereng fel előtte. A Tengerből bizonytalan felépítése révén még nem válhatik igazi, érett alkotássá – annál szebb, annál teljesebb az 1935-ből való *Halászaszony*. A háttér: a bárkaorr, kötél, cölöp még bármelyik korabeli jó mester képén lehetne – de a halászaszony már igazi Ámos-figura. Egész alakja, öltözéke, mozdulata végtelenül egyszerű, karjának ívében otthonos biztonsággal pihen a kosár, vállára lágyan borul a – majd oly gyakran visszatérő – fekete csipke-

kendő, tekintete valahová nagyon messze, nagyon távolba néz, s ez valahogyan őt magát is, minden realitása ellenére is jelenésszerűvé teszi - ott is van a képen, meg nincs is - kendője és pillantásának időtlensége jónő-jelleget kölcsönöz neki. Jelenléte minden mást feleslegessé tesz - Ámost igazában csak az alak, az ember s annak lelkiállapota érdekli.

A halászasszony úgy tűnik elő a festményen, mint egy létező tájban a megálmott alak, ruhájának áttetszősége is lebbenően könnyeddé teszi.

A vízben, a halászatban nyilván az ősi életforma puritán tisztasága, a természetel való magátólértetődő kapcsolat vonzotta. A különös csak az, hogy ugyanebben az időszakban Ámos barátja, Vajda Lajos kompozícióin is milyen gyakran tűnnek fel a hajósélet szimbólumai - holott mindketten csak Szentendrén kerülhettek ennek az életformának a közelébe. Elképzelhető, hogy mindkettőjük számára a bárka, a víz kicsit az utazás, az eltávolodás, a megszokott keretek közül való kilépés szimbólumává változott anélkül, hogy ennek tudatában lettek volna.

A hal ezeken a műveken még nem szimbolikus jelentésű, a halászasszony természetes attribútuma. Az 1936-os Öreg templomszolga a mennyországra gondol c. képen a szomorú szegényember arcán leheletszerű finomsággal, világosan elkülönülve a reális részletektől, de mégis érzékelhetően egy hal suhan át. Ámos sajátos szürrealizmusa ebben s hasonló képekben születik. A fátyolszerűen áttetsző motívum a gondolat, a tulvilági élet gondolata, vagy talán mint a kereszténység, Krisztus szimbóluma, hiszen az öregember Krisztussal szeretne találkozni a mennyországban. De még az is elképzelhető, hogy konkrétan maga a motívum nem jelent semmit, és a lebegőnek, a lebegésének irrealitását Ámos csak arra használta fel, hogy a gondolat tűnékenységét érzékeltesse. A hal körülbelül ezekben az években egyre gyakrabban tűnik fel Chagall festményein is.

Chagallnál azonban a motívumnak - mint minden más motívumnak is - tökéletesen önálló léte van, az irreális és reális a képen egyenrangú, míg Ámos korai művein a gondolat, az asszociáció, a vágy, a valóságos motívumokhoz képest füstszzerűen törékeny. Talán csak egy kivétel akad: Anyám emléke c. festménye, amelyen halottat idéz. A szentendrei környezetből két figura emelkedik ki: az övé s vele szemben anyjává, aki szinte személytelenné válik az őt borító fekete csipkekendő alatt. A jelenetet a színek és főként a mozdulatok teszik kísértetiesé, az anya, kifürkészhetetlen mosollyal dől hátra és teljesen átadja magát az időtlen nyugalomnak. A halál még csak távolról, jelzésszerűen dereng elő e korszakbeli más képein is, szimbólumokba, áttételekbe, kísérteties hangulatokba burkolózik, hogy csak később, a negyvenes években törjön be a művekbe a maga brutális, nyers mivoltával. De ha áttételesen is - a fiatal művész gondolatvilágában mindenképpen jelen van, átsejlik más motívumokon - akár csak Vajda Lajosnál. Csak ami Vajdánál végsőkéig leegyszerűsített, szinte mértani precizitású, az Ámosnál bizonytalan körvonalú, misztikus.

Ámos képeinek ihletése ebben az időben még nem jön olyan mélyről, mint Vajdáié: sötét tónusaira a szecesszió, kísérteties hangulataira pedig Farkas István festészetének lehetett hatással. A szellemjárás, a titokzatos lények ottléte átítatja a tájképeket, interiőröket (például a Kutnál.) Megint másutt a virágcsendélet mögött az az ablakon keresztül elsuhanó nőalak sejlik fel. A Süketek a szentek c. vásznon a két sziluett sejtelmessége uralkodik. Itt tűnik fel a kakas - Ámos később oly kedvelt szimbóluma -, balra pedig az ugyancsak gyakorta előforduló nagy, fekete

kulcs (amely az Öreg templomszolga a mennyországra gondol c. vásznon is szerepel). A kép jelentése nehezen megfejtethető - környezete valahogyan a temető jelenétét sejteti, amelyben azonban az asszony nem valóságos, csak megálmodott. Hiába érnek egymáshoz anya és fiu, végtelen messze vannak, s a kakas is mintha gunyosan, kárörvendően figyelné szomorú, magányos együttüket.

A jelenet értelme nem világos, de mindenképpen a halál lehelletét árasztja magából. Ámos motívumaival, szimbólumaival a multban kutat, a jelenhez csak kevés szál fűzi, ezek közül a legfontosabb feleségével való harmonikus kapcsolata.

Anna Margit finomvonalú profilja, tágranyilt szeme, vékony, hosszú művészkeze fel-felbukkan legkülönbözőbb témájú képein, a korai lírai hangulatu művektől kezdve egészen a végső, drámai, iszonyattól telített rajzokig. Anna Margit mindig vele van; néha személytelenül, halászlány vagy varrónő képében, máskor viszont mint festő, vagy pedig mint álmodozó, távolba néző fiatal asszony. Az 1934-es *Kettős arc* kép az anya és fiu nyugtalan, nyomasztó együttesével szemben békét, csendet áraszt magából. A meleg sárgás-okker árnyalatokra hidegebb kékszőrke színek felelnek. A két, egymáshoz tartozó embernek arra sincs szüksége, hogy tekintetük találkozzék - a kapcsolat így is tökéletes. Színekben, motívumokban egyaránt Ámos legderűsebb művei közé tartozik - a könnyedség, jókedv, felszabadultság azonban tökéletesen hiányzik, mint ahogyan hiányzik Ámos teljes egyéniségéből is. Késői alkotásai tragikusak - a koraiak csak szomorúak, de a szomorúság belengi, átítatja minden egyes motívumát. Ámos nem tud örülni, nem tudja elengedni magát. Legszebb, legderűsebb érzelve az Anna Margithoz való ragaszkodás, de még ebben sincs meg a szerelmezt jellemző öröm. Halk nosztalgia telíti alkotásait.

*

A bizonytalan, kidolgozatlan formák, elmosódott sziluettek még nem sejtetik a nagy művészt - de már árasztják magukból a feloldhatatlan, rá olyan jellemző szomorúságot. Ámos kezdettől fogva rosszul érzi magát Pesten, a különböző művész-körökkel nem találja meg a hangot, az anyagi gondok nyomasztják és napról napra elkészeríti a klikk-uralom egyértelműsége áthatolhatatlansága, az érvényesülés és megélhetés lehetetlensége. Kis, szűkre szabott és napi gondoktól terhes zárt világban él - mint ahogyan ezt naplója korai bejegyzései is elárulják -, látóköre nem tágul ki a messzi horizontok, más, átfogó problémák felé. Nem kutatja a jövő művészetének vagy az emberiség sorsának további alakulását, mint Vajda, akinek tekintete a Szovjetuniótól Afrikáig fogja be a világot, s aki már azonnal, induláskor magán hordja a próféta-ság fájdalmas bélyegét.

Ámos csak közvetlen környezetével viaskodott napról napra, az élet- és munkalehetőségért. Első, 1930 körüli képein stilusa még igazán nem bontakozik ki, de belső, festői motívumvilága már inkább, *Intérieurjei* meleg bensőséggel és igénytelenséggel jelenítik meg az otthon. A kályha, a szekrény olyan puritán, szegényes atmoszférát árasztanak magukból, mint Nagy-Balogh János képein, csak valami sajátos intimitás, szürke fátyolként derengő atmoszféra hatja át őket.

Korai interieurjeinek nosztalgikus hangulatára pedig egy másik magyar mester, Rippl-Rónai volt hatással. Rippl csak az induláshoz adott lökést, ahhoz, hogy Ámos megtalálja a síkba kiterített formák, letompított színek, szürkés árnyalatok sejtelmesbe játszó líraiságát. Rippl-Rónaitól tanulja meg, hogyan forr egyetlen dekoratív együt-

tesbe a kályha és az alvó nőalak, s hogy az ember lehet csupán része az interieurnek. A Gond című képen (1931 körül) a divány és a karosszék, a fáradt asszony testének ritmusát követi, s a lány ívet a kályha és ablak ridegebb vertikálisa egyensúlyozza ki. Itt még a dekorativitás igénye él a festőben - hogy azután teljesen lemondjon róla -, a feleség szervesen, magától értetődően olvad bele környezetébe, de szép, fáradt arca már sejteti a későbbi, róla készült festmények és rajzok szuggesztív erejét.

Ámos nem kapcsolódott a jelenhez - feleségén kívül nem kapcsolódott az emberekhez sem -, inkább tárgyakhoz menekült, azok belső életét kutatta. "Pár napig otthon voltam a szülővárosomban" - írja Naplójában - "s ahogy elnéztem a régi butorokat, nagyapám könyvszekrényét, pipatartóját, a régi gyertyatartókat, tükröket, mind egy-egy képet indított meg bennem, Engem gyakran egy-egy tárgy indított munkára régebben is. A tárgyaknak külön élete van. Egyiket-másikat egészen sajátos légkör veszi körül, amihez társulnak bizonyos emlékeim. Ezeknek az emlékképeknek a kivetítése érdekel ujabban. Asszociatív expresszionizmus -nak nevezem magamban ezt a törekvést. Szerintem ma már nem lehet másképpen újat adni, csak úgy, ha az ember legőszintebben adja vissza a lelkében élő képeket." (1935, dec. 31. 259. o) (1)

A tárgy a k n a k külön élete van - mondja Ámos, és képeinek, rajzainak hangulata a harmincas évek közepétől egyre inkább e felé a belső élet felé fordul. Nagykállói szobáját még egy elég kezdetleges megoldású vízfestmény idézi fel: a zöld diványt - amely később önálló értelemmel tér vissza -, a pipatartót, az ősök képeit a falon, s az egész szoba együttes hangulatát még realiztikus eszközökkel jeleníti meg (a realitást csak az angyal figurája töri meg). A butorok csak lassanként válnak szimbólummá, szinte megfoghatatlan, mikor lépik át a Rubikont. Egyik rajzán dühödtt mozdulattal emeli feje fölé a bölcsőt - gyermekkori, nagykállói bölcsőjét, melyet annyira szeretett, s melyet egy elkeseredett pillanatában összetört. Így emelkedik túl a bölcső saját, eredeti mivoltán, hogy a művész egész sorsát egész létét magába sűrítse.

Vajda Lajos - s vele egyidőben Korniss Dezső, majd Bálint Endre - ugyancsak a mindennapi használati tárgyak, egyszerű eszközök értelmét bontogatják. A motívumok mind Vajdánál, mind Ámosnál összefüggő rendszerbe állnak össze, csak egészen más értelemben. Vajda konstruktív művész: keresi és megtalálja magának az egyes motívumokat, hogy azután átalakítsa őket s sziluettjükből, rész-formáikból egymáson áttűnő vázúkból a saját szándékainak megfelelő, festői precizitással szerkesztett autonóm világot építsen. Maga a tárgy - kenyér, kasza, bárkaorr vagy ablakrács - elveszti önálló létét, s a többnyire bonyolult kompozíció egyik alkotóelemévé válik.

Ámos nem a konstruktív szerkesztés híve motívumai soha nem rendeződnek valamilyen körülhatárolható, világos kompozícióba. Intuitív művész - sőt tudatosan intuitív, egyre inkább hagyja, hogy emlékei, szorongásai kiszabaduljanak börtönükből és mint álmok, elképzelések odatapadjanak a tárgyhoz, vagy figurához, amely kiváltotta, előidézte őket. Ámos lényegében szürrealista, számára a valóság és a hozzá kapcsolódó asszociáció együtt alkotja a teljességet - a motívum maga sokszor a természetes és kézzel foghatóan egyszerű, s csak lebbenő füstként támaszkodik hozzá egy angyal, kuszik bele egy virág vagy lép elő a tükrökből egy eleven lény.

"Olyan érzelmeknek a kivetítésére törekszem" - írja Naplójában - "amelyek csak az enyének és mégis mindenkié. Nem lefesteni akarok valamit, hanem a tárggyal, figurával asszociált emlékképek összességét beleszűríteni egy képfelületbe úgy, hogy a lelki tartalom legyen a plusz, ami az általános követelményeken kívül (szerkesztés, komponálás, szín) megkülönbözteti minden más képtől. Bizonyos spirituális jelleget szeretnék belevinni minden dologba." (2)

A lelki tartalom megszépíti, jelentőssé, ünnepélyessé teszi a leghétköznapibb tárgyakat: tükröt, órát, fogast, kulcsot - mindent, amihez a művésznek valamilyen belső kapcsolata van.

Ámos alkotánál fogva bensőséges művész, aki valóban saját érzelmeit, gondolatait önti bele a motívumokba. A valóság és az asszociáció kezdetben azonban nem olvad össze egymással, hanem érzékelhetően különválnak. Éppen ezért nem látomás-szerűek, és nem is olyan szuggesztívek kompozíciói, mint Chagall alkotásai; Chagallnál nincs különbség a realitás és irrealitás közt - a lebegő, repülő motívum éppoly testszerű, éppolyan konkrét, mint az, ami a földön áll - vagy későbbi periódusában egyaránt testszerűtlen mindkettő. "Nagyon nehéz megoldanom azokat a víziószerű képeimet, amiken álomszerűen jelennek meg a gondolataim" - írja Ámos. - "Én szeretem puhán, egymást el nem takarva, a képfelületre vinni a motívumokat, nem úgy mint Chagall, aki ilyen irányu képein keményen jeleníti meg a dolgokat, reálisan festve, a kivetített gondolatnak megfelelően." (Napló, 1938. febr. 26.)

Ámos valóban különbözik Chagalltól: Chagallnál a környezet, az orosz falu természet-adta könnyedséggel, a legendáktól, mondáktól, misztikus elemektől áthatva, mintegy magától emelkedik a levegőbe - miközben továbbra is ugyanaz a nyomorult, poros faház-csoport marad. Evvel szemben Ámos keresi azokat a tárgyakat, amelyekhez saját elképzeléseit kapcsolhatná - tudatosan választ ki magának olyan motívumokat, amelyekhez szimbolikus értelem is társul. Chagall akkor is realista, mikor a legfantasztikusabb jeleneteket teremti meg (első periódusában) - és Ámos akkor is szürrealista mikor képzelete nem ragadja el, hanem konkrét tárgyak létező világához kötődik, s csak azok segítségével öltenek testet gondolatai. Ámos fantáziája szűkebb, nem csapongó, nem játékos. Hiányzik belőle a könnyedség, a groteszk elem és főként a humor. Végtelenül komolyan vesz mindent, amit maga körül lát - szomorúsága sajátos ízt ad a jellegtelen motívumnak is, minden egyértelműen borongó, majd végül tragikus színezetű - nincs hangulati átcsapás, kétértelműség, a komikus és tragikus összefonódása. Ámos nem szárnyal - nem tud felemelkedni a levegőbe, mint Chagall annakidején, a Születésnap című képen. Ámos kapaszkodik a tárgyakba, a létező motívumokba, hozzájuk simul, simogatja őket, hogy életre keljenek belőlük asszociációi, gondolatvilágának szellemalakjai.

"Nagy harcunk lesz" - írja - "ha keresztül akarjuk vinni céljainkat, mivel mi (Anna Margit és ő) a teljesen szubjektív emlékképekből táplálkozó, víziós képekre helyezük a fősúlyt (főképpen én). Szeretném ezt az irányt továbbvinni úgyhogy a kép szuggesztíven fejezzén ki emberi érzéseket, amelyeket a legrégebbi korok emberei is éreztek, és a jövő generációi is éreznek majd. Egyszerűen a lelki élettől összefüggő, rajtam keresztül megnyilatkozó és mégis általános emberi érzéseket. A lefestett naturából vett motívumok csak arra szolgálnak, hogy közvetítsék a víziószerű látomást. Szerintem olyan képeké a jövő, amelyek nemcsak lírai hangulatot, csendes mélylázást keltenek a szemlélőben, hanem a víziószerűen felrakott

képelemek révén a szemléelőre szuggesztíven hatnak a bennük talán ugyanazt a feszültséget, gondolkodásra készítő szellemi izgalmat idézi elő... nem elég lefestenünk a tárgyakat, figurákat vagy tájakat csak mint motívumokat, hanem szerintem ezeknek a holtan is élő tárgyaknak a lelkét, illetve környezetükre való hatását kell a festőnek szubjektív víziós látásán keresztül kivetítenie." (3)

Ámos, Chagall, és Vajda - bármilyen nagy is közöttük az eltérés - mégis összetartoznak, s a szürrealizmuson belül egy külön csoportot alkotnak. Egyikük sem irodalom vagy a freudizmus hatására bontakoztatja ki elképzeléseit, mindegyikük autonóm belső fejlődés eredményeképpen formálja a maga kifejezőmódját. Ez a kör (amelyhez az említettekén kívül még természetesen sokan tartoznak) az elemeket, a fogódzókat, a fantáziáfelszabadító motívumokat leginkább közvetlen környezetéből meríti, és saját kisvilágának ad valamilyen sejtelmes, látomászerű vagy misztikus megjelenést. Az otthon, a szobabelső, az egyes tárgyak így különleges jelentőséget kapnak, megszépülnek és átváltoznak. Az otthon-kultusz szorosán a XX. századhoz kötődik. A középkori táblaképek vagy freskók interieurjei sokszor rendkívül vonzóak, minden részletükben tökéletesen megkomponáltak. De a meghittségnek azt a levegőjét, amelyet Vajda képein egy félig lehámozott alma, vagy Ámosnál egy idéetlenül magas, vékony, karcsu asztalka vagy cirkalmas szélű tükör nyújt - azt nem tudják számunkra tolmácsolni. A régi mesterek közül talán Carpaccio ismerte leginkább egy zárt tér, egy szobabelső átütő szuggesztív atmoszféráját - azt a különös jelenséget, mikor a tárgyak veszik át az ember lélegzetének ritmusát, ők tolmácsolják egyéniségét, sejtetik álmában előderengő érzéseit.

Mi indokolja a XX. században a befelé-élést, a kopott, sokszor csunya használati tárgyaknak ezt a talizmánszerű tiszteletét? A magyar festészetben már Rippl-Rónai képein - s vele egyidőben a francia Nabis-k vásznain - tűnik ez fel talán a legkorábban, hogy azután, éppen a szürrealizmus tág köréhez tartozó mesterek műveiben a tárgyak szimbolikus tartalommal telítődjenek. Egyfelől Picasso Avignoni kisasszonyok képe a fauvizmus, kubizmus számtalan expanzív irányú alkotása, másfelől a régi butorok, rossz vaskályhák, gyűrött könyvek, csorba tányérok megdicsőülése. Az interieur nem szép, hanem inkább kopottas, a tárgyak nem dekoratívak, hanem használtak, sokszor nem is kell szobabelső, elég egy-egy motívum, hogy felidézze a jólismert hangulátot. Mert ez az atmoszféra nem a kényserű szegénység levegőjét árasztja magából - ellenkezőleg, a motívumok együttese vonz, esettőségében is megejtő, s éppen a tárgyak elhasznáaltsága árasztja magából az otthonosság oly nehezen felidézhető légkörét. A festményeken, rajzokon megjelenő szobabelsők vagy az őket jelző egyszerű tárgyak nem szépek, hanem melegek, barátságosak. Vonzóvá az teszi őket, hogy a kívülről-jöttek védelmet, biztonságot, a veszélyek ellen mintegy odut nyújtanak.

A képek festői nem érzik magukat jól a külső rideg világban - ezért menekülnek befelé, s ezért válik számukra különösen kedvessé, sőt jelentőssé az olyan eszköz is, amelyet korábban figyelemre sem méltattak.

Chagall képein akkor elevenedik meg a zárt, végtelenül szegény interieurök világa, mikor még az egyvilágon semmi mást nem ismer az élethől, s később, érett korszakában megint, mikor már tulesett a forradalomsok ragyogó, lendületes és számárra nyomasztó élményén. Vajda akkor fordul a szentendrei himzések, lámpák, faragások felé, amikor már kikerült pályájának egyetlen közösségből; a Munka-körből, és az Eisensteinfilmek, fotomontázsok bűvöletéből is. Bálint Endre - Vajda

nyomdokain - ugyancsak egy megrázó élmény-sorozat, a háború és a felszabadulás után keresi régi motívumokban a - ma már nem létező - tiszta, egyszerű, harmónikus létet.

Természetesen az indítékok mindig, mindenkinél összetettek - Vajda a régít, az ősit is kutatja, míg Ámos inkább csak megnyugvást, pihenést keres megszokott tárgyai közt, s az elmúlt életforma helyett inkább asszociációit, emlékképeit idézi fel.

Mégis, a befelé-fordulás mindannyiuknál csalódottságból ered. Vajda az egész, legtágabban értelmezett környezetében nem érzi jól magát: mert környezetének érzi Afrikát és Budapestet egyaránt - Chagall látóköre jóval szűkebb: Vitebskre, majd Oroszországra lokalizálódik, de mindenesetre elég ahhoz, hogy harcban álljon a művészethez nem értő politikusokkal, s az ő festészetét nem méltányló művészekkel egyaránt. Ámos kis körbe zárva él, de ezzel a kis körrel is állandóan konfliktusai vannak, kiállítások, amelyekből kimaradt, megbízások, amelyet nem ő kapott, vásárlók vagy kritikusok, akik elkerülték - mindez mélyen, belülről érinti. És ahogy Chagall és Vajda, ő sem otthonos a külső, valóságos társadalmi létben és ezért építi ki a maga számára azt a környezetet, amelyben nemcsak biztosan mozog, hanem amelyet művészileg ő maga teremtett meg, s ezért tökéletesen uralja.

Igy elevenedik meg a lakás - Anna Margittal vagy nélküle, leginkább rajzokon. A Magány II. című rajzon fiatal nő támaszkodik az asztalra, amelyen tükör áll, s amiben haja megcsillan. Máskor varrógép előtt görnyedő figura bukkan elő, ugyanabban a keretben. Az interieur és az alak még tökéletes egységben, egyensúlyban vannak - a mágikus tárgyak, mint például a tükör - nem válnak ki, nem különülnek el - a tükör még valódi tükör. Később azonban felületéből már a jövő és a múlt árnyképei, az ősök árnyképei vagy a rossz sejtelmek árnyai egyaránt felbukkannak.

Ez a motívum - még reális értelmezésben - egy egészen korai, komor hangulatu festményén tűnik fel (Tél, 1930.), amelyen, rendkívül bravuros módon, az utcakép és a függöny egyszerre jelenik meg a círádásan díszített keretben. Ami azonban már a halál-hangulatra, nyomott, szorongatott atmoszférára utal: a tükörben ugyancsak felbukkanó maszk - Ámos maszkja.

A Dédanyám tükre előtt (1935.) című műben viszont a másik, régi, sima keretes tükör már megidézi a szellemeket - bizonytalanul, ködösen gomolygó árnyak sejlenek elő a nagy felületből. Ámosnak a tükör remek lehetőséget ad arra, hogy a valóság és az asszociáció közti különbséget áthidalja. Asszociációit kezdetben tükörképeknek, később álmoknak hívja, s csak később szabadul fel annyira, hogy önmagukban, önálló érvénnyel szerepeltesse őket. Mindenesetre a tükör már korán ösztönzi, sarkallja fantáziáját, s a későbbiekben is - mikor már felfogása oldottabb - nagyon gyakran visszatér hozzá.

Ámos egyik, 1941-ből való rajzán a tükör melletti petróleumlámpából fekete fátyol ível a falon függő képig. A tükör szerepét itt átveszi a festmény, a halál, a gyászhangulat hozzá kötődik. A gyászfátyolos kompozíció többször is megismétlődik - az eltakart kép vagy tükör pedig egyaránt azt sugallja, hogy akinek tünékeny képét vagy arcvonásait őrizte vagy őrzi a keretbe zárt felület - az már eltávozott ebből a környezetből. A babonás hit szerint ugyanis a letakart tükör megvéd a halott visszatérő szellemétől.

A kulcs már korábbi festményeken is feltűnt, de csak azokon a rajzokon válik igazán jelentőssé, igazán hangsúlyossá, amelyeken a valóság természetes rendje sem-

miképpen sem indokolja ottlétét, amikor kiszakítva minden elképzelhető természetes környezetéből, valamilyen elvont gondolati tartalom megtestesítőjévé válik. A kulcs nem idő-szimbólum, és valószínűleg nem is Ámos olvasmányaiból ered, hanem közvetlen élményből: talán a szentendrei görögkeleti templom régi, nagy, díszesen megmunkált kulcsa vonta magára a figyelmét. Viszont abban a pillanatban, hogy észrevette s motívumkincsébe olvasztotta, már szimbolikus értelemmel is ruházta fel - így jelenik meg a Süketek a szentek (1935) c. képen, a figuráktól távol, mintegy mellékesen odavetve, de mégis felismerhetően. Jelentése - mint ahogy az egész képé - homályos. Mégis, mintha arra utalna, hogy valamilyen ajtó zárva maradt, s hiába hever ott a kulcs, nincs semmi értelme, mert nem élnek vele. Másik, ugyancsak korai művén, az Öreg templomszolga a mennyországgra gondol (1936) konkrét, szentendrei értelemben bukkan elő, a jellegzetes helyi nyomóskuttal együtt. A Sötét idők és Csendélet oroszhallal című 1940-es alkotásokon viszont a csendélet részeként, a jól ismert spirituszfőző, petróleumlámpa és kancsók társaságában látjuk viszont.

Ámos 1939 októberében írja: "Hideg szobában didergek náthásan, már elszoktam (négy évi meleg lakás után) a fázástól. Most újra megtanulom majd, de nem is az a legfontosabb most, mert a külső hideg ellen beburkolózhat az ember melegebb rongyaiba, de nem bírja kizárni azt a dermesztő hideget, amellyel a tespedés, a közhangulat, a kulturálatlanság és üldözés dermeszti a lelket..." (4)

Ez a légkör meghatározza, eldönti az otthon sorsát - amely bástyává alakul. A külső, most már ellenséges atmoszféra ellen nyújt védelmet. Ennek értelmében jelennek meg új tárgyak. A művész át akarja vészelni, ki szeretné várni a nehéz időket, s talán evvel magyarázható, hogy a köznapi motívumok idő-szimbólumokká alakulnak át, illetőleg az otthon megszokott eszközei közé ezek illeszkednek bele. Így változik át a kezdetben tisztán használati, berendezési tárgy, az óra, mindig viszatérő, mindig megújuló lírai s egyben monumentális elemmé - az óra, amely elszabadul a falról vagy az asztalról, amin áll, hogy konkrétságával és elvontságával mintegy betöltse a rendelkezésre álló teret. Chagall festményein - már a legkorábbiakon is - ugyancsak szerepel az óra, meghitté, lakályossá változtatja a sivár szobabelsőt, életet visz az emberekre nehezedő csendbe. Később, önálló, önmagáért élő, szinte eleven lénygé válik, amely szárnyal, madárrá, hallá vagy égítette emelkedik - s alatta a szerelmesek egészen kicsire zsugorodnak össze. (például Az időnek nincsen partja című képen, 1930-39.) Ámosnál a kiindulás hasonló - az óra a későbbiekben is önmaga marad, de egyttal az idő múlásának jelzője is, s talán éppen ilyen minőségben vigyáznak rá az angyalok, akik két oldalához támaszkodnak, őrzik a régi, cirádás szerkezetet, s egyttal megbujnak, árnyékában menedékre találnak. Az angyalok és az óra Ámos rajzain egyetlen fogalomként, egyetlen elemként olvadnak össze, az angyalok álmképekből elevenen mozgó, tapintható lényekké változnak, akik a családi állóórát mintegy háznak, otthonuknak tekintik.

Már kifejezetten, tudatosan kreált, tudatosan megtalált motívum a homokóra, amelynek jelenléte még félreérthetlenebbül a lassan lepergő percek örök körforgására utal. Ezt a tárgyat Ámos nem látta maga előtt közvetlen környezetében, hanem úgy vette át egy - már előtte létező - középkori szimbólum-rendszerből.

De talán a legkülönösebb, legelvontabb motívuma - ebben a témakörben - az összegubancolódott fonál, melyet olló vág el. A fonál néha önállóan is szerepel. Az összekuszálódott gombolyag valamilyen módon a művész sorsát, életét jelenti,

amelynek alakulását már maga sem tudja áttekinteni, s melyhez fenyegetően közeledik az olló, hogy végérvényesen elvágja. A szimbólum régi - még a Párkákhoz fűződik, akik akarataik szerint vagy tovább fonják vagy elvágják az élet fonalát.

Ámos ezt a szimbólumot nyilván nem reneszánsz vagy még korábbi antik ábrázolásokból, hanem olvasmányjaiból vagy hallomásból merithette. A párkák maguk nem tűnnek fel a rajzokon soha, s a motívum sem önálló, legtöbbször valamilyen nagyobb kompozíció rendszerébe illeszkedik bele, például az egyik rajzon őrült fej elevenedik meg, s benne rózsa, homokóra, a gubancos szálát elvágó olló - és kulcs. Csak legutolsó korszakában, 1944-ben a szolnoki vázlatkönyben jelenik meg önálló érvénnyel, mint az elérhetetlen szabadság szimbóluma.

Az órán, fonálon kívül Ámos kedvelt motívuma a létra, amelyen például teknősbéka mászik felfelé, szájában a békét jelentő olajággal. A kompozíció nem konkrét vizuális élményből, sem pedig tárgyakhoz vagy figurákhoz kapcsolódó szubjektív asszociációkból fakad, inkább egy tételt, illetőleg elképzelést illusztrál: a béke olyan lassan vánszorog felénk, mint a teknősbéka a létrafokokon felfelé. A létra tehát - amely Kleenél a tudatalatti-tudatos összekötője vagy a tudatalattiba való behatolás szimbóluma, Ámosnál az időt jelzi - más rajzain azonban, különösen a negyvenes években, jelentése összetettebb, bonyolultabb lesz, s már nem a lassan muló háborus hónapok, hanem a számára elrendelt végzet mélységébe süllyedő művész segélykiáltásának kifejezőjévé válik, a remény utolsó, törekeny szalmaszálaként emelkedik a szabadulást jelző magasságokba.

Az idő-szimbólumok az otthon-motívumokból erednek, azokhoz kapcsolódnak. A viszonylag békés élet másik szimbólumkörének viszont mélyebb, messzebb nyúló gyökerei vannak: Ámos zsidó származása és zsidó hite.

Ámos Nagykállón született, a magyarországi chasszidizmus centrumában. Nagyapja talmudmagyarász, talmud-oktató volt. Ámos festőpályafutása is így indul, mint bármelyik más, tehetséges kortársáé - jobbra Rippl-Rónai nyomában, - ő is az otthon intim hangulatát vetíti vászonra. Arra, hogy zsidó, s hogy ez művészetének, pályájának alakulásában sorsdöntő tény, csak később döbben rá. "Kállai egyébként folyton biztat" - írja Naplójában 1937-ben - "hogy bátran fessesem legbensőbb, őszinte érzéseimet, mivel hogy én tele vagyok emlékképekkel és misztikus gyerekkori mesék (Kálló levegője, nagyapám talmudi meséi és magyarázatai) tudat alatt és tudatos lerakódásaival ezeket a dolgokat fesse meg." (5) A teljes ráébredés nemcsak Kállainak vagy saját autonóm fejlődésének, hanem a közhangulatnak is köszönhető - másfél évvel később, 1938. november 9-én azt írja Naplójában: "Egyre többször olvassa az ember kritika helyett, hogy ki zsidó, kinek a felesége az, és így tovább. Mintha egy művésznek nem a művészete lenne a vallása és hite, melyel az emberiséget tiszteli és szolgálja." (6)

Ámos Krisztus-hívő zsidónak nevezi magát, ami csak részben paradoxon, részben magától értetődő. Nagyon hamar kiszakad a családi, otthoni körből, s ez nyilván nem hat rá olyan sorsdöntő jelleggel, mint az ugyancsak chasszid környezetben felnövő Chagallra. A harmincas évek közepén - mikor már érett festő, műveinek meghatározott stílusa és atmoszférája van - akkor találja meg magának az új, gazdag forrásanyagot, amelynek révén elmélyültebb, erőteljesebb és ugyanakkor árnyaltabb lesz művészete.

Mennyit szívott magába Ámos a chasszidizmusból, mennyire élte át, mennyire ismerte? Minderre nehéz lenne válaszolni. Nem volt vallásos, de szeretett feleségével együtt a zsinagógába járni, vonzották a szertartások, az egésznek a levegője, hangulata. Ismerte az imádságokat és értette, mi történik különböző ünnepek alkalmával. Amikor már megbélyegzetté vált faja és vallása, akkor ismerkedett meg vele igazán, akkor fogadta el teljesen. Ámos nem zsidó festőnek indult - a harmincas évek, az üldözések során lett azzá. De kezdetben még csak nem is profétikus magatartás vezette, hanem valamilyen érzelmi és ugyanakkor intellektuális érdeklődés, csak évek múlva, monumentális hatású rajzaiban vált a megkinzott nép drámai szószólójává.

Vajon eljutott volna-e Ámos a chasszidizmushoz, visszakanyarodott volna-e gyermekkorához, ha más időket élt volna meg? Nem valószínű, hogy csak a szorongatottság levegője váltotta ki belőle ezt a reakciót - alkatanak, hajlamainak, fantáziájának annyira megfelelt, hogy ha más formában is, de nyilván felfedezte volna magának fejlődése során.

Önkéntelen befelé fordulás, álmódosítás, a korszak nyomasztó, fotogató atmoszférája és végül a XVIII. századi zsidó vallási áramlat - a rég-elhalt talmud-magyarázó nagyapa közvetítésével - magától értetődően fonódnak egybe Ámos Imre művészetében.

A chasszidizmus születésekor legalább annyira elmélet, mint amennyire életforma. Még hozzá plebejus életforma, a szegény, földművelő, kulturális centrumoktól távol élő zsidók életformája. Hazája az Erdős-Kárpátok, Ukrajna, Vitebsk és Nagyálló egyaránt. Az elhagyott vidékek lakói a talmudmagyarázó rabbik helyett csodatevő, un. caddik-okban hisznek, akiknek személyét legendák, fantasztikus történetek ölelik körül - történetek, amelyekben az ég közel jön a földhöz, az angyalok beleszólnak az emberek életébe, Elias könnyedén hajt egy magyar parasztszekeret, s a berdicsevi caddik magától értetődően tesz szemrehányást Istennek. Isten, a Seregek Ura helyett egy másféle Istenkép alakul ki: Istennek is szüksége van a világra, mert különben léte értelmetlen lenne, ő tükröződik a teremtményekben, emberekben, állatokban, növényekben, sőt még a kövekben is. A "Lamed-Vov"-ok legendája szerint minden nemzedékben él harminchat igaz, akire a kiválasztottság nagy terhet ró. Ők segítenek Istennek, ők a tükör, amelyben Isten önmagát látja. Mikor egy lamed-vov meghal, Isten ezer évig melegíti tenyerében a lelkét, hogy felengedjen, mert a földön annyira összefagyott.

A chasszid egyébként elfordul minden értelmetlen szenvedéstől, aszkezistól - szűksége van az egyszerű, köznapi örömekre, s éppen az evés-ivás-alvás, megpihenés révén szolgálja Urát, s tud közelebb férközni az ő megértéséhez. Elbeszélések száza örökíti meg a szegényemberek naiv, de bensőségességgel áthatott cselekedeteit és emeli a tudatos, elméletileg megalapozott vallási szolgálatok fölé. Így válik sugárzóvá egy iszákos mulatozó fuvaros, egy együgyű harisnyaszövő, vagy a széderestén részeg álomba merülő paraszt figurája. Az utóbbi így emlékezik meg saját ünnepi estéjéről: "... ettem mácát és tojást és ittam bort és a feleségemnek is adtam enni és inni. Aztán rámjött a jókedv, Istenre emeltem a poharamat és mondtam: "Nézd Uristen, ezt a poharat tereád ürítem! És te hajolj le hozzánk és szabadíts meg bennünket!" Így ültünk, ittunk és örvendeztünk Isten előtt. Aztán fáradt lettem, lefeküdtem és elaludtam." (7) Vagy másutt: "Istenfélelemre - mondta rabbi Ábrahám - nem tudok szert. De ha akarsz, kaphatsz egyet istenszeretetre. - Az

még kívánatosabb nekem, szólj amaz - add csak ide! Az a szer - mondja caddik - az emberszeretet." (8) A chasszidizmusban történhet csak meg, hogy egy rabbi, nagy felfedezésként felismeri: "Csak most jöttem rá, hogy alvással is lehet Istent szolgálni." (9) Vagy egy házsártos asszonyról szólva: "E pillanattól fogva az asszony megcsendesedett. S mikor megcsendesedett, vidám lett. És amikor felvidult, jó lett." (10)

Ámos nem volt vallásos zsidó, és nem élt a szinte minden perc tevékenységét meghatározó végtelenül szigorú előírások szerint. De szellemében mégis, kezdettől fogva benne rejtőzött a chasszidizmus szelidsége, sajátos panteizmusa és a hétköznapiakat megszentelő áhitata, s ez a chasszid szellem bontakozott aztán nála képpé, rajzzá, öltött végérvényes, szimbolumokba rögződött formát. "A mindennapi megszentelésnek tana ez" - írja a chasszidizmusról, annak egyik legszínvonalasabb képviselője, Martin Buber. - "Nem arról van szó, hogy valamely új, anyagi megjelenésében szakrális, misztikus cselekedetet, a megszokottat, a magátólértetődőt, annak belső igazsága és lelki tartalma szerint cselekedjük, azaz minden cselekvések valóságos irányvonalában. A tettek is héjak: aki igaz áthatottságban cselekszi őket, az maghoz jutva, a határtalant öleli át." (11) "Mikor szent gondolatokba merülve átmegy a mezőn, minden lélekszikra kőből, növényből, állatból beléd tapad és szeplőtlen tüzzé tisztul benned." (12)

Ámos festészetében a mindennap emelkedik szentté, válik a vallásos szertartás részévé anélkül, hogy közben megszűnne mindennapi lenni. Ebben a légkörben a próféták, pontosabban Elias próféta vagy az angyalok oly otthonos természetességgel mozognak, akár csak a közönséges halandók. A chasszid mondák szelleme nemzetközi, de sok helyi színezet is van bennük.

Ámos a nagyapjától nyilván sok csoda-történetet hallott, s mikor később visszaemlékezett rájuk, sőt tudatosan felidézte magában őket az atmoszférájuk, naiv együgyűségük, a próféták, angyalok és rabbik közvetlen kapcsolata ihlette meg. Nem ábrázolta, nem illusztrálta a chasszid legendákat - csupán szellemük termékenyítette meg. Könnyedebb és előítéletmentessé tette őt a chasszid szemlélet, amely a vallás ünnepélyes szereplőit, eseményeit nem egyszer profanizálta. Talán sohasem mert volna Ámos a nagyait paraszt arccal festeni, ha nem a létező chasszid elképzeléseket önti vizuális, plasztikus formába. Vajda, aki ugyanebben az időszakban ugyancsak vállalta zsidóságát, soha nem elevenített meg angyalokat, prófétákat vagy öreg zsidókat. Persze, ez nagyrészt fegyelmesebb, hidegebb alkattól is következett - de talán közrejátszott itt az is, hogy a vallásnak ezt az oldottabb, emberközelibb, népiesebb árnyalatát nem ismerte, nem élt benne soha, és így nem is építhette be műveibe.

A zsidó valláshoz tartozását egyszer mondja ki Ámos tisztán és félreérthetetlenül, amikor a zsidó ünnepeket örökíti meg linóleummetszetekben (1940-ben jelennek meg). Ámos, a Krisztus-hívő zsidó, általában bizonyos distanciával kezelte vallását, motívumait más motívumokkal keverte, álmaiban, asszociációiban a múlt kísértetszerű emlékei nagyobb szerepet játszottak, mint a chasszidizmus szokásai, hagyományai, jellegzetes elemei. Csak akkor változott át vallásos festővé, amikor már félreérthetlenné vált az ellenséges légkör. A zsidó ünnepek című sorozatban egyszerűen, közérthetően jeleníti meg a különféle szertartásokat. Kerüli - nyilván a közönségre való tekintettel is - az egyéni, többszörös áttételeket, különféle jelképekkel gazdagított kifejezésmódot. Naivabb lesz, áhitatosabb, kiegyensúlyozot-

tabb. Bár a háborus hangulat hívja életre a linóleum metszeteket, maga a háboru, illetőleg a szorongás, keserűség, rettegés távol marad tőlük. Mintha most itt keresne menedéket a külvilág elől - mint régen otthona magányában - olyan bensőséges, szelid, lírai hangon szólaltatja meg a zsidóság sokszázados hagyományait, szertartásait.

A címlapon Ámos visszatérő, mindig megújuló, szimbóluma, amely kicsit önmagát, saját jobbik énjét jelenti: szeliden kezére támaszkodó alvó angyal - arca mint-ha Ámos arca lenne, jobbával a menorát, a jellegzetes hétágú gyertyatartót fogja. Az első lapon egy imaköpenybe öltözött, karjára imaszíjat erősítő zsidó jelenik meg, arca a művészre hasonlít. Chagall ugyancsak megörökítette ezt a témát 1914-es Imádkozó zsidó című képén, amelyen fáradt, öreg, bölcs arcú, próféta külsejű ember néz velünk szembe, ünnepélyesen és elmélyedően, miközben a fekete-fehér folatok drámai erővel szabdalják fel a felületet. Ámos - alkalmazkodva a linóleum metszet nyújtotta lehetőségekhez - sokkal igénytelenebb, sokkal egyszerűbb. Zsidófigurája - Chagalléval összehasonlítva - inkább csak jelzészzerűnek tűnik, mint ahogy az egész sorozat sem lép fel az ábrázolás, a kifejezés igényével, helyette a szertartás hangulatának ad vizuális formát, de mindig csak annyi motívummal, amennyi feltétlenül szükséges az ünnep lényegének megértéséhez. A különféle események tiszta, határozott vonalakkal felvázolt jelképekké változnak, jelképekké, amelyeknek konkrét értelmét csak az fejtheti meg, aki ismeri a zsidó motívumokat, hangulatuk azonban mindenki számára érzékelhető. Nagyon jellemző Ámosra, hogy a szimbólumok mindig emberrel, valamiféle emberi cselekvéssel vannak kapcsolatban, sohasem önmagukban élő jelképek. Például Richard Katznál, aki hasonló módon, egy sorozatban ad vizuális formát az ünnepeknek - ez a vizuális forma mindig elvont, a motívumok: gyertyatartók, fák, kezek stb. olyan kompozicionális egységbe ötvöződnek, amely a vallás ismerete nélkül alig élvezhető. Ámosnál azonban nincsenek személytelen szimbólumok, minden csak rajta, illetőleg a szertartást végző, a szertartást megelevenítő zsidón keresztül él. A panteisztikus gondolat - a chasszidizmus révén - nyilván közel áll Ámoshoz: nagyon szuggesztív, ahogy a felnőtt férfi és a mellette álló gyermek az ég felé fordítják fejüket Ujhold című kompozícióján, és hunyt szemmel is a fekete felhőben uszó holdat nézik. Ez a megfordított fej Chagall figuráira emlékeztet, akiknek ugyanígy megcsavarodik a nyakuk, s ugyanúgy eltávolodik a szellemük a közvetlen földi kötöttségektől. A szelid, álmotag hangulatokba lendületet, erőt visz a bűnbánat napjának, Ros hasononak jellegzetes sófár fuvása. Ez a kürt nagyon közel áll Ámoshoz.

"Bibliás ősidőkben harci riadó volt a sófár hangja: mostani küzdelmeinkben is a szent kürt szava öntsön belénk hitet, elszántságot. De eszünkbe juttatja a sófár a csatakürtök riasztását, Jeruzsálem ostromának, elestének idején is: az évezredek zsidó szenvedés szólal meg ezekben a hangokban." (13)

A felemelt karu, teffilint viselő zsidó itt még inkább egy szertartásnak engedelmeskedik, odaadóan, meghatottan - a későbbi rajzokból eltűnik a szertartás, az ünnep, kétségbeesett hangon próféta-jellegű zsidó aggastyánok fujják utolsó erőfeszítéssel a hatalmas sófárt. A kürt mint motívum, inkább csak előrevetíti a későbbi feszültségek hangulatát, magából a sorozatból ez a feszültség hiányzik - a figurák egyszerű, nyugodt mozdulatai még valamilyen időn kívüli idillt tükröznek. Így tűnik fel a jámbor zsidó, gyermekét kézen fogva, aki a próféta szavának engedelmeskedve - kifordítja zsebéből a morzsákat a folyó partján, vagy az engesztelés napján

magasba emeli a kakast, hogy az - babonás hit szerint - megváltsa bűneit. Arckifejezése, mozdulata ugyanolyan álmatag, mint az előző metszeten, nincs semmi más kellék, mint a kakas, és a jellegzetes, vékonylábu asztalka, amely Ámos majd mindegyik rajzán felbukkan, s itt most a maga könnyedén odavetett körvonalaival az otthon hangulatát árasztja magából. Ugyanez a hunyt szemű, szelid arc jelenik meg az engesztelés napját ábrázoló lapon, amely talán a legszebb, s egyben a legelvontabb az ábrázolások között: a figura itt másodlagos szerepet játszik, csak szemléltője az elvontan ábrázolt eseményeknek. Nem a vallásos zsidó cselekszik, hanem Isten, aki leméri mérlegén az elkövetett jó és rossz cselekedetek súlyát, miközben lent, a földön, két hosszú gyertya egymáshoz dől, egymás fényét erősíti. Isten csak egy semmiből előtűnő kéz - s a kézben megbillen a mérleg. Akárcsak a sófár, a mérleg is később, már teljesen önállósodva, megrázó drámaisággal tűnik elő Ámos egyik legszebb rajzán. Ennek a lapnak a tiszta, átható hangulatához képest a Sátorosünnepet megszemélyesítő ábrázolás erőtlenebb, s a következő, az olajcsoda emlékére ugynevezett Chanukka-mécsest gyújtó figura sem tud lényegesen újat mondani. A szelid, álmatag hangulatokkal szemben friss, életvidám atmoszférát csempész a kompozícióba az ugynevezett purim-ünnepet megtestesítő lap. "A Purim a zsidóságnak vidám, mulató, zajos örömmünnepe, Siet a fiatal küldönc, egyik kezében a Hámán-kereplővel, amellyel a zsinagógában Hámán nevének említésekor zajt csapott - másik kezében a kétféle ajándékkal - bor és kindli -, homlokára tolva az álarcot, egyik kaputól a másikhoz, hogy mőkázva ünnepeljen, de még idejekorán hazatérjen a bevezető purim-lakomához." (Ámos linóleum metszeteihez írt előszó.) Változatosságot jelent - a korábbiakhoz képest a mozgó, szaladó alak, aki átlósan szeli át a teret s ezáltal is lendületet visz az ábrázolásba. Végül az utolsó lapon az álmatag hangulat keserőséggel telítődik, de ez a kétségbeesés inkább megmarad a szertartásos jellegnél: a két templom pusztulásának gyászünnepén a vallásos zsidó előtt megjelenik a templom kettébetört oszlopa és a földre boruló szent lámpa.

A linóleum sorozat új stíláról mutatta be Ámost: az egyszerűség, a redukált formák, a tiszta, áttekinthető sziluettek oldaláról.

Azonban szertartások, ünnepek, vallási jelenetek soha nem válnak Ámosnak olyan személyes ügyévé, mint az a szimbólum, amit magának teremtett: az angyal.

Ámos számára az angyal énjének másik fele, valami belőle kiemelkedő, őt védelmező, sorsa felett éberen őrködő lény. A harmincas évek közepén még az angyal is ugyanolyan szétfoszló, ködtestű lény, mint bármelyik álomalak. Sorsszerűnek tűnik, hogy egyik legkorábbi ábrázolása éppen Nagyállóhoz fűződik, a nagyállói szobabelsőben, a pipatartó és az ősök képe társaságában bukkan elő, a zöld diványon. Majd ismét Nagyálló, 1938 körül a Falumban című képen. A megoldás, posztimpreszionista oldottságával és langyos hangulatával egészen szabványos lenne, ha a figura sötét kucsmájánál, ügyetlen tartásban meg nem jelenne egy fehér, nagyszárnyú lény, félig rátámaszkodva, félig lebegve a művész feje fölött.

Az angyalt Nagyálló hívta életre, születését valamilyen módon neki köszönheti. Később azonban már elszakad a chassid mesék kedélyes világától, hogy helyette inkább háborútól, üldözéstől menekülő festő lényének kivételése legyen. Kezdetben talán csak egyszerűen védőangyal, aki a művész fején, könyvén vagy óráján helyezkedik el. Még nem annyira személyes lény, inkább csak testet öltött szimbólum, álomkép. 1938-as Önarkép-én léte még nem valóságosabb, mint az öreg

templomszolga arca előtt átfutó halé. Csak lassan, fokozatosan, elsősorban a rajzokban konkretizálódik, Anna Margit távolba néző szibilla-arcába két, szurrealisztikus elem hatol be: a szokásos levél vékony erezete, s az alvó angyal hajszálfinom vonalakkal elősejlt alvó alakja. Még nem realitás- inkább csak átködlés, derengés, amelynek nincs közelebbi, személyes kapcsolata magával a figurával.

Más rajzokon kettőjük fején pihen az angyal, egyszerre oltalmazva s összekapcsolva őket. A ködfoszlány, a lebegő álmokép lassanként konkrét testet ölt - az angyal nem mennyei lény, hanem erőteljes, határozott, néha haragos egyéniség - nagy szárnyai ellenére földi nővé változik. Az egyik rajzon parasztos egyszerűség, nyereség és meleg árad belőle - kezében kenyeret tart, alatta egészen a szoknyájához bujva Ámos és Anna Margit bukkannak elő, mellettük létra. A viszony itt egyszerre megváltozik: addig az angyal a portré sarkában vagy a test felületében bujt meg, s evvel a chagalli "kép a képben" megoldásra emlékeztetett. Most, ezen a rajzon viszont az emberpár kicsi, és hozzá képest hatalmasnak tűnik a rusztikus égi lény. Ámos már nem álmodja az angyalt, az tőle függetlenül létezik, önállósítja magát, és sokszor látszólag ellentétbe kerül avval, aki életre hívta. Így az Önarckép angyallal és órával című rajzon a vertikális, szűk formátumba szorítva egyenlő súlyllyal tűnnek fel: a festő és az angyal. Lent Ámos meggyötört arccal támasztja kezére fejét, tekintete kétségbeesést sugároz - mögötte szigorú-haragos arccal áll a nagymellű szárnyas nő, csipőre tett kézzel, mint feleség, aki éppen megszidja urát. Kettőjük közt az otthon szimbólumaként az óra és kuszált, fekete ágak. Az angyal haragszik, de mégis oltalmaz, jelenléte biztonságot sejtet, ő és a művész kimondatlanul is, egyértelműen összetartoznak.

De ha már az álmokép ilyen megvesztegető erejű valósággá változott - a művész továbbmegy, fantasztikus, néha vad asszociációt szuverén módon eleveníti meg komplikált jelentésű látomásokká változtatja. A motívumok gyakran ismétlődnek, gondolati köre mégis egyre tágul, a művész képzelőereje egyre kevésbé kötődik készen kapott formákhoz. A rendszer bonyolult - egyik rajzán például őt magát látjuk, fején angyal pihen, nyakánál fekete, lebegő kendő. Lent viszont a kendő alatt halott fekszik, tőle vékony, törékeny létra vezet fel az angyalhoz. Az egész műből halál-hangulat, halál-várás árad. Ez a rajz 1939-ből való, mégis félreérthetetlenül benne szunnyad már a jövő borzalmas arca. Szerepe lassanként változik meg - már 1938-ban mint a halál angyala bukkan elő egy festményen, de akkor még inkább bizonytalan álmokép, sem mint realitás. Később azonosul a művész belső létével, érzelmvilágával, de egyuttal mintha kívülről védelmezné is, s nincs egyéb szerepe, mint az oltalom. Alakja fokozatosan egyre tragikusabbá, egyre drámaibbá válik, 1941-es rajzán az utcai járókelők feje fölött süllyed a levegőben, akár Chagall Az angyal zuhanása című képén (1923-33-47), ahol a hatalmas vörös szárnyu, torz arcú lény tragikus módon bukik lefelé. Az angyal, aki az ott-hont és a személyiség jobbik részét jelentette - az angyal most a járókelőket fenyegeti, mindkét művésznél egymástól nyilván teljesen függetlenül. Végül pedig az utolsó stádium: az angyal, mint áldozat. Az egyik rajzon asztalon kés, rózsa és óra között levágott tyuk tűnik elő. Az addig olyan finom kisértetiességgel felvázolt halál most véres, brutális formát ölt, bár még többszörös áttétellel. A tyuk, az elpusztított, vérző állat ugyanis nem csendéleti elem, önmagán túl mást jelent - magát az áldozatot, a gyilkosságot. A negyvenes években Ámos rajzain gyakran tűnik fel egy lapos, kerekfejű, felgyürt ingű, ellenszenves alak: a mészá-

ros, aki a tyukot vágja le, de pultjára az angyalt fekteti (Látomás, 1943). A két szárnyas, vergődő lény azonosul - a mézárós valójában az állat képében az angyalt gyilkolja, s az angyal valamilyen módon vele, a művéssel azonos. A gyilkolás szimbolikus eszköze, a bárd pedig megdicsőülve, feldiszítve, égitestként lebeg a magasban.

Az 1944-es vázlatkönyv egyik lapján meztlábasan, feltürt ingujjal ül a művész - feje helyett csak egy suta holdsarló bukkan fel, de mögötte az angyal az, aki szelid megadással a fátyollal letakart kardra hajtja fejét. Egyiknek csak teste, a másíknak csak feje van, a két lény, a festő az angyal tulajdonképpen ugyanaz.

Már 1944 előtt is megtörtént, hogy Ámos nem a zsidó, hanem a keresztény valáslból merítette ábrázolásainak tárgyát, akár csak ugyanebben az időszakban Chagall, vagy valamivel korábban Vajda. Ámos egyrészt közvetlen látásélményből formálta a témát, mint Vajda, másrészt - Chagallhoz hasonlóan - képzeletben, gondolatilag jutott el hozzá. Így elevenedik meg nála a Szentendre szomszédságában lévő Izbég feszülete, a meghítt, primitív alkotás, amellyel Ámos sétái közben találkozhatott. Ugyancsak személyes tapasztalat hozta létre azokat a rajzokat, amelyek a Rókus-kórház feszületét, illetve az előtte imádkozó nőalakokat ábrázolják. Vajdát elsősorban a Krisztus-szimbólum érdekelte, illetőleg a hozzá tapadó hit, mely csak egy-egy hervadó virágcsokorban konkretizálódott. Ezzel szemben Ámost a létező, imájában elmerülő asszony vonzza, aki a maga személyes valóságával szinte kizárja az ábrázolásból a jelképeséget.

Sem az Izbégi, sem a Rókus-kórház feszülete nem olvad bele Ámos sajátos jelkép-rendszerébe, Viszont más keresztény elemek - amelyek nem kapcsolódnak közvetlen élményhez - Ámos csapongó fantáziájában elvontabb motívumokkal keverednek. Így vetíti fel a művészi asszociáció a lángoló nőalakot, akinek arcából templomkapu bukkan elő, s feje fölött kereszt tűnik fel. A templom arccá válik - az arc templommá, mindkettőt egyaránt veszedelem, pusztulás fenyegeti. A szörnyűségekől való félelem összekapcsolja a zsidó és a keresztény vallás világát - mindkettőt egyaránt otthont, pillanatnyi fogódzót ad az üldözöttnek, ha végzete elől nem is mentesítheti.

1944-re a helyzet egyre szorongatóbbá válik, Ámos érzi maga körül az általános pusztulás eljövételét - ebben az atmoszférában határozza el, hogy illusztrálja a Bibliát, az O- és Ujszövetséget egyaránt. Minderre azonban már nincs ideje - csak néhány, nagyméretű rajz készül el, melyek az Apokalipszis jeleneteit ihlette meg, ez a nyomasztó, kegyetlen, véres látomásokkal és homályos utalásokkal telített mű, amely ugyan az Ujszövetség része, mégis egész atmoszférája az Oszövetséget idézi. Az Apokalipszis szövegét Ámos helyenként szóról szóra követi, szellemét azonban nem tudja magáévá tenni - az Apokalipszis-illusztrációk közül éppen a legszebb lapok egészen személyes, bensőséges művek, s csupán egy-egy motívumot ragadnak ki János jelenéseinek szövegéből. Így elevenedik meg például egy csodálatosan szép, lágyan meg-megrajzolt női figura: a napba öltözött asszony. "És láttaték nagy jel az égben: egy asszony, ki a napba vala felöltözve, és lábai alatt vala a hold, és az ő fejében tizenkét csillagból korona.

A ki terhes vala, és akarván szülni, kiált vala, és kinlódik vala a szülésben.

Láttaték más jel is az égben, és ime vala egy nagy véres sárkány, a kinek hét feje van és tiz szarva, és az ő fejeiben hét korona.

És a farka utána vonszolá az ég csillagainak harmadrészét, és a földre veté azokat, és állá az a sárkány a szülő asszony elé, hogy mikor szül, annak fiát megegye." (12:1-4)

A látomás szörnyű, nyomasztó - Ámosnál azonban szeliddé, barátságossá változik, a telt, nyugodt nő figura vajadását csak az jelzi, hogy kezét hasára teszi - sem arcán, sem alakján nem látszik a szenvedés, s mégkevésbé a borzalom a születendő gyermekre leső sárkánytól, amely inkább csak jelzésszerűen tűnik fel az ábrázoláson. Lágyan ívelő vonalak fogják körül az asszonyt, s emlékeztetnek Chagall nőalakjaira.

S ennek a figurának mintegy ellentétpárja a babiloni bűnös nő: "És lélekben elvitt engem egy pusztába és láték egy asszonyt ülni egy veres fenevadon, a mely teljes vala a káromlásnak neveivel, a melynek hét feje és tiz szarva vala.

Öltözött vala pedig az asszony biborba és skarlátba, és megékesítettek vala arannyal és drágakővel és gyöngyökkel, kezében egy arany pohár vala, tele utálatosságokkal és az ő paráznaságának tisztátalanságával." (17:3, 4).

A babiloni bűnös asszony talán az egyetlen mű Ámos művészetében, amely hangsúlyozottan nőt, züllött nőt ábrázol, akin láthatóvá válnak nemének sajátosságai. Az asszony vékony ruháján áttetszik, sőt szinte kibuggyan kövér, érett teste, melyet a művész - aki az ilyen jellegű aktábrázolástól mindig távol tartotta magát - váratlanul szépen, vonzóan formált meg. Kevésbé sikerült viszont a sárkány, amely nem más, mint Ámos jellegzetes háborus szimbóluma: a bika-ördög-Minotaurus egyik változata. Ezt a motívumot - talán éppen azért, mivel alkatilag távol állt tőle minden kegyetlenség, minden pusztító akarat - sem most, sem máskor nem sikerül művészi szintjének megfelelően megoldania, többnyire erőtlén, papíros izü marad. Ámos az egész - tőle tulajdonképpen idegen - jelenetet otthonossá, ismerőssé teszi a bűnös asszony feje mögül fellebbenő fátyollal, amely oly sokszor tűnt fel már más ábrázolásain is.

De megjelennek más, jellegzetes Ámos-motívumok is: így lovak - az Apokalipszis híres lovasainak lovai - hátravetett fejjel, pattanásig feszülve, vagy óriási tetűvel hátukon, feltűnik a mérleg, amellyel az emberek cselekedetei méretnek meg - s végül, sokféle alakban bukkan elő Ámos lényének jobbik, s talán szigorubb fele: az angyal. Fent, a levegőben szinte otthonosan fekszik el a paraszti angyal, kezében pecséttel - lent apró, elmosódott ember figurácskák. Az angyalban semmi apokaliptikus nincsen: kedves és egyszerű, ugyanugy, mint akkor, mikor a házaspár bujik - oltalmat keresve - lábához. De van egy másik, ujszerű harcos angyal is: aki János Jelenéseinek szellemében született: "És láték egy másik, erős angyalt az égből leszállani, a ki felhőkbe vala öltözve, és a fején szivárvány vala, és az orcája olyan vala, mint a nap, és a lábai mint a tüzoszlopok." (10:1) És Ámos rajzán testet ölt a kerek arcú, erőteljes lény, két szétterpesztett lábát magától értetődő módon nyalják körül a lángok - akárcsak annyi más Ámos-figuráét -, két nagy szárnya monumentalitást kölcsönöz neki, s egész lénye megtelik mozgással, energiával. Végül pedig a diadalmas, győző angyal: "És láték egy angyalt leszállani a mennyből, a kinél vala a mélységnek kulcsa, és egy nagy láncz a kezében. És megfogá a sárkányt, azt a régi kígyót a ki az ördög és sátán és megkötözé azt ezer esztendőre." (20:1, 2) Így támad fel, a Biblia nyomán Ámos képzeletvilágában az angyal, aki megkötözte a sárkányt, eltiporta a rosszat. Ezt az angyalképet csak a Jelenések alapján teremtette meg Ámos - csakis mint illusztrációt, hinni nem hitt benne igazán,

önálló rajzain vagy képein ilyen értelemben nem fordul elő. Az angyal szerepe korlátozott, csak a lehetségesig, a valószínűig terjed. Ovja, védelmezi a házaspár álmát, sőt, szembeszáll az ördöggel, de sohasem marad felül, mint diadalmas győző. Talán éppen ezért fordul Ámos a Jelenések könyvéhez, mert annak katasztrófa atmoszférája emlékeztet a világháború katasztrófájára, csak a kimenetel más: az angyal is végül legyőzi a rosszat, s azok, akiket megpecsételt az angyal, elkerülik a pusztulást. Az utolsó ítélet nemcsak borzalom, de felszabadulás is, az a felszabadulás, amelyet Ámos már csak a Biblián keresztül tudott elképzelni.

A békés élet jelképrendszere észrevétlenül adja át a helyét a háborús pusztítás pszichozisából születő szimbólumvilágnak. Ámos ebben a második, későbbi, tragikus szakaszban bontakozik ki igazán, ekkor lesz motívumköre valóban tág, s ekkor hatja át figuráit, állatait s még növényeit is az a mély átérzés és keserves bölcsesség, amelyre csak nagyon nyomasztó egyéni tapasztalatok révén lehet szert tenni. Művészete egyre látomászerűbb, s látomásainak részletei egyre tényszerűbbek s ezért megrázóbbak, elementárisabbak lesznek.

*

Ámos 1939-40-től kialakítja egészen sajátos háborús szimbólumrendszerét, amelyben szinte minden motívum valamilyen módon a konkrét eseményre, vagy annak hatására utal. A régi elemek is új értelemmel, új tartalommal telítődnek - az angyal kétségbeesetten küzd a pusztulás ellen. Az otthoni motívumai csak ritkán bukkannak fel, helyettük inkább a természetből merített képek teszik érzéketlensé, szuggesztívvé a látomásokat: hasadt kérgű, görcsbe ránduló fák, növények, olajág, gyökerek, amelyek keserves erővel kapaszkodnak a földre, sötét égitest, mely semmi jót nem jósol, víz, amelybe valaki elmerül. Ámos ebben az időben már többször munkaszolgálatos, így csak nagyon kevés időt tölthet viszonylag békés körülmények között - nyilván ezért is szakad el képileg a zárt interieurtól, hogy helyette inkább azt építse be a kompozícióba, ami a sajátos élmények révén életében kiemelkedő szerepet kapott.

Ámos korai álom- és kísértetszerű füstalakjait egy évtized alatt a sokszor drasztikus őszinteséggel megfestett motívumok váltják fel, s ezekből a motívumokból alakul ki aztán a látomás. A kompozíció egésze mindig látomás jellegű, az elemek fantasztikus módon kapcsolódnak össze. Ámos korai művein az igénytelen, jelentéktelen tárgyak is titokzatos, sejtelmes atmoszférát árasztottak magukból anélkül, hogy erre különösebb indok lett volna. Most viszont, élete utolsó éveiben, éppen fordítva: az átélt és elképzelt borzalom elemei összekeverednek, a nyomasztó részképek nem az elképzelés, hanem a valóság szuggesztív erejével hatnak, a halk lírából észrevétlenül vált át tragikus drámára a közvetett, elvont fogalom (halál, szülők emléke, álomfigurák) helyett olyan megrázó jeleneteket vetít elénk, mint a vérkönyeket síró arc, vértől csöpögő tör, döglött ló - mind-mind egész közvetlenül a háború, a brutalitás jelképei.

Ámos gondolatvilága tökéletesen homogén: nincs benne más, csak a félelem, sorsát újból és újból különféle módon éli át - szinte valamennyi művében saját halálát vetíti előre. Minden egyes rajza - még akkor is, ha nem őt ábrázolja - őrá vonatkozik, s a konkrétum: a második világháború, illetőleg a zsidóüldözés korszakát tükrözi. Ámos ekkoriban egyre szabadabban él a gondolatársítás nyújtotta lehetősé-

gekkel, de ezen belül lényegében megmarad figuratív festőnek. Amilyen egységes a szimbólumrendszere, annyira nem egységes a stílusa. Sokszor kilép a figuratív keretből, hogy elvont, kerek-ovális, absztrakt-jellegű kompozíciókba öntse látomásait, míg máskor éppen ellenkezőleg, drámai realizmussal örökíti meg egy golyósujtotta asszonyt. (Háboru,) Az élmények különböző szinten jelentkeznek: a közvetlen látvány hitelével - már átgondoltan, szimbolikus egységbe rendezett motívumok szürrealista kapcsolásával - s végül elvont, konkrét tárgyakhoz már nem rögzíthető, majdnem absztrakt megoldással. A három stílus keveredik egymással - az absztrakt kompozíció szélén feltűnik egy precízen megrajzolt kéz vagy az eltorzult, egyszemű, fájdalomba merevedett szürrealista izü arc legömbölyített, absztrakt jellegű formába illeszkedik bele (Kompozíció). Sőt, a különös együttest még színezi, hogy időnként, a nyugalom rövid szakaszaiban, a Szentendrén készült vízfestményeken a régi, majdnem posztimpressionista stílus kísért. Ezek azonban inkább csak lélegzetételenyi szünetek. Az atmoszféra olyan nyomasztó, hogy rövid pihenés nem oldhatja fel a görcsöt. A korábbi évek szelid szomorúsága most már eltűnik, Anna Margit ritkábban bukkan elő, helyette halottak, koponyák, ördög, bárd stb. váltakoznak. A különféle szinteken jelentkező, különféle stílusokban megnyilatkozó látások egy része közös, közös Chagallal és Vajdával, és megint másképpen Kleével. Chagall az egyetlen ebben a társaságban, akinél a katasztrófa nem vált megrázó, mindent átformáló eleven élménnyé: stílusa sem változott meg. Közéleti, stílári kapcsolat azonban nincs - motívumaik egy része közös, de csak azok a motívumok, amelyek még a régi, békés életből származnak: az óra, a gyeritya, az angyal stb. Chagall képeinek világa nem torzul el, figurái nem változnak meg az események hatására, a nyomasztó atmoszféra nem teremt új jelképrendszert, inkább csak a régi differenciálódását. A két mester között a korábbi kapcsolat megszűnt a háboru éveiben, Ámos aligha juthatott hozzá Chagall reprodukcióihoz. Csupán egy, inkább véletlen motívumban találkoznak össze: Ámos hadifogsága emlékéit őrzi egy öreg oroszról meleg együttérzéssel készített rajza, amely meglepően rokon Chagall rabbi-képeivel - az öregember ugyanolyan áruhás prófétának tűnik, mint Chagall zsidó kéregetői, akik egy nyakukba vetett imaköpenytől egyszerre monumentálisakká, magabiztosakká, bölcsekké váltak. Chagall nem épít ki magának ujszimbólumvilágot - de Ámos igen, s ebben nagy szerepet játszanak a Chagall által is annyira kedvelt zsidó szimbólumok. Ámos keserves belső átérzéssel jeleníti meg őket - Chagallnál viszont, annak ellenére, hogy ő is zsidó és így üldözött, legtöbbször dekoratív értelemben tűnnek fel. Kivétel: A tallisba burkolt Krisztus. Másrészt Ámos és Chagall megegyeznek abban, hogy a háborus embertelenség kifejezésére mindketten Krisztusnak, a szenvedő zsidónak a jelképét használják fel.

Kettőjük találkozását a közös lelki alkat, közös származás és az általános szituáció determinálja, bár ez a szituáció nem egyenlőképpen érinti a két mestert. Vajda és Ámos sorsában sokkal több a közösség, bár alkatuk meglehetősen különböző. A messzebb látó, az érettebb mester kétségkívül Vajda, de nem befolyásolja barátjának, Ámosnak festői utját, aki azt a maga szuverén módján járja végig. Az azonos katasztrófa más és más reakciókat vált ki belőlük: Vajda akkor is megteremthette volna száguldó, vergődő, tekeredő, rostos lényeit, ha őt magát nem érinti a borzalom. Valójában kevesebbet is szenvedett a munkaszolgálatról, mint Ámos, s korábban is meghalt, így nem érthette meg a pusztítás egyre sodróbb,

egyre őrültebb ütemét. Rajzaiban monumentális formában, mindenki számára érvényesen mondta ki a dolgokat, amelyek nemcsak erre a szituációra, hanem minden élethalál-harcra egyaránt vonatkoztak.

Ámos és Vajda viszonya nagyon sokrétű. Ugyanannak a korszaknak rokonérzésű festői, ugyanahhoz az üldözött fajhoz, és azonos baráti körhöz tartoznak - ennek ellenére közösségük inkább csak eszmei, mint stílári. A békés élet idilljétől mindketten igen hamar a drámai hangvételig jutnak el, csak nagyon különböző módokon. Vajdánál a tragikusról lassanként lefoszlik minden tárgyiaság, minden konkrétum, minden ábrázoló elem. Ezzel szemben Ámos éppen a háború idején bontakoztatja ki irodalmi, vallásos utalásokkal át- meg átszótt szimbólumrendszerét. Az élmények Vajdánál egészen elvont, Ámosnál pedig akár realista, akár szürrealisztikus, de mindenképpen konkrét formákat öltenek, amelyek meghatározott jelenetet vagy meghatározott elképzelést testesítenek meg. Vajda prófétikus szárnyalása mégsem marad idegen Ámostól - 1941 novemberében írja Naplójában: "Most jöttünk haza Vajdánétól. Átnéztük Lajos munkáit. Egészen lenyűgöző hatást tett rám, különösen legutóbbi munkái. Mintha egy másvilági vagy bolygóbeli, furcsa, szövevényes élet kivetítései lennének. Szuggesztív kavargása a vonalaknak, formáknak, kozmikus örvénylések, álombeli figurák toldott-foldott darabjai keringenek a fehér papíron, s úgy látszik, minden terv nélkül, mégis, aki rezonál a transzcendens dolgokra, érzi, hogy minden vonása (minden eruptív kitörés ellenére) szinte előre kitervezett, tervszerű egyensúlyban van. Mintha a legutóbbi dolgai idején már előre érezte volna hátralévő napjai korlátozott számát, minden erejét és gátítás nélküli érzéseit be- lerajzolta nagyméretű, sötét rajzaiba. Nem hiszem, hogy ezeket a munkákat tovább fejleszthette volna." (14)

Nehéz lenne eldönteni, hogy Vajda, az erőteljesebb, szuggesztívebb mester, hahott-e az érzékenyebb Ámosra. Mindenesetre tény, hogy az Ámos műveknek egy elszigetelt csoportja feladja az ábrázolás igényét, hogy helyette inkább csak a vonalak, formák egymásba áradó lendületével, ritmusával hasson. Ámos absztrakt kompozíciói nem követik Vajda elgondolásait - de valami belső rokonság mégis itt-ott felcsillan bennük. Így Ámos Kompozíció-jának és Vajda 1939-es Születő formák című rajzának a magja hasonló: S alakban felfelé ivelő, szeszélyesen formálódó sziluett, amelynek felső része kör, ill. félkör alakban formálódik ki. Ámosnál a tekervényes hálózat a szimbolikus értelmű gombolyagból fejlődik ki. Ámos ebben, s ehhez kapcsolódó rajzaiban ment el a stiluskísérletek során legmesszebb - ezzel szemben Vajda Születő formák c. kompozíciójában még inkább csak érleli, formája utolsó korszakának monumentális stílusát.

"Most zárult Vajda Lajos emlékkiállítás. . . A kiállítás remek volt. . . " - írja Ámos 1943 novemberében. "Vajda az absztrakt ábrázolás egészen tiszta, magas fokáig jutott el. Korábbi dolgain valami megfoghatatlan, egyszerre vonzó és taszító erő köti le a nézőt. Ezeket már nem rajzol és fest Vajda, hanem jeleket ír fel a felületre, amelyek hieroglifái egy vége felé közeledő lét vetületeinek. Amiket az utolsó nyáron festett, illetve rajzolt, valami furcsa, szinte más planétákon vagy transzcendens síkon mozgó léleknek látható grafikonjai, kusza és mégis hihetetlenül rendszeresnek mondható vonalak kavargásai, rostos kötegek, melyek egy belső építő erő elrendezését mutatják." (15)

Ezt látja Ámos Vajdából, mindamelllett érthető módon, nem sejti a köztük lévő rokonságot, a kifejezés erejének tragikumát. Számára Vajda művei csupán formai-

lag nyujtanak élményt, belső, expanzív erejüket nem érzi át. Mégis absztrakt jellegű kompozíciói, bár nem Vajda hatására születtek, vele mutatnak valamelyes kapcsolatot.

Ámos háborus szimbólumrendszerét Vajda nélkül alakítja ki, s ez a szimbólumrendszer teljesen az övé. Ahol a kifejezés rokon más mesterral, így elsősorban Klee-vel, ott ez a rokonság nem stílári közösséget, hanem az azonos borzalmakra való hasonló reagálást jelenti. Ahol Klee és Vajda találkozik - az eltorzult emberarc ábrázolásában - ott találkozik velük Ámos is. Klee 1940-ből való A halál és a tűz című képe és Ámos 1944-es Kompozíciója összetartoznak. Mindkét műnél a fej kelek, többé-kevésbé amorf formává alakul át, amelyből csak az örülettől izzó sötét, kancsal szem válik ki. Az embertelenné vált emberarc, a szinte maszkká alakult fej fölött mindkét műnél megegyezően, bal oldalt fekete, holdszerű forma bukkan fel.

Ámos háborus szimbólumrendszere fokról fokra fejlődik. 1944-ben a szolnoki vázlatkönyvben (16) Ámos visszatér régi, kedvelt motívumához, a gombolyaghoz. Itt azonban a Párkák összekuszálódott fonala helyett magasban szárnyaló gombolyag elevenedik meg, amelyet hiába próbál elérni, megtartani a két, földön elnyúló férfi alak. A gombolyag a felfelé törő vágyakat testesíti meg, vágyakat, melyek nem válnak valóra, melyek kiszabadulnak a lágerből, míg ők maguk ott maradnak tehetetlenül elnyulva a földön.

A szelíd, megadó hang azonban nem minden műre egyaránt érvényes - ellenkezőleg. Ámos saját képzeletvilágába berobban a dráma, a küzdelem - küzdelem a rosszal, küzdelem a fennmaradásért, küzdelem az életért. Harc folyik, s ez a harc a legkülönfélébb módokon jut kifejezésre. A támadás és az önvédelem, a végtelen elleni tiltakozás egyetlen témává válik, s magába olvasztja az összes - Ámos számára - létező motívumot. Így kerülnek bele ebbe a viaskodásba a tűz és a víz, a növény - és az állatvilág, majd messiások, királyok, próféták (meglehetősen nehéz őket egyébként egymástól elválasztani) halottak, ördögök, angyalok, vízbefúlok, és viszonylag reális figurák: menekülő nőalakok, valóságghüen megrajzolt munkaszolgálatosok, Anna Margit (aránylag ritkán), s végül új tárgyi motívumok (bakancs, kés stb.) - mindez a legváltozatosabb kapcsolatban.

A legelemibb látomás kétségkívül a tűz. "Kapunk előltt (Kucsera F. l.) vezényszavak pattognak" - írja Ámos Naplójában 1940-ben - "bakancsok csapódnak a földhöz. Anni mondja, hogy itt gyakorlatoznak az öreg katonák. Nem valami megnyugtató, ihletet adó légkör a munkához. Érdekes, hogy olyan képen dolgozom, amin az önfeledt festő feje fölött ég a ház. Csak a tetőn fekvő és a tűzzel mit sem törődő angyal megnyugató az egész képen. Mintha a kapu előtt lévő dolgok sugallták volna képemet." (17) A tűz, mint a katasztrófa, a veszedelem jelképe költözik be művészetébe, méghozzá nem egészen közvetlenül, hanem inkább közvetve, valamilyen más motívumhoz tapadva. Így lángol a festő feje fölött a ház, azaz közeledik a borzalom, fenyegeti a pusztulás. Leggyakrabban azonban a fahasáb ég, és ezen lépked a művész, összebilincselte kézzel és csupán a fölél emelkedő vékonylábu asztal - amely mintha ház lenne - nyujt számára némi oltalmat. Másutt létrához támaszkodik egy koronás figura, s előtte fahasáb ég vagy pedig rémülettől fejvesztetten menekülő alak lángoló törzset visz a fején. De lángol a könyv is (Könyvégetés, 1940.) lángol a koporsó, sőt lángolnak a - sokszor láncsal megkötözött - kövek, lángol a templom (Templomégetés, 1940.), de talán a legborzasztóbb, mikor magából az emberi fejből csapnak ki, meduzaszerű bujasággal az összevissza cikázó lángnyelvek.

A tűz élménye Ámosnál elsősorban intellektuális természetű, s talán éppen ezért differenciáltabb módon fejezi ki, mint azokat a jeleneteket, melyek rajzain a közvetlen látvány brutalitásával jelentkeznek. Ámos úgy éli át a tüzet, mint a mindenre kiterjedő elemi pusztítás személytelen jelképét. Mert a tűz mindenkit egyaránt érint - prófétákat, rémült nőalakokat, őt magát és az élettelen tárgyakat, még a köveket is. Az emberek lángnyelvek formájában magukkal hordozzák végzetüket, mikor menekülnek. Amitől meg akarnak szabadulni - az égető fahasábtól - azt saját fejükön viszik. A tűz egyre közelebb jön - Ámos Naplójában olyan művet említ, amelyben a ház ég, később már ő tapos az izzó törzseken, míg végül maga a fej, a próféta feje is kigyullad. A tűz a háboru szülötte - valószínűleg soha nem került volna be Ámos festészetébe, ha nem fordul ki annyira sarkaiból a világ. Ugyanakkor a tűzben dinamizmus van, a tragédia magával sodró ereje. A tűz a harc, a még nem véglegesen eldőlt küzdelem.

Ugyanakkor a víz mint szimbolikus elem, már egy későbbi, nyomasztóbb fázist mutat: az ember sorsa reménytelen, egészen magányos akkor, mikor elfogadja, már aktiv tiltakozás, cselekvés, dinamizmus nélkül saját végzetét. A víz s a vízhez kapcsolódó halászélet egyik kiindulópontja volt Ámos festészetének - az előbbi most visszatér, de a halászélet helyett a süllyedés, a fulladás, a halál gondolata kapcsolódik hozzá. Ámos sokféle formában éli át saját halálát: a tűz kevésbé volt személyes, mint a víz, amelynek felületéből - egy figura vagy talán csak egy kéz - emelkedik ki, kéz, amely lángoló köhöz van láncolva, s papírt, másutt tórateker-cset tart maga fölél (Torzfej csonttal.), hogy legalább azt megmentse az elsüllyedéstől, talán egy másik, tisztább világ számára. A vízből törékeny elemek - létra vagy fatörzs - vezetnek a magasba, s ezek olyan ingadozók, mint a vágyak, a szabaduláshoz fűzött remények. Felfél emelkednek, rajtuk - egészen valószínűtlen - egy kakas helyezkedik el, mint a szabadulás szimbóluma, vagy a létra bekötött szemü torzfejet érint. De nemcsak a tóra vagy a papírlap nyulik fel a levegőbe, a süllyedő fölé, hanem a kereszt is - a két motívum mögött rejló két világszemlélet Ámos számára ekkoriban már összekapcsolódik. A füstkönyű vágyak néha egy lépében vagy szitakötőben realizálódnak - Ámos maga sem hisz már a menekülésben, ezért olyan áttetszőek, semmibe veszők, semmiben lebegők a víz fölé kívánczó motívumok.

Ámos ezekben a nehéz években közelebb jut a természethez, de a természet nem nyújt számára védelmet. Ő és Anna Margit szinte belebuknak a lecsonkított águ vastag fába (Emberpár drótkerítés előtt. 1940-es évek eleje,), de szemük szomorú - a fa nem ad otthont, nem burkolja be őket úgy, mint annak idején szobájuk. Az angyal csalódott, siró mozdulattal fordít hátat a fának. Máskor maga a figura alakul fává - lába gyökérére változva kapaszkodik a talajba, olyan görcsösen, olyan elkeseredetten, mintha attól kellene félnie, hogy mindjárt kiszakítják onnan. A fának nincs lombja, nincs hajlékony ága, nincs zöldje - csak gyökere van és csonkja, mindegyik egyaránt elkinzott, öreg, öröködéstől megfeszülő. S amikor az 1944-es szolnoki vázlatkönyvben öreg fa tűnik elé, akkor ez a fa - éppen az előzmények révén - már többet jelent pusztán természeti képnél: Ámos is benne van, személyesen, s halálát jelzi a gyökerek közt meghuzódó koponya.

A kiaszott, szomorú fának mintegy ellentétpárja a szelid levelű olajfa, mely - a bibliai hagyományoknak megfelelően - a béke, a nyugalom, a harmonikus élet szimbóluma, éppen ezért hozza csigalassúsággal a teknősbéka a létrán felfél, vagy

szorongva emeli ki a süllyedő kéz a vízből, hogy még tartsa a menekülésnek legalább reményét - ezért jelenik meg néha, átfutó gondolatként az arc előtt. A levél, a növény mindig derűs és eleven, csupán a kiszáradt, öreg fában rejtőzik a pusztulás.

Az állatvilág meglehetősen nyomasztó módon vonul be Ámos háborus ikonográfiájába. Megközelítőleg két típus van: a pusztító, a gyilkos, (rendszerint bikaszerű lény, kigyó, héjja, esetleg tetű) és az áldozat (a tyúk, a ló). Végül, főként a festményeken bukkan fel a vörös kakas, az új élet, a megmenekülés, a hajnal szimbóluma. A bika nem tiszta motívum, szétválaszthatatlanul az ördöggel olvad össze. Ezt a kétértelmű lényt először nagyszabású és felejthetetlenül monumentális formában Picasso örököltette meg a Guernica-ban, és még előbb, 1935-ben Minotauromachia című rézkarcán. A Minotaurus, amelynek áldozatokra van szüksége, s hogy önmagát fenntartsa, másokat gyilkol meg - a Minotaurus, akinek a sötétség a birodalma, s hátrahőköl, mikor a törékeny, gyenge kislány gyertyával világít felé - a Minotaurus, mint az értelmetlen és kegyetlen öldöklés jelképe vonul be a XX. századi európai művészetbe. A Minotaurusnak emberkeze van (akárcsak Ámos rajzain a lónak), s vele szemben a ló nyitott szájjal, felborzolt sörénnyel a félelemtől kapálózik. A Guernica-n a bikából csak a kétszemű fej marad, s alatta nyitott száju női áldozat - nem lehet tudni, hogy eleven-e vagy halott, - s a ló is egyetlen, hatalmas állkapoccsá változik. A pusztítás azonban nem egyenlő a teljes pusztulással - a harc még dul, s a háború sötétségével szemben egy apró petróleumlámpa képében ide is behatol a világosság. A Guernica 1937-ben született, akkor, mikor még nem tört ki a világháború, hogy aztán egészen magától értetődő módon, egy-két év múlva éppen ennek a kifejezőjévé, egyetemes szimbólumává emelkedjék. Ámos ismerte - ismernie kellett - már a negyvenes években a Guernicát. A Guernica - az emberiséget pusztító bika, tuúlt magán a mesteren, és túl a képzőművészet szorosan lehatárolt területén. A szimbólum jelentése olyan magától értetődővé vált, hogy szinte megszűnt szimbólum lenni, s átment a köztudatba.

Ámos azonban nem epigonja Picassonak, akitől alkatilag alapvetően különbözik. Nem a közvetlen ábrázolásból, inkább a jelkép általános értelméből merít akkor, mikor rajzaiban megeleveníti a bika alakját. S éppen az ő kicsit misztikus, asszociációktól gazdag fantáziavilágából következik, hogy a bikát kifejezettebben ördöggé alakítja, s vele szemben legtöbbször annak természetes ellentétpárját, az angyalt állítja. Így az angyal kilép a passzív védelmező szerepéből, küzdő féllé válik, aki magára veszi a támadásokat, s szelid kezével hártja el magától az ördögöt, amely bika módján ökleli.

Máskor azonban Ámos sajátos Minotaurusa már egyértelműen győzőként jelenik meg a hadszíntéren. Az ördögfejű, szőrös karu lény közepén áll, alatta bepólyált halottak pihennek, fejük felett ló száguld és egy angyal fujja a kürtöt, mely talán az utolsó ítélet harsonája. A gyilkos és az áldozatok csoportja nyilvánvalóan elkülönül - a halottak, az angyal és a ló valamiképpen összetartoznak.

A ló egyre gyakrabban tűnik fel Ámos ábrázolásain - valószínűleg a fronton került közel hozzá. Egyik rajzán sebesült vagy már nem is élő, elnyult lovat jelenít meg, körülötte fekete madarak, a távoli hófödte mezőn egyetlen fa és házikő. A jelenet a közvetlen élmény erejével hat, nincs benne semmi áttett vagy jelképes. Ámos nyilván nem is egy ilyen lovat pillanthatott meg, ahol az áldozat egyedül fekdűt, s még azt sem lehetett tudni, ki volt a gyilkosa.

A motívum azonban nem marad meg ezen a realizisztikus szinten, átalakul igazi áldozattá - emberáldozattá, mivel emberkeze van és cipőt hord. Az azonosulás itt egészen világos: ahogy korábban az angyal, később a tyúk, majd a csonka, öreg fa, a ló is az értelmetlenül üldözött emberek jelképévé változik. Ámos akkor emelkedik igazán nagy mesterré, mikor nem kötődik a közvetlen látványhoz, hanem látomásokat teremt, látomásokat, amelyekben a kövek is égnek az általános katasztrófa következtében, s a lovak ugyanolyan otromba bakancsokat viselnek, mint a munkaszolgálatosok, s vérkönnyeket sírnak a fájdalomtól, mint azok, akik napról napra élik át halálukat. A vérkönnyeket síró ló - éppen mert olyan abszurd, még hi-telesebben érzékelteti a kasztrófát, mint a könnyező arc. De Ámos nemcsak a már leterített lovat, a már lezajlott katasztrófát állítja elé, hanem magát a szörnyű küzdelmet is, melynek során a sötét madár késsel támad rá az ágaskodó, vérző lóra, vagy máskor, hatalmassá, félelmetessé nőtt tetű ül az állat hátára, s az hiába vágat minden erejéből, nem tud tőle megszabadulni.

Ámos általában kerüli a közvetlen brutalitás ábrázolását - bármilyen szörnyűek lehettek is munkaszolgálatos élményei, áttetten, a különös szintjére emelve jelennek meg műveiben. Nem őt vagy társait kinozza a tetű, hanem a lovat, nem őrá támad, hanem a lóra emeli kését a madár, nem őt ölik meg, hanem az angyalt. Előfordul hogy a látvány ereje lenyűgözi s a maga nyereségében vetíti fel - ilyenkor rendszerint nem tud olyan művészi módon szuggesztív lenni. Minden, amit ábrázol, egészen személyes, minden áldozat ő maga s minden támadó személy szerint el- lenne irányul, ez alól valamelyest a Minotaurus-ördög figura a kivétel, mivel ezt már mint kész, egyetemes érvényű szimbólumot vette át a nyugati művészetből Ámos.

A z emberek világa ebben a végső, háborús összefüggésben nem sok jót rejt magá-ban. A katasztrófa nem igen hagy pihenésre, nyugalmas, tiszta percekre időt. A békés otthonban élő házaspár idilljének vége, Anna Margit szépvonalu arca csak ritkán bukkan elő a kavargó, nyomasztó asszociációk halmazából. Sokkal gyakoribb azonban ő maga, a művész, égő fahasábokon lépve, összebílnicselt kézzel. Ámos lényé sokszor az angyaléval azonosul, az tartja a palettát, azt fejezik le helyette.

Másutt ő létrára borulva alszik, felesége virraszt, egy kis asztalon kenyér, abból nyulik ki a kéz, melynek mintha levélerezete lenne. A házaspár nyugalmát ez a tiltón felemelkedő, szétfeszített ujjú kéz biztosítja. A létra, amelyre ráborulnak, és az asztal, mintha a tűnékeny otthon pillanatnyi biztonságát árasztanák magukból. Ez a rajz még 1941-ből való, mikor az otthon még létezett, s Anna Margit sem került elérhetetlen távolságokra a művésztől. 1944-ben, a szolnoki vázlatkönyv egyik lapján az idillből már csak egy kéz maradt, kéz, mely tenyerébe fogja a művész fejét, s áttűnik egész alakján. Ámos merev, rezzenetlen arccal néz saját halála elé - a kezében tartott könyvön gyászfátyol lobog, párhuzamosan kis, leveles ág tűnik fel, melyet a kemény férfikéz ujjai tartanak. A nyomott atmoszférát még en- nek az ágnak tavaszi derűje sem tudja feloldalni.

Ez az aránybeli eltolódás Ámosnál már korábban is felbukkan. A nézőpontnak, illetőleg a nagyságrendnek ez a változása Chagall művészetének is egyik varázsere- je. Az elképzelhető, hogy Ámos a megoldást nem egészen saját fantáziájából, ha- nem Chagall festészetéből is merítette. A váltás Chagallnál inkább groteszk izű, az asszociációk világosan elkülönülnek a főmotívumtól, nem olvadnak össze - így áll elő a "kép a képben" megoldás (A katona mulat, Én és a falum stb. c. képeken). Ámosnál sokkal közelebbi a kapcsolat az egyes elemek között, sokszor azt is nehéz

lenne megmondani, melyik a fő- és melyik a mellékes motívum. Chagallnál sokszor hangulati különbség is van: eltérő atmoszférát sugároz magából a fő- és a mellék-motívum, illetőleg téma, s éppen a kettősség, a kétértelműség ad a műnek sajátos színt. Ez a fanyar irónia tökéletesen hiányzik Ámos művészetéből - Chagall sokszor kifigurázza saját alakjait, Ámos viszont egyértelműen növeli jelentőségüket azáltal, hogy egy monumentális angyal vagy erőteljes férfikéz oltalmába helyezi őket.

Ezekben az években, a közvetlen veszélyeztetettség éveiben - már nincs helye a játéknak, vagy akár játékosságnak, az ábrázolás kétértelműségének. Minden, még az elvontabb, szimbolikus jelenet is tökéletesen egyértelmű, s kizárólag a halál-ábrázolásra koncentrálódik. A drámai realizmus új színtként vonul be Ámos művészetébe: a "Háború" című rajzon a haldokló asszony keze görcsbe rándul, arcát a fájdalom vaddá, kegyetlenné teszi, mozdulatait esetlenné torzítja. Ámos elkalandozása erre a - számára ismeretlen - stílári területre tökéletesen indokolt, művészileg azonban mégis a belső áttétel a hitelesebb, a meggyőzőbb. Ámos akkor válik igazán drámaivá, mikor közvetlen élményeit a maga sajátos, szimbolikus nyelvére fordítja le, amikor például az utolsó ítélethez hasonló atmoszférát a - linóleum sorozatból ismert - mérleggel fejezi ki, melynek bal, könnyebbik serpenyőjében egy pár cipő, jobb szélén három, félelemtől reszkető figura van. Mintha a "Mégmértél és könnyűnek találtattál" öltene itt vizuális formát - a mérleg, mint a végső ítélet eszköze óriásira nő a tehetetlen áldozatok kicsiségéhez képest. Az áldozatok sorsa - a már Van Gogh óta jól ismert szimbólumban - egyetlen pár elnyűtt, nyomorzagu cipőben realizálódik.

Ámos is megmértette a mérlegen akkor, mikor festői pályája még talán nem is volt a horizontján, akkor, mikor még nagyon sok mondanivalója lett volna szelíd szobákról és gondos angyalokról, Ugy törték ketté az életét, hogy utolsó gondolataiba, álomképeibe már csak a fennmaradt szolnoki vázlatkönyv ad valamelyes betekintést.

JEGYZETEK

(1) ÁMOS Imre Naplója. Magvető Atmanach Budapest, 1964/I. 259. L. nieg erre vonatkozóan: HAULISCH L.: Ámos, Budapest, 1966.

(2) Uo. 259.

(3) Uo. 226.

(4) Uo. 272.

(5) Uo. 264.

(6) Uo. 269.

(7) BUBER, M.: Száz chászid történet. Budapest, 1943. 81.

(8) Uo. 85.

(9) Uo. 68.

(10) Uo. 100.

(11) Uo. 39.

(12) Uo. 47.

(13) HALMI: Zsidó ünnepek és szokások. Budapest, 1940. 38.

(14) ÁMOS Imre Naplója. Im. 276-277.

(15) Uo. 281.

(16) ÁMOS Imre Szolnoki Vázlatkönyve. EGRI Mária bevezetőjével. Budapest, 1973.

(17) ÁMOS Imre Naplója. I. m. 274.

Резюме

СИМВОЛИЗМ ИМРЕ АМОША

Имре АМОШ (1907–1944 г.) одинокая личность венгерской живописи XX-го века, искусство которого имеет далекую связь с сюрреализмом. Он является фигурным художником. Его картины и рисунки создают своеобразный символизм с возвращающимися мотивами, временами возобновляющимися видениями.

Имре АМОШ родился в Надькалло. Надькалло являлось одним из центров хасидизма в Венгрии, как Витебск в старой России. Местные предания, быль, смешивание реальности с небытием вдохновили АМОШа также, как старого русского мастера Шагалля. АМОШ очень уважал Шагалля и относился к нему с большим почтением. Большим переживанием в его жизни явилась личная встреча с Шагаллем. Но его символизм, не смотря на общее основание — хасидизм, только частично общий с символизмом Шагалля. У обоих художников играют важную, магическую роль такие мотивы, как: часы, рыба, ангел, итд. Но мир АМОШа намного сложнее, многограннее. В его произведениях мотивы не только возвращаются, как в позднем искусстве Шагалля, но они и повторяются и создают все новую и новую систему ассоциации и мысленное содержание целостности композиции становится другим, более глубоким. Иногда как раз этот богатый символизм ослабляет визуальность и суггестивность произведений. Внимание И. АМОШа в начале было обращено к предметам, к ассоциациям, связанным с предметами. Для него зрелище некоторых предметов, мебели, картины, качки, зеркала-имело особое значение с богатым эмоциональным содержанием. Его взгляд притягивала к себе приятная, хорошо известная домашняя обстановка. Позже также притягивала его вода, своеобразная жизнь рептилий. С нежностью относился он и к людям, в первую очередь тонкие черты лица его жены были написаны в различных вариациях. Реально изображенные фигуры часто окружены какой то особой атмосферой, полной предчувствиями — зеркало покрывается от возвращающихся домой привидений защищающей, темной вуалью, ангел ползёт на основании часов, итд. Для АМОШа время оживает, становится осязаемым, как ходят часы, минуты: черепаха медленно движется вверх, в песочных часах осыпается песок, запутается нить Парки. Хасидские предания чаще всего оживают в лицах ангелов, плотных, покровительных, с крестьянскими чертами, которые приходят на помощь даже тем, кто несет на голове горящие полена или проходят через огонь. Символизм мирной жизни постепенно, но заметно сменяется символизмом войны, на нескончаемое количество призраков, олицетворяющих стесненность и придавленность. Ангел уже не может защищать — мясник с злодейским лицом сначала

отрубит голову курицы, а потом голову ангела. Смерть все приближается, появляясь в многоликом виде и, когда уже совсем приблизилась, становится конкретной, реальной, жесткой.

Самым красивым и богатым периодом творчества И. АМОШа является тот период, в котором окружающая действительность проявляется символами, в переплетениях, и не реальностью. В последние годы его жизни все чаще и чаще появлялись еврейские, и, помимо этого, христианские мотивы, символы, фигуры. Религия в его живописи становится более действительной, центральной нежели стол, часы, зеркало-элементы его старых произведений. Апокалипсис появляется в страшных, монументальных видениях, предчувствующих ближайшее совершение катастрофы. В сороковых годах его внимание все больше сосредоточивается на внешнем окружающем мире, собственные чувства и память исчезают, растворяются в большом ансамбле в предчувствии гибели, поглощающей всех. Так становится АМОШ — этот тихий, кроткий, замкнутый человек одним из последних борцов погибающих человеческих чувств, утопаемого, в сороковые годы, мира.

Németh Lajos

A MŰVÉSZETTÖRTÉNETÍRÁS PROBLÉMÁI SZOCIOLÓGIAI ASPEKTUSBÓL

Az elmúlt években nálunk is megszorodtak az irodalom- és művészetszociológiai foglalkozó könyvek, tanulmányok, ha többnyire elsősorban a külföldi szakirodalom magyar nyelvű közreadásáról van is szó. Kétségkívül közrejátszik ebben a divat is, – hiszen kevés oly divatos szakma van jelenleg, mint a szociológia – a divat azonban önmagában még nem magyarázza a megnőtt érdeklődést. Többről van ugyanis szó, maga a szociológiai gondolkodás kezd elterjedni.

E jelenségnek több oka van. A szociológia reneszánsza összefonódik a szociológiának mint empirikus társadalomtudománynak, a szociotechnikának az elterjedésével, jóllehet ez még nem azonos a szociológia tudományával, hiszen lényegében csak kvantitatív mércét alkalmazó, az adott társadalmi struktúra megismerésére hivatott módszer. Ismeretes, ha kezdeti formában, nálunk is történtek már kezdeményezések e téren. Számunkra azonban izgalmasabb a szociológiának a szaktudománnyá vált ága, amely az empirikus kutatási módszert egy nagyobb dimenziójú elméleti-történeti diszciplína elemeként kezeli és bizonyos mértékig a társadalomtudományok kollektív szervezőjévé, koordináló tudományává kezd – vagy kíván – válni. Feltétlenül hozzájárult a szociológia iránti figyelem felébredéséhez az etnológiának, ezen belül a funkcionális antropológiának a szembeötlő előretörése, módszertani ötletgazdasága – márpedig az etnológia a jelen fázisban ugyancsak közel áll a szociológiához, sőt gyakran annak egy konkrét társadalmi jelenségcsoport kutatásában való alkalmazását jelenti. De nem szabad elfelejtkezni a marxista társadalomtudomány hatásáról sem, mégpedig kettős értelemben. A marxizmus hatására a társadalomtudomány összes területén nyilvánvalóvá vált, hogy a társadalmi meghatározó vizsgálata nélkül nem lehet megérteni a társadalmi tudatformákat, a társadalomnak a felépítmény jellegű minőségeit. Ugyanakkor a marxista társadalomtudományok fejlődését igen sokáig a vulgarizáló, mechanikus materialista szemlélet akadályozta. Márpedig e szemlélet nem tudott mit kezdeni a valóság bonyolult összefüggéseivel, ezért nem kis mértékben a szociológia segítségével nyílt lehetőség e mechanikus, sémákban gondolkodó szemlélet korlátainak meghaladására. Végül pedig meg kell említeni a természettudományok hallatlan gyors és látványos fejlődésének a "kihívását", amelyre a régi terminológia szerint szellemtudományoknak nevezett társadalomtudományok az ellenőrizhetőségre, az egzaktságra való törekvéssel, a kvantitatív módszerek felhasználási lehetőségének a kutatásával próbáltak válaszolni, mint jelzik a különféle strukturalista irányok vagy legalábbis az indulásakor a nyelv-

szeti modellhez kötődő szemiotika, vagy a biológia és a pszichofiziológia felé orientálódó pszichológia – és végeredményben ide sorolhatjuk a szociológiát is. Mindebből az következett, hogy a szociológia mint szaktudomány és mint empirikus társadalomkutatás egyformán a figyelem homlokterébe került, és ezzel magától értetődően megnőtt az érdeklődés a szociológia szakágai, így az irodalom- és a művészetszociológia iránt is.

A szociológia iránti érdeklődés fellendüléséhez hozzájárult azonban az is, hogy a társadalomtudományok maguk sem voltak megelégedve teljesen saját metodikájukkal és napirendre került a társadalomtudományok státuszának, viszonyrendjének és operatív kategóriarendszerének a vizsgálata. Hiszen minden tudománynak elemi feladata, hogy elhatárolja a természeti és társadalmi valóságnak azt a területét, amelynek a vizsgálatára vállalkozhatik, ez pedig szükségképp magával vonja a tudományok viszonyrendjében játszott szerepének, illetve saját episztemológiaiájának és módszertanának a tisztázását. Márpedig ez nem történhetik meg egyszer s mindenkorra, hiszen maga az analizálandó valóság, a valóságról alkotott képünk és a tudományok viszonyrendje az idők folyamán szükségképp változik. Ha már most konkrétan a mi tudományunkat nézzük, nem kell mazohistának lennünk annak megállapításához, hogy ez az önszabályozó munka elmaradt, az episztemológiai tisztázás várat magára, a módszerbeli fejlődés az ikonológia nagy hulláma óta ugyancsak lelassult, hiszen az a fenomenológiai alapokon nyugvó, deskriptív módszer, amely a strukturalizmus mellékterméke volt, nem tudta megújítani a stílustörténeti, a pozitivistá vagy a vulgarizált szellemtörténeti szemléletű és a muzeológia segédtudományát öncéllá növesztő művészettörténetírás megporosodott módszertanát.

Mi sem bizonyítja ezt jobban, minthogy a művészettörténetírás – eltekintve néhány kísérlettől – lényegében tanácstalanul áll a modern művészet immár több, mint félévszázados fejlődésének a jelenségei előtt. Természetesen a kortárs művészet analízisét mindenekelőtt a művészetkritikának kell magára vállalnia és a történelmi távlat hiánya is nehezíti az értékrevonatkoztatás feladatát – ennek ellenére azonban a művészettörténetírásnak is konfrontálnia kell kategóriarendszerét, alapfogalmait a művészet történeti folyamatának az új jelenségeivel, hiszen e kategóriák érvényét csak az adhatja meg, hogy vajon elég rugalmasak-e, azaz alkalmasak-e a konkrét jelenségek általánosítására, illetve fogalmi értelmezésére. Itt azonban megmutatkozik a művészettörténetírás szemléleti és ebből fakadó módszertani elfogultsága, mondhatjuk úgy, kategóriarendszerének, alapfogalmainak a korhoz kötött relativitása. A problémát mindenekelőtt az okozta, hogy magának a tudománynak adott valóságmatériának a lényege változott meg, erre pedig nem voltak alkalmasak a más materiából elvonatkoztatott alapfogalmak.

A művészettörténetírás mint tudomány meghatározott kor terméke és bármennyire változott is az idők során, lényegében megmaradt a művészetnek annak az értelmezésénél, amely tudománnyá válásának a korában volt érvényes. Ha eltekintünk az antik előzményektől, lényegében a későrenezansz, a manierizmus és különösen a klasszicizmus századában határolta el azt a valóságszegletet, amelynek az elemzésére vállalkozott és a XIX. században jutott el saját episztemológiaiájának, illetve a többi tudományhoz – mindenekelőtt a történettudományhoz – való viszonyának a tisztázásához. E korokban pedig a művészetnek az az értelmezése uralkodott, amely a művészetet egyrészt a mimeizisz problémaköréhez kapcsolta, s mint ilyen viszonylatba hozta a természettel, másrészt a művet így vagy úgy

az idea-koncepcióhoz is kötötte. A reneszánsz esztétikája, amely a természet empirikus megfigyelését és utánzását a harmonikus megformálással, az idea-tannak, a tökéletes megfelelőjeként tételezett kompozícióval párosította és lényegében a művet mikrokozmosz világnak minősítette, a művészet autonómiájának az elvén alapult, mint ahogy a művészettörténetírás évszázadok alatt kikristályosodott kategória-rendszerének a kulcsszavai közé tartozó forma is megőrizte az eredendő arisztotelészi értelmezését, lényegében valamiféle ideának a realizálása, amely során a pusztán anyag a határozatlanból meghatározottá válik. Vagy utalhatunk olyan kategóriákra, mint a stílus vagy az ábrázolás, ezen belül a perspektíva – mind lényegében a művészet egy meghatározott funkciójának, illetve e funkcióból fakadó művészetértelmezésnek a termékei voltak.

Természetesen annak, hogy a művészettörténetírás önálló diszciplínává válhasson és kialakíthassa alapfogalmait, kategória-rendszerét, előfeltétele volt, hogy a tárgyalandó matéria, a művészet is viszonylagos önállóságra tegyen szert, a kultúra és ezen belül a tudatszféra viszonyrendjében olyan elhatárolt területté váljék, amelyet önmagában is mint izolátumot lehet vizsgálni. Magától értetődően ez hosszú történelmi folyamat következménye volt, amely során a középkori kultúra viszonylag homogén, differenciálatlan szinkretizmusából kibontakozott a művészet autonóm világa, tehát az egyetemes expresszív kultúrából kiszakadt és a társadalmi együttélés ritualizált és formalizált folyamatából elhatárolható, viszonylag önálló strukturává szerveződött. Legalábbis a szándék ez volt, hiszen mikor a reneszánsz művészet nem akart többé a teológia szolgálóleánya lenni, a művész ki akart emelkedni a kézműves sorból és az autonóm esztétikai lényeg, a szép törvényei szerinti alkotás követelménye került előtérbe – tulajdonképpen mindig az autonóm szférává válás célja lebegett a szemé előtt. Persze, hangsúlyozni kell, hogy csak viszonylagos autonómiáról volt szó, hiszen ha közvetett módon is, a művészet továbbra is az expresszív kultúra része maradt – tehát ugyanúgy a reprezentáció és a szimbolizáció eszköze és a társadalmat alkotó intézményes rendszerek egyik összetevője, mint volt a középkorban vagy a klasszikus görög művészet korától eltekintve ugyszólván minden eddig létezett civilizációban. E tény azonban a háttérbe szorult, a művészet ugyancsak sokréti funkciói közül az autonóm esztétikai formálás vált uralkodóvá és a művészettörténetírás abból vonatkoztatva el kategória-rendszerét, alapfogalmait, adottnak véve a művészeti autonómia elvének inkább csak részlegesen érvényesülő illuzióját. Ebből következően elemzése fókuszában a mikrokozmosz zártágnak minősített mű állt, ennek a belső rendező elvének a kutatása, a műben megvalósuló tartalom-forma viszony, illetve a külső viszonylatoktól elszigetelt művek morfológiai, tipológiai vizsgálata, irányzattá és stílussá szerveződésének a problémája, az egyedi mű és a műfaj viszonya stb. A művészet autonóm szféráján kívüli szektor, illetve hogy e szféra és ezen belül az egyedi mű miként illeszkedik az összstrukturába, a művészeti szférán kívüli valóságnak minősített társadalmi interrelacionális kapcsolathálózatba – e kérdés kívül rekedt a szoros értelemben vett esztétikai-művészettörténeti elemzésen, vagy legfeljebb a lényegében a Taine-i premisszákon alig túlhaladó művészetszociológiai megközelítés feladatává vált, amely azonban a valós művészetszociológiai elemzést a művészeti élet szervezeti formáinak, a művészeti intézményeknek, a mecenaturának stb. – mindenképp társadalomtörténeti és gazdaságtörténeti módszertől kutatásával helyettesítette. (Zárójelben megjegyzendő, hogy nem csupán az empirikus mód-

szerek eltérése és a források bonyolultabb kezelése volt az oka annak, hogy a művészettörténetírásból kiszakadt és önálló diszciplinává vált a művészetetnológia, a népművészet vagy a pszichotikus művészetnek a kutatása, a klasszika archeológia, a közel- és távol-keleti és dél-amerikai magaskulturák művészetével való foglalkozás, hanem mert a kulturákban nem ment végig oly egyértelműen a művészet autonómmá válásának a folyamata, ezért az ujkori európai fejlődésből elvonatkoztatott kategória-rendszer révén nem is volt lehetséges a kulturák művészetének az osztályozása, interpretálása.)

Mikor a modern művészet drasztikusan kétségbe vonta a művészetnek a valóság egyéb szektoraitól elkülönülő, autonóm világát, illetve ennek előfeltételeként megrokkant és devalválódott az a filozófiai-etikai világkép és értékstruktúra, amely a reneszánsz óta rendszerré épült és a modern kori európai kultúra, gondolkodás alapjává vált és amelyen végeredményképpen minden fajta esztétikai értékítélet nyugodott – a művészettörténettudomány is elveszítette a lába alól a szilárd talajt és a művészeti autonómia elvéhez kötődő, abból sarjadt kategória-rendszerével és operatív módszertanával felvértezve tanácstalanul állt az új jelenségek előtt – amelyek egyébként csak annyiban voltak újak, hogy a képzeleti síkon újjáélesztették a művészetnek az autonóm szférává szerveződés előtti, szinkretista korszakait. A modern művészet e korszakok művészetének a funkciójával homológ funkció után áhitozott, márpedig az ebből a funkcióból adódó matéria kutatása a művészettörténeti gondolkodás intézményesült formáitól eltérő megközelítési módot kívánt. Szükségképpen felmerül azonban a kérdés, hogy a reneszánsztól induló fejlődési szakasznak a kutatása esetében sem volt lényegében más a helyzet? Az autonómmá válás folyamata nem tendencia, illúzió volt csupán, és csak részleges önfejlődésről beszélhetünk, tehát egy differenciált, relacionális viszonyrendszeren belül egy tényezőnek a viszonylagos önmozgásáról, amelyet módszertani hiba lenne az egész rendszer mozgástörvényévé magasítani? Kétségkívül a dilemma jogos és magában a művészettörténeti valóság bonyolultságában rejlik. Mert tény, hogy a reneszánsztól kezdve mind egyértelműbb a művészet autonóm szférává szerveződése, a műformák kialakulása és viszonylagos önmozgása, tehát mindaz, ami a művészetet önmagában, belső viszonyrendjében és fejlődésében is vizsgálható jelenség-komplexummá tette. Jogos volt tehát a művészettudományoknak az a kísérlete, hogy kialakítsák azt a módszertant és fogalmi rendszert, amely alkalmas e jelenség-komplexum értelmezésére és osztályozására. Ezt még az a tény is igazolni látszott, hogy különösen a XIX. században, – tehát épp a művészettörténetírásnak valódi tudománnyá válásának az idején – a művészetnek a korábbi funkciói – mindenekelőtt a reprezentáció, a társadalmi ritus formalizált cselekménysora számára a szintér és a kelléktár megalkotása – a hivatalos művészet jellemzője és feladata, márpedig ez tulnyomó részben a művészet szféráján kívül rekedt, művészetpótlék, álművészet. Mintha az a munkamegosztás jött volna létre, hogy az autonóm szféráját megteremtő művészet a valódi, az igazi művészet, míg a társadalom-művészet korreláció korábbi típusát már csak művészeteken kívüli, álművészeti tevékenység testesítheti meg. Ez még inkább erősítette azt a folyamatot, hogy a művészettörténetírás adottnak vette a viszonylagos önállóságot és zárójelbe tette mindazt, ami az izolátumon kívüli valóságra, illetve a kulturális mező viszonyrendjére vonatkozott. Ebből fakadóan nem vette figyelembe, hogy az autonóm művészi szféra, az önállósult műformák, a mikrokozmosz struktúrává vált mű ese-

tében is csak viszonylagos az autonómia. Hiszen itt is a társadalom által elfogadott vagy a művész által a társadalomnak elfogadásra ajánlott plasztikai és szimbolikus értékrend megalkotásáról van szó, márpedig ez elválaszthatatlan a társadalmi tudat és általában a kulturális mező értékorientációjától. Másrészt az autonóm művészeti szférában létrejött autonóm mű is – közvetlen társadalmi funkciót teljesítő műtípusnál ugyan áttételesebb módon – ugyancsak része a társadalmat és ezen belül a kulturális mezőt alkotó interakciós-kommunikációs rendszernek, s mint ilyen, szemantikai feladatkört tölt be. Kétséggel a szellemtörténeti iskola és az ikonológia észrevette e problémát és megkísérelte megoldani, bár jellemző, hogy az ikonológia például egyszerre válhatott a művön kívüli valóságot zárójelbe tevő, a művet zárt strukturának tekintő, strukturalista megközelítésnek a forrásává és indulhattak ki belőle a művet a társadalmi tudattal konfrontáló mentalitástörténeti kutatások is. A filozófiai alapok elégtelensége miatt azonban a szellemtörténeti iskola és az ikonológia elve csak részleges eredményekhez vezetett. Ezért vált szükségessé a művészettörténettudomány önvizsgálata és került szembe a Taine-, Plechanov-, Guyau-féle vagy akár az Antal Frigyes-i szociológiai módszert messze túlhaladó szociológiai gondolkodás problematikájával. Mert maga a művészettörténetírás saját körén és kategória-rendszerén, metodikáján belül nem tudta a viszonylagos önfejlődésű művészeti jelenségkomplexumot visszacsatolni a társadalmi összstruktúrába, illetve ezen belül a kulturális mező erőterébe, viszonyrendjébe, mégpedig kétfős értelemben: 1) hogy a fétiszizált autonómia mögött felfedezze a reprezentáció és a szimbolizáció újszerű, sajátos formáját, 2) magát a művet mint civilizációs tárgyat, instituciót tudja szemlélni és ezzel a társadalmi meghatározót ne csupán a művön kívüli előfeltételként tételezze. E pontokon nyújtott segítséget és egyúttal adta fel a leckét a szociológia – és tegyük hozzá – a szemiotika.

A művészettörténetírás, a szociológia és a szemiotika interdiszplináris lehetőségeinek a számbavétele, illetve mindegyikjük kompetenciájának a megállapítása még várat magára, és főként a művészettörténettudomány önvizsgálata hiányzik. A gyakorlatban ugyan körvonalazódtak a határok, e tudományok érvényességi területének a szétválása nagy vonalakban megtörtént, ez azonban épp az elméleti alapok tisztázásának a hiánya miatt nem megnyugtató. A gyakorlat szerint lényegében a hagyományos értelemben vett művészettörténetírás foglalkozik a kulturális mező egészéből izolált művészet belső fejlődésével, a "kunstwollen" problematikájával, az iskolák és irányok mozgásával, a művészetben belüli hatástényezők kölcsönös kapcsolatával, a hagyománnyal, műfaji, morfológiai és tipológiai kérdésekkel. A művészetszociológia feloldja azt a zárójelet, amelyet a hagyományos művészettörténetírás tett, mikor a művészi mezőt autonómnak értelmezte és visszacsatolja az adott kulturális mező viszonyrendjébe, azt kutatja, hogy mint intézményes rendszer milyen helyet foglal el az adott társadalmi szituációban, mi tehát a funkciója, mi jellemzi mint reprezentációt és részben mint expressziót. Míg a szemiotika egyik alága, a szemantika foglalkozik a művészet kommunikációs, nyelvi minőségével. Ismétlem, mindez inkább a gyakorlatban mutatkozik, az elméleti tisztázás még hiányzik, ezért elszórt dolog lenne az állásfoglalás, jóllehet már a probléma felületes átgondolása is azt sejteti, hogy e merev munkamegosztás teoretikusan tarthatatlan. Hiszen például a művészet mint az interakciós-kommunikációs rendszer része, nem csupán szemantikai, hanem par excellence szociológiai probléma is. De ugyanakkor a határok teljes elmosása is hiba lenne.

hiszen nem venné figyelembe a szaktudományok módszertanának a sajátosságait, lehetőségeit és érvényességi körét.

A probléma összetettségére csak egy példa: a műnek mint civilizációs tárgynak, institúciónak a kérdése. Francastel megállapítása szerint "a műalkotás egy bizonyos tevékenység produktuma, amely egyszerre helyezkedik el az adott társadalmi csoport anyagi és képzeleti tevékenységének a síkján". A mű tehát nem csupán anyagi egzisztencia, hanem mint jelentést hordozó értékvalóság feltételezi a mindenkori befogadó tudat, az észlelő alany tevékenységét. Ez pedig az idők folyamán szükségképp változik, hiszen még egy adott korszakon belül is társadalmilag és egyénileg motivált. Magának a képalkotó tudatnak a tevékenysége a kollektív és egyéni emlékezet, tapasztalat függvénye, tehát a kor látáskonvencióinak, tudati szintjének, szimbolizációjának megfelelően változik. Nemcsak a világnézet miatt jelentett mást egy középkori nézőnek egy korabeli vallásos tematikájú kép, mint egy későbbi kor emberének, hanem azért is, mert más volt a képalkotó tudat tevékenysége, másmilyen a pszichikai összetevő, a minden képalkotó tevékenységnél szerepet játszó viszonyítási alap, a képről mint olyanról alkotott preconcepció, stb. Ugyancsak más a képalkotó tudat mechanizmusa a modern korban, mikor az absztrakt-fogalmi iskolázás, az írásbeliség-olvasás elterjedése módosítja az érzéki-konkrét képszerűség, a vizuális-plasztikai jelentések közvetlen észlelése iránti fogékonyságot, és ennek szükségképpen bizonyos értékek iránti érzéketlenség a következménye. Ha a "percipit" a történelmi-társadalmi változékonyság jellemzi, akkor ezzel együtt jár a mű észlelésének és értelmezésének a történelmi mozgása is. Ez pedig nem marad meg csupán az érzékelés és a képalkotó tudat elsődleges, kiválasztó és rendbe szervező szintjén, hanem ezzel összefüggésben szüntelenül módosul a mű jelentés-strukturája is. Fülep Lajos jegyzi meg, hogy: "Minden művészetben az alkotás és a felfogás-megértés; a képzelet kísérlete. Sem az alkotónak, sem a felfogónak tárgya nem "kész" soha úgy, mint a használati tárgy – mindig megérteni, tehát elképzelni kell jelentéseit, amiknek nincs meghatározható, véges száma." Hasonló gondolatot fejez ki Francastel a "La Figure et le Lieu"-ben: "Nem létezik a festménynek egy helyes nézési módja, nem létezik valamilyen műnek egy olvasási típusa. Ahogy a mű alkotója, úgy a nézők, a használók is aktívak. Nincs szó olyan jelről, amelynek sorsa, hogy mindig és mindenhol ugyanazt az információt adja. A kép kiindulási pont." A mű ugyanabban a fenomenológiai univerzumban élő emberek számára viszonylag intakt jelentésű, de a történelem változásával módosul a jelentése, hiszen a "képzelet kísérlete" nem játszódik mindig azonos körülmények között, a kísérletnél perdöntő a bizonytalansági reláció, hiszen a képzelet csakugy társadalmilag-történetileg preformált, mint az, hogy egyáltalán mire vállalkozhatik, mit célozhat a kísérlet.

A mű tehát így kettősen determinált. Egyrészt tükrözi azt a meghatározót, amikor létrejött, a kor technikai és mentális felszereltségét, bizonyos konstruktív-képi-plasztikai szabályok összességét, társadalmilag meghatározott jel- és kódrendszert. Ugyanakkor mindig felhívás a képalkotó tudat aktivitására, s mint ilyen függ a történelmileg meghatározott képalkotó tudat sajátosságaitól. Az interpretáció tehát többsíku: egyrészt a megértéshez szükséges, amennyire lehetséges, a létrehozó kor vizuális gondolkodásának, mentális szintjének, művészeti funkció típusának a rekonstrukciója, ezzel bizonyos történelmi szociálpszichológiai megközelítés – a szociálpszichológia kedvelt terminusát használva –, bizonyos "mo-

dális személyiség" vizuális-plasztikai tudatszintjének, vizuális kommunikációs szférájának a rekonstrukciója, tehát az adott kor konvencionált látásának, ábrázolásbeli sztereotípiáinak, az optikai szkémáknak a társadalom vizuális-mentális szintjével, a társadalmi tudattal való konfrontációja – tehát a mű és a társadalom közötti performációs közegnek a vizsgálata; másrészt a mű jelentés-lehetőségeinek és a szüntelenül más és más szándéku és fogékonyságu "képzeleti kísérletnek" a szembesítése. Mindez megköveteli, hogy a művet többféle viszonyrendben vegyük szemügyre, mert enélkül nem juthatunk el az értelmezés előfeltételéhez, a megértéshez. Márpedig e viszonyrendek sokrétűségéből következik, hogy nem lehet őket csupán a régi értelemben vett művészettörténetírás módszerével analizálni, hanem egyuttal a szociológiai, szociálpszichológiai és szemantikai megközelítésre is szükség van. Hangsúlyozni kell azonban, hogy ez nem jelenti a művészettörténeti jelenség külsődleges megközelítését, mert e nélkül nemcsak a művészettörténeti jelenségek valós történeti mozgása nem érthető meg, hanem maga a műstruktúra is megközelíthetetlen, illetve csak formális elemzés és osztályozás tárgya lehet.

Am ha a művet civilizációs objektumnak tekintjük és következetesen kutatjuk intézményes jellegét – felhasználva mind a három említett tudományág módszerét –, még csupán a megértés és az értelmezés fázisához jutottunk. A mű azonban nem akármilyen civilizációs objektum, hanem egyuttal értékstruktúra is. Az értékre vonatkoztatás esetében azonban sem a szociológia, sem a szemiotika nem kompetens. Egyikük sem helyettesítheti a műben megnyilvánuló immanens poétikának az elemzését, a strukturalista vizsgálatot és a művészeti-filozófiai-esztétikai módszerrel történő értékviszonyítást és értékre vonatkoztatást. Ha azonban a művet abból a szempontból vizsgáljuk, hogy mennyiben felel meg az adott társadalom értékorientációjának, akkor már szembe kerülünk az adott kor értékstruktúrájának a kérdésével, azzal a problémával, amelyet Bourdieu a mű esztétikai valóságként való értelmezésével kapcsolatban intézményesített önkénynek nevez – ez pedig ismét átvezet bennünket a reprezentáció és a szimbolizáció, tehát szociológiai minőségek területére.

Összefoglalva megállapíthatjuk, hogy véleményünk szerint a művészettörténet-tudománynak szakítania kell azzal a gyakorlattal, amely csupán vagy elsődlegesen a művészet önmozgását, tehát mint a kulturális mezőből izolált, autonóm szféra belső viszonyrendjét kutatja, mert ez óhatatlanul számos kölcsönös viszonyban lévő meghatározó tényező figyelmen kívül hagyásával jár, ezért torzításhoz vezet. Természetesen ez nem jelenti azt, hogy nincs létjogosultsága a művészettörténeti jelenségeknek önmagukban való vizsgálatának illetve viszonyításának – hiszen enélkül elképzelhetetlen a heterogén jelenségek primer elrendezése. E munkának azonban tudatában kell lennie, hogy csupán részleges érvényű megállapításokra szorítkozhatik.

Summary

PROBLEMS OF ART HISTORICAL WRITING FROM THE VIEW-POINT OF SOCIOLOGY

One reason of the rise of interest towards sociology is that social sciences tend to regard the methodology of their own with rising critical sense and the analysis of the status, relations and operative category system of social sciences has been ini-

tiated. The primary task of all branches of science is to separate the special field of nature and social reality, the examination of which they undertook. Consequently, the explanation of its role in the order of sciences, or rather its own epistemology and methodology is of primary importance. This, however, cannot be solved one and for all, since reality itself, our ideas about reality and the order of sciences necessarily undergo certain changes in the course of time.

This is especially true for the science of art history, which seem to stand helpless when reflecting on the phenomena of modern art, results of a development lasting now for more than a half century. Art history should confront its category system, fundamental conceptions with the new phenomena of the historical process of art, since the value of its categories depends on whether they are adaptable enough, that is, whether they could be applied for the generalization and definition of certain phenomena.

Art history as a branch of science is the product of a given period, and though it underwent certain changes in the course of time, essentially it stuck to the definition of art that had been maintained in the period of its rise as a new branch of science. Naturally, the fact that art history could develop as a new discipline and could create its fundamental notions, category system, had certain preconditions. This precondition was that first of all the material it discusses, that is art itself should gain independence, it should become a definite area in the order of culture and in the sphere of consciousness to be examined in itself as an isolatum. It should be pointed out that only a relative autonomy exists, since even if in an indirect manner, art furthermore remains part of the expressive culture, that is means of representation and symbolisation and it remains one component of the institutional systems building up society – as it used to be in the historical periods before art had become autonomous. This factor, however, fell into the background and from among the wide ranging functions of art, it was the autonomous aesthetical forming which became predominant and art history abstracted its category system, fundamental notions from it, taking the partially prevailing illusion of the principle of artistical autonomy for granted.

Consequently, in the focus of analysis there stood the work of art, considered as a separate microcosmos, the relation of content and form realized in the work of art, furthermore the morphological, tipological analysis of the work of art – isolated from the exterior relations, the problem of its organisation into trends and styles, the relation between original work of art and genre, and so on. The sector outside the autonomous sphere of art, or rather the question, how this sphere and the individual work of art within this sphere fits in the total structure, in the social interrelational network of reality, qualified as being outside the sphere of art, was disregarded in the strictly aesthetical-art historical analysis.

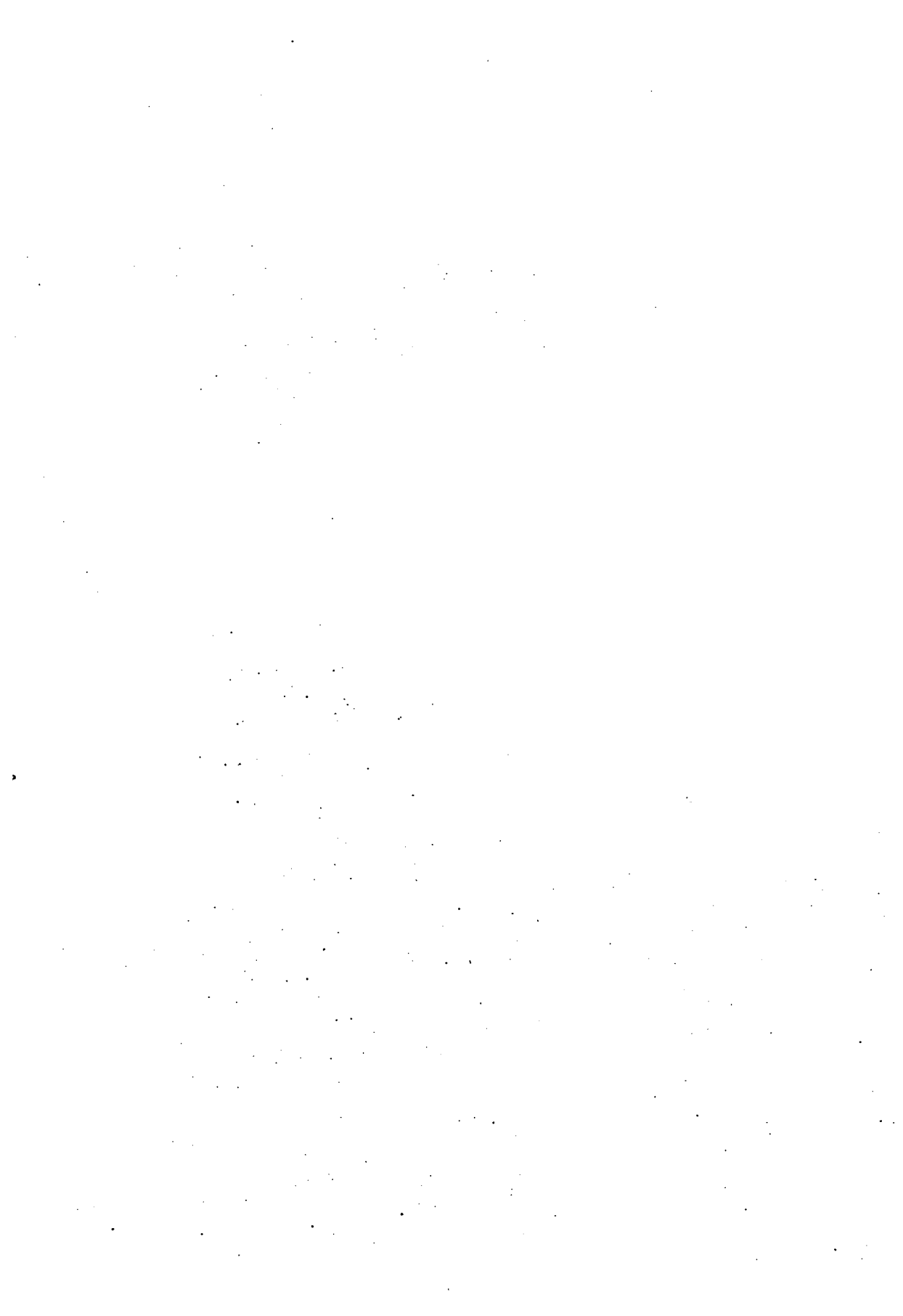
When modern art drastically questioned the autonomous world of art, separated from other sectors of reality, the precondition of which was the devaluation of the

philosophical-ethical world-view and value structure which became a complete system since the Renaissance and which became the fundament of European thinking in the modern age and which was after all the basis of all kind of value judgement – art history as a branch of science lost its firm footing and armed with a category system and operative methodology sticking to and rising from the principle of artistic autonomy, stood helpless in front of the new phenomena which were, by the way, new only inasmuch as they renewed – on theoretical level – the syncretical periods of art preceding the period of organisation into an autonomous spherè.

Within its own circle and category system, as well as methodology, art history was unable to reannex the phenomenon-complex of a relative self-development into the social total structure, that is within it into the field of culture and relation-order in a double way: 1) in order to discover the special form of representation and symbolisation beyond the fetishized autonomy, 2) in order to regard the work of art as an object of the civilisation or an institution and thus the social determinant should not be considered only as a precondition existing outside the work of art. These are the very points where sociology and semiotics came to help but at the same time gave up questions to be solved.

The establishment of the interdisciplinary possibilities of art history, sociology and semiotics and the consideration of their competency is still waited for, just as the self analysis of the science of art history is still lacking. The practice is that principally it is art history in the traditional sense of the word that deals with the inner development of art isolated from the whole of the cultural field, with the problem of the "Kunstwollen", with the movement of schools and trends, with the mutual relations of the factors of efficiency, with the traditions, with questions of genre, morphology and tipology. Sociology of art removes the brackets made by the traditional history of art when it defined artistical field as autonomous and connects it to the relation-order. It examines what kind of place it takes in the given social situation, as an institutional system, what its function is, what it characterizes as representation. While semiotics and semantics deals with the communicative, linguistical quality of art, with articulative problems and grammar of the language of art. This separation presents itself mainly in practice, while theoretical explanations are still missing.

We should take into consideration that the work of art is not an object of civilisation of any kind, but a value structure. In case of relating for value, however, neither sociology, nor semiotics are competent. Neither of them can replace the analysis of the immanent poetry, manifesting in the work of art, the structural analysis and comparison of value with art philosophical and aesthetical methods.



Aradi Nóra

TÁRGY, TÁRGYIASSÁG, TÁRGYÁBRÁZOLÁS

(MAI MŰVÉSZETI KÉRDÉSEK)

A hatvanas évek eleje óta általános jelenség a nemzetközi képzőművészetben a tárgynak, illetve a tárgyábrázolásnak a hangsúlyozása, miután az előző félszázad képzőművészeti gondolkodásában igen nagy helyet foglalt le a tárgyábrázolás elvetésének az indoklása. Ez időszak művészeti forrásanyagának tetemes részét töltötte ki annak magyarázata, hogy a tárgyi tulajdonság - szín, fény, tömeg, tér, sík, mozgás - csakis hordozójától, a tárgytól függetlenül lehet a művészet anyaga, és minden tárgyi utalás eleve irodalmiasságot involvál. A tárgyias festést ebből a nézőpontból csak a szürrealizmus részéről fogadták el, ahol viszont sokszor valóban irodalmias műtárgycimek, novellisztikus címek vállalkoztak a konkrét közlésről lemondó alkotás és a befogadó közötti szakadék áthidalására, egy nem csak-érzéki reláció elindítására, sokkhatást keltő szerepet szánva a címnek önmagában is, és még inkább a cím-műalkotás viszonyak (1).

Tisztában kell lennünk persze azzal, még ha nincs is mód itt és most a kérdés-komplexus részletes etimológiai kifejtésére, hogy a tárgy, tárgyiaság meghatározást nem a figuratív-nonfiguratív ellentétpár értelmében használjuk (amennyiben igen, arra félreérthetetlen utalás történik). Német szóhasználattal élve, nem az előbbi ellentétpármak megfelelő "gegenstandlich"-ről és "gegenstandlosig"-ről van szó, hanem a "sachlich"-ről, s ez történetileg maga mögött tudja már a csendélet-fogalomnak olyan akadémizmus-ellenes felfogását, ami voltaképpen témává tehetette a szín-tér-fény stb. - problémákat, a naturafogalmat mintegy függetlenítette a művészet anyagától s a 20. századra az-objet-t az objet-trouvé-ra és a ready-made-ra szűkítette. A szóhasználat többek között azért is nehézséget okoz, mert mindenféle fordításban félreértések forrása lehet. Míg a francia "figuratif" a német "gegenstandlich"-nek felel meg (a magyar nyelvben átvett figuratív sem figurára, emberalakra, hanem általában tárgyra vonatkozik), a német "sachlich" szó szerinti megfelelője a tárgyias, de tartalmilag néha a tárgyilagossá, viszont bármelyikük lefordítása "sachlich"-ra pontatlanságot eredményezhet. Ez érthető következménye annak, hogy a terminust adott stílusirány foglalta le, a Neue Sachlichkeit, s ezt minden nyelv szakmai szóhasználatára tudomásul veszi (2).

Nincs persze arról szó, mintha a 20. század első felének egyetemes művészetében a nonfiguratív lett volna mindenütt és mindvégig a domináns, de ez volt az egyik legelterjedtebb tendencia és a művészeti érvelések egyik központi témája. A köztudat egy részében mintegy azonosult az ujjal, sőt - eleinte - a forradalmival, s egy csak-művészetben-belül felfogott modernség conditio sine qua non-jának

tekintették a világ egy jelentős részében 1945 után. A tárgyi tulajdonságoknak a tárgytól való elvonatkoztatása s az ebből következő, szükségképpen fokozódó nyelvi-nyelvezeti redukció velejárója volt a közlőképesség redukálódása (3). S a nyelvezet alakulásának, értelmezésének az a foka, amely 1950 körül terjedt el és a nyersanyag-nyelvezet esztétikai és materiális létének a felszámolását készítette elő, elkerülhetetlenül vezetett minden érték és értékmérő relativizálódásáig, utat nyitva a tudatos alkotó tevékenység elvetésének, megkérdőjelezve az alkotómunka értelmét és pusztá tényt. A közlőkép telenség tetőződött az ötvenes évek "spontán", "automatikus" anyagformálódást biztosítani akaró törekvéseiben. Természetesnek mondható ellenhatása lett a polgári világban az objekt újra felfedezése, a tizes évek ready-made-jeinek és a dada véletlen tárgycsoportosításainak a felelevenítése (4). Az ezeket variáló popart sokféle megnyilvánulása, függetlenül attól, hogy művészetben belüli vagy kívüli produktumokat eredményezett-e, mindenképpen valamiféle közlésre törekedett, eleve elhatározott és követhető asszociációkat kívánt a befogadóban kelteni. A gyakorlatban csakhamar tudatosodott az az alapvető képzőművészeti összefüggés, hogy a konkrét közlés, bármilyen tartalma, irányultsága legyen is az, csakis a nyelvezet komplexitásának a birtokában realizálható. Ez pedig nem teszi ki-kerülhetővé a tárgyat, hiszen az esztétikai értelemben vett nyelvezet lényege a tárgyi tulajdonságoknak és a tárgynak a művész által meghatározott, létrehozott viszonya, a tárgy kiküszöbölésével csökken a kompozíció rendező elvének a jelentősége, illetve eliminálódhat a kompozíció: bekövetkezhet a belső és a külső forma egybeesése.

A nyelvezet felől vizsgálva az újabb jelenségeket, nem kerülhető tehát ki a művészet relativ autonómiájával összefüggő relativ immanencia kérdése. Hiszen a több mint félszázadon át módszeresen bomlasztott, fől szabdalt nyelvezet összetettségének, fontosságának újbóli felismerése azon a ponton indult el, ami ellen annak idején az első avantgarde-hullám analízis-törekvései a leginkább felléptek. Így került mintegy "dívatként" előtérbe a tárgy és a tárgyábrázolás és - ettől elválaszthatatlanul - a teljes közlés-képtelenség után a tömegkommunikáció szükségét feszegető közlési igény (5). Mindeddig azonban nincs egyébről szó, mint a művészet anyagának a módosult értelmezéséről, az esztétikai értelemben vett anyag jogainak és lehetőségeinek visszaállításáról, ezen belül olyan hagyományok felélesztéséről, amelyek ebben a vonatkozásban közvetlen előzmények, illetve annak tekintődnek. Más kérdés az, hogy a művész hogyan fogja fel a kommunikációs lehetőséget, vagyis hogy kivel mit akar közölni. Előbb a materiális és eszközbeli sajátosságokat és az új módon idézett örökséget kell ebből a szempontból szemügyre venni.

Bármilyen oldalról vizsgáljuk is a jelenkor művészetét, számolunk azzal, hogy a második világháború óta rendkívüli módon meggyorsult a művészeti előzmények feldolgozása, megismerése. A nemzetközi politika és kapcsolati rendszer oly módon hat, hogy rohamosan megváltozott az Európán kívüli területek művészetében való tájékozódás arányai, s az érdeklődés középpontjába kerültek olyan művészetföldrajzi egységek, amelyek korábban legfeljebb az európai művészettörténet perifériáiként szerepeltek (6). Ugyanez vonatkozik arra a hosszabb-rövidebb ideig tartó felélékülésre is, amellyel a kutatás egyik-másik régebbi korszak, korábban nem kedvelt vagy figyelmen kívül hagyott stílusirány felfedezésére indult. A másfél évtizednyi idővel ezelőtti, átmeneti rokkó-érdeklődésnél tartósabb és elevenebb ha-

tásu volt a szecesszió feltárására fordított kutató erőfeszítés, s az ezzel összefüggő, szimbolizmusra fordított figyelem. Egyre mélyebbre kezdtek hatolni - változó indítékokból - a mult század alig vizsgált stíluszámolataiba. Ujabban pedig a 19. századnak már a maga idején is retrográd, akadémikus vonulata lett a kutatás tárgya, s ha nem is vélt vagy valódi értékek védelmében, hanem igencsak ambivalens tartalmu divatszinten népszerűsödik napjainkban a "style rétro" (7).

Am míg a szecessziót felfedező hullám stílárisan és divatszinten hagyott nyomot a művészetben (a mult századi akadémizmusra apelláló "style rétro" hatása még nem érezhető és nem mérhető), egészen más a jellege és a jelentősége a ready-made, a dadaizmus, a fotonaturalizmus vagy a Neue Sachlichkeit feléledésének. Ma még szinte kibogozhatatlan, hogy Európában vagy Amerikában történt-e a kezdeményezés, annyira nagy a nemzetközi összefonódás, és annyira egyidejűek a változások. Hivatkozni lehetne ugyan egy-egy kezdeményező kiállításra mint dátumbeli fogódzóra, de vitathatóvá válik valamiféle elsőbbség, amint számba vesszük az egyidejű vagy korábbi rokon produktumokat, amelyek teljesen más művészet-földrajzi és társadalmi közegben jöttek létre. S ezeknek az előzményeknek a felelevenítése nem egyszerűen azt jelenti, hogy a mai művészet és művészettörténetírás végigjárt vagy végig nem járt egykori utak megszakadt fonalát próbálja tovább szőni (s ez vagy sikerül, vagy nem), hanem olyan előzményekről van itt szó, amelyek ma nem is tekintődnek előzményeknek, hanem a legujabb művészet szerves részének. Feltehetően ezzel is magyarázható egymásutániságuk, jelenlétük viszonylagos tartóssága, a szaporodó variánsok és a terebélyesedő viták sokoldalúsága.

Az újabb változások nem választási lehetőséget, nem alternatívát kínálnak a figurativitás és nonfigurativitás vonatkozásában, hanem a kettő olyan együttélését és egymás mellett élését, amiben - Gutusónak 1964-es, "Bonjour, figura!" címmel közölt naplójegyzetét (8) idézve: "A figura nem 'concerto', nem a gondolat kialakításának egy mozzanata, nem irányzat vagy választási lehetőség függvénye, hanem a dolgok konkrét tárgyi objektivitásának a strukturálódása, szinonimája a 'forma', a szó legtágabb értelmében". Hozzá kell tenni, hogy akár a "figurának", akár - tágabban értelmezve - az újabb tárgyiasságnak a kényszerű szüksége nem a szocialista országok művészetében "tört utat", ahol mindig jellemző volt a közlés intenzitására való törekvés, s így terepe sem lehetett egy közlésképtelenség elleni tiltakozásnak. Az utak-módok azonban, ahogyan a polgári világ művészete (beleértve az ott virágzó szocialista tendenciákat) a konkrét közlés lehetőségeit kutatja, nem független a szocialista világ művészetétől (beleértve emitt régebbi és újabb polgári tendenciák szaggatott, de mégis összefüggő egymásutánját). S a két világ, illetve az ideológiailag kétfelé polarizálódó művészet között világméretű kölcsönhatás lehetőségei is kibontakozni látszanak, az egyetemes művészettörténetben első ízben.

Ha abból indulunk ki, hogy a matéria mint nyersanyag nem azonos a művészet esztétikai értelemben vett anyagával, s az eszköztár a kompozíciónak, a művész rendező szándékának rendelődik alá, nyilvánvalóan nem az az elsődleges, hogy mi miből és milyen eljárással készül, hogy a művész beemeli-e a tárgyat a műbe, hogy annak fotóját alkalmazza-e, hogy lefesti-e a tárgyat, a fotót a kompozíció belső rendje szerint, vagy pedig különféleképpen transzponálja azokat és így alkot belőlük kompozíciós elemeket stb. Ma még alig felmérhető a szerepe, a hatása az eszköztár újabb nyitottságának, ennek a nagyon új művészettörténeti jelenségnek. Annál is inkább, mert az ötvenes években elkezdődött, a hatvanas években kitel-

jesedett és a hetvenes években tulajdonképpen már feloldódott, mindenfelé és minden irányban ható pop artot aligha lehet - kétségkívül körvonalazható materiabeli sajátosságai ellenére - irányzatként számon tartani; inkább különböző, nagyonis eltérő egyéni magatartásformák tárgyalkotó eredményeként, művészeti és nem-művészeti produktumokhoz vezető tevékenységként fogható fel. A pop-kompozíció nem közömbös a valóság iránt, s a nézőt is intenzíven aktivizálni akarja, de hogy milyen céllal és tartalommal, az művenként változik. Ezért nem lehet a popart esetében irányzatról szólni, ami mindig feltételez eszmei-tartalmi alapállást, világnézettel is jellemezhető művészi magatartást. A tárgyiasság (és egyben a közlőképesség) iránti igénynek valóban egyik gyakorlatilag meghatározható variánsát, sőt, pólusát jelenti a már-már "tárgyfetisizmusig" vezető tárgy-alkalmazás, s a pop art esajátosságának lényege - egyelőre még tartalmi különbségtétel nélkül - minden anyagnak, eszköznek, eljárásnak, megoldásnak a jogossága valamiféle közlés érdekében. Az már a magatartáson és a művész szándékán mulik, hogy a produktum katarzist vált-e ki vagy nihilbe fullad, hogy totalitásra törekszik-e vagy pedig megsemmisíteni (esetleg megsemmisülni) akar, hogy irracionális világképet közvetít-e, vagy pedig önismeretre indít. A pop art ma már inkább kísérőjelenség abban a folyamatban, amit az utóbbi években a fotózott vagy festett "tárgyiasság" jelez, ami nem annyira divathullám-jelleget sejtet, mint több más felelevenített hagyomány hatása, sőt, a külső forma vonatkozásában, némileg stílárisan is tartósnak látszik. S ha előzményei vissza is nyulnak az amerikai közvetítéssel 1940 körül felélesztett, Európában évtizednyi idővel későbbben ható ún. mágikus realizmusig, (9) s az előzményekre való rövid utalás itt és most sem kerülhető ki, mégis főképpen a mai jelenségekre kívánok koncentrálni, a művészeti fejlődés belső logikája szerint érzékeltetve esetleges további összefüggéseket.

A legszembetűnőbb, részint a pop arton belül is, az amerikai fotórealizmus (vagy fotónaturalizmus) és a huszas évekbeli németországi Neue Sachlichkeit hatása, illetve ezeknek az előzményeknek a módszeres felelevenítése. Mindkettő más-más eredetű és minőségű, de ha más nem, multbeli és jelenlegi egyidejűségük is indokolná az összevetést. Az alaposabb tájékozódás ma még mindkettő vonatkozásában más-más okok miatt nehéz.

Az amerikai pop art, vagy a fotóapplikáció, a lefestett, felnagyított színes fotó alkalmazása új jelenséggént él a köztudatban. Pedig együttes, szerves előzményük az európaival egyidejű amerikai Dada-mozgalom, s egy-két olyan munkásság, mint Duchampé, vagy még inkább Man Rayé, a kontinuitást is bizonyítja és biztosítja (10). A német Neue Sachlichkeittel stílárisan azonos (habár eltérő vagy éppenséggel merőben más tartalmu) törekvések a huszas évek amerikai művészetében is jelen voltak. A fotografikus hűséggel való ábrázolás, ami a köztudat szerint az újabb amerikai festészet és grafika jellemző kezdeményezése, a huszas évek elejétől folyamatosan jelen van az USA művészetében, habár sohasem használták ki annyira a mindenkorli sokszorosítási és nagyítási lehetőségeket, fényérzékenységi és emulziós adottságokat, ismereteket, mint az utóbbi évtizedben. Így a nagy tendencia-váltásban, amely a tasizmus után nem tiszta képletként jelentkező pop artos átmenettel, a fotórealizmust "dobta piacra", valójában nem az USA-n belüli művészeti változást lehet észlelnünk, hanem a külföldön láttatandók szelekcióját, aminthogy annak idején a tasizmus sem az USA "új festészetét" hozta Európába, csupán egyik fontos új tendenciájának világméretű megismertetését szervezték meg 1948-1949-

ben. Az újabb törekvések, köztük a hiperrealizmus technikailag sokféle megnyilvánulása, terjesztésük időpontja és módszere annyiban nem véletlen, mert megfelel az új tárgyiasság (és nem Neue Sachlichkeit!) egy sor analóg európai jelenségének.

A hatvanas-hetvenes éveknek ezek a némileg stílusosan összefüggő mozzanatai részint technikailag-technológiailag meghatározottak, hiszen a sokszorosítási és fotózási eljárások fejlődésével a szériák létrehozásának materiálisan több a lehetősége. Részint tematikailag is adottak, mert a szorosabban vett "szerialitás" is körülhatárolható élményre, életanyagra reagál. Jellegzetes hangulati eleme a tiltakozás az élet jelenségeinek az eldologiasodása, a háborus fenyegetés és nyereszkeedés, a mindennapi élet képmutatása ellen, többnyire mindannak felfokozott, esetleg kényszerűen ismételt megjelenítésével, felidézésével, ami a napi - piaci - közeg felszínén érzékelhető jelensége (sokkoló relámhadjárat, hajszoltság stb.). Nem akarok itt és most részletesebben utalni arra, amit másutt érintettem, hogy az amerikai művészetnek ezek a jelenségei mennyire amerikaiak, hogy a konzumtársadalom elleni legvulgárisabb tiltakozók is mennyire lehetnek tiltakozások akkor és ott, és mennyire válhatnak kiürült formajátékká akármilyen európai közeg mechanikus átvételében. De míg mi hajlunk arra, hogy például egy lefestett konzervdoboz halomban egy eldologiasodás-elszemélytelenítés elleni tiltakozást lássunk, nyugat-európai marxista szándéku művészettörténészek inkább arra hívják fel a figyelmet, hogy az amerikai művészek - saját írásos vallomásaik szerint is - mennyire jól érzik magukat ebben a közegben, és hogy voltaképpen szívesen alárendelik magukat ezeknek a jelenségeknek (11). Tapasztalásunk persze nem teszi lehetővé az összefüggések sokoldalú megítélését, még kevésbé az önvallomás, az alkotói indíték és az alkotói gyakorlat bármilyen konfrontálását. Könnyen lehetséges, hogy amiben szívesen látnánk valamiféle tiltakozást, a mechanizált mindennapokból és az értékek eldologiasodásából való kitorés rejtett kísérletét, az a végsősoron nem több és nem más, mint a könnyebb ellenállás útján való közmegegyezés, kiegyezés azzal, "ami van". De bármilyen legyen is az amerikai művészeknek és az általuk választott témáknak, eljárásoknak a viszonya, bizonyos, hogy európai talajon - szocialista vagy kapitalista környezetben egyaránt - e tematikai-tartalmi sajátosságok csak utánozhatók, de nem honosíthatók meg.

Más jellegű a Neue Sachlichkeit örökségének egyidejű felfedezése, viszonylag gyorsan terjedő stílus hatása, ami persze korántsem egyértelmű, hiszen maga a Neue Sachlichkeit sem volt az. Az elnevezéssel eredendően azokat a nagyon tárgyiasság (stílusosan tárgyiasság) törekvéseket jelölték, amelyek az első világháború után, a németországi nemzetközi Bauhaus műhellyel egyidőben, de attól függetlenül jöttek létre. Posztexpresszionista módszerrel közelítették a tárgyhoz és tárgyak viszonyához, objektivitás-képzetre vagy ennek látszatára törekedve. Szellemükben kapcsolódtak a Dada tiltakozásához, a vorticismus vagy a verizmus programjához. A huszas években a Neue Sachlichkeit az expresszionizmus természetes, jellegzetesen első világháború utáni folytatásának tűnt. Elválasztása az expresszionizmustól és ez utóbbinak egy, a tizes évek végéig terjedő időszakon belüli tárgyalása már az utólagos művészettörténeti kategorizálás eredménye, mint ahogyan a Neue Sachlichkeit és a konstruktivizmus éles különválasztása is utólagos, a huszas években még nem jellemző megítélés (12).

A Neue Sachlichkeit körébe sorolható (illetve sorolt) alkotások egy részét az akkori nagypolgári közönség is elfogadta. Részben megengedhette magának azt a luxust, hogy a már-már komikumba hajló szatírákat tudomásul vegye, részben az objektivitás látszatának örült a számára megnyugtató, természetű tárgyábrázolásban. A Neue Sachlichkeit művészeinek és alkotásainak többsége azonban a huszas évek proletárforradalmi törekvéseiből táplálkozott, sőt, a művészettörténeti visszapillantásokban a korszak németországi proletárforradalmi művészetének szerves részeként szerepelnek azok a művészek, akiket más összefüggésben a Neue Sachlichkeit jellemző tagjaiként tartanak számon. Otto Dix, Karl Völker, Hans Grundig, Otto Nagel stb. stb. művészetének ekkori szakasza mindkét csoportosításban okkal helyet foglal. A proletárforradalmi kultúra, illetve művészet ekkori története meglehetősen feldolgozott, néhány átfogó monografikus munkán kívül nagyszabású életmű-kiállítások és a német művészetben belüli összehasonlító kutatást lehetővé tevő tárlatok, a nyomukban készülő kiadványok segítik a tájékozódást (13). A Neue Sachlichkeit hagyományának a feldolgozását azonban, beleértve a forradalmár művészek pályájának e vonatkozásait is, mindmáig több körülmény is nehezíti. Az 1937-től általánossá lett hitleri kulturpolitika a Neue Sachlichkeitet sem kímélte. Nemcsak a forradalmiságig eljutó társadalomkritikáját vetette el, hanem a nagyburzsoázia által korábban elfogadott szatírára vagy tényközlő objektivitásra sem tartott igényt. A Neue Sachlichkeitűtől idegenkedtek a harmincas-negyvenes évek egyéb törekvései is, nem tudtak vele mit kezdeni sem a posztimpreszionisztikus líra vállalói, sem a nonfigurativitás egyedülvalóságának a hirdetői. Bizonytalanul, sőt, nemegyszer elutasítón álltak szemben a Neue Sachlichkeitnek csak rutina koncentráció kritikai kiméletlenségével a második világháborút követő szocialista törekvések kezdeti szakaszai; Az akkori "szocreal" eszmény számára nem jelentett előzményt ez a kiméletlen kritika, amely pellengérré tudta állítani az első világháborút követő társadalmi-gazdasági-politikai válság legfőbb összetevőit. Megkezdődött már a módszeres számbavétel, főként az NDK-ban, az NSZK-ban és Olaszországban, de az utóbbi évek kiállításai és kiadványai nyomán (14) egyelőre úgy látszik, hogy elsődlegesebb a stílári válogatás szerepe, a stílárián közös vonások megragadása, és mintha egyelőre a történeti számbavételekben is alárendeltebb lenne a tárgyábrázolás tartalma és értelmezése. Amint ez utóbbira koncentrálnak a vizsgálat, csökken a Neue Sachlichkeit csoportosulás jelentősége és növekszik a proletárforradalmi művészeti szervezeteiké. Hátra van tehát még a Neue Sachlichkeitben belül módszer és stílus sokféle lehetséges viszonyának alaposabb elemzése, s ez nem csak németországi művészettörténeti probléma, hiszen rokon tárgyértelmezéssel és stílári törekvésekkel találkozhatunk a kortárs mexikói és szovjet művészetben is, nem szólva a külső forma analógiáiról az olasz metafizikusok körében (15).

Néhány példával kívánjuk csak jelezni a Neue Sachlichkeit tartalmi sokféleségét. Otto Dix a valóságosan létező rutint fokozza fel társadalomkritikájában, Georg Scholz viszont magát az embert azonosítja iszonyatos polgár-torzképeivel. Heinrich Hoerle gépembereiben az elszemélytelenedés tükrözi a nivellálódástól való háboru utáni félelmet. George Grosz néhány alkotása a metafizikusok eszköz- és motívumtárából merít, mint például 1920-as "Cim nélkül" című képének kulisszaszerű nagyvárosi környezete és csonka bábalakja. De nem áll messze ettől a stílári felfogástól a szovjet Lusciskin 1926-os, "Elszállt a léggömb" című képének építése, a városkép és ház-ember viszony felfogása. S ha a német Grossberg gépábrázolásai

nem is lépik túl a tisztán dokumentáris igényt, az ipari környezet dokumentálása alárendelt kompozíciós mozzanatként igen fontos a szovjet Dejneka újságrajzain és képein ("Uj műhely építése", 1926), s a szovjet Pimenov ekkori újságrajzainak városképei is a kortárs német művészettel mutatnak stílári analógiát. Dejneka olyan alkotása pedig, mint a "Bányalejárat" című festmény (1925) leginkább a korai Orozco-freskókkal rokonítható, főként a környezeti elemek kiválasztásában, az emberalakok téri viszonyának kialakításában (lásd különösen Orozco "Munkásözvegyek" című falképét). Egy másfajta összevetés pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy Karl Völker huszas évek elején festett "ipari képeinek" tárgyválasztó alapfel fogása mennyire rokon a kortárs USA-beli Joseph Stella vagy Demuth hid- és gyár-ábrázolásaival, ami az USA-ban főként Sheeler festészete révén mindmáig eleven, és némileg elvezet egészen az újabb hiperrealizmusig. Ám míg Völkernél domináló hangulat az ipari, üzemi környezet személytelen ridegsége, a merőben eltérő viszonyok között élő akkori amerikaiak képeiből árad az öröm, amit az ember a maga alkotta produktum láttán érez. S az átfedések lehetőségeinek sokaságát példázák olyan életművek, mint például Man Rayé: festményeinek és fotóinak egy részében félszázada keveredik a metafizikus és a dadaista eljárás, és ebből születik egy-egy olyan alkotás, amely akár a Neue Sachlichkeit körében is bemutatható lenne. Minden utólagos konvencionált csoportosításnak ellentmond ugyan ebben az összefüggésben Léger művészete, mégis meggondolandó, hogy a huszas évek elején festett képei mennyire közel állnak annak a Neue Sachlichkeitnek a motívumválasztásához és némileg a tárgyértelmezéséhez is, amely annakidején nem határolódott el a konstruktivizmustól.

Ákarmennyire zavaró azonban az, hogy a legújabb korral foglalkozó művészettörténetírás kategorizáló hajlama (és némi érthető kényszere) miatt igen sok átfedés-összefonódás elsikkad, neheztve a valóságos tartalmi relációk és irányzatok tisztázását, a fent jelzett kérdésekben-problémákban mégis inkább csak megfigyelők lehetünk, mintsem kutatók. Ennél tovább léphetünk viszont olyan, hozzánk térben közelebbi pályák esetében, mint amilyen Bortnyik Sándoré, akinek az 1923-as "Zöld számár" című képével kezdődő néhány éves periódusa a Neue Sachlichkeit és a metafizikus festészet sajátos szimbiózisa, s a németországi konstruktív és posztexpreszionista festészen átszűrődött metafizikus eszköztár nála olyan szatirikus-kritikai alkotásokat szolgál, ami egyttal az említett irányoktól való különbözőségét is jellemzi. Tovább lépni - nemzetközi méretekben - talán akkor tudhatunk, ha többek között a huszas évek szovjetunióbeli és németországi művészetének az összehasonlító kutatása elemezné a társadalmi szépre és a társadalmi rutra koncentráló művészmagatartás analogikus és eltérő stílári, formai megoldásait.

A kérdés főként azért fontos és érdekes, mert a mai német, szovjet, amerikai és részint a hazai művészet is minduntalan és sokféleképpen merít a huszas évek művészetéből, sőt, úgy látszik, minden fontosabbnak bizonyuló újabb tendencia merít abból a művészettörténeti korszakból, melynek kezdetét az első világháború végén fellépő nemzetközi forradalmi hullám jelzi. Ez persze nem tudatos visszanyulás a forradalmias korszak hagyatékához, de gondolni lehet arra, hogy a hatvanas évek eleje óta annyira intenzív közlési szándék a közlési lehetőség eszközbeli feltételeit keresi multban és jelenben, s ezt animálhatta - más-más módon - a forradalmi korszak művészetének lendülete, függetlenül az akkori tárgyiasság tartal-

mi-ideológiai előjelétől, mint ahogyan a mai tárgyiasság is relative immanens elemként, vagyis eszközként áll az azt választó művészek rendelkezésére.

A 20. században minden nagyobb lélegzetű vagy mélyebbre ható jelenség összefügg némileg az eszköztár parciálisabb vagy sokoldalubb felfogásával, alkalmazásával. És mint ahogyan az eszköztárnak a teljes felbomlásig végigvitt redukciója a tartalmi-közlési igény redukálását is jelentette, az eszköztár újabb gazdagodása a közlési igény megnövekedésének a következménye. A huszas évek végén éppen a tárgyábrázolás értelmében körvonalazható egy dominánsnak felfogható korstílus-jelenség (16). 1930 körül a kortársi kritikai és szocialista törekvések tárgyilagos tényközlésén és a tények agitativ csoportosításán alapuló totalitásigény bontakozott ki, egy a mexikóiaktól Dejnekaig, a német ASSO-körtől Derkovitsig ivelő fejlődés, amibe beletartozik Grosz, Dix, érintkezik vele némely ponton a fiatal Max Ernst vagy Morandi, s részét képezi Joseph Stella vagy Evergood. A szellemileg-szemléletileg és az egyéni stílus vonatkozásában igen tág és még tovább tágítható felsorolás persze többféle ideál, többféle szépségeszmény felől közelít a valóságtükröző teljességhez, némileg közös bennük viszont - s ez már távolról sem a külső forma értelmében vett stílus, hanem inkább a módszer kérdése - a tárgyak képi szerepében megmutatkozó tudatosság, a szelekció realitást sűrítő ereje. Problematikus persze, a hagyományosan értelmezett, illetve alkalmazott korstílus-fogalommal szemben a fenti időszak fent jelzett korstílus-vonulatának az eltérése, sőt, éles metodikai szembenállása a szelekciót redukióként értelmező és alkalmazó avantgarde-törekvésekkel. Azt kellene az eddigieknél alaposabban és sokoldalubbán kutatni, hogy e "fő áramlatoknak" vannak-e és miben metodikailag érintkező felületeik, pontjaik, a stílári megnyilvánulások ellenére a korszak rokon értelmezéséből fakadó vonásaik. S ebben már kevésbé segít az a tapasztalás, amit a domináns és a kísérő jelenségek viszonyában régebbi korok kínálnak, hiszen az adott világpolitikai helyzet és a kultura diszkrepanciája a korstílus vonatkozásában is módosítja az általánosítás alapjául szolgáló összetevőket.

A hatvanas évektől kiteljesedő, ezuttal köznapi értelemben vett ábrázolás-igény, amely egy mai elkötelezett magatartásból meríti kezdeményezéseit és konkrét közlésre törekszik, ugyancsak sok variánsot mutat. Makrisz vagy Varga Imre, Kienholz vagy Segal, a korai Rauschenberg vagy Rosenquist, Sitte vagy Zsilinszkij, Mojszejev vagy Guttuso olyan alkotások sorát jelzi, amelyeket nyilvánvalóan és nyíltan tartalmi rokonvonások és érintkező tendenciák kötnek össze. Az egyazon vagy rokon eszköztárat alkalmazó művészek magatartása azonban jóval tágabb skálán is mozoghat: a változatok a kombattáns kritikai és szocialista állásfoglalástól a művészi megismerésnek még a lehetőségét is megkérdőjelező vagy megtagadó megnyilvánulásokig terjednek. De a művésznek a művészettel szemben támasztott igénye, amely lehetővé tette és teszi számára a közlés teljességére való törekvést, és amely a művészi eredetiség lehetséges és hatékony forrása, szükségképpen vállalkozik a valóságtükrözésre, vagy legalábbis a társadalmi realitás, esetleg csak a vélt realitás közvetlenül ható kérdéseire kíván felelni.

A tárgyábrázoláshoz, illetve a tárgy szerepeltetéséhez való vonzódás, ami ma annyira elterjedt és jellemző, nem egyszerűen azt jelenti, hogy a nonfigurativitással szemben visszaállt a figurativitás uralma. Nem önmagában a figurativitáson van a hangsúly, s még kevésbé egy impresszionisztikus-posztimpresszionisztikus motívum-értelmezésen, ahol a tárgyi elem mint motívum alárendelődik a szubjek-

tive apercipiálható látványnak és ebben az összefüggésben válik modellé, témává (17). A tárgy különleges és sajátos fontossága ma abban nyilvánul meg, hogy a tárgy és környezete illuzionisztikus (és némileg véletlenszerű) egysége helyett a tárgyi relációk áttételesebb tudati tartalmakat általánosító egysége jön létre, ami nem az érzéki-illuzionisztikus, hanem inkább az érzéki-tudati hatásra apellál. S ebben szerepe lehet egy adott tárgy közvetlen kompozíciós alkalmazásától függő, karaktert és tartalmat hangsúlyozó jellegének, mint Varga Imre "Professzor" című szobrán a kompozícióba beemelt asztal és könyv, szerepe van a tárgyak lefestésében való gyönyörködésnek, amely a régi németalföldi mesterek világot felfedező örömet idézheti, mint Csernus Tibor képei. De ha gipszmaszk illeszkedik a kompozícióba, az is többféle tartalom hordozója lehet, amint azt Schaár Erzsébet és Segal művei példázzák.

Ez a fajta tárgyiasság nem a nonfigurativitás formai ellenpólusa, hanem a nonfigurativitást, pontosabban a tárgyi tulajdonságok tárgytól függetlenített analizisét maga mögött tudó szakmai lépés, amely éppen közlő szándéku indíttatása miatt érthetően kapcsolódik a huszas évek anyyira tömören kommunikatív művészetéhez. Ez a mai tárgyiasság semmit sem biz a látvány adta véletlenre és potenciálisan magáévá tudja tenni az elmúlt háromnegyedszázad szakmai kísérleteinek az eredményeit is. Semmiképpen sem fogható fel irányzatként, hiszen az eszköz, az eljárás még nem módszer, s a nyelvezet komplexitása csak közlési lehetőséget jelez, nem pedig célt. S a mai, technikailag anyyira sokféle tárgyiasság abból a szempontból is ambivalens, hogy műalkotások és művészeteken kívüli produktumok is létrehozhatók ugyanazon eszközökkel. Ez persze alapjában véve minden korszak művészeti eszköztárára érvényes, mert mindig születtek művészi mértéket meg nem ütő produktumok. Végső soron a giccs eszköztára sem más mint a művészeté, sőt, a giccsnek is megvannak, ha néha eltolódással is, a maga korstílus-köttségei. Az összefüggés ma anyyiban bonyolultabb, hogy a nem-művészet tudatos létrehozására is művészet-relációban kerül sor. S az a jelenség, amikor kiküszöbölődik a kompozíció rendező elve, és magát a kompozíciót véli helyettesíteni a természeti vagy ember alkotta tárgy, a nem-művészi kompozíció értelmében létrehozott tárgyi viszony, már a művészet esztétikai lényegének és a művészi értéknek a teljes relativizálódását tudja maga mögött.

A tárgy fontossága tehát nemcsak abban nyilvánul meg, hogy a művészeteken belüli különböző minőségek hordozója, mintegy ürügye lehet, hanem abban is, hogy a művészet eszközeivel, eljárásaival létrehozott, esetleg művészeteken kívüli produktum nem-művészeti esztétikai hatásának az elindítója is. Az újabb irracionális törekvésekben a tárgy tagadása, megtagadása sem úgy következik be, mint a korai avantgarde-ban, a tárgyi tulajdonságoknak a tárgytól való elvonatkoztatása útján, és úgy sem, mint a második világháborút követő nonfiguratív törekvésekben, az anyag materiális bomlasztásával. Ujabbban, némely tizes-huszas évekbeli előzményt is maga mögött tudva, maga a tárgy kerül olyan kontextusba, hogy ellentmond minden reálisan lehetséges tárgyi összefüggésnek, vagy pedig tagadja az összefüggés lehetőségét általában, esetleg az alkotást behelyettesítve és alkotás-kontextusban jelentkezve módosítja eredendő tárgy-jellegét. Kétségtelen, hogy a mai művészetben a tárgyilagos tárgyiasság és a megtagadott tárgyban is kifejeződő tárgyiasság körébe vág a legtöbb új tendencia, ami bármilyen irányuláshoz vállalkozik. Lényegében nem történt más, mint hogy a képzőművészet legsajátosabb nyelvezeti

összefüggése - a tárgyi tulajdonságok és a tárgy művész által meghatározott, teremtett viszonya - újból nélkülözhetetlenné lett, maga mögött tudva immár e nyelvezeti sajátosságok analizisének, majd elvetésének mintegy háromnegyedszázados folyamatát és tapasztalatát. A mai helyzet nem jellemezhető egyszerűen a tárgyhoz való visszatéréssel, hanem egy újfajta, még nem egészen világos, még csak körvonalaiiban vázolható tárgy-értelmezéssel, amely érthetően ott keresi a közelmúltban a revidéálandó, megismerendő, esetleg folytatható örökséget, ahol a leginkább rátalál a művészet kommunikációs szerepének művekben realizált tudatára. S ez a mai tárgyiasság nem egy nonfigurativitást kiküszöbölő tárgyiasság, hiszen az utóbbi időben a nonfigurativ tendenciák egyfajta stabilizálódása, gyakorlati-funkcionális szerepük világosabb körvonalazódása is végbement.

A művészeti analízisek és alapformakeresések idején, a nonfigurativitás pozíciójából, hajlamosak voltak illuzionisztikusnak és irodalmiasnak itélni mindenfajta tárgy-ábrázolást, ami nem vonatkozott persze a tárgy nem-ábrázolásra, a tárgynak a műtárgyba vagy annak a helyére történő beemelése. De éppen ennek az indítéka, a tárgyi tulajdonságok kollektív tapasztaláson alapuló asszociatív szerepének a kiküszöbölése vezetett a kommunikációs képtelenségig, aminek szükséges ellenhatása lett a közlésre képes eszközök keresése, a kollektív tudatot és tapasztalást tudomásul vevő asszociatív lehetőség és szerep hangsúlyozása, ami a tárgyi tulajdonság és a tárgy viszonyának az alkotói megteremtésében fejeződhet ki. Az igen szerteágazó mai jelenségsor, mint hangsúlyoztuk, lehetőségeket hordoz, az ember mai történelmi helyzetének legelterjedtebb mozzanataiból fakad. Ennyiben korhoz kötött és ennyiben korstílus elemeket is magában foglalhat, de nem irányzatot jelző, mert különféle szemléletek, művész-magatartások megnyilvánulását teszi lehetővé (18).

JEGYZETEK

(1) Ez a szürrealizmuson belül is főként olyan művészekre volt jellemző, mint például Miró, akinek legtöbb munkája a harmincas évek végén, a negyvenes években tulajdonképpen nonfigurativ síkdíszítésbe foglalt képzetkeltő jeleket variált, rokonvonásokat mutatva e szempontból némileg Kleevel és főként Kandiszkiéknak egyidejű alkotásaival.

(2) A Neue Sachlichkeit szóhasználat eredetét rekonstruálja egyebek közt "Die Malerei der 'Neuen Sachlichkeit'" című tanulmányában (Das Münster, 1973. június, III. 173-186. l.) Fritz SCHMALENBACH. Részint korábbi, 1934-ben befejezett írásaira hivatkozik, amikben az 1930 körül egyértelműen Neue Sachlichkeitnek nevezett modern építészetet (a Bauhauskört) kapcsolta össze annak feltételezett gyökérével, Jugendstíllal (Bruno Taut 1929-es megállapítására hivatkozik, miszerint az architektonikus kultúra újjászületése kétségtől a századfordulóra datálható). Részint a Neue Sachlichkeit némileg eltérő és különböző, habár a konstruktívizmussal annak idején több ponton összemosódó festészeti mozgalmát emeli ki. Az elnevezés Gustav Friedrich Hartlaubtól ered, aki 1923-1933 között a mannheimi Stadtische Kunsthalle igazgatója volt, és aki 1923-ban fogott hozzá egy ilyen című, stílustendenciák szerint válogató, 1925-ben megvalósult festészeti kiállítás előkészítéséhez. Schmalenbach hivatkozik arra, hogy 1934-es disszertációja ("Jugendstil") nyomán tartott referátuma a berni XIV. Nemzetközi Művészettörténeti Kongresszuson ("Jugendstil und Neue Sachlichkeit") megemlíti: a Sachlichkeit jelszava (Schlagwort) már a Neue Sachlichkeit jelszóképzés előtt egyfajta látens jelszóként élt a köztudatban, s ezt most mintegy újra felfedezik amerikai germanisták (Arnold Grimm, Jost Hermand).

(3) A tárgyról, mint a közlőképesség feltételéről már 1960. körül, vagyis a tasizmus, informale, gesztus-festészet stb. "lefutása" után élénk viták kezdődtek. Példa rá Hans MÜNCH előadásokat és vitacikkeket magában foglaló könyve: "Die gegenstandlose Kunst - ein Denkfehler", amelyben összefoglaló feje-

zetet szán "a tárgy nélküli művészet közlésképtelenségének". Természetes persze, hogy valamiféle közlésre bármilyen tendencia, sőt, bármilyen gesztus képes, csak hogy a nonfiguratív törekvések egymásutánjában ez annyira redukálódik, hogy eléri a tudatos nem-közlés fázisát.

(4) Az 1971-ben a brüsszeli Palais des Beaux-Arts-ban rendezett kiállítás, a "Métamorphose de l'Objet" a tizedes évek ready made-jelétől kezdve az 1970-ben kiállított hulladékig mutatja be a tárgyértelmezés változásait. A katalógus tanulmányai a Van Gogh-i, fordulatot jelentő tárgyértelmezéstől, a Cézanne-i csendélet-felfogástól elemzik az előzményeket a pop art elterjedéséig. A kiállítás egyik csomópontja volt a belga szürrealista Magritte-nak a sajátos tárgyértelmezése, amit a különféle technikájú, eljárású és tendenciájú tárgyiasság többféle lehetséges előzményeként tartanak ma számon. Ennek lényege nem a gyakori "minden az, ami" idealista tárgyiassága, hanem ellenpólusa, a "semmimé az, ami" irracionáltsága. A természetühen lefestett Magritte-i pipa festett aláírása: "A nyul", vagy "Ez nem pipa", ahol a kép és a szöveg legközvetlenebb módon hangsúlyozott ellentmondása van hivatva sokkhatást keltetni, illetve tudatos nem-közlést hoz létre a legköznapibb képi és verbális nyelv.

(5) Igen bonyolult és ellentmondásos a mi helyzetünkben kiindulva azt megítélni, hogy a tömegkommunikációs igény mikor, hol és mennyiben fed valamiféle konzum-igényt, hol és mennyiben felel a manipulációs elméletekre, eljutva ezen belül egy olyan metanyelv-problémáig, ami a végletekig leegyszerűsíti a festett vagy valóságos tárgy alkotáson belüli kontextusát, megtartva a tárgy alkotásbeli jelentését a köznap, gyakorlati használati jelentésfokon. Vagyis minden az, ami: egy tárgyként alkalmazott vagy lefestett konzervdoboz nem akar mást jelenteni, mint konzervdobozt. Ami persze nem akadályozza annak, hogy az így kialakított relációknak sajátos jelentést hordozó szerepe legyen, éppen azon az alapon, hogy a konzervdobozt jelentő konzervdoboz került műtárgy-kontextusban a néző elé.

(6) A nyomdatechnika, kiadványterjesztés, film- és TV reprodukálás, utazás megnövekedett lehetőségei nemcsak technikai eszközökként, eljárásokként funkcionálnak, hanem áttételes közvetítői a megváltozott világpolitikai helyzetnek. A korábbi, hagyományos egyetemes művészettörténeti összefoglalások csak az ókor vonatkozásában tekintettek Európán kívülre (Egyiptom, Közel-Kelet), de még Európán belül is a perifériára szorult például a spanyolországi, a skandináviai vagy a kelet-délkelet-európai középkor. Azóta ismertek lettek - más-más időpontokban - a kelet- és délkelet európai ikonok, a román kori katalán táblaképek vagy a gótikus nővér freskók. Megszűnt, vagy legalábbis sokat oldódott az a korábbi elfogultság, amely kedvelt és nem kedvelt korszakok, fontosnak vagy elhanyagolhatónak vélt területek szerint szelektált. Az európai művészet Franciaország-Németország-Olaszországon kívüli "perifériáira" is átfogóbb figyelem irányult, s nemcsak művészetföldrajzi egységekre, hanem korszakokra is. Másfél évtizeddel ezelőtt a rokokó kutatások még az irodalomban, filmben is éreztették a hatásukat. Közismertebb, hogy mennyire utánzott divattá lett, sokszor műfajtalannul és mosolyogtatón, a több mint félszázadon át annyira megvetett szecesszió. Jóval nagyobb volt a művelődéstörténeti, mint a szorosabban vett művészeti "haszna", mert művészetiileg ez a divat szükségképpen megrekedt a felszines stílusir hatásnál, azon túl viszont sürgette az értékek védelmét, olyan kor értékeit, amelyeket relatív időbeli közelségük miatt rohamosan ritkított a korszakon túllépettek közönye. Az Európán kívüli területek kulturális értékeinek a vonatkozásában pedig lehetőség nyílt arra, hogy a tájékozódás ne csak a gyarmatosító pozíciójából, vagy ettől áthatott Európa-centrikusságból fakadó töredékes és nemegyszer hamis érdeklődés szerint történjen, mint annak előtte. Nemzetközi összehasonlításokra is alkalmat adnak a tokiói vagy a saopaoi grafikai biennálék. Afrikai országok bekapcsolódását a nemzetközi művészeti életbe jelzi többek között a Művészeti Kritikusok Nemzetközi Szövetségének 1973-as zairi találkozója, helyszíni összefüggéseikben mutatva be az egyébként néprajzi gyűjteményekből ismert régi és újabb alkotásokat.

(7) A szecessziós érdeklődési hullámot követően koncentráltak olyan áramlatokra, mint a szimbolizmus, olyan életművekre, mint Gustave Moreau-é. A 19. század eddig jóformán teljesen figyelmen kívül hagyott oldalának feltárását szolgáló kezdeményezés a párizsi Grand Palais-ban 1974 őszén rendezett kiállítás: "Le Musée du Luxembourg en 1874". (Katalógusát szerkesztette Geneviève LACAMBRE, előszavát írta Lichel LACLOTTE). Az ugyanott és ugyanakkor rendezett ellenkiállítás, ami voltaképpen a Luxembourg-muzeum rekonstrukciójának is ürgyéül szolgált, az impresszionizmus fellépésének százéves évfordulója alkalmából bemutatott válogatás, kiegészítve az akkori Nadar-kiállítás egészének a dokumentációjával. A Luxembourg-kiállítás által kiváltott közvetlen visszhangok távolról sem egyértelműek. Tulnyomórészt persze az impresszionizmus igazolását látják annak az anyagnak a feltárásában, ami ellen az impresszionizmus annak idején fellépett, de olyan közelítések is vannak, amelyek a mai hiperrealizmus igazolását keresik a múlt századi akadémizmusban, melynek folytonosságát az impresszionizmus és az

ellenhatásaként fellépett analízisek akasztották meg. A "Connaissance des Arts" 1974 júniusi számában, negyedével a kiállítás megnyitása előtt, Eveline SCHLUMBERGER "Revollà les Académiques" című írása (68-79. l.) már alcímében jelzi: "Ma, amikor a hiperrealizmus csábítja a tömegeket, kiássuk az akadémikus festőket... Mi lesz a közönség ítélete?"

(8) Unita, 1965. II. 6.

(9) A mágikus realizmus meghatározás eredetileg a Neue Sachlichkeittal egyidejű, és tulajdonképpen ez utóbbinak más oldalról és más szóhasználattal való jelölése. Franz ROH így fogalmazza meg "Nach-Expressionizmus. Magischer Realismus" című 1925-ös könyvében (Lípcse, 26. l.): "A lét, a megteremtett lét mágiájára való nyugodt rácsodálkozás az újból birtokba vett, új módon megmunkált föld, amibe különböző világnézetek ültethetők..." A mágikus realizmus jelölést a későbbiekben - az előzményektől többé-kevésbé függetlenül - azokra a szurrealisztikus-expresszionisztikus amerikai törekvésekre alkalmazták, amelyek a harmincas évek végétől mintegy évtizednyi időn át az USA művészetének egy sajátos kritikai vonulatát jellemezték (Peter Blume, Ben Shan, Albright, Bohrod stb.). A művész nagyfokú szuverenitása a motívum- és tárgyválogatásban és csoportosításban, tudatos tendenciózussága felfokozott aktivitásra készítette a nézőt. Ez az amerikai tendencia párizsi közvetítéssel az ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején hatott a magyar festészetre, elsősorban azok körében, akiket Csernus-követőként tartotunk számon. Feltűnt még egy "figuration narrative"-nak nevezett 1965-ös párizsi kezdeményezésben, de ezuttal már a pop arttal keveredve.

(10) Ezeket az összefüggéseket hangsúlyozta a londoni Tate Gallery 1966-os kiállítása, amely Marcel Duchamp teljes életművét mutatta be, illetve dokumentálta, és még inkább Man Ray gyűjteményes kiállítása, amit Európában elsőként 1971-ben a rotterdami Boymans van Beuningen Múzeum mutatott be.

(11) Hans JAFFE írja "La fonction des arts plastiques dans la société d'aujourd'hui" című, a Művészeti Kritikusok Nemzetközi Szövetségének 1974. évi drezdai közgyűlésén elhangzott referátumában (kézirat):

"A plasztikai nyelven fogalmazott kritikai hozzászólás lehet ténymegállapító vagy leleplező, mint minden kritika... A közelmúlt években láthatuk a ténymegállapító kritika példáját: az amerikai pop artot. Jól tudom, hogy Európában gyakran úgy ítélték meg ezt a mozgalmat, mint amelyik ironikusán és maliciózan veszi célba a fogyasztói társadalmat, de alkotóinak szándékai és megjegyzései semmit sem árulnak el ebből: amit létrehoztak, az American way of life bemutatása, vagyis ténymegállapítás, s a pop-művészek legtöbbje úgy érzi magát ebben a közegben, mint hal a vízben. Maga a téma - a coca-cola üveg, a leveskonzerv - más fogyasztást jelez Európában, mint az Egyesült Államokban, és ezért ítélték meg tévesen Európában a tartalmát: az ábrázolt tárgyak semmilyen negatív ítéletet sem hordoznak születésük helyén. S ha hihetünk az amerikai szociológusoknak és kritikusoknak, Rosenquist, Warhol, Wesselmann (csak a legfontosabbakat említve) jól töltötték be feladatukat: dicsfényvel övezték a fogyasztói gazdaság termékeit, azokat a tárgyakat, amiket az átlagpolgár egy rákényszerített rutin alapján használ. Erről a dicsőítésről ír tanulmányában Walter Benjamin mint elavult jelenségről, mint olyan minőségéről, amin tullepett a kortárs művészeti alkotás technikai reprodukálhatóságának feltétele."

(12) SCHMALENBACH, említett írásában, stíluskritikai alapon revideálja az utólagos kategorizálásokat, azt a gondolatot is felveti (amihez hasonlóval manapság több vonatkozásban is találkozhatunk), hogy egy proto-Neue Sachlichkeit kereshető a múlt század második felének német későromantikus művészetében, de még Rungének is megtalálhatók az analógiái 1925-ben.

(13) Az alábbi kiállítások és katalógusaik jelzik a módszeres kutatás, alkotások és irott források összehasonlító számbavételének kezdetét: Anklänge und Aufruf. Deutsche Kunst zwischen den Kriegen, Berlin, 1964. Aufbruch und Sieg. Die deutsche Arbeiterklasse ist der Darstellung der bildenden Kunst 1890 (1965, Potsdam, 1966. Assoziation revolutionärer bildender Künstler (ASSO) - Gruppe Dresden, Greifswald, 1969. dam, 1966. Assoziation revolutionärer bildender Künstler (ASSO) - Gruppe Dresden, Greifswald, 1969.

(14) Aspekte der "Neuen Sachlichkeit" (Aspetti della "Nuova Oggettività" címmel nagyszabású kiállítást rendeztek 1968-ban Münchenben, Rómában és Milánóban, dokumentálva nagyszámu elpusztult alkotást is.

Emilio BERTONATI: Il realismo in Germania. Nuova oggettività - realismo magico (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1969) mintegy azonosítja a Neue Sachlichkeitet a huszas évek németországi realizmusával. Realismus und Sachlichkeit. Aspekte deutscher Kunst 1919-1933 című 1974-es berlini kiállítás és annak

katalógusa komoly továbblépést jelent a Neue Sachlicheit realizmus-jellegének és társadalomkritikai jellegén az összehasonlító kutatásában. Az NDK-ban ez azért is fontos, mert az utóbbi időben nagyhatal-
su művészek munkásságában ismerhető fel a Neue Sachlicheit közvetlen folytatása (pl. a lipcei Wolf-
gang Mattheuer festészetében).

A problematika művészettörténeti előzményeihez szolgál fontos adalékokkal a tizes évek angliai vorti-
cizmusának történetét bemutató átfogó kiállítás: Vorticism and Its Allies. London, Hayward Gallery,
1974.

(15) A kortársi értelmezésekre rávilágít az, ahogyan Hartlaub jellemzi a Neue Sachlicheit az
1925-ös vándorkiállítás katalógusaiban.

"Mí csak annyit akarunk megmutatni, hogy a művészet még jelen van, hogy újra, ki nem mondottra tö-
rekszik s az ujnak, a ki nem mondottnak a jogát akarja kiharcolni. A művészet él, annak a kulturális
helyzetnek ellenére, amely annyira ellenségesnek mutatkozik a művészet létével szemben, mint kevés
eddiggi korszak. Azt akartuk megmutatni, hogy a csalódott, kijózanodott, mintegy a cinizmusig rezignált
művészek a határtalan, szinte apokaliptikus remények pillanata után, a katasztrófa kellős közepén rá-
szánják magukat a legközelebbi, a legbiztosabb és a legtartósabb lépésre: az igazságra és a mesterségre",
(Az 1925-ös mannheimi kiállítás katalógusából).

"* Neue Sachlicheit " bemutatkozásunk címe nem akar többet jelezni, mint az elszemélytelenedés új
szándékát, a kísérletet, hogy ismét objektív talajon álljunk. Mint a legtöbb szellemi visszahatás, úgy ez
is magában hordja a "tulkompenzáció" veszélyét. Sachlicheit, objektivitás némelyiknél olyan rögzítme-
vé válhat, amely civilizációnk meghatározott viszonyainak szeretet nélküli és egyoldalú ténymegállapítá-
sára korlátozódik, s egy rideg, teljességgel illuzórtlan cinizmus kifejezője, azzal a mefisztói felhanggal,
hogy "mégis örömmel telik benne". Másoknál demagóg pártpolitikai tendenciává válhat, aminek során
elfelejtődhet a művészet gyönyörűsége. Ma nem lehet persze általánosítani ezt a tulkompenzációt. A fia-
tal alkotók körében kiállításunkon elhatárolódik a "balszárnnytól", amennyiben ez így mondható, egy
"jobbszárnny", amely távol tartja magát az aktuálistól és a kritikaitól, s az időtlen 'Sachlicht' akarja
megállapítani, a tisztán megnyugtató tárgyi világot rajzilag-plasztikailag rögzíteni. Itt azonban ismét
fenyeget a kortalanság veszélye, egy új romantikus nazarénusság utánzása" (az 1925. évi drezdai kiál-
lítás katalógusából).

Franz Roh az alábbi "sémában" veti össze az expresszionizmust a posztexpresszionizmusnak (Nach-Ex-
pressionismus) nevezett Neue Sachlicheit-tel:

Expresszionizmus

Eksztatikus tárgyak
Sok vallási téma
A tárgy (objektum) elnyomása
Ritmikus
Felizgató
Mértéktelen
Dinamikus
Hangos
Sommás
Előteret (közeleli kép)
Előrelökő
Nagyalaku
Monumentális
Meleg
Vastag festékréteg
Felborzolt
Mint meg nem munkált kő
Munkafolyamat (faktura) érzékeltetése
A tárgyak expresszív deformálása
Átlókban gazdag, gyakran hegyes szögű
A képszelek ellen küzdő

Öi

115

Posztexpresszionizmus

Józan tárgyak
Igen kevés vallási téma
A tárgy megmagyarázása
Ábrázoló
Elmélyítő
Inkább szigorú, purisztikus
Statikus
Csendes
Végrehajtó
Előteret és háttér (közeleli + távoli kép)
Visszafogó is
Nagyalaku + sokoldalú
Miniatura jellegű
Hűvöstől hidegig
Vékony festékréteg
Lesimitott, eldőlgozott
Mint fényesre csiszolt fém
Munkafolyamat kiküszöbölése (tisztá objektiváció)
A tárgyak harmónikus megtisztítása
Inkább derékszögű, a kerettel párhuzamos
A képszelek között szilárdan élő
Megtüvelt

A Neue Sachlichkeitra legjellemzőbb tartalmi tendenciákat viszont verizmusként jellemzi George Grosz: "A verista tükröt tart kortársai pófája elé. Ellentmondásból rajzoltam és festettem és munkámmal arról akartam meggyőzni a világot, hogy az csuf beteg és hazug." (Idézi LISZICKU-ARP 1925-ös könyve: Die Kunst-Ismen).

(16) Problémáinknak egyik oldala, amibe minduntalan beleütközik a kortárs művészet kutatása és ezen túl a legujabb kor művészettörténetírása, a stílussal mint korstílus jelenséggel függ össze. Ma még gondot okoz, hogy a marxista esztétikai írások a stílus fogalmát általában kizárólag az egyéni stílus, a külső forma lényeges jegyeként értelmezik, és figyelmen kívül hagyják a metodikai értelemben vett korstílus fogalmát, illetve nem foglalkoznak más oldalról vagy néven azzal az összefüggéssel, amit a művészettörténetírás a módszeres tudományos kutatás kezdeteitől korstílusnak nevez. Igaz, hogy ez a probléma végső soron nem szemléleti-ideológiai kérdés, de annyiban visszahat a kutatásra, hogy a 20. század vonatkozásában mintegy kiküszöbölte a korstílus-jelenségek keresését, és így nem is tudhattuk kellőképpen ellensúlyozni és bírálni az egyéni stílusra, a külső formái tényezőkre koncentráló műtárgyelemzés polgári ideálját. Igaz, hogy erre maga a korszak is inspirált, a korábban sohasem tapasztalt stíluspluralizmus mellett a módszerek sokfélesége, egymást kizáró jellege, a művészet értelmezésének a polarizálódásai az agitativ szándékú közléstől a csak-szubjektív hangulatok kivetésén keresztül a már kontrollálhatatlan véletlen őrületig és a nem-művészetig. Ilyen körülmények között valóban a könnyebb ellenállás útját választva kerüljük ki a korstílus (vagy főbb korstílus-tendenciák) jelenlétének a kutatását, létezésük lehetőségének a vizsgálatát, korstíluson érve azokat a belső formából, vagyis a kompozíció rendező elvéből fakadó belső-külső formajegyeket, amelyek egy-egy nagyobb történeti egység művészetének módszerét jellemzik, s amely értelemben romanikáról, gotikáról, reneszánszról, barokkról, romantikáról stb. szólnunk. További kérdés az, hogy egy történetileg kötött korstíluson belül milyen szemléleti divergenciára ad lehetőséget a művész helyzete, társadalmi tudata: maga a kérdésfeltevés, a művész társadalmi helyzete alapján, a polgárosodás kezdeteitől lehet jogosult. De ha a barokk korszakon belül megfér egymás mellett a korstílus keretében Rembrandt, Rubens és Velazquez különböző minősége, vagy egyetlen országon belül Poussin és Le Brun, Le Nain-ék és Georges de La Tour különböző minőségű, egyidejű stílusvonalata, s ha a romantikához tartozik Delacroix, Caspar David Friedrich és Turner háromféle romantikája: a realista és absztrakt szerinti, könnyen kinálkozó csoportosítás még a mesterségesen egyszerűsített tájékozódáshoz is kevés.

(17) Schmalenbach stíluskritikai vizsgálatával megállapítja, hogy a német művészetben 1919-től észlelhető új tárgyi hűség, a tárgyat deformáló expresszionista és egyéb törekvésekkel, vagy a tárgytól megszabaduló tendenciákkal szemben, a művészi megoldásban főként rajzi és nem annyira festői jellegű. "Egy tárgy rajzi ábrázolása eo ipso tárgyiasabb, mint festői ábrázolása. Olyan extrém festői tárgyábrázolás mint a francia impresszionistáké... egy fajta tárgyatlan festészet". Ez a gondolat futólag érintkezhet azzal a reagálással, amit a párizsi Impressionizmus és Luxembourg centenárius kiállítások kapcsán említettünk.

(18) Szándékosan nem érintettük a felvetettekkel kapcsolatban a realizmus-kérdést, hiszen végig esz-közről volt szó, nem pedig módszerről. Utalni kell azonban arra, hogy a jelzett tendenciák általában mint realizmus-megnyilvánulások szerepelnek a legujabb polgári művészettörténetírásban és kritikai nyelvben. Ezen az alapon esik annyit szó a realizmus divatjáról, amikor is a realizmus-fogalom teljesen külső formái mozzanattá szűkül, és fő ismérve a természetűség, illetve a természetűséggel egyenértékű, azzal sokszor azonosnak tekintett tárgyiaság. Ezt bizonyította az 1972-es V. Kasseli Documenta programadása, anyagának válogatása, a rá közvetlenebbül reagáló nyugatnémetországi kritikák és kiadványok többsége. Ezt a nézőpontot mintegy összegezi Peter SAGER könyve: "Neue Formen des Realismus. Kunst zwischen Illusion und Wirklichkeit" (1973, Köln, Du Mont).

Summary

OBJECT, OBJECTIVITY REPRESENTATION OF THE OBJECT (Some Problems of Contemporary Art)

The study attempts to give an account of some international phenomena of contemporary art and establish a certain order among them. From the early sixties one can observe the prevalence of representational art, after fifty years' artistic thinking indulged in finding reasons for its rejection.

Accordingly, artistic tendencies like the so-called *Neue Sachlichkeit* have become subject to reevaluation and historical analysis, and even the academism of the last century has been involved as one of the potential antecedents.

The actual function of the object and its representation as well as the actual interpretation of the traditions referred to either as arguments or counter-arguments are examined here on the basis of artistic means and "language". The growing radicalism that characterized the interpretation of this language till the end of the fifties and was accompanied by the ultimate regression of artistic means and language - called forth its reaction i. e. demanding a more complete artistic vocabulary and the essential seriousness of the relation between the object and its attributes represented.

Considering these internationally interdependent phenomena the question arises: to what extent it is justified to regard them as manifestations of the style of an epoch or at least a certain tendency within that style, - of course, without overlooking the substantial and methodical ambivalence of elements and processes of this language.

That is why the problem of realism has not been referred to in this context - for it is the means and not the methods that were treated here - though in present-day bourgeois art history and criticism the tendencies mentioned above are regarded as bearing the common characteristics of realism thus having the very concept of realism reduced to its external-formal aspect.

The examination of these phenomena emerging simultaneously in such an extended area of art-geography attempts to detect possibilities and contradictions latent in an open flux by contrasting the phenomena treated above with the experiences described by the history of science and the history of criticism.

MEMORANDUM
FOR THE RECORD

1. On 10/10/54, the
Director of the
Bureau of the
Internal Revenue
Service, advised
that the
Commissioner of
Internal Revenue
has approved the
proposed

DOKUMENTUMOK

Badál Ede

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI REGESZTÁK A KIRÁLYI HATÁROZATOKBÓL ÉS RENDELETEKBŐL VI.

A Művészettörténeti Értesítő V. évfolyamában (1956) jelent meg az első közlemény a fenti címen a néhai Kaposy János hagyatékában maradt nagy terjedelmű tudományos forrásgyűjteményből. Ez a kéziratos gyűjtemény a volt levéltári igazgató több éves kutatásainak eredménye. Regesztáiban azokat a művészettörténeti vonatkozású adatokat emelte ki, amelyeket a Magyar Országos Levéltárban elhelyezett Magyar Kamara Levéltárában "Benignae Resolutiones" és a Szepesi Kamara Levéltárában "Benigna Mandata" elnevezés alatt őrzött iratsorozatokban talált. A jelzett iratanyag a magyar országos pénzügyi főhatóságokhoz – a pozsonyi magyar kamarához és a szepesi kamarához – a bécsi udvari kamara útján küldött királyi határozatokat és rendeleteket (esetenként udvari kamarai rendeleteket) tartalmazza.

*

Kaposy forrásgyűjteményéből az első három részt Bánrévi György tette közzé a Művészettörténeti Értesítő V. évfolyamában (1956) a 47-53., a 190-197. és a 318-330. lapokon. Ebben a három közleményben Kaposy 1-681.sz. regesztái jelentek meg.

Bánrévi György halála után Bottló Béla rendezte sajtó alá a negyedik és ötödik közleményt a IX. évfolyam (1960) 237-244., illetve a XI. évfolyam (1962) 227-233. lapjain. Eljutott Kaposy 1010.sz. regesztájának közzétételéig, aztán váratlanul bekövetkezett halála őt is megakadályozta a munka folytatásában.

A hatodik közlemény megjelenését ezek után más tényező is késleltette. Amint a fentiekből már kiderült, Kaposy regesztái sorszámmal vannak ellátva. S az ötödik közleményt záró 1010.sz. regeszta után 40 regeszta hiányzik – éppen a kiadásban soron következő 1011-1050. számú. Időrendben ezeket Kaposy az 1656 januártól 1665 augusztusáig terjedő anyagrészből készítette. A sorszámokból nyilvánvaló, hogy ő ezeket az éveket is feldolgozta, de ez a 40 regeszta, sajnos, nincs meg a hagyatékban. Hogy a forrásgyűjtemény teljességéből ne vesszítsen, célszerűnek látszott a hiányt pótolni, azaz a megfelelő anyagot újra átkutatni. Erre a feladatra én kaptam megbízást.

A munkát igyekeztem Kapossy szellemében végezni, s a feldolgozásban az ő módszereit alkalmazni. Átkutattam tehát a szóban forgó – 1656. jan. 1-től 1665. jul. 31-ig terjedő – iratanyagot. Azt természetesen nem tudhattam, melyik volt az a 40 művészettörténeti vonatkozású adat, amely Kapossy elveszett regesztáiban ebből az időszakból szerepel. Éppen ezért inkább többet emeltem ki, mintsem, hogy egyetlen adat is hiányozzék, amit Kapossy fontosnak tartott.

Ezek szerint én a hiányzó 40 helyett 69 regesztát készítettem csak a Benignae Resolutiones sorozatból, ezek jelennek most meg ebben a hatodik közleményben. (A Benigna Mandata sorozat átkutatása még időt vesz igénybe, az ebben található adatokat, vagyis az ebből készített regesztákat később fogom közölni.) Mindezekből érthető most már az is, hogy nem folytathatom a regeszták közlését Kapossy hiányzó regesztráinak sorszámaival. Ez a továbbiakban megváltoztatná a Kapossy-féle sorszámozást, és teljesen megzavarná azt, aki esetleg már használta Kapossy anyagát az eredeti sorszámozás alapján. Így az 1011-1050. sz. Kapossy-féle regeszták helyén regesztáimban "B" jelzéssel előlről kezdtem a számozást. Egyébként az iratok jelzésénél ugyanugy jártam el, mint Kapossy, illetőleg a sajtó alá rendezésnél Bánrévi és Bottló. (Erre vonatkozóan az I., IV. és V. közlemény előtti bevezetők részletes felvilágosítást adnak.) Annyiban tértem csak el, hogy a másolati könyvek adatait nem közöltem, a regesztákat ugyanis a Benignae Resolutiones sorozatban a keltük sorrendjében elhelyezett eredeti rendeletekből készítettem. A sorozaton belül a keltezés alapján az iratok a legtöbb esetben könnyen meg is találhatók. Viszont némelykor előfordul, hogy egy-egy iratot nem pontosan a kezltézése szerint (hanem egy-két hónappal, ritkán néhány évvel későbbi vagy korábbi iratok közé) soroltak be, vagy egyszerűen nincs keltezése: ilyenkor megadtam a keltezés – ill. a "keltezés nélkül" jelzés – után, hogy melyik év, hónap iratanyagának hányadik lapján található.

B/1. Bécs, 1656. jan. 4.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy "ad evacuationem fossarum fortaliti nostri Viuariensis" [Ersekujvár] a tavalyi évben kiutalt 1000 Ft-on felül újra 1000 Ft-ot utalványozzon Lippay György esztergomi érseknek.

Vö. : B/5., B/6.

B/2. Bécs, 1656. jan. 7.

L. : 1009.

B/3. Bécs, 1652. jun. 8. (1653. dec. 16-án készült másolat.) Ben. Res., 1656. febr., 80-81. l.

III. Ferdinánd Bazin város lakosainak három országgyűlés időtartamára "pro reparatione murorum et moeniorum noviter per praedictos cives erigendorum" adómentességet engedélyez.

B/4. Bécs, 1656. márc. 18.

III. Ferdinánd Karpona város lakosainak kérésére 700 Ft-nál valamivel több adóhátralékukat "pro restauratione moeniorum suburbii antehac per Turcas ignis suppositione combusti, ac ipsius quoque civitatis necessaria aliquali fortificatione" elengedi, azzal a feltétellel, hogy ezt az összeget semmi másra nem fordíthatják, mint „in ipsam praecise moeniorum erectionem et fortificationem”.

B/5. Laxenburg, 1656. jun. 8. Ben. Res., 1656. máj., 8-10.1.

III. Ferdinánd sürgeti a kamarát, hogy a f. évi jan. 4-én az érseksévi vár helyreállítási munkálataira kiutalt, de mind ez ideig ki nem fizetett 1000 Ft-ot Lippay György esztergomi érseknek "ob summam rei exigentiam, praecipue vero quod tam opportuno tempore fabrica ejusdem fortalitii continuari non possit", haladéktalanul folyósítsa.

Vö. : B/1., B/6.

B/6. Bécs, 1657. jan. 5.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy az érseksévi vár árckainak tisztítási költségeire a már korábban erre a célra utalványozott 1000 Ft-on felül ismét 1000 Ft-ot folyósítson haladéktalanul Lippay György esztergomi érseknek.

Vö. : B/1., B/5.

B/7. Keltetés nélkül (1658. febr. 26.) Ben. Res., 1658. febr., 15-16.1.

Michuliz (Mikulich) Sándor ingóságainak – köztük aranyérmék, drágakövek, ruhák, szőnyegek, képek, fegyverek, arany- és ezüsttárgyak, valamint "horologia triginta pro duobus millibus florenorum Rhenensium" – összeírása, melynek értéke 223000 rajnai forint és 95 font ezüst.

B/8. Bécs, 1658. ápr. 16.

A bécsi udvari kamara elnöke sürgeti a pozsonyi kamarát a néhai III. Ferdinánd rendelkezése szerint a magyarországi végvárok költségeinek támogatására esedékes évi 75000 Ft átutalására. Ebből az összegből néhány év óta semmit sem fizettek, s ez az akadály többek között a pozsonyi vár helyreállítási munkáinak is.

B/9. Bécs, 1658. okt. 18.

A bécsi udvari kamara értesíti a pozsonyi kamarát a Hédervári-örökösnek Hédervár és Revistye várakra és uradalmakra vonatkozó igényéről.

Vö. : B/49.

B/10. Bécs, 1658. nov. 16.

A bécsi udvari kamara – az Ágoston-rendi szerzetesek és gróf Nádasdy Ferenc ismételt sürgetésére – további felvilágosításokat kér a pozsonyi kamarától annak a 20000 Ft-nak, melyet még 1650-ben Nádasdy kismartoni javaiból Ágoston-rendi ko-

lostor alapítására és építésére hagyott, valamint további 7800 Ft-nak folyósítására vonatkozóan.

Vö. : 964., B/60.

B/11. Bécs, 1658. nov. 26.

A bécsi udvari kamara a pozsonyi kamarától bővebb felvilágosítást kér a győri ferenceseknek "in continuationem eorundem claustrum" vonatkozó segélykérelme ügyében.

B/12. Bécs, 1658. dec. 7.

L Lipót a pozsonyi kamarától felvilágosítást kér arra vonatkozóan, mennyire használták fel Bazin város polgárai eddigi adókedvezményeiket a városfalak építésére, mielőtt ilyen címen további adókedvezményben részesítenék őket.

Vö. : B/13.

B/13. Keltezés nélkül. Ben. Res., 1658. dec., 6-8. l.

Bazin város polgárai az uralkodótól újabb adókedvezményt kérnek a város falainak további építési munkálataira "ad formam fortalitii, aedificari coeptorum, valloque et aggeribus replendorum atque fossato circumcirca influente et defluente aqua, exornandorum", tekintettel arra, hogy bár az eddigi adókedvezményeket is erre a célra fordították, az építkezések naponta hatalmas összeget emésztenek fel.

Vö. : B/12.

B/14. Keltezés és aláírás nélkül. Ben. Res., 1658. dec., 63-64. l.

Jelentés a sárfői birtokról, mely szerint "Az Kástely illendő epuettel es Ingosag-gal uolna de negligalittuan falaijnak nagy része romlottak, miuel az héjazattja eppen ros. aytok ablakok es minden hazi alkolmatosságok héjaual feles költsegh menne megh épetesre".

B/15. Bécs, 1659. ápr. 2.

L Lipót utasítja a kamarát, hogy a düledező bazini katolikus templom újjáépítésére – és a hozzá tartozó szőlők megművelésére – 300 Ft segélyt folyósítson a bazini katolikus polgároknak. Templomuk ugyanis "omni prorsus provisione destituta, extremam ruinam minitaretur", és ha "dictum templum corruere contingat, nullo unquam tempore ab iisdem reparari, et reaedificari poterit".

B/16. Laxenburg, 1659. máj. 3.

L Lipót utasítja a kamarát, hogy folytasson vizsgálatot, kiknek a tudtával és engedélyével kezdtek templomot építeni a pozsonyi "acatholici", tekintettel arra, hogy "posonienses acatholici huc ad Aulam nostram evocati" vallomásaiból nem derül ki az igazság "de aedificatione illius novi templi".

Vö. : B/18.

B/17. Laxenburg, 1659. máj. 6.

L Lipót gróf Zrinyi Miklós légrádi főkapitány kérésére utasítja a kamarát, hogy a kanizsai vár védelmét szolgáló ágyui javítására – "pro refusione et reparatione tormentorum bellicorum in usum praesidiorum Canisae oppositorum" – 2940 Ft-ot folyósítson.

B/18. Laxenburg, 1659. máj. 14.

L Lipót sürgeti a kamarát, derítsen világosságot a pozsonyi "acatholici" templomának építkezésére: "quorumnam potissimum ex Senatu instinctu et conatu, fabrica novi illius templi inchoata, et jam eo deducta sit, ut turri etiam erecta, campanisque eo attractis, pulsus quoque illarum continuari diceretur".

Vö. : B/16.

B/19. Bécs, 1659. jul. 5.

L Lipót a kassai fegyvertár javításokra szoruló épületének – melynek jó állapotban tartása "auditis hisce modernis turcarum periculosus rumoribus" az ország érdeke – helyrehozatalára többféle utasítást ad a kamarának. Nevezetesen 1.) a fegyvertár tüzéinek, tűzszerészeinek és az ott szolgálatot teljesítő kézműveseknek – "personis artellaricis et opificibus penes domum armamentariam Cassouiensem laborantibus" – járandóságát a hátralékokkal együtt haladéktalanul folyósítsa; 2.) az épület újjáépítésére – "ad omnia illa, quae ratione tectorum, pavementorum, aliorumque locorum ruinarum minantium sunt reparanda et restauranda" – 340 Ft-ot utaljon át; 3.) a királyi elődei engedélyével a fegyvertár épületében lakó ferenceseknek tiltsa meg, hogy abban tovább terjeszkedjenek, és ezzel annak rendeltetészerű használatát akadályozzák.

B/20. Pozsony, 1659. szept. 10.

L Lipót engedélyt ad a pozsonyi kamarai ház újjáépítésére – "uti notabiliter ruinoso, propter summum imminens periculum restauretur" –, és jóváhagyja a kamarának Roszbaitner Wolfgang pozsonyi áccsal a munkák kivitelezésére kötött szerződését: "quod superinde vos architectum hujus loci Wolfgangum Roszbaitner jam de facto ad hoc opus applicatis, et cum eo juxta initum contractum, usque ad benignam ratificationem nostram, tali sub conditione, in tribus millibus et trecentis florenis convenistis, ut nimirum ipse omnia materialia, simul et labores murariorum ac coeterorum officialium in se assumat, domumque ipsam omni ex parte reparatam et perfectam tandem cum omnibus requisitis deinde manibus vestris resignare debeat".

B/21. Pozsony, 1659. okt. 10.

L Lipót utasítja a kamarát, folyósítson Perneszy István lövői kapitánynak 2000 Ft-ot "in reparationem fortificationis confinii Leőuőiensis".

B/22. Keltezés nélkül. Ben. Res., 1660. jan., 5-8. l.

Gróf Pálffy Pál özvegye kéri az uralkodótól annak a 6469 Ft 16 1/2 dénárnak az elengedését, mely a pozsonyi vár újjáépítésével kapcsolatosan férjét terhelte. Az

elmúlt években ugyanis az uralkodók "structuram arcis Posonfensis ex antiqua et ruinoso facie ad modernum statum et formam reducere volentes" a munka irányítását férjére mint kamaraelnökre bízták. Az évekig elhuzódó építkezés ideje alatt azonban "duo scribae, qui aedificii curam habuerunt et omnium requisitorum tenebant", meghalt, számadásaikban a fenti összegről – melyet építési anyagokra, valamint "architecto ejusdem fabricae quondam Joanni Carlon" fizettek ki – csak nem kielégítő elszámolások maradtak, s így a hiány megtérítésére férjét kötelezték.

Vö. : B/23. , B/24.

B/23. Pozsony, 1660. márc. 15. Ben. Res. , 1660. jan. , 9-11. l.

Szentbenedeky Márk kamarai számtartó jelentése a kamarának – gróf Pálffy Pál kamaraelnök özvegyének kérelmével kapcsolatosan – a pozsonyi vár újjáépítéséről szóló számadások felülvizsgálatairól.

Vö. : B/22. , B/24.

B/24. Keltezés nélkül. (1658. dec. 19.) Ben. Res. , 1660. jan. , 14-18. l.

Sigrai János beadványa a pozsonyi kamarához gróf Pálffy Pál özvegyének a pozsonyi vár újjáépítésével kapcsolatosan néhai férjét terhelő összeg megfizetése elengedésére irányuló kérelme kedvező elbírálása érdekében.

Vö. : B/22. , B/23.

B/25. Bécs, 1660. jan. 14. .

I. Lipót jogaiba és birtokaiba visszahelyezi az elődei által alapított, de időközben szakadárók kezére került munkácsi görög katolikus püspökséget, valamint a Szentszék hozzájárulásával – Petrus Parthenius bazilita szerzetes személyében – betölti azt. Utasítja a kamarát, hogy az új püspököt iktassa be, és intézkedjék, hogy az ottani bazilita monostorban élő több mint negyven görög szertartású pap is vesse alá magát joghatóságának.

B/26. Bécs, 1660. jan. 27.

A bécsi udvari kamara tájékoztatást és javaslatot kér a pozsonyi kamarától a máriavölgyi pálosok – "fratres Conventus Tallensis Ordinis Sancti Pauli primi Eremitae" – segélykérelmére "ad conficiendam fabricam dicti monasterii Tallensis" vonatkozóan.

Vö. : B/31.

B/27. Bécs, 1660. jan. 31.

I. Lipót utasítja a kamarát, hogy a tihanyi vár őrségének és lakosainak kérésére katolikus templom építésére – "in auxilium pro erigendo templo illius loci" – 300 Ft-ot folyósítson "ad manus Garazichz praesidiariorum Dhianiensium capitanei".

Vö. : B/2.

B/28. Bécs, 1660. febr. 20.

I. Lipót utasítja a kamarát, hogy Soós Annának, Magnavich Márton özvegyének folyósítson kárpótlásul 100 Ft-ot azért az összegért, amit a győri főkapitány hat éven át elvont, és a vár épületére – "in aedificium praesidii" – fordított.

B/29. Bécs, 1660. febr. 24.

L. Lipót utasítja a kamarát, hogy a lévai várban a német katonák szállásainak újjáépítésére – "pro restauratione et fabrica habitationum militis germani in praesidio nostro Lewenz" – fordított 592 Ft-ot folyósítsa Springenfels Mihály óvári élelmezési parancsnoknak és Burkhardt ("Burckard") János lévai kapitánynak, akiket ezzel az építkezéssel megbízott.

B/30. Bécs, 1660. márc. 9.

L. Lipót utasítja a kamarát, hogy a győri és komáromi várak karbantartására és megerősítésére – "in restaurationem et continuationem fortificationis Jauriensis et Commoroniensis", mivel "per se exigit, ut principaliora... fortalitia... non solum in antiqua fabrica reparentur, sed etiam noviter magis et magis in defensionem contra minantes Turcarum insultus fortificentur" – 8000 Ft-ot folyósítson.

Vö. : B/33., B/35., B/36., B/37., B/39.

B/31. Bécs, 1660. márc. 20.

L. Lipót utasítja a kamarát, hogy a máriavölgyi pálosoknak – "Conventus Tallensis ordinis Sancti Pauli primi Eremitae" – kolostoruk építésére – "ad conficiendam fabricam ejusdem monasterii" – az előző 50 Ft-on felül újabb 150 Ft-ot folyósítson.

Vö. : B/26.

B/32. Keltezés nélkül. Ben. Res., 1660. ápr., 20-22. l.

Varasd szabad királyi város tanácsa az uralkodótól 900 Ft adó elengedését kéri, hogy ezzel az összeggel a gyakori tűzvészek által sujtott város megrongált falainak újjáépítését – "civitatis nostrae moeniorum reparationem" – folytathassák.

B/33. Bécs, 1660. máj. 29.

L. Lipót sürgeti a kamarát, hogy a márc. 9-i rendelete szerint esedékes 8000 Ft-ot a győri és komáromi várak építkezéseire – "in restaurationem et continuationem fortificationis Jauriensis et Comoroniensis" – haladéktalanul, a munka elvégzésére most legalkalmasabb időben folyósítsa, "ne tempus hoc restaurandi commodissimum absque fabrica transeat".

Vö. : B/30., B/35., B/36., B/37., B/39.

B/34. Bártfa, 1660. máj. 24. Ben. Res., 1660. jul., 23-25. l.

Bártfa szabad királyi város tanácsa a kamarától adókedvezményt kér, tekintettel a várost ötször ért tűzvészre, a háborus károokra – "inter medio tempore periculis Rakociano expeditionis edocti duplex fossatum ad duplicem civitatis portam quantis sumptibus elaborari curavimus! Propugnaculum etiam magnum ad latus civitatis collem versus situatum, ac incursioni hostili resistendi valde opportunum pari cum cura erigi fecimus" – és a városfalak romba dőlt állapotára: "superiori namque anno pars moeniorum nostrorum antiquitate collapsa etiam propugnaculum unum ruinae dedit. Magna itidem et alia moeniorum pars cum turribus pari vetustate fracta praesentissimam minatur ruinam".

B/35. Grác, 1660. jul. 8.

L. Lipót ismételten sürgeti a kamarát, hogy a győri és komáromi várak helyreállítására esedékes 8000 Ft-ot haladéktalanul folyósítsa.

Vö. : B/30., B/33., B/36., B/37., B/39.

B/36. Bécs, 1660. szept. 5.

A bécsi udvari kamara felszólítja a pozsonyi kamarát, hogy szíven viselven az országot fenyegető háborus veszélyt, a győri és komáromi várak helyreállítására – "pro continuatione fortificationis praesidii Jauriensis et Comaroniensis" – esedékes 8000 Ft-ot folyósítsa. Ha a kérdéses összeget azonnal és teljes egészében nem tudná kifizetni, legalább a felét minden halogatás nélkül küldje el, hogy a késedelemmel esetleg jóvátehetetlen kárt ne okozzon.

Vö. : B/30., B/33., B/35., B/37., B/39.

B/37. Laibach, 1660. szept. 11.

L. Lipót immár jó néhányadszor utasítja a kamarát, hogy a győri és komáromi várak helyreállítására – "pro continuenda fortificationis fabrica praesidiorum primariorum regni nostri Hungariae Jauriensis et Commoroniensis" – már az elmúlt év óta esedékes 4000-4000 Ft-ot minden további késedelem nélkül folyósítsa. Az a veszély fenyeget ugyanis, hogy amennyiben az építkezésre most legalkalmasabb időben azt nem tudják befejezni, az eddig helyreállított részek újra romba dőlhetnek, s az egész eddigi munkára fordított kiadás teljesen kárba vész.

Vö. : B/30., B/33., B/35., B/36., B/39.

B/38. Laibach, 1660. szept. 11.

L. Lipót utasítja a kamarát, hogy "pro expurganda fossa praesidii nostri Ouariensis" 1000 Ft-ot folyósítson a munkáért felelős Springenfels Mihály óvári élelmezési parancsnoknak.

B/39. Bécs, 1660. szept. 18.

A bécsi udvari kamara sürgeti a pozsonyi kamarát, hogy a győri és komáromi várak ujjáépítésére szükséges 8000 Ft-ot minden további halogatás nélkül folyósítsa. Ha ez nem történik meg, az eddig nagy költséggel helyreállított erődítmények szükségszerűen ismét elpusztulnak, ami a jelen helyzetben a legsúlyosabb következményekkel járhat: "ea quae multis sumptibus prioribus temporibus iam effectuata sunt, necessario iterum corruant, unde hoc potissimum (quod Deus avertat) oriri et subsequi posset".

Vö. : B/30., B/33., B/35., B/36., B/37.

B/40. Bécs, 1660. nov. 5.

L. Lipót leirata arról, hogy azt a 30 000 Ft-ot, amelyet néhai Kisdy Benedek egri püspök Kassán alapítandó szemináriumra hagyott, utóda, Pálffy Tamás egri püspök a pozsonyi kamaránál letétbe helyezte.

B/41. Bécs, 1661. jan. 12.

I. Lipót utasítja a kamarát, hogy Pethő László kiskomáromi kapitánynak járandóságából 3000 Ft-ot Kiskomárom várában "suo proprio aere" építendő templom költségeire folyósítson.

Vö. : B/46.

B/42. Bécs, 1661. jan. 18.

I. Lipót utasítja a kamarát, hogy Haas János molnárnak ("Joannes Haas molendinator noster annonarius in Comitatu Altenburgensi") 3000 Ft-nál több költséggel végrehajtott nagyszabású munkájáért, mellyel a Lajta vizét szabályozta – "magno sumptu fabricam ultra tria millia florenorum constantem, penes dictum molendinum realiter instituerit, per quam tantum effecit, ut ampliando et reparando aquae ductum magnam partem fluvii, vulgo Leutae, summa cum dexteritate et maximo non solum illius Comitatus, verum etiam confiniorum praecipuorum Hungariae, Jauriensis, ac Ovariensis emolumento, eo deduxerit, et aquam quasi in perpetuum subministraret" –, 1500 Ft segélyt folyósítson.

B/43. Bécs, 1661. febr. 19.

I. Lipót utasítja a kamarát, hogy az óvári – (NB. az oklevél külső oldalán Ovár helyett Ujvár szerepel!) – vár erősítésére szükséges faanyag beszerzéséről, továbbá ugyanott a várban két malom építéséről – "cum molendinum extra praesidium Ouariense sita per hostem turcicam façillime comburi, et eapropter ibidem alimentum penuria, praesidioque ex eo maximum deditiois periculum suboriri possit ... quamprimum molendina duo equina in saepedicto Ouariensi fortalitio perfici ordinetis" –, valamint a bujáki vár kutjának – "qui modo ruinatus existit" – rendbehozataláról intézkedjék.

Vö. : B/44., B/45.

B/44. Bécs, 1661. márc. 5.

I. Lipót újból utasítja a kamarát az ujbáti vár – (NB. most már következetesen nem Ovár, hanem Ujvár szerepel: "fortalitium Vijuariense") – erősítési munkáihoz szükséges faanyag beszerzésére, a két malom építésére és a bujáki vár romos kutjának – "fontemque seu puteum in Buiak ruinatum restaurari facere ordinetis" – helyreállítására.

Vö. : B/43., B/45.

B/45. Bécs, 1661. márc. 7.

I. Lipót sürgeti a kamarát a febr. 19-én és márc. 5-én kiadott utasításainak végrehajtására. (NB. Itt sem Ovár, hanem Ujvár szerepel!)

Vö. : B/43., B/44.

B/46. Bécs, 1661. ápr. 9.

L Lipót sürgeti a kamarát, hogy Pethő László kiskomáromi kapitánynak a jan. 12-én engedélyezett 3000 Ft-ot "in fabricam certi cujusdam templi catholici" haladéktalanul folyósítsa.

Vö. : B/41.

B/47. Bécs, 1661. jun. 21.

A bécsi udvari kamara utasítja a pozsonyi kamarát, hogy Heister Gottfrid szatmári főkapitány kérését, miszerint a szatmári vár erősítési és helyreállítási munkálataira – "pro fortificatione . . . pro reparatione loci necessaria" – bizonyos mennyiségű vasat igényel a kassai kamarától, a közjó érdekében minél előbb teljesítse.

B/48. Bécs, 1661. jul. 13.

L Lipót utasítja a kamarát, hogy Bényi Mihálynak a komáromi vár ujabban végzett erősítési munkái során lebontott két kis házáért kárpótlásul 100 tallért fizessen ki.

Bényi Mihály kérvénye a kártérítés iránt – keltezés nélkül – Ben. Res. , 1661. jul. , 40-42. l. található.

B/49. Bécs, 1661. aug. 13.

A bécsi udvari kamara felvilágosítást kér a pozsonyi kamarától a Hédervár (Győr megye) váráról és Sárfő (Nyitra megye) kastélyról szóló adománylevél nem kellőképpen tisztázott adatairól.

Mellékletben (Ben. Res. , 1661. aug. , 45-49. l.) található I. Lipót Bécsben, 1658. dec. 14-én kelt adománylevelének másolata, mely szerint Hédervár várát, a sárfői kastélyt és Szentgyörgy városában egy kőházat, melynek tulajdonjoga Hédervári Lőrinc (néhai Hédervári István és felesége, Eszterházy Erzsébet fia) személyében a Hédervári család férfiágának kihalása folytán a kincstárra szállt volna, – tekintettel az Eszterházy és Hédervári családok érdemeire, valamint a Hédervári család utolsó férfi leszármazottja, Hédervári János püspök, zirci apát és győri kanonok kérésére – a fent nevezett Eszterházy Erzsébetnek, az ő halála esetén pedig lányának, Katalinnak adományozta.

Vö. : B/9.

B/50. Bécs, 1661. dec. 9.

L Lipót utasítja a kamarát, hogy Tausz Jánosnak jogos kérésére a komáromi vár újabb építési munkálatai során lebontott kőházáért megfelelő kártérítést fizessen.

Tausz János kérvényest 500 tallér kártérítésért házáért, melyet nemcsak lebontottak, hanem köveit is felhasználták a vár építkezéséhez: "nobilitaris domus lapidea, non solum diruta, sed etiam lapides in aedificiorum arcense conversi", – keltezés nélkül – Ben. Res. , 1661. dec. , 14-16. l. található.

B/51. Bécs, 1662. febr. 1.

A bécsi udvari kamara utasítja a pozsonyi kamarát, hogy Lator nagyszombati nyomdásznak 12 tallért fizessen: "Latori harum nomine tipographi Tyrnauensis pro duodecim praesentatis calendariis totidem talleri in recompensam deputati et pro solutione".

B/52. Bécs, 1662. febr. 13.

L. Lipót utasítja a kamarát, hogy a hamis pénzverésen ért, fej- és jószágvesztésre ítélt néhai Liszti László – "magnificus condam Ladislaus Liszthius de Kőpchény, in flagranti crimine cusionis falsarum monetarum, hic in Archiducatu nostro Austriae inferioris deprehensus" – minden ingó és ingatlan vagyonát kobozza el.

B/53. Bécs, 1662. márc. 27. Ben. Res., 1662. ápr., 42-43.1.

A bécsi udvari kamara felvilágosítást kér a pozsonyi kamarától bizonyos – a komáromi vár építési munkálatai során lebontott – házak volt tulajdonosainak kártalanításáról.

B/54. Pozsony, 1662. szept. 20.

L. Lipót a Mattkovich Mihály püspök halálával megüresedett ruszti (Sopron megye) javadalmat – "beneficium, sive altarium matutinae missae Beatissimae Virginis Mariae, in oppido Ruszth fundatae ... existentem ... simul cum certa domo" – Méhess Pál pécsi prépost, pozsonyi kanonoknak adományozza, és beiktatására utasítja a kamarát.

B/55. Neustadt, 1662. okt. 13.

A bécsi udvari kamara véleményt kér a pozsonyi kamarától Deladt Mátyás szentgyörgyi plébános kérésére vonatkozóan, miszerint "pro restauratione ejusdem ecclesiae ibidem existentis" 300 Ft-ot igényelt.

B/56. Neustadt, 1662. okt. 19.

A bécsi udvari kamara véleményt kér a pozsonyi kamarától a lamácsiak ("incolae possessionis Lamecz") segélykérelmére "ad restorationem illorum ecclesiae et aedificandam turrim" vonatkozóan.

Mellékletként – keltezés nélkül – Ben. Res., 1662. okt., 32-33.1. található a lamácsiak kérelme: "Est nostrae habitationis Lamocz dicta, Liberae ac Regiae Civitatis Posoniensis possessio, Posonio, versus monasterium Tallense proxima ... ecclesiam coepimus ante quatuor annos restaurare, et turrim e fundamentis erigere ... , non habemus unde continuare".

B/57. Bécs, 1662. okt. 4.

A bécsi udvari kamara felvilágosítást kér Székelyhida és Nagykároly várak jogi helyzetéről és jelenlegi birtokosairól.

A szepesi kamara levéltárosa, Korocz György 1662. okt. 26-án kelt tájékoztatója szerint – Ben. Res., 1662. nov., 5-6.1. található – Nagykárolyról nincs adat;

Székelyhida vára 1604-ben Zólyomi Miklósé volt, jelenleg a Rákóczi család birtokolja.

B/58. Bécs, 1662. nov. 14.

L Lipót értesíti a kamarát, hogy a lengyelek és tatárok támadása következtében két ízben majdnem porig leégett Szatmárnémeti városának az elkövetkező négy évre évenként 200 Ft adókedvezményt engedélyez a szatmári vár megerősítése fejében – "pro usibus fortificationis fortalitiu nostru Szattmarini" – azzal a feltétellel, hogy ezt az összesen 800 Ft-ot semmilyen más célra nem fordíthatják, mint "nisi praecise pro illorum securitate et meliori custodia, erga quoscunque hostiles insultus Turcicasque invasiones (cingendo oppidum palancă seu palisadis) realiter applicentur".

B/59. Bécs, 1662. nov. 30.

A bécsi udvari kamara felvilágosítást kér a pozsonyi kamarától Onód, Putnok és Diósgyőr várak erősítési munkálatairól, az új építkezésekhez vagy helyreállításokhoz szükséges pénzüsszegekről, valamint az építési anyagok beszerzéséről.

B/60. Bécs, 1663. márc. 9.

A bécsi udvari kamara felvilágosítást kér a pozsonyi kamarától annak a 20000 Ft-nak folyósítása körüli nehézségekről, melyet gróf Nádasdy Ferenc az Ágoston-rendi szerzeteseknek hagyott kolostoralapításra: "super instantia Domini Comitis de Nadast etc. ratione assignationis viginti illorum millium florenorum ab ipso Domino Comite pro fundatione ecclesiae Leukouiensis deputatorum emanata, et ... patribus Augustinianis per praefatum Dominum Comitem pro illorum notitia communicata".

Vö. : B/10.

B/61. Bécs, 1663. márc 31.

A bécsi udvari kamara felvilágosítást kér a pozsonyi kamarától a katonaság ellátására feltétlenül szükséges új malom építéséről a Bodrog vizén: "ratione cujusdam in Tokaj, noviter extruendi molendini".

Vö. : B/63.

B/62. Bécs, 1663. ápr. 7.

L Lipót utasítja a kamarát, hogy Augspurger komáromi építész – "architectus ordinarius Commoroniensis Joannes Melchior Augspurger" – évek óta esedékes hátulékait és jelenlegi bérét fizessék ki, hogy az a szükségétől kényszerítve el ne hagyja Komáromot – "ne propter egestatem, in qua de praesenti existere asserit, alio se conferre cogatur" –, mert ezáltal a veszélyes időkben a magyarországi várak – főleg a komáromi – építkezései súlyos károkat szenvedhetnek.

B/63. Kassa, 1663. máj. 4.

A szepesi kamara továbbítja a pozsonyi kamarának megbízottja, Palánky Mihály Tokajban, 1663. máj. 1-én kelt jelentését özvegy Rákócziné fejedelemasszony – el-

utasító – álláspontjáról a Tokajban, a Bodrog vizén építendő malom kérdésében.

Vö. : B/61.

B/64. Bécs, 1663. aug. 23.

L. Lipót utasítja a kamarát, intézkedjék, hogy a pozsonyi vár megerősítéséhez szükséges fa, vas és egyéb építési anyagok az építkezés megbízott vezetőjének – "ad dispositionem colonelli et ingeniri nostri Joannis de Holst, cui nos hoc opus perficere clementer commisimus" – késedelem nélkül rendelkezésére álljanak.

B/65. Szendrő, 1664. máj. 9.

Török Bálint tudósítja a kassai kamarát a törökök háborus szándékairól, csapatösszevonásairól és hadi előkészületeiről egyes magyarországi várakban: "valóban megbodult állapotban vannak Budán, az Vár es Varos bastiait, Főképen az kit Viz Várnak hinak, Földel, fával töltik, magokis azon félnek, hogy eléb az Német oda ne érkezék mint sem az Fű Vezér".

B/66. Bécs, 1665. ápr. 22.

L. Lipót felszólítja gróf Illésházy Györgyöt és Gábort, hogy – a január 4-én, Pozsonyban, az ujbátori vár biztonsága érdekében hozott határozatok értelmében – a tulajdonukat képező, erősítésre szoruló trencsényi várat állítsák helyre, romos részeit építsék újjá.

Vö. : B/67.

B/67. Bécs, 1665. ápr. 22.

L. Lipót felszólítja gróf Csáky Pált, hogy – a január 4-én, Pozsonyban, az ujbátori vár biztonsága érdekében hozott határozatok értelmében – a tulajdonát képező Léva várát erősítse meg.

Vö. : B/66.

B/68. Laxenburg, 1665. máj. 20.

L. Lipót felvilágosítást és véleményt kér a kamarától Nagybánya város tanácsa kérelmére vonatkozóan adókedvezményért, melynek fejében a várost megerősítenék: "ad propugnacula ejusdem civitatis nostrae, per eos erigenda, ipsamque consequenter civitatem eo pacto muniendam, et fortificandam".

B/69. Bécs, 1665. júl. 8.

L. : 1051.



Mezei Ottó

GROPIUS 1934-ES BUDAPESTI LÁTOGATÁSA ÉS LEVELEZÉSE MOLNÁR FARKASSAL

A harmincas évek eleje az új építészet hazai áttörésének időszaka. Ebben a nehéz s mindmáig kellőképpen nem méltányolt küzdelemben az oroszlánrész a CIRPAC magyarországi csoportja vállalta, (1) elsősorban Molnár Farkas, a szekció delegál-ja. (2) Molnár annak idején mint a weimári Bauhaus növendéke, jelentős szerepet vitt az 1923-as gropiusi új program feltételeinek megteremtésében, majd Breuer Marcellel és Moholy-Nagy Lászlóval a kiállítás előkészítésében. (3) Folyóiratokban lappangó írásai, (4) fennmaradt tervvázlatai a gropiusi gondolat legkövetkezetesebb hazai képviselőjének mutatják, épületeinek megoldásán, valamint a CIRPAC-szekció kiállításainak anyagán a Bauhausban kapott inspirációk hatása mutatható ki. Hazatérésétől, 1925-től kezdve rendszeres felvilágosító munkát folytat, és az "új építés" gondolatának, amely az alkotómunka valamennyi területét átfogta, (5) leghatásosabb terjesztője. Az avantgarde építész szerepét vállalta mindazokkal a kudar- cokkal és balsikerekkel együtt, amelyekkel ez a hálátlan munka jár. Már Weimar- ből kapcsolatot talált Kassák Lajával, a MÁ-val, s a CIRPAC 1932 szeptemberi ki- állításához a bevezető szöveget mint a Munka-kör vezetője, Kassák írta "az épi- tész mint szociális tényező" címmel(6).

Az új építészet képviselői 1928-tól kezdve a Bierbauer szerkesztette Tér és Formában jelentetik meg munkáikat. Ez közli a CIRPAC megalakulásáról a sváj- ci La Sarrazban kiadott hivatalos határozatot(7), amelynek aláírói közt Gropius fris- sen kinevezett dessau-i utódjának, Hannes Meyernek a neve is szerepel. Az "új épí- tés" igen széles hullámokat vetett, nemcsak egy máig eleven építészet első modell- jeit teremtette meg, hanem elmélete és gyakorlata az alkotómunka egyéb terüle- tein is éreztette hatását; a Munka-kör írásaiban, tevékenységében, a szociofoto- sok alkotásaiban az "új építés" gondolata kap társadalmi töltést. Az erdélyi Ko- runk 1930-tól kezdve éveken át közli Moholy-Nagy írásait.(8) Az Atelier "művészeti tervező és műhelyiskola" lakásművészeti osztályán a tervezést Kozma Lajos oktatja (a tájékoztató szerint Molnár Farkassal együtt), (9) s a Bauhaus-jelle- gű tanítás eredményeiről a Tér és Formában számol be.(10) Molnár Farkas a Tér és Forma mellett egy ideig a 100%-nak is dolgozik, ő tervezi a folyóirat cimlapját,(11) egyik alapító tagja a Könyv- és Reklámművészek Társa-

ságának. (12) Bortnyik Sándor Műhely néven ismert reklámgrafikai iskoláját a Bauhaus nevével márkázza, (13) az Iparművészeti Iskolában Györgyi Dénes osztályán Kaesz Gyula már 1930-ban variálható elemekből összeállított szériabutorok tervezésére oktatja növendékeit. (14)

Molnár Farkas önálló építési tevékenysége voltaképpen 1930-ban kezdődik, amikor még Ligeti Pál irodájában dolgozik. Néhány közös vállalkozás után (medgyesi gyár, ház a Napraforgó utcai kislakásos telepen, családi ház a Rózsadombon, Mihály utcai Delej-villa) egymást követik a jelentős alkotások: a Kavics utcai családi ház, a Cserje utcai "orvos villája", a "könyvbarát háza" a Vérhalom utcában, a "három fivér háza" ugyancsak a Cserje utcában, a Lejtő uti vasbetonvázás villa, a Darányi Ignác (ma: Hankóczy Jenő) utcai villa, az érdfiligi "növekvő ház", végül a Toldy Ferenc utcai bérház. (15) 1934-re elkészül még Swarcz Manó háza Szegeден és a budapesti Lotz Károly utcai bérvilla, benne saját lakása-irodája, ahol hamarosan Gropiusékat látja vendégül. (16) Ez utóbbiakat kisebb szünet követi. Állami megbízáshoz viszont nem jut, s az 1932-es CIRPAC-kiállítás miatt a Mérnöki Kamara 1938-ban kizárja tagjai sorából. (17)

Időközben Hitler uralomra jutása máról holnapra véget vet a Bauhaus működésének, és Németországban az "új építés" megszilárdulásába vetett mindenfajta reménynek. Az intézmény feloszlataásáról kiadott hivatalos közlemény 1933. augusztus 10-én jelenik meg a Hannes Meyert követő igazgató, Mies van der Rohe aláírásával, aki két év óta vezette az iskolát. (18) Fél évvel később, 1934. február 5-én Gropius Budapesten a Magyar Mérnök- és Építészegylet székházában tartja meg előadását Az új építés mérége címmel. (19) Nem kétséges, hogy az "új építés" gondolatának reprezentáns képviselője miért éppen Magyarországra jött, ahol a mozgalom kezdett gyökeret eresztetni, valamint az sem, hogy a látogatás megszervezését és lebonyolítását miért éppen Molnár Farkas, az "új építés" legtevékenyebb hazai képviselője végezte.

Az Országos Műemléki Felügyelőség Építészeti Múzeumába került levelezési anyag ebbe az előkészítő munkába ad betekintést. (20) Megismerése nemcsak érdekes kortörténeti adalék, s nemcsak az "új építés" és a CIRPAC vonatkozásában fontos dokumentum. Gropius magyarországi látogatása a két világháború közötti hazai építészeti alakulásában is fordulatot hoz. A látogatás és a nyomában támadt sajtóvisszhang – mint látni fogjuk – a népies építészeti megerősödésével párhuzamosan a CIAM-OST megalakulásához vezet, amelynek titkára ugyancsak Molnár Ferenc lesz. (A csoportot később Fischer József ujjászervezi, de érdemlegesebb gyakorlati eredmény nélkül.) (21)

A levelek közül öt 1933. decemberi és 1934. januári keltezésű, az 1934. február 12-i Gropius köszönőlevele, az 1934. április 24-ikiben, előre látva az új építésre váró súlyos feladatokat, a mozgalom kiszélesítésére hívja fel Molnár Farkas figyelmét. (Ez utóbbi kettőt fontossága miatt egészében közlöm.) Ismeretes még egy levelezőlap 1934. június 28-áról, amelyen Gropius a mozgalom elnökségének

1934. áprilisi körlevelére adandó választ sürgeti. A látogatás előkészítésével foglalkozó öt levél közül négy Molnár Farkastól származik, egy Gropiustól. A hivatalos közlendőket Molnár egy-egy személyes vagy baráti vonatkozású hirdetéssel egészíti ki (a Fischerrel közös pestujhelyi OTI-megbízás, (22) "forbát itt marad. lajkó azonban még nem döntött." - 1933. dec. 29-i levél).

Molnár első leveléből (1933. december 29.) megtudjuk, hogy Forster államtitkár közbelépésére a látogatásnak sikerült hivatalos jelleget adni, de a Magyar Mérnök- és Építészegylet mindössze Gropius utazását és itt-tartózkodása költségeit vállalja. Ise asszony utazási költségeinek fedezésére Gropiusnak egy további előadást kell majd tartania. A látogatással egybekötendő Gropius-fotokiállításhoz mellékeli a teremről készült vázlatot. A látogatás időtartamát egyelőre hat napban jelöli meg, a tervezett program általános jellegű (a kiállítás megnyitása, látogatók és a város megtekintése, a két előadás). Az 1934. január 9-i levélben Gropius értesíti Molnárt, hogy a sajtó számára mellékelten küldi egy 40 oldalas előadásának néhány lapos kivonatát, amely a szükséghez mérten rövidíthető. Nyomatékosan felhívja figyelmét, hogy azoknál a részeknél, amelyek Németország akkori helyzetére vonatkoznak, különösen ügyeljen a szöveghű fordításra, mert "nehéz és felelősségteljes dolog ma külföldön beszélni, és minden körülmények között el kell kerülnünk a torz fordítást, ami a sajtónál oly könnyen előadódhat".

Molnár a következő, 1934. január 12-i levelében kerit sort arra, hogy a holland építész, Jan Wils korábbi pesti előadására hivatkozva Gropiust kedvezően befolyásolja, és a tervezett előadásra vonatkozóan néhány fontos észrevételt tegyen. Érdemes idézni sorait, mert érdekes fényt vetnek az új építészet akkori helyzetére: hazai képviselői Gropiustól várják, hogy a gyarapodó számú utánczókat meggyőzze az eredeti Bauhaus-szellemiség helyességéről:

"... az új építészet alapjai általánosan ismertek, a magyar építészek elméletileg igen haladók, mindenki modernnek nevezi magát. Budapesten az utolsó évek épületei 70%-ban (!!!) "lapostetővel és vízszintes tagolással készültek". Valamennyi jelszó általánosan ismert, és érveinket is ismerik. Itt máig nagyon sokat beszéltek és irtak is, csak a tudás hiányzik, hogyan lehet a problémákat a gyakorlatban megoldani és az elméleteket realizálni. Így a hallgatóság inkább az ön személyes véleményeire és módszereire s a Bauhaus teljesítményére kíváncsi. Nem tudom, hogyan fejezzem ki magam, az embereket érdekli, hogyan született az egész ideológia, hogyan folyt a küzdelem a megvalósítással, hol következtek be hibák, hogyan kell azokat felszámolni, és különösen az, hogy ma mi a teendő. Tehát már nem a jeget kell megtörni, semmiképpen, inkább bíróra van szükségünk, aki helyzetünkről ítéletet mond és az epigonokat (Mitlauferschaft) szabályozza."

Az 1934. január 17-i levélben Molnár elsősorban a látogatás költségeinek fedezéséről számol be. A Mérnök- és Építészegylet felajánlott ugyan 250 pengőt (felét a círcapások adták össze!), de az összköltség, a legszükségesebbekre szorítkozva is, 400 pengőt tesz ki. ("... der empfang wird genau so represen-

tativ, wie zehmal so viel gblecht hätten (!). wir müssen aber bei der auslagen auf dass (!) allernotwendigste uns beschränken. ") Igy Gropius asszonyt sem tudják fogadni, Gropius pedig Molnáréknál száll meg. A hiányzó 150 pengőt Molnár a második előadás belépődijaiból gondolja fedezni. A magas beosztású hivatalos személyiségek és a műegyetemi tanárok meghívását Kotsis Iván professzor vállalta.

A végül is három napra szűkített látogatás programját Molnár a január 26-i levélben ismerteti. Időközben úgy alakult a helyzet, hogy Gropiust elkíséri felesége, és egy panzióban szállnak meg. Az előadás és a diszvacsonya előtt Bierbauernél a Mérnök- és Építészegylet elnökségével jönnek össze, amit Molnár feltétlenül szükségesnek tart. Fischernél, a formalitások mellőzésével, a szűkebb baráti körrel és néhány újságíróval találkozónak, így Vázsonyi Endrével, akinek a lakását, a belső berendezést Molnár Farkas tervezte. Kotsis professzor a magyar építészetről számolna be röviden és néhány hallgatói munkát mutatna meg. (23) Preisichékhez ebédre hivatalosak, ugyancsak szűkebb társaságban. Autókirándulás a hegyekben. Végül találkozás a CIRPAC-szekcióval és a fiatal építészekkel.

Az alábbi levelet Gropius február 12-én írta, hazatérése után néhány nappal:

kedves molnár,

őn eleven szívet gyűjtött a fejemre, és ma igazán szívből köszönöm az esemény-dus budapesti napokat. a nagy bőség ellenére is utólag nagyon frissnek és felajzott-nak érzem magam. őn mindent oly körültekintően és szeretettel rendezett el, hogy a benyomás, amit budapestről kaptam, kerek egész, s igazán jól tesz az embernek, különösen a most itt uralkodó viszonyok között, ha külföldön oly figyelemmel és barátsággal találkozok, amilyenben nekem részem volt. az a benyomásom, hogy az új építészet ügye budapesten kedvezően halad, és hogy a "cirpac" ott pozíciót teremthet magának, feltéve, ha politikai huzások nem akadályozzák. mindent össze-véve ott mégis egy egész sor modern épület jött létre és egész pontosan tudom, mit jelent, egy városban elsőre ilyen sokat keresztülvinni és ilyen realitásokig eljutni. nagyon remélem, hogy sikerült önnek és az ön mozgalmának valamit használnom. személyes beszélgetésekben is, pl. bethlen grófnővel, minden alkalmat felhasználtam, hogy önre és az ön csoportjára felhívjam a figyelmet.

tegnap meghívást kaptam a "royal academy of british architects"-tól és ezért arra kérném, hogy a kiállításomat csak 14 napig hagyja fenn, így nem túl későn ér ide, s mielőtt londonba megy, ismét rendezni tudom. nagyon hálás lennék, ha a csomagolásra ügyelni tudna, hogy a rajzok a hibás csomagolás miatt ne sérüljenek meg, ugyanis igen könnyen karcolódnak.

kedves feleségének tegnap este már írtunk. időközben bierbauer urtól is levelet kaptam, aki az előadásomat le akarja hozni. a kéziratot fényképeimről készült kis fotokkal tegnapelőtt máris elküldtem neki, még arra kérem, hogy a kézirat-másolatot, amit önnek budapesten adtam, sürgősen küldje vissza, mivel nincsen belőle több. előadásom a "tér és forma" márciusi számában meg fog jelenni, és így önnek is hamarosan meglesz. (24)

szivből üdvözlöm, önnek és feleségének sok köszönet, feleségem részéről is.

az ön

g

n. b.

kérem a mellékelt levelet masirevich urnak továbbítani, mivel a pontos címét nem tudom.

Végül közlöm Gropius két hónappal későbbi, "berlin 1934. 4. 25." keltezésű levelét:

kedves molnár,

a modern építészet pillanatnyi helyzete a különböző országokban, az alapjai és indítékai terén uralkodó nagy zürzavar különösen szükségessé tették, hogy ezt az egyetlen nemzetközi fórumot ezen a területen, a cirpac - ot a legközelebbi, valószínűleg nehéz évekre biztosítsuk és a kapcsolatot közöttünk, az egyes országok csoportjai között az eddiginél elevebbé tegyük. egyéni véleményem alapján hiszem, hogy a cirpac a következő években különleges fontosságot nyer, ha ezt az eszközt a modern építőművészet megerősítésére fokozottabban aknázzuk ki, és így nagyobb hatalomhoz jutunk. ezért az elnökségnek a szekciókhoz szóló, mellékelt körlevélhez még azt az én egészen személyes kérésemet szeretném hozzáfűzni, hogy ezt a köriratot tekintse indítéknak egy élénk tevékenység kezdeményezésére, először is a tagok között, majd szélesebb körökben, továbbá az ön országához méretezett intézkedéseket illetően terv kidolgozására, hogyan lehet sikert ígérő szervezési apparátushoz jutni. hogy itt a pénzkérdés fontos szerepet játszik, nem szükséges hangsúlyoznom. azt hiszem, elérkezett a pillanat, amikor vállainkon komoly felelősség nyugszik, annak gondja, hogy mozgalmunk és munkánk meg ne rekedjen. kérem tehát, vegye ezt a körlevelet a felelősen érző elnökség harsónaszavának. meg vagyok győződve, hogy közös törekvéseink sikerre vezetnek, s valamit ki tudunk hozni mozgalmunk számára ebből az akcióból.

szivből üdvözlö

az ön

gropiusa

Az 1934. június 28-i levelezőlapon Gropius valószínűleg a fenti levélben említett körlevélre adandó választ sürgeti.

*

A Tér és Formában Bierbauer, ígéretéhez híven, lehozta Gropius előadásának szövegét Molnár Farkas fordításában, néhány magyar építész nevének beiktatásával, ami olaj volt a tüzre. (25) Márai Sándor (m. s.) február 6-i, Gropiusához címzett, fölényes hangú levele az Ujságban csupán jeladás az általános támadás megindítására. (26) Ebben a tájékozatlanság, értetlenség, szakmai elfogultság, egyéni

érdekek éppugy közrejátszottak, mint a hitleri Németországban lezajló események.(27) A Tér és Forma állta a sarat: a szerkesztő és küzdőtársai sorra válaszolnak a különböző támadásokra.(28) Másutt beleszólt a vitába Molnár Farkas és Fischer József is.(29) Junius végén a Berliner Tageblatt tovább mérgesíti a helyzetet az- zal, hogy építészetünknek a "turáni", a magyar jelleg hiányát rója fel. A támadás- ra a Zilahy szerkesztette Magyarország vezércikkben válaszolt,(30) s ezt újabb cikksorozat követi.(31) A Berliner Tageblatt elérte célját: Csaba Rezső és íj. Masirevich György támadásával szemben Molnár Farkas egyedül maradt. (Az előbbi a népies építészet nagyhangú képviselője volt, az utóbbi – a szekció volt tagja.) A nyár folyamán még a művészpédagógia oldaláról is érte támadás az új építészetet. Az Iparművészeti Iskola évkönyvének bevezető írásában olvashatjuk: "Eszménykép lett a célszerű és józan forma, hogy ne mondjam, a sivárság... Félő, hogy a tárgyilagosság és célszerűség tultengése folytán a művészet teljesen techni- kává fog válni." A folyamatért a szerző a "tehetetlenséget és képzelethiányt" okol- ja.(32)

Molnár Farkas még egy ízben szólal meg, 1934 októberében a Nyugaton: Fogalomzavar az építészet és politika körül címmel, s a maga ré- széről ezzel zárja le a Gropius látogatása nyomán támadt sajtókampányt.(33) Az új építészet ellen ismételt elhangzó "internacionális" jelleg vádjára a következő- képpen felel:

"... a mi munkáink legalább annyira különböznek a külföldi csoportok munkáitól, mint azok egymástól. Hogyne különböznének, hiszen mások a feladataink, külföl- dön közületi építkezések voltak, lakótelepek, középületek stb., nálunk magánépít- kezések, lakóházak és villák. Építőiparunk is más, mint a nyugati országokban, vas- vázzal pl. alig építhetünk, viszont asztalosiparunk felülmulja a külföldit. De más a vérmérsékletünk, arányérzékünk, színszeretetünk is, amely a földrajzi helyzettől és a néplelekkel átítva csak "reánk nézve jellemző" megnyilvánulásokra vezetett. Abban a véleményben még ellenfeleink közül is sokan megegyeznek velünk, hogy ezeket a "nemzeti sajátosságokat" nem lehet erőszakosan kitermelni. Ezek a pszi- chikai és művészi szempontból jellegzetes, de építészetileg csak árnyalati különbségek vagy maguktól jönnek, vagy sehogysem... Az alaprajzi elrendezések tudományos jellegű vizsgálata, a lakás és más épületfunkciók ismeretei, az egészségvédő és gya- korlati elvek minden nemzetiségtől függetlenek. Nemzetközi az építőtechnika is, a statika tudománya, az akusztika, a szigetelések rendszere, az anyaggal való korszerű gazdálkodás, szóval minden új dolog, ami az építészetet a mai kérére változtatta."

Gropius 1934. április 25-i "harsonaszava" a hazai CIRPAC-szekció további tevé- kenysége szempontjából igen fontos dokumentum.(34) Ebben a Molnár Farkashoz in- tézett levélben merül fel tudomásom szerint először az a gondolat, egyelőre körül- irtan, amely két évvel később a CIAM-OST megalakulására vezet.(35) A CIAM V.

(párizsi) kongresszusán 1937 júniusában már a CIAM-OST munkálataira támaszkodó szarvas-szentesi nagyarányú regionális tervet ismerteti Bierbauer Virgil. (36) A kezdeményezés hazai vonatkozásban uttörő jellegű, s voltaképpen szoros kapcsolatban áll a népi írók legjobbjainak falukutató mozgalmával. (37) Folytatására és realizálására éppúgy jóval a második világháború után kerül majd sor, mint ahogy Molnár és a szekció nagyarányú lakásépítési elgondolásai is csak akkor valósulnak meg.

JEGYZETEK

(1) GÁBOR E.: A CIAM magyar csoportja (1928–1938), Akadémiai Kiadó, Budapest 1972. A CIRPAC keletkezését l. MAJOR M.: Egy építész szubjektív megjegyzései 10., Magyar Építőművészet, 1963. 4. szám. 57–58.

(2) Molnár Farkasról: F. K.: Farkas Molnár und die moderne Architektur in Ungarn, Forum (Bratislava), 1937. 2. sz. 32–35. Ifj. JANÁKY I.: Molnár Farkas (1897–1945), Magyar Építőművészet, 1967. 5. sz. 54–59. MAJOR M.: Az építészet új világa, Magvető Kiadó, Budapest 1969, 401–410. MERÉNYI F.: A magyar építészet 1867–1967, Műszaki Könyvkiadó, Budapest 1969, 79–82.

(3) A kiállításra megjelent kiadvány (Staatliches Bauhaus Weimar 1919–1923, Bauhausverlag Weimar-München) Molnár Farkas hat tervét, tervvázlatát közli, köztük a tervezett weimári Bauhaus Siedlung perspektívikus rajzát. Az "50 Jahre Bauhaus" című nagyarányú kiállításon (1968. május 5–júl. 28, Stuttgart, Kunstgebäude am Schlossplatz) mindössze néhány növendéki munkával szerepelt, a biográfiaiban – bibliográfiáiban nincs említve.

(4) Hosszabb-rövidebb írásai kb. 20 lapban, folyóiratban jelentek meg. Az ugyancsak bauhausos Stefan Heinrichel közösen Italia címen litográfia-albumot adtak ki 1922-ben Weimarban. (L. Magyar Írás, 1922. dec. 211.) A Molnár Farkastól származó lapok egy-egy példánya a pécsi Janus Pannonius Múzeum tulajdonában. L. még: Molnár Farkas Munkái, 1923–1933, Egyetemi Nyomda. Új Építés 1. A Magyar Műhely-Szövetség könyvei.

(5) Az "új építés" gropiusi megfogalmazását l. CSAPLÁR F.: Kassák Munkaköre és a modern építészet, Magyar Építőművészet, 1970. 3. sz. 56–58.

(6) MDK-C-I-16/556 (MTA Művészettörténeti Kutató Csoport). A Munka egy-egy tagja részt vett a kiállítás előkészítésében (L. MDK-C-I-16/559 és 562 /1-3/), bár a CIRCAP-szekció mint szervezet "elveti a munka folyóirattal való együttműködés indítványát" (MDK-C-I-16/69.).

(7) Nemzetközi kongresszus az új építőművészet előkészítésére 1928. jun. 25–29 a La-Sarazzi kastélyban. Hivatalos határozat. Tér és Forma, 1928. 245–248. (Az évfolyam oldalszámozása hibás.)

(8) A színfényképezés felé, Korunk, 1930. 12. sz. Az új film problémái, Korunk, 1930. 712–719. A szelet-embertől az egész emberig (A "von material..." bevezetése), Korunk, 1930. 81–86. Fényjáték-film, Korunk, 1931. 866–867. Festészet és fényképezés, Korunk, 1932. 104–105. Új film kísérletek, Korunk 1933. 231–237. A festéktől a filmig, Korunk, 1933. 751–753. A tipográfia mai problémái, Korunk, 1933. 404–407. A fotográfia: napjaink objektív látási formája, Korunk, 1933. 911. A felszabadult színfényképezés felé, Korunk, 1936. 1014–1017. L. még: Moholy-Nagy László: A fényképezés megújulása, Munka, 1928. 2. sz. 42. Moholy-Nagy L.: A film új lehetőségei (Fekete, fehér és szürke filmjáték), Munka, 1932. 24. sz. 685–687. Herbert Bayer: Tipográfiai és propaganda eszközök, Munka, 1928. 1. sz. 19–20. Hannes Meyer: A. D. G. B. első iskolája. Fordította: Kállai Ernő, Munka, 2. sz. 38–39.

(9) Az Atelier – olvashatjuk a prospektusban – "egyesítve nyújt magasrendű művészi és elméleti kiképzést, a műhelymunka pozitív eredményeivel. Célja világos: kettős pályára nevel. A végzett növendékből éppúgy lehet tervezőművész, aki, ha kell, akár a szériagyártás szolgálatába is állíthatja tehetségét, mint kézműves, aki műhelyében egymaga teremti meg az ötlettől a kivitelezésig művészi elképzeléseit". Az iskolát Orbán Dezső alapította 1933-ban, hat szakosztállyal (lakásművészet, grafika, kerámia, textil, női ruha és divat, fotográfia).

- (10) KOZMA L. : Atelier-iskola lakásművészeti osztálya, Tér és Forma, 1932. 266–269. Kozma építészeti-tervezői gondolkodásának kifejezését l. KOZMA L. : Das naue Haus. Ideen und Versuche zur Gestaltung des Familienhauses mit Zeichnungen und Fotografien eigener Arbeiten. Verlag Dr. H. Girsberger Zürich 1941. Bár a Bauhaus eredményeit Kozma kritikával fogadja, a harmincas évekkel induló építészeti tevékenysége és tervezői (térbeli) gondolkodása gropiusi, illetve Bauhaus-ihletésű. L. BEKE L. – VARGA ZS. : Kozma Lajos. Akadémiai Kiadó, Budapest 1968. 19–27.
- (11) BODRI F. : Molnár Farkas és a 100%. Magyar Építőművészet, 1968, 6. sz. 55.
- (12) KISS S. : Magyar plakátművészet két világháború között. 18. l. Legújabbkori Történelmi Múzeum Évkönyve II. 1960. Budapest 1961.
- (13) Igy szerepel az 1968-as stuttgarti kiállítás katalógusában is. L. 3. sz. jegyzet, id. mű 335. L. még: BORTNYIK S. : Az "Iparművészeti" oktatás új utjai. Magyar Grafika, 1928. 9–10. sz. 255–258.
- (14) K. L. : Ipar és művészet. Tér és Forma 1930. 550–556.
- (15) Az épületek rövid leírását, fotokkal, l. a Tér és Forma 1930–32-es évfolyamaiban, különösen: 1932. 381–411.
- (16) A CIRPAC magyar csoportjának 1933. évi munkái. Tér és Forma, 1934. 1–36.
- (17) A Mérnöki Tanács 205/1938–M. 73. sz. Határozata. (OMF Magyar Építészeti Muzeuma, Molnár Farkas hagyatéki anyagában.)
- (18) WINGLER, H. M. : Das Bauhaus 1919–1933. Weimar-Dessau, Berlin, 1962, Verlag Gebr. Rasch et Co., 196.
- (19) Tér és Forma, 1934. 69–82. L. még: MAJOR M. : Walter Gropius (1883–1969), Magyar Építőművészet 1970. 1. sz. 54–55. BODRI F. : Gropius Budapesten, Nagyvilág, 1970. 2. sz. 267–269. Korabeli beszámoló: Ujság, 1934. febr. 6. 4. ("Az új építés mérlege") – A Magyar Mérnök- és Építészegylet székházában 1934. február 5-én este készült fényképét közli Bodri Ferenc. (Gropius pesti fényképe, Magyar Építőművészet, 1970. 1. sz. 54.) A foto hátoldalán többek között az alábbi aláírások szerepelnek: Schulek János, ifj. Dávid Károly, Ligeti Pál, Preisich Gábor, Sándy Gyula, Györgyi Dénes, Bierbauer Virgíl, Padányi Gulyás Jenő, Gerlóczy Gedeon, Antal Dezső, Helm Ernő, Dr. Kotsis Iván.
- (20) Ezuton köszönöm meg az Országos Műemléki Felügyelőség Magyar Építészeti Muzeumának, hogy az értékes leveleket volt szíves rendelkezésemre bocsátani.
- (21) Az ide vonatkozó anyag Fischer József hagyatéki anyagában (Művészettörténelmi Kutató Csoport).
- (22) A Köztársaság téri OTI-bérházak tervezését névleg kilencen végezték. L. BIERBAUER V. : OTI-bérházak Budapesten. Tér és Forma. 1935. 185–196. Molnár Farkas Fischer Józseffel szervezte az OTI pestújhelyi munkaházainak személyzeti házát. L. Tér és Forma. 1937. 15–20.
- (23) A Műegyetem Tervezési Tanszékén (prof. : Kotsis Iván, adj. : Kiss Tibor) folyó tervezés az új építészet hatását mutatja. L. BIERBAUER V. : A legfiatalabb kor építészete. Tér és Forma. 1935. 93–102. A szerző szigorlati tervet közöl DÉMAN Páltól, aki írásban is kiállt az új építészet mellett (Gondolatok az építészeti hivatásról, Tér és Forma 1934. 1. sz. 43–50. Csunya házak rohama a gyönyörű Rózsadomb ellen, Magyarország 1934. júl. 5. 7. – Az első cikk Gropius látogatását készítette elő, a mester főbb elveinek rövid ismertetésével.)
- (24) A budapesti előadás szövege, részleteiben, megtalálható GROPIUS korábbi, illetve későbbi írásaiban, kötetekben. (Frühentwicklung der modernen Baukunst in Architektur, Fischer Bücherei, 1956, 55–60. Die neue Architektur und das Bauhaus, Bei Florian Kupferberg Mainz und Berlin, 1965, 9. stb. lapok. Internationale Architektur, A. Langen Verlag, München, 1925)
- (25) Gropius "lajta béla kezdeményező erejét" emeli ki a háború előtti években, a kortársokról a szöveg alapján így nyilatkozik: "a kezdeményezők úgy tetszik, dr. kotsis iván, ligeti pál és dr. bierbauer virgíl voltak – a bauhaus-gondolatot pedig fischer józsef, molnár farkas, preisich gusztáv(!), révész képviselik, dávid és warner(!) pedig le corbusier tanítványai". A névsor összeállítás, nem kétséges, egyoldalú információkon alapszik. Gropius négy magyar építész (Lajta Béla, Breuer Marcel, Kotsis Iván, Molnár Farkas) egy-egy munkáját mutatta be vetített képekben. L. "Az új építés mérlege". Ujság, 1934. febr. 6. 4.

(26) Ujság, 1934. febr. 6. 5. – KÁLLAI Ernő 1930-ban pontosan fogalmazott (Zenn Jahre Bauhaus, közli: WINGLER, H. M.: i. m. 168–169, MÁRAI értesülései pontatlanok, felelőtlenek és felületesek, hangja visszatetsző: "Az Ön házain hisztériát érzek... úgy hatnak rám, mint egy meztelen hisztérikus síkolyái(!)". Kirohanást intéz Breuer Marcel és Moholy-Nagy ellen is. – A Bauhaus-beli magyarok és Gropius baráti viszonyáról L. LIGETI Pál hozzászólását "A magyar építőművészet utja" című ankéhoz. (Építőmunka, 1934. 1. sz. 20–22.)

(27) Az új építészettel szemben tanúsított hazai ellenszenv társadalmi okait világítja meg Rihmer Pál (A magyar népi építészeti mozgalom, Az Ország Utja, 1938. márc. 149–155. Az új magyar építészet társadalmi helyzetéről, Tér és Forma, 1938. 83–85.) Első írásából idézünk: "...nem tagadható, hogy az akkori ellenforradalmi légkörben élő, neobarokk társadalmi és egyben építészeti formákat ápoló társadalmunkban nagyobb részét a weimári Németországgal kapcsolatot tartó értelmiségi rétegek voltak azok, akik az új építészet formáit és elveit, egyben pedig szociális célkitűzéseit is importálták. Alighanem itt húzódik meg egyik oka annak, hogy az a magyar középosztály, amelynek hangadó pozícióját egyre inkább elfoglalták az utóbbi évtizedekben feltörekedett kispolgári rétegek, amelyik tehát elődeinél kisebb látókörrel rendelkezett, amúgy is egy ellenforradalmi eszmévilágban élt, miért fogadta kezdetben olyan ellenszenvvel az új építészeti törekvéseket. Az új formák és elvek mögött öntudatlanul is olyan megmondásokat sejtethetett, amelyek nem is régen megszerzett társadalmi és gazdasági létét veszélyeztethették, azokat tehát bizonyos mértékig ilyen építészetten kívüli szubjektív gyanúk és szorongások folytán is elvetette, társadalmi konzerváló ösztöneit így módon esztétikai ítéleteiben is kifejezésre juttatta. Ekkor keletkeztek a "skatulyaház", "kommunista stílus" és hasonló meghatározások, az új formák sívársága feletti gunyolódások, a társadalom azokat csaknem egységesen csúnyának ítélte, házait pedig barokk stílusban építette, amire egyébként az állam adott példát."

(28) A szerkesztő: A kritika oldalai: Levél egy magyar szépíróhoz, Becz Jenő: Levél (m. s.) urhoz. DÉMAN P.: Szemben a Folly Róbertekkel, A szerkesztő: Nemzeti művészet, Lehel Ferenc naplójegyzetei, 1934. 1–2. sz. (LEHEL F.: Negyven év építészete c. írásában támadta meg az új építészet néhány képviselőjét, köztük Fischert és Molnárt, "több fantáziát, több merészséget, több temperamentumot" kívánva tőlük.) Tér és Forma, 1934. 85–96., 157–160. és 229. lapok. L. még Bierbauer V.: A kritikus és az új építészet (Válasz a Pester Lloyd támadására), Tér és Forma 1935. 33–36. ROSNER K.: Sine ira et studio. Hozzászólások a "modern" plakát ügyéhez. Reklámélet, 1934. febr. 2. 10.

(29) Szemben Gropiussal. Építőmunka 1934. 3. sz. 75. 1. (Válasz az előző számban megjelent két támadásra, Csaba Rezső és Folly Róbert tollából.) A 3. számban olvasható Csaba Rezső viszontválasza is Fischer és Molnár írására. L. még MOLNÁR F.: Gropius Budapesten. Magyar Ipar, 1934. márc. 6. 12–13.

(30) Magyarország, 1934. jul. 1. 1. old.

(31) DÉMAN P.: Csunya házak rohama a gyönyörű Rózsadomb ellen. Magyarország, 1934. jul. 5. 7. Levelesláda. A Rózsadomb örvedetes fejlődése. Magyarország 1934. jul. 7. 7. A magyar építészet új forradalma, Molnár Farkas, Csaba Rezső és Ifj. Masirévich György hozzászólásai. Magyarország, 1934. jul. 17. 9.

(32) Az Orsz. M. Kir. Iparművészeti Iskola Évkönyve 1930–1934. Szerkesztette: Helbing Ferenc íg. Budapest 1934. 5–9. 1. Két évvel korábban jelent meg RÉTI István tanulmánya A művészet és a természet címmel. (Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve az 1931–1932. tanévről. Szerkesztette: Dr. Ferenczy József főtitkár. Budapest, 1932. 7–73. 1.) Ebben az ábrázoló jellegű képzőművészet elsőbbségét fejtegeti az Iparművészettel szemben, a bergsoni filozófia alapján.

(33) MOLNÁR F.: Fogalomzavar az építészet és politika körül. Nyugat. 1934. okt. 16. 380–383.

(34) Ezekben az években indul utjára az az absztrakt-szürrealis festészet, amelynek születésénél a népművészet és a nyugati példaképek egyaránt ihlető forrásul szolgálnak, és amely a második világháború után új erőre kap, nem utolsósorban Bauhaus-művészek nyomán és az ugyancsak egykori Bauhaus-munkatárs, Kállai Ernő ösztönzésére. L. KÖRNER É.: Szentendre és a kelet-európai avantgarde, Valóság, 1971. 2. sz. 78–89.

(35) A CIAM-elnökség körlevelével, illetve Gropius levelével állhat összefüggésben Breuer, Fischer és Molnár 1934. nov. 10-i megállapodása közösen vállalandó munkákra. (L. MDK-C-I-16/91/1-4). MOLNÁR Farkas Pro és kontra című írását (Tér és Forma, 1935. 15–17. 1.) nem tekinthetjük belső

megtorpanásnak, hanem a helyzet őszinte felmérésének. A "modern" építészek körében ez idő tájt jelentkező tanácsstalanságot DOCZI György írása jelzi (Egy "modern" építész belső vívódásai, Tér és Forma 1937. 193-198.) - A CIAM-OST első értekezlete 1937. jan. 29. és febr. 2. között zajlott le S. Gledion elnökségével Budapesten. (L. MOLNÁR F.: A "CIRPAC" csoportok budapesti találkozója. Tér és Forma 1937. 21. Sz: CIRPAC konferencia Budapesten. Tér és Forma 1937. 48.) A II. értekezlet Csehszlovákiában került megrendezésre. (L. Tér és Forma 1937. 160.) L. még: M. F.: A CIRPAC főtitkára a Harvard egyetem tanzékén. Tér és Forma 1938. 93-94. A szerző ebben idézi Gledion hozzá írt legutóbbi leveléből: "Az önök által választott két téma: az agrárvidékek építészeti kérdéseinek vizsgálata, valamint a falusi nép egészségügyi berendezéseinek tárgya, a kelet-európai csoportokon kívülállókat is érdekli ... Legutóbbi angliai tartózkodásom alkalmával referáltam a mi budapesti összejövetelünkről, ez a jelentésem szolgáltatott indítókat a nyugati csoportok együttműködésére. Anglia, Franciaország, Belgium, Hollandia, Svájc és a skandináv államok csoportjaiból fog a CIAM-West megalakulni. Őket, különösen az angolokat, elsősorban a városrendezési kérdések és az ipari decentralizáció érdeklik." Az idézett sorok világosan jelzik azt az elnökség részéről is felmerülő igényt, hogy a problémák különbözősége ámyaltabb szervezeti felépítésben is megmutatkozzék. A következő, 1939. szeptemberére tervezett nemzetközi kongresszus összehívására a második világháború kitörése miatt már nem kerülhetett sor. Molnár Farkasnak ez az írása a szekció életét érintő utolsó híradás.

(36) A csoportmunkában részt vettek: Elek Péter, Földes Róbert, Ligeti Pál, Lossony Tamás, Major Máté, Molnár Farkas, Pajor Zoltán. L. MOLNÁR F.: A magyar föld problémái a modern építészek párizsi kongresszusán. Tér és Forma 1937. 206. MOLNÁR F.: Új építés nagyobb léptékben (a c. i. a. m. magyar csoportjának ez évi munkája a tájszervezés és falusi építkezés tárgykörében.) Tér és Forma 1937. 351-355. FORBÁT-LIGETI: A magyar csoport egyhangulag elfogadott határozati javaslata a modern építészek párizsi kongresszusán (1937. június) a falusi építés kérdéséhez. Tér és Forma, 1937. 364-366. Ebben olvashatjuk: "Még az a lehetőség is fennáll, hogy az egész ipar standardizációja, tehát nemcsak a falusi építésé, hanem a városié is erről az oldalról kaphatná meg a kezdeményező lökést." (A tanulmányíró kiemelése)

(37) Molnár Farkas a párizsi kongresszus anyagának tanulságai alapján fogalmazza meg az "országtervezésre" vonatkozó elgondolásait. L. MOLNÁR F.: Országtervezés. Országépítés 1 (1938) 136-152.

A kézirat leadása után került kezembe Bodri Ferenc írása, amely további Gropius-Molnár levelekkel újabb, részben a tárgyalat témát érintő adalékokat nyújt a két építész kapcsolatához.

Walter Gropius két levele Molnár Farkashoz.

12. II. 34.

herrn

farkas molnar

lotz karoly u. 4b

budapest

lieber molnar,

sie haben feurige kohlen auf mein haupt gesammelt, und ich möchte ihnen heute wirklich sehr herzlich danken, für die ereignisreichen tage in budapest. trotz dieser grosse fülle fühle ich mich nachträglich sehr erfrischt und angekurbelt. sie haben alles so umsichtig liebevoll arrangiert, dass ich einen ganz runden eindruck von budapest bekommen habe, und es tut einem doch sehr wohl, gerade bei den hier jetzt herrschenden verhältnissen, wenn einem im ausland mit solcher achtung und freundschaft begegnet worden ist, wie das mir geschah. ich habe den eindruck, dass die

dinge in budapest für das neue bauen günstig laufen und das der "cirpac" sich dort eine position schaffen kann, vorausgesetzt, dass nicht politische querschläge ihn schädigen, alles in allem sind doch schon eine ganze reihe moderner bauten dort entstanden, und ich weiss ganz genau, was es heisst, erst mal so viel in einer stadt durchzusetzen und zu solchen realitäten zu gelangen. ich hoffe sehr, dass es mir gelungen ist, ihnen und ihrer bewegung dort etwas zu nützen, ich habe auch in persönlichen gesprächen, z. b. mit der grafen bethlen, jede gelegenheit benutzt, auf sie und ihre gruppe aufmerksam zu machen.

gestern erhielt ich eine einladung von der "royal academy of british architects" und möchte sie deshalb bitten, doch meine ausstellung nur 14 tage hängen zu lassen, damit sie nicht zu spät hier eintrifft, und ich in die lage versetzt werde, sie wieder in ordnung zu bringen, ehe sie nach london geht. ich wäre ihnen sehr dankbar, wenn sie die verpackung betreuen wollten, damit namentlich den gespritzten zeichnungen nichts durch schlechte verpackung geschieht; sie zerkratzen zu leicht.

ihrer lieben frau haben wir gestern abend schon geschrieben. inzwischen bekam ich auch einen brief von herrn bierbauer, der meinen vortrag drucken will. ich habe ihm mein manuskript mit kleinen fotos meiner lichtbilder bereits vorgestern übersandt, darf ich sie noch bitten, mir die abschrift des manuskripts, die ich ihnen in budapest gab, doch sogleich zurückzuschicken, da ich keine mehr habe. sie haben ja, da bereits in der märz-nummer von "ter es forma" mein vortrag erscheinen soll, ihn auf diese weise binnem kurzen haben.

ich grüsse sie sehr herzlich mit vielem dank für sie und ihre frau, gleichzeitig von der meinigen.

ihr

g

n. b.

ich bitte sie, den beiliegenden brief an herrn masirevich weiterzuleiten, da ich seine genaue anschrift nicht habe.

internationale kongresse für neues bauen
geschäftsstelle für deutschland:
prof. dr. ing. e.h. walter gropius
berlin w 35, potsdamerstr. 121a
telefon: b 1 kurfürst 2583

berlin, den 25.4.34.

herrn
farkas molnar
lotz karl u 4b
budapest

lieber molnar,

die augenblickliche lage der modernen architektur in den verschiedenen ländern, die grosse verwirrung über ihre grundlagen und ursachen machen es besonders notwendig, die einzige internationale plattform auf diesem gebiet, den cirpac für die nachsten möglicherweise schwierigen jahre zu sichern und den austausch unter uns landesgruppen reger zu gestalten, wie bisher. meine persönliche auffassung geht dahin zu glauben, dass der cirpac in den nächsten jahren eine besondere wichtigkeit erfahren wird, wenn wir dieses instrument zur sicherung der modernen baukunst starker ausbauen und damit mehr macht gewinnen. ich möchte deshalb dem anliegenden an die landesgruppen gerichteten rundschreiben des präsidiums noch meine ganz persönliche bitte zufügen, dass sie diesen umlauf als anlass dazu nehmen möchten, eine lebhafte aktion zunächst unter den eigenen mitgliedern, dann aber in weiteren kreisen zu unternehmen und einen plan für die in ihrem lande geeigneten massregeln aufzustellen, wie man zu einem erfolgversprechenden organisationsapparat gelangen kann. dass die goldfrage hierbei eine wichtige rolle spielt, brauche ich nicht zu betonen. ich glaube, der moment ist eingetreten, wo auf unseren schultern eine erhebliche verantwortung ruht selbst dafür zu sorgen, dass unsere bewegung und unsere arbeit nicht ins stocken gerat. nehmen sie also bitte dieses rundschreiben als einen fanfarenstoss des sich verantwortlich fühlenden präsidiums. ich bin überzeugt, dass es den gemeinsamen anstrengungen gelingen muss, etwas aus dieser aktion für unsere bewegung herauszuholen.

ich begrüsse sie herzlich

ihr

gropius

TÁJÉKOZÓDÁS

SZEMLE

FÜLEP LAJOS: A művészet forradalmától a nagy forradalomig.

Cikkek, tanulmányok. I-II. Szerk. Timár Árpád. Bev. Tőkei Ferenc. Magvető, Bp. 1974. 660, 765.

A két kötetes válogatás önmagában is kerek egység. Mennyiségében és kvalitásában, de belső logikájában is, akár lezárt életműnek beillő produkciót tár fel az olvasó előtt. Olyan írásokat, amelyeknek jó része hosszabb ideje, legalább fél évszázada csak külön erőfeszítések árán kerülhetett felszínre, mint a hírlaptári létezésre kárhoyzatott művek többsége. Fülep régebbi írásai közül közismert csak a könyv alakban is megjelentetett, nemrég más írásokkal, valamint a Művészet és világnézet című tanulmánnyal együtt újra (Corvina, 1971.) kiadott Magyar művészet maradt, kivüle pedig talán a Filozófiai Írók Tára a Tragédia eredete-kiadását bevezető Nietzsche-tanulmánya. Két vitathatatlan főmű. Ezek azonban önmagukban szinte a levegőben lebegtek, megmagyarázhatatlanul állottak, a magyar esztétikai gondolkodásban szokatlan módszeresség és hangvétel egyedülálló példáiként. Fülep kritikai sokszor csak anekdotikus hirre kaptak egy-egy találó fordulatuk, poénjük révén.

Megelőzték ezt a kiadást olyan kritikátörténeti kutatások (Németh Lajos: Gondolatok Fülep Lajos munkásságáról, Pernecky Géza: Tíz esztendő a magyar műkritika hőskorából. Művészettörténeti Értesítő XIV-1965, Pernecky Géza: Kortársak szemével. Budapest. 1969.), bibliográfiai előmunkálatok (Komarik Dénes: Fülep Lajos írásainak bibliográfiája. Művészettörténeti Értesítő XIV-1965) és értékelések is, amelyek főként Fülep műkritikusként betöltött jelentőségére, a XX. századi magyar művészet fejlődésében, elméletének megalapozásában játszott szerepének fontosságára hívták fel a figyelmet. Sőt, felfigyelhettünk a hatvanas évek műkritikájában Fülep bizonyos hatására is: az esszé-igényű kritika műfaja, a kiélezett formulázás és az elméleti szempontok sokasodása nemegyszer éppen az ő műveinek olvasására vezethető vissza. Ez a jelenség annál fontosabb, mivel ezt megelőzően inkább csak monografikus művek bibliográfiai előmunkálatai során jutottak el egy-egy régi Fülep-szöveghez, amely eleve súlyos tömbként állt az értékelés útjában. Ilyenkor rendszerint az apologetikus szándéku mosdatás eljárását választották. (Tipikus példáját 1. : Végvári Lajos: Munkácsy Mihály élete és művei. Budapest, 1958. 7. kk. 1.)

Nem csoda, ha most a Fülep Lajos 1919-cel záruló, tizenhatediktől (!) a harmincnegyedik életévéig terjedő írói korszakát bemutató kötet, amely jelentős számban tartalmaz kéziratban maradt, vagy kiszedett, de ki nem nyomtatott írásokat is, elsősorban a megismerttetést, a bevezetést tűzi ki célul. (Az persze más lapra tartozik, hogy a már a kiadás hetében ritkaságszámba menő könyv felhívja-e a figyelmet írójára olyannak is, aki korábban nem tudott róla!) Azt a külsőre legegyenlete-

sebb periódust reprezentálja Fülep működéséből, amelyet az írásból-élés direkt termékenysége, a nagy számu megnyilatkozás jellemez. S nemcsak ez: a sokoldalúság is. Ez utóbbit bizonyítja a kötetek témakörökre való beosztása is: Magyar művészet. Európai művészet, Stílus és világnézet (értsd "elegyes" írások, amelyeknek topográfiai vagy kronológiai vonatkozásai nem voltak egyértelműen megállapíthatók) az elsőkben, Publicisztikai írások (köztük nagyrészt tárcák, utilevelek, de valódi publicisztikák is) színházi írások, ismét külön a magyar és a világirodalmi munkák, s végül: filozófiai tanulmányok a másodikban. Ezek volnának tehát azok a "szakok", amelyekben Fülep képesítést szerzett arra, hogy bemutatkozzék napjaink olvasóinak. Ám egész munkássága ellenáll az ilyenfajta osztályozásnak. Ezért kellett pl. egyazon kritika (Még néhány művészről, 1905) egyes bekezdéseit más fejezetben közölni, de így is bőven maradtak olyan kritikák, ahol pl. magyar művészettel kapcsolatban ír fontos gondolatokat Cézanne-ról, vagy ahol magyar akadémikus festők nevei utalnak - nemcsak az érthetőség kedvéért, de abból a mélyéges meggyőződésből kiindulva is, hogy igazán mindegy - a francia Salon képeire. Ezzel az eljárással Fülepnek is kiméretett helye "a halhatatlanság bérházában" (I. 441.), ha ez a hely sok szobás appartement is. S ezzel függ össze, hogy a bevezető tanulmány is elsősorban - az éppen nem filozófiai értelemben felfogott - különösséget (különállást, szokatlanságot, különcséget?) hangsúlyozza és magyarázza-menteti Fülep életútjában és munkásságában. Külön kapjuk "a" műkritikus, "a" színikritikus, "az" irodalomtörténész, "a" gondolkodó fejlődésének dokumentumait, talán a könnyebb használhatóság kedvéért, hogy ne kényszerüljünk a két kötet végigolvasására. Csak a bibliográfia, a könyvhöz csatolt egyedül hiteles és belső fejlődésrajz sejteti e fejlődés valószínűs ütemét, tényleges egységét és szigorú, triadikus logikáját. (S még egy szót a használhatóságról: kár volt elegendő jelzés nélkül egybeolvasztani különböző szövegvariánsokat, új, harmadik verziókat konstruálni a meglevőkből, s ezzel az első könyvformájú közzététel alkalmával azonnal kitzúzni a szövegkritikai kiadás további feladatát is.)

Ha tehát a válogatás szempontja az: "Ki volt Fülep Lajos 1920 előtt?", mi is feltehetjük a kérdést: művészettörténész volt-e? Elfér-e széles körű munkásságában ez a szakterület is, amelynek képviselői rendszerint udvariasan elhárítják az idős korban művészettörténész-professzor Fülepet, készséggel elismerve, hogy inkább kíváló műkritikus, jeles esztéta volt? Bizonyos, hogy semmiképpen sem avathatunk belőle a művészettörténetre specializált tudóst, de ez nem mond ellent annak, hogy írásai egyik végig kísérhető és egyáltalán nem mellékes, összefüggő gondolatsorát művészettörténetinek nyilvánítsuk. Így van ez még akkor is, ha Fülep nem igen hivatkozik művészettörténészekre, viszont határozott ellenszenvvel emlékezik meg a kor magyar művészettörténet-professzoráról, Pasteiner Gyuláról. De Pasteiner és Lübke személyében (I. 441) csak a pozitívista kézikönyvműtörténet módszereiről mond ítéletet, ahogyan szemben áll a másik 19. századi hagyománnyal, a Taine-féle módszerrel is (II. 156). Igen jellemző módon, arról, hogy milyen az ő művészettörténete mindaddig kiadatlanul maradt olasz irodalomtörténet-fejezetei adhatnak elsősorban fogalmat. Nemcsak az értékelés, az immanens esztétikai elemzés és történeti levezetés példáit kapjuk itt, hanem egyben arra nézve is meggyőző utmutatást, hogy Fülep számára elválaszthatatlan egymástól az irodalom és a művészet története, mert korrelációjuk eleve következik abból, hogy mindketten egyaránt az általános művészetfilozófia, az esztétika alá rendelt diszciplínák. Monda-

ni sem kell talán, hogy éppen ezért rendkívüli jelentőségűek Fülep művei az irodalomtörténeti és a művészettörténeti módszer egymáshoz közelítése, illetve kölcsönhatása szempontjából is.

Fülep esztétikájának lényeges eleme a műalkotás történeti produktumként való felfogása, az a szemléletmód, amely magva Benedetto Croce elméletét illető kritikájának is. Mert ebben az értelemben is áll, hogy "a jelen pillanatai szétválaszthatatlanul össze vannak fűzve a folytonosságban, mint mozgás pontjai, tudatossá az emlékezés, szóval azon tevékenység alapján válnak, amely a téren alapszik és inkontinuitással operál". (II. 626) Ezért veti el Croce pusztá műkritika-fogalmát, s a művészettörténetnek nyelvtudományra való redukálását is. Nyilvánvaló, hogy a hegeli történetiség és esztétikai kategóriarendszer alapján közeledik a művészetekhez, s éppen a hegeli szóhasználatból kiindulva nevezi eljárását igen világosan a Magyar művészetben "művészettörténet-filozófiának" (I. 257), azaz a művészetre alkalmazott történetfilozófiának. Az így elnevezett diszciplína körülbelül egybeesik azzal, amit a kor német tudománya "allgemeine Kunstwissenschaft" néven művel. Ugy, ahogyan az ebben az időben sokat vitatott általános művészettudomány, Fülep művészettörténet-filozófiája sem azonos az esztétikával, hanem éppúgy elhatárolódik tőle, ahogyan az egyes művészetek történetével közvetlenül foglalkozó tudományágaktól is. Fülepet nem elsősorban az egyes műalkotás foglalkoztatja, hanem általában a művészet jelenségei és kategóriái, mint a stílus, az érték, a művészi világkép sajátzerűsége stb. Ezért is, nemcsak gyakorlati okokból jelentős sokoldalúsága, az, hogy már kritikai munkássága kezdeteinél egyaránt foglalkozik szinkritikával, irodalommal, műkritikával, s külön e témára fordított írásaiban éppúgy, mint kritikáinak többségében, fontos helyet kapnak a kultúra egészére vonatkozó megállapítások. Ez a sokoldalú, több művészeti ágra kiterjedő áttekintés, amely később is uralkodó szerepet játszik Fülep munkásságában, egyben az általános művészettudomány elvi célkitűzésének megvalósítása is.

Most, hogy - írói működése első két évének kivételével - mintegy in statu nascendi követhető nyomon gondolatai, megállapítható: Fülep művészettudományának egyik legsajátosabb meghatározója éppen a műkritikai gyakorlatból való eredete. A jelenkor, a kortársak művei között való eligazodásból született, a kritikus tapasztalatainak egyre elmélyülő általánosítását jelzi. A század első évtizedének végén azután - egészen az első világháború évéig - Fülep fel is hagyja a kritikai, hírlapírói gyakorlattal, hogy elsősorban a filozófiai, irodalomtörténeti tanulmányok felé forduljon. Ezután, mindenekelőtt a Magyar művészet címen később összefoglalt tanulmányokban válik világossá, hogy a műkritikából kinőtt történetfilozófiai módszer újból egyesíthető a kritikával, s a szintézis egyben a művészettörténeti módszer rendszerében is új elemet, a művészettudománnyal szoros kapcsolatban álló, kritikai művészettörténetet eredményez.

Fülep fogalomrendszerének kialakulása szempontjából is nagy fontosságúak a korai műkritikák. Bennük az 1904-1906 közötti szakaszban pozitívként mindenekelőtt Ferenczy Károly. Csók, Mednyánszky. Szinyei, Rippl-Rónai, Iványi Grünwald törekvéseit és műveit hangsúlyozza. Majd, már e három évnvi periódus folyamán, részben a művészek megtorpanását igen nevezetes kritikusi érzékenységgel fogja fel, részben azonban már az ujonnan nyert mércéhez, Cézanne és Gauguin művészetéhez viszonyítja őket. Ha eleinte Ferenczynél még "az érzés természetszerű, mint a valóságban" (I. 26), Mednyánszky eljutott "a természettel való ... nagy közösségbe,

mely az igazság felé vezet" (I. 52), s az igazi művészet "a kép mögött való élet megértése" (I. 59), már 1905 végén regisztrálja, hogy "Ferenczy a modern akadémia felé tett lépést" (I. 106). Az eleven természetesség ez időben Fülep központi fogalma, mégpedig nemcsak a képzőművészetben, de a Thália Társaságot és az új német és francia színpadi törekvéseket támogatva, a színházban is. Ami ezzel szemben áll, az a "gyönyörködötetés" művészete (erre a szándékra mutat rá léptenyomon a hivatalos művészet nagyjaival készített interjúkban), a rutinos akadémizmus, a Mücsarnok. Az ezek ellen folytatott hadjárat végül is az akadémia címszó alatt összefoglalt kvalitástalan, művészietlen mesterség, a non sens világnak feltárásához vezet. Kulturtörténeti és társadalomkritikai fejtegetések során jár a végére ennek a könyörtelenül bírált jelenségnek, amelyet tisztán kvalitásproblémának ítél.

Az akadémizmus művészi kvalitást nem hoz létre, tehát nincs története sem (I. 210). Lényegén újratermelődése sem változtat, mert a modern akadémia sem kevésbé csak mesterség, mint a régi (I. 134). A kvalitásítélet, a művészi minőség kérdésében való döntés tehát programszerűen is a történetiség legfontosabb előzményévé és előfeltételévé válik Fülepnél.

Ez ítélet kritériuma a korai szakaszban a szemlélet természetessége, szemben a "jó izléssel" (I. 171). Alapja az impresszionizmus szemléletmódja. A képzőművész fantáziájáról adott meghatározása elvileg közel áll a zolai naturalizmus alapelveihez, az "egy temperamentumon keresztül látott" természetdarabhoz. Cézanne és Gauguin művészetének hatására áll be a fordulat - kimutathatóan már 1906-ban - Fülep szemléletében. Cézanne-ról - az európai művészettörténet szempontjából is jelentős felismerés ez! - már igen korán azt állítja, hogy nem impresszionista. Nem az, mert primitív és öntudatlan, akárcsak Giotto. "Cézanne a természettel áll szemben ugyanolyan gyermekes hittel, rajongással, mélységes megindulással, mint Giotto az Istennel. . . És ezért, éppen ezért, egy Cézanne-féle csöndélet, néhány szalonnadarab és piskóta az asztalon, van olyan szentkép, mint egy Giotto-vagy Beato-Angelico-Madonna." (I. 427) Azaz: mindkettő ismét kompozíciót teremtenek, "s az autonómia foka azonos a kompozíció fokával" (I. 360). Művészetük ismét stílus kiindulópontja lehet, mert műveik nem végletes absztrakcióra törekednek immár, és velük kapcsolatban is érvényes lehet "az örök idea időben való megvalósulásának, az esztétikai abszolút és a történeti relatív korrelációjának problémája" (I. 256), minden művészi alkotás megítélésének alapvető kérdése. Ez a kettség, a benne rejlő feszültséggel és egyensúllyal minden valódi műalkotás igazi ismertetőjegye. Amint Tihanyi Lajosnál is, "ami történetileg determinált valami, egyuttal egyéni kvalitás" (I. 252). Ugyanebben az értelemben határozza meg a nemzeti szerepét is a művészetben: "ami nemzeti, egyuttal egytemes és viszont" (I. 263).

Ekként válik a kompozíció és a stílus problémája Fülep értékrendszerének két sarokpontjává, de egyben történeti konstrukciójának is alapelvevé. Cézanne primitivitása új stílus kezdetének lehet kiindulópontja, amint a magyar nemzeti stílus is készen van a népművészetben (I. 194). Meg is mondja - igen jellegzetesen, Monet irányának elhagyásával -: "Az, hogy Manet, Renoir, Cézanne, Gauguin festett és hogyan festett, döntő jelentőségű egész művészeti gondolkodásunkra és egész művészeti fejlődésünkre és jövőnkre" (I. 233). S itt azonosul a stílus problémája a világnézet kérdésével. Első ízben az Új művészi stílusban (1908) von párhuzamot képzőművészeti, irodalmi és zenei fejlődés között, kimondva: "Nem hiszem, hogy a

művészetek fejlődésének utján az individualizmus jelentse az utolsó etapot. . ." (I. 516). Harcát itt már a szubjektív idealizmus ellen folytatja: akár Croce intuíció-elméletéről van szó, akár az objektív idealista Cézanne szembenállásáról az impresszionizmus Croce által is kifejezett szemléletével. Hasonló ellentétet talál Giotto és a quattrocentisták, Donatello (I. 548), Ucello, vagy Dante és a humanizmus irodalma között. A világnézet szemléletes formában, a stílus totalitásában való realizálása vezet a görögség, a középkor és benne különösen a miszticizmus, az olasz reneszánsz és a reformáció kérdéseinek kutatása felé.

S az így körvonalazható problémaköröknek alapján - ezek egyben Fülep művészettörténetének alapelveit is jelentik - világosan kirajzolódik helyzete a századelő művészettudományában. Fülep a stílustörténet képviselője, akárcsak Riegl, Wölfflin vagy Schmarsow. Jellegzetes, ahogyan a festőség fogalmát értelmezi (I. 405), vagy ahogyan pl. a semperiánus építészettelfogással szemben, kritizálja az építészetnek az anyag illusztrációjaként való felfogását (I. 278). Ő is vallja, hogy az építészet és a diszitóművészet alkalmasak a "tisztán művészi elv" felmutatására (I. 219). Különösen közeli a párhuzam munkássága és az impresszionizmus, a szubjektív felfogás történeti helyét hasonló kiindulópontból kereső Wickhoff- Riegl-i művészettörténeti felfogás között. Éppen akkor azonban, amikor Cézanne és Gauguin segítségével tullep a művészeti stílusjelenségeknek pusztán érzékelési formákra való visszavezetésén, eljut a művészi problémáknak a világnézeti problémákkal való azonosításáig (ebben a tekintetben hasonlóan, mint a fiatal Panofsky, és eltérően az ugyancsak Wickhoffra támaszkodó Dvorák egyidejűleg formálódó módszerétől), s közel jut a művészeti stílusnak a világkép szemléletes totalításban létrejött szimbólumaként való szemléletéhez (ebben megközelítve Cassirer szimbólumelméletét, de a kompozíció érték kategóriaként való felfogásában megőrizve önállóságát is).

Mindez pedig nemcsak azért nevezetes tett az egyetemes művészettudomány fejlődésében, mert időben párhuzamos a legjelentősebb egykoru tendenciákkal, de tőlük független, önálló gondolati produktum. Ha Fülep tevékenysége ismeretlen maradt is a nemzetközi művészettudományban, hatása nélkül, a művészettörténet hazai állapotainak ismeretében egyszerűen megmagyarázhatatlan lenne az, hogyan volt képes bekapcsolódni a század második évtizedében ifjú magyar művészettörténész-nemzedék java később, nagyrészt külföldön, a nemzetközi kutatásba.

Marosi Ernő

KOVÁCS ÉVA: Árpád-kori ötvösség. Corvina, h. n., é. n. (Bp, 1974.)
51 l., ill., 41 képtábla.

Kovács Éva könyve az első olyan, teljes művészettörténeti korszakot felölelő összefoglalás, amely csak az ötvösséggel foglalkozik. Igen nagy szükség volt már erre a munkára, mert művészettörténetünk - s különösen annak korai szakasza - nem képzelhető el az ötvöstárgyak feldolgozása nélkül. A középkorral foglalkozó nagyobb művekben (Gerevich 1938-ban kiadott "Magyarország románkori emlékei"-ben, és az 1956 óta több - egyre bővített - kiadásban megjelent "A magyarországi művészet története"-ben) helyet kaptak ugyan a kisművészetek, de tárgyalásuk meglehetősen egyenetlen színvonalú volt. Néhány részlettanulmányhoz kötődve egy-egy tárgy vagy tárgycsoport jelentőségének megfelelően került be ezekbe a munkákba,

többnyire azonban az ötvösséggel speciálisan nem foglalkozó művészettörténészek kénytelenek voltak a kialakult közhelyeket átvenni, s egy-egy kiemelt, állandóan szereplő tárgyat ismételten a régi meghatározásával együtt bemutatni. Ugyancsak kevésbé járható utnak mutatkozott, amikor a művészettörténet hagyományos témakörében (építészet, plasztika stb.) kiválóan járatos kutatók egy-egy ötvöstárgyat a saját területükről megközelítve, formakincsét a monumentális művészetek analógiáival magyarázták. Egyre inkább nyilvánvaló ugyanis, hogy a kisművészetekben sokkal szélesebb körű analógiákkal lehet és kell dolgozni, mint az építészetben és az épületplasztikában, s az azokban is ismert mester- és műhelyvándorlással szemben itt természetes módon nagyobb jelentősége van a tárgy-, s az általa közvetített motívumvándorlásnak is. (Sajnos, a magyar középkori ötvösség kutatója számára ez a tárgyvándorlás inkább mint kifelé-vándorlás jelentkezik, s valószínűleg nyomozó munkával lehet csak összegyűjteni a közép- és újabb korban idegen földre szakadt műtárgyaikat.) Végül nehezítette a megközelítőleg hűséges összkép kialakítását az is, hogy egy-egy kiemelkedő tárgy árnyékában a kisebb, jelentéktelenebb, de stílusuk és technikájuk alapján az eredetiségben mégis nagyon fontos emlékek (pl. ékszerek) nagyrészt elkerülték a kutatás figyelmét.

Kovács Éva szakterületétől választotta a középkori ötvösséget, s évek óta jelenti meg részlettanulmányait ebben a tárgykörben. Ennek a tevékenységének legszembetűnőbb eredménye az, hogy a figyelembe veendő tárgyak köre erőteljesen kibővült, s nem csupán az ujonnan előkerült, hanem a régóta meglévő, vagy csak leltárakban, publikációkban fennmaradt, de az eddigi kutatáson kívül álló emlékekkel is. Ezek bevonása a magyarországi ötvösség történetébe a hazánkon kívüli emlékszárazságot is igényli, de csak ez az ötvösségre koncentrált kutatás eredményezheti azt is, hogy az eredetmeghatározások a műfajon belüli minuciózus részletmegfigyelésekre - mint legbiztosabb alapra - támaszkodhassanak. (Pl. a L. Kurras által már 1963-ban magyar munkának meghatározott krakkói kereszt körüli eredetvitatát csak egy hazai észercsoporttal való közeli kapcsolatának kimutatása viheti közelebb a megoldáshoz.)

Kovács Éva könyvének témája a klasszikus értelemben felfogott ötvösség, azaz a nemesfémből készült emlékszárazságot, amelyet a szerző időrendben csoportosít. Az átlamalapítás utáni ötvösséget teljesen új alapokról indítja, s azt írja, hogy István környezetében teljesen megszűnt a honfoglaló magyarság jellegzetes fémművészete. Ennek kimondásához azonban - még feltételesen is - nagyon kevés alappal rendelkezünk. Honfoglalás kori tárgyat éppen a fejedelmi törzs szállásterületéről alig találunk. Szent István korából pedig csupán a Gizella keresztet ismerjük, amely akár Magyarországon, (Kovács Éva a koronázási paláttal való kapcsolata miatt veti fel ezt a feltételesen megfogalmazott lehetőséget) akár Regensburgban készült, mindenképpen idegen mester alkotása. István donátori tevékenységének egyéb emlékeit pedig csak forrásadatokból ismerjük. A szerző maga is említi viszont a honfoglalás kori un. Nagy Károly kardot, amelyet a királyi kincstárban őriztek, s utal a köznép körében továbbélő viseleti tárgyakat, de ezeken kívül a dettai aranygyűrű (4. kép) is ide sorolható. Tökéletes megfelelőjét találták egy bodrogvécsi honfoglalás kori kardos férfisirban. (Bár a dettai gyűrű bizonytalan lelőkörményei nem teszik alkalmassá a továbbélő formák bemutatására - lehetséges, hogy ez is még a 10. században készült.)

A 11. századból - a szerző által meggyőző módon ide keltezett ujszászi corpus kivételével - más jelentősebb ötvöstárgy nem maradt ránk. Viszont az importtárgyak és a forrásadatok alapján kirajzolódik egy, a bizánci birodalommal és az Ottó-kori német művészettel egyaránt - legalábbis megrendelőként - kapcsolatban álló ötvösség képe.

A 12. századból már gazdagabb az emléktanyag, s a szerző a bizánci indíttatású filigrános tárgyak között két csoportot is megkülönböztet. Az első - korábbi - csoport néhány darabját (aranyból készült ereklyetartó kettőskereszt, egy balotapusztai női sír leletei s két ékszer-részlet) a bizánci hatás átfogalmazása alapján tartja helyi készítésűnek, bár a tárgyak közötti összefüggés meglehetősen laza. A második csoportot, a 12. század utolsó negyedében, III. Béla udvarában működő királyi műhely termékeit már sokkal erősebb szálak fűzik egymáshoz. A "jogarcsoport"-nak nevezett együttes legujjában előkerült tagja, az esztergomi királyi palota ásatásából származó fülbevaló (12. kép) is megerősíti a csoport időbeli és térbeli lokalizálásának helyességét. Az ugyancsak ide tartozó salzburgi filigrános kettőskeresztrel, mint felségjelvényvel kapcsolatban a szerző rendkívül óvatos. De éppen az általa bizonyított tény, miszerint III. Béla sírjában a körmeneti kereszt valamilyen kereszttereklyével összefüggő hatalmi jelvényt pótol, a bizonytalan bizánci példa ellenére is - érzésünk szerint - a "tetszetős igen" megoldást sugallja.

A bizánci izlésben dolgozó udvari műhely termékein kívül az egyszerűbb ötvöstárgyakon (Agnus Dei-csésze és a kalocsai pásztorbot) is kimutatható a keleti hatás, az utóbbi tárgyon nyugati (német) elemekkel keveredve.

A 13. századi ötvösemlékeket - a pecséteken kívül - két tárgy köré csoportosítja a szerző. Egyik a krakkói kereszt, amely két női koronából készült, s amelyek IV. Béla lányainak tulajdonában voltak. Aplocki herma - hasonlóan öntött indadiszes - koronájáról Kovács Éva állapította meg, hogy nem későbbi másolat, hanem az előző kettőhöz hasonlóan az 1240-60-as évek között készült. Végül a koronák csoportját - mint legkorábbival - az elveszett sevillai koronával egészíti ki a szerző. A történeti adatok, s az azonos stílusban készült kisebb ékszerek meggyőzővé teszik a koronák eredeztetését. A IV. Béla udvarában működő királyi műhely közvetlen Maas-vidéki és bizánci hatás alatt dolgozott, de termékei egyttal - a szerző által felsorolt széles körű párhuzamanyag alapján - egy Európa-szerte elterjedt internacionális udvari stílust is képviselnek.

A másik - filigrános csoport, az esztergomi eskükereszt és a prágai dóm un. Závís keresztje ugyancsak IV. Béla udvarának körében, az 1250-es években készült, s a koronákéval azonos művészeti hatásokat mutat. Ezeknél fokozottabban jelentkezik a Hugo d'Oignies nevéhez fűződő Maas-vidéki filigránművesség hatása. Kérdés, hogy a koronák motívumai (az indák közé komponált állat- és emberalakok, az azonos módon elhelyezett ékkódíszítés, az átfurt gyöngyök és a szörnyalakokat ábrázoló nielló ill. zománclapok) nem ugyanerre a körre, közelebből Hugo d'Oignies Namur-ben őrzött könyvtáblájának szegélydíszére vezethetők-e vissza?

Az Árpád-kori ötvösség történetét a nem sokkal 1272 előtt készült, már az érett gótika stílusát mutató margitszigeti koronával zárja le a szerző.

Végezetül újból hangsúlyozni szeretnénk Kovács Éva könyvének jelentőségét, amennyiben a rendelkezésre álló nagyonis hiányos emléktanyagból a tárgyak körültekintő elemzésével és az irodalmi adatok széles körű feldolgozásával sikerült hiteles képet kialakítania Árpád-kori ötvösségünkről.

Lovag Zsuzsa

DÁVID KATALIN: Az Árpád-kori Csanád vármegye művészeti topográfiája.
Akadémiai, Bp. 1974. 74. 1., 39 kép, 1 térkép. (Művészettörténeti Füzetek 7.)

Az MTA Művészettörténeti Kutató Csoportja monográfiásorozatában megjelent legújabb kötet az eddigi tanulmányokhoz viszonyítva új témához nyúl: arra vállalkozik, hogy a történeti Magyarország egy kiválasztott területének - Csanád vármegyének - Árpád-korban létezett művészeti emlékeit rekonstruálja. (A megjelent mű a sorozaton belül egy újabb sorozat első kötete lenne?) A szerző bevezetőjében rámutat a kutatással járó nehézségekre: a középkorban jelentős Csanád vármegye művészete "megmaradt emlékei alapján... ma már alig értékelhető", a felhasználható "oklevélanyag megsemmisülése" a műemlékekhez "hasonlóan nagymérvű" "és a kevés régészeti leletet csak következtetéseink alátámasztására használhatjuk". Középkori elbeszélő forrásaink (Anonymus, Rogerius, Gellért-legendák) Csanád vármegyére vonatkozó és "művészettörténetileg még nem értékelt" adataival egészíti ki Dávid Katalin az előbbieket.

A könyv három részre oszlik, ezekből az első és a harmadik, "Az elpusztult emlékek rekonstrukciója" és "A vármegye művészeti topográfiájának katalógusa" alkot szorosabb egységet. A második fejezet, "A kiszombori templom" az egyetlen, nagyrészt Árpád-kori állapotában megmaradt műemlék részletes vizsgálatával foglalkozik. Az első fejezet komplex módszerrel, a történettudomány, régészet, településtörténet stb. eredményeinek felhasználásával törekszik az egykori művészeti fejlődés megrajzolására, ezen belül - ahol lehetséges - a korszakon belüli periodizációs kérdések megválaszolására is. Első korszakként az egyházmegye létrejötte (1030) előtti, Bizánc felől érkező hatásokat tárgyalja. A Gellért-legendát Csanád mondája alapján kiemeli és a 10. század végére datálja a csanádi, Ajtony által a baziliták számára épített Keresztelő Szent János templomot, amit azonosít az 1868-ban lebontott ótemplom legrégibb részével (kapcsolatba hozva az aracsí kő szintén keleti hatásokat őrző templomábrázolásával). Az Ajtony leverése utáni korszakot Csanád vezér és Szent Gellért személyéhez, illetve a vármegye és az egyházmegye megszervezéséhez kapcsolja a szerző. A történeti háttér megrajzolása mellett a személyükhöz kapcsolható művészeti emlékek rekonstrukcióját is elvégzi (Csanád oroszlánosi monostora, Gellért csanádi építkezései). Igen fontos a püspöki székhely, Csanád egyházi épületeinek tisztázása (székesegyház, Boldogságos Szűz monostor, Szent Üdvözítő káptalan), amit jól kiegészíthetett volna egy hozzávetőleges vázlat az egykori épületek elhelyezkedéséről. Csanád megye egyéb 11. századi emlékeit adatok hiányában rekonstruálni nem lehet, csak sejthető, hogy az egyházmegye megszervezésével egyidejűleg jelentős építészeti tevékenység folyt itt is. A második periódust a megyét végigpusztító 1091-es kun betöréssel és a következő korszak fejlődését meghatározó szabolcsi zsinattal zárja Dávid Katalin, mely korszakból a szőregi Szent Fülöp monostor két kődarabján kívül más nem maradt ránk. Egykori művészettörténeti jelentőségének megfelelően kap hangsúlyt a könyvben az 1179-ben alapított egresi cisztercita monostor, bár csak három faragott követ ismerjük, mint a részben ma is álló kerci monostor alapítókolostora - melynek az erdélyi építészetre kifejtett hatása ismert -, a korszak legkiemelkedőbb építészeti emlékei közé tartozott. A művészettörténeti áttekintést a forrásokból már jobban ismert 13. századdal zárja a szerző, kiemelve közülük a régészeti feltárások alap-

ján datálható emlékeket (Pereg, Kovácsháza, Csomorkány, Kopáncs I.). A tanulmány e fejezete művészettörténeti vizsgálatok mellett és azokkal összefüggésben több történeti, településtörténeti, egyháztörténeti kérdést is érint (pl. Ajtony megkeresztelése, pogány települések szerepe, bazilita monostorok léte, szerepe és megszűnésük a tárgyalt időszakban), melyek végleges tisztázása csak a társtudományok segítségével oldható meg. Részben ilyen a Csanád által alapított oroszlánosi monostorral kapcsolatban felvetett hipotézis is, mely szerint a Gellért-legendában megőrzött Csanád monda egy részlete (Csanádnak álmában oroszlán alakjában megjelenik Szent György és éjszakai harcra buzdítja, Csanád győzelme után a helyet Oroszlánosnak nevezi el és Szent György tiszteletére emel templomot), az oroszlán motívuma a pogány magyar mitológiából származik. Valószínűbbnek látszik - és művészettörténeti szempontból sem érdektelen - Györffy György feltevése: a helység román stílusú templomának kapuját diszittették oroszlánok, innen kapta nevét (Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza, Bp. 1966. 865-66. 1.). A nagyobb Gellért legendában megőrzött monda szerzője valószínűleg a helynév és a templom védszentjének nevéből kombinálta a történetet. Ugyancsak problematikus a magyar szentek kanonizációjával kapcsolatban felvetett elképzelés, a centenáris szentté avatás gondolata. Szent István és László kanonizációja valamint Szent István születési éve és a nagyváradi püspökség alapításának éve (mindkettő bizonytalan) nem hozható egymással kapcsolatba, mivel nem azonos eseményekről van szó, más analógia pedig nem támasztja alá a hipotézist.

A művészettörténeti összefoglalást lenne hivatott kiegészíteni "A vármegye művészeti topográfiajának katalógusa", mely azoknak az Árpád-kori helységeknek névsorát adja meg, ahol a művészeti emlékekre következtetni lehet, kiegészítve az első említés évszámával, valamint művészeti emlékének megnevezésével. A kötet terjedelme nem tette lehetővé, hogy a szerző a felsorolt adatok bibliográfiai forrását is közölje, ezért négy munkára támaszkodva állította össze a jegyzéket. Ez a megoldás több problémát vet fel. A felhasznált korábbi tanulmányok nem kifejezetten művészettörténeti szempontból íródtak, s talán kiegészíthetők lettek volna az oklevelek művészettörténeti szempontból fontos, eddig nem értékelt adataival is. Az adattár terjedelmének szűkreszabottsága következtében - még ha figyelembe vesszük is a bevezetőben megadott szempontokat - bizonyos adatok félreérthetően jelentkeznek (pl. Vonuz. 1266. "... in qua est ecclesie B. Martini confessoris fundata iuxta villam Kerekeghaz adiacens." - A falu első említése valóban 1266, de a templom említése Györffy idézett műve szerint (887. 1) először 1343-ban fordul elő.) Szükséges lett volna megjegyezni a katalógus-rész bevezetőjében azt is, hogy Anonymus adatainak felhasználásakor az adatok az Anonymus által megadott időpontnál szerepelnek, de inkább az 1200 körüli évekre érvényesek, mint ahogy ezt a megoldást Györffy felhasznált munkája is alkalmazta. Talán tipográfiai uton megoldható lett volna a biztosan Árpád-korra datálható emlékek, és a feltehetően már ekkor meglévő, de csak 14. század végi, vagy még későbbi forrásból ismertek elkülönítése is (ezek száma a mintegy 140 Árpád-kori helység műemlékét összegyűjtő katalóguson belül 30-40 közé tehető).

Az elpusztult emlékekkel foglalkozó két fejezetet a kiszombori templom monográfiaja egészíti ki. A templom építéstörténetét és mai állapotát vizsgálva Dávid Katalin két építési periódust különböztet meg az Árpád-koron belül (11. és 13. század). A templomban előkerült falképek ikonográfiai programjának megállapítása

- bár már nem tartozik a tárgyalt korszakba - igen jelentős, mivel a Nagy Szent Család korai ábrázolásával találkozunk itt. A rövidesen sorra kerülő műemléki vizsgálat valószínűleg segítséget nyújt majd a két építési periódus biztos elkülönítéséhez (elsősorban a hatkarélyos belső tér és a kör alakú köpenyfal viszonyának tisztázásához) és a falképek stilisztikai összefüggéseinek vizsgálatához is.

Lukács Zsuzsa

ENTZ GÉZA: Gótikus építészet Magyarországon. Magyar Helikon - Corvina, Bp. 1974. 239 l., 173 kép, 14 tábla.

Szigorúan tudományos cikkek és kötetek sora után Entz Géza most a szélesebb olvasóközönségnek összegezte mindazt, amit a magyar gótikus építészet közel 350 évről - részben a könyv szerzőjének munkássága révén is - tudunk.

A kötet három nagyobb tartalmi és szerkezeti egységből áll. Bevezetőjét egy történeti áttekintés képezi, amelynek kiegészítése, alátámasztása és illusztrálásaként a gazdag képanyag és az ahhoz kapcsolódó emlékleírás csatlakozik. A stílus történeti folyamatát bemutató fejezet III. Béla király korától (12. század utolsó évtizedei) körülbelül 1526-ig kíséri végig a magyar építészet emlékanyagát. Ezt a szerkezeti és formai, izlés, irányzat és egyéb problémákban bővelkedő nagy kort a szerző kronológiai rendben, általában egy-egy, a hazánk történetében fontos dinasztia, illetve uralkodó (Árpád-házi királyok, Anjouk, Luxemburgi Zsigmond, Hunyadi János kormányzó és Mátyás király) személye, néha pedig történeti fordulópontot jelentő esemény (pl. a tatárjárás) köré fűzi. Ez a feldolgozásmód helyénvaló. Ugyanis az előbb említett problémák általában a központi hatalmat képviselő király körül tűnnek fel, majd gyűrűznek tovább a magyar társadalomban: az uralkodó szűkebb környezetét képező főurak csoportjától le, a falvak népéig. Az ilyen formájú számbavétel alkalmat ad a szerzőnek arra, hogy rávilágítson az először a - dinasztikus és más történelmi kapcsolatokat kísérő - királyi építkezéseken feltűnő szerkezeti és stílári megoldások európai párhuzamaira, még inkább genezisére. A feudális hierarchia csucsán álló bárók, oligarchiák politikai igazodásuknak és vagyoni helyzetüknek megfelelően idomulnak az uralkodó szándékára formát öltő építkezési elvekhez. E fő szempont mellett a szerző különösen nagy szerepet tulajdonít a városi kultúrának - elsősorban a kereskedelmi kapcsolatból következő művészeti összefüggéseknek, továbbá a monasztikus művészet szervezeti-rendi relációkban gyökerező arculatának is.

Az építészetnek a mecenaturán keresztül a középkor társadalmába való szerves kapcsolódásának nagyon jó érzékeltetése mellett azonban fenntartással élhetünk a szerző építészeti típusok szerinti felosztásával szemben. Kissé kötetlen ugyanis az a sorrend, amely szerint a szerző az egyes korokon belül veszi számba az építészeti alfajokat (templom, világi épületek típusai). A III. Béla-kori, gótika javára történő szerkezeti és stílári robbanást a francia cisztercita koragótika szellemében fogant pilisi és esztergomi (várkápolda) templomok felépítése okozza. A tatárjárás ezzel szemben a várépítésnek kedvezett, ezért a hangsúly a világi építészet oldalára tevődik át. A későbbiekben a világi és egyházi építészet egy koron belüli elsőbbségét a kötet szerzőjének koncepciójában a világi építészet kapja. A várépítészetel kezdődik az Anjouk, Zsigmond és Hunyadi János nevével fémjelezhető periódus-

sok tárgyalása. Míg azonban az Anjouk idejében a királyi várakat a főurak hasonló építkezései, a kastélyok és a paloták, majd az uralkodói, nemesi és városi templomok építésének taglalása követi, addig Zsigmond idején a kisebb művészettörténeti egységek és az építető személye válnak a rendszerezés gerincévé. Ez a valójában rugalmas tárgyalásmód sajnos kissé szétesővé teszi a kötet bevezetőjét. Ezért felvetődhet az a kérdés, nem lett volna-e helyesebb és a kiadvány jellegének is megfelelőbb az építészeti alfajok egymásutániségének kialakításában az a gótika későbbi szakaszában vitatható, de kialakulására helytálló - hagyományos - rangsorolás, amely szerint az egyes korokon belül, főleg a romanikában és a gótikában a különböző építészeti alfajok vezető műfaja a templom, a katedrális volt, mely a korszak világi rendeltetésű magán- és középületei számára is térstrukturát és esztétikumot, stílust meghatározó kísérleti műhely volt.

A korszak időbeli nagysága, az emlékek bősége a kor specialistáját erős szelekcióra kényszeríti. A szerző mégis talál módot arra, hogy az építészetnek olyan határterületeire is kitérjen, mint a kutak vagy a szöszékek. Villanásszerűen feltűnnek a felvidéki gótikus építészetre jellemző hatalmas szentségtartók is.

Pozitív vonása a könyvnek az is, hogy a kutatások legújabb álláspontjait is feldolgozza, a műemlékvédelemmel aktívan foglalkozó művészettörténész örömeinek megnyilvánulásaként helyet kaptak az új, szakmai- és köztudatba még be nem szivódott frissebb régészeti ásatások és műemléki helyreállítások is. Ezek között említenénk a budai Disz tér 4-5. szám alatt előkerült, ritkaság számba menő és igen kvalitásos koragótikus ülőfülkéket, vagy a közelmúltban feltárt és konzervált tereskei freskókat. E freskók bemutatása a kötet, és részben az annak keretet adó sorozat koncepciójának egyik vitatható pontjához vezet. Nyilván a történetileg jelentős, kvalitás szempontjából gyengébb freskók a-propos-jából került a könyv lapjaira az itteni gótikus templom. E helyt azonban megkérdőjelezhető a freskók ismertetése, mivel az a könyv gazdagabbá tétele helyett inkább csak megtöri az építészet történetének menetét. Hasonló elbírálás illeti a gyöngyösi Szent Bertalan templom középkori állapotának, hajdani értékeinek – az egyébként rendkívül jelentős – bronz keresztelődmedence segítségével történő illusztrálását. Ugyancsak indokolatlan kisenemesi izlés és mecenatura ürügyén a Szent László legenda falfestészeti ikonográfiájának vizsgálata ebben a könyvben, noha pillanatnyi ismereteink alapján Entz Gézának az a feltételezése, hogy a szent király legendájának az erdélyi és felvidéki templomokban képviselt típusa egy ősi, pogány hagyományokból táplálkozó, kisenemesi-falusi társadalomban élt – elfogadható.

A szerző a "magyarországi" gótikus építészet keretében az Anjou-, Zsigmond- és Mátyás-kori országhatárok által közrefogott területet tárgyalja. Így az ország középső, ma kevésbé érintett területe alapján nyerhető képet szépen egészíti ki a műemlékekben ma is gazdagabb Erdély és Felvidék. Viszont a két utóbbi egység közül a Felvidék kissé háttérbe szorul. Igaz, hogy sok tekintetben Erdélyt illeti az elsőbbség, azonban a Felvidék is jelentős. A bányavárosok kibontakozása az Anjouk uralkodásának idejére esik, és jelentőségük a következő évszázadokban sem csökken. A királyok pártfogása és a városi polgárság ereje hatalmas plébániatemplomokban öltött testet (Lőcse Eperjes, Bártfa, Kassa stb.). A kisebb városokban és falvakban is emeltek olyan templomokat, (Csallóköz későromán-gótikus templomai, Zsegra stb.) amelyeket nem pótolhatnak az erdélyi és az ország más részeiben szokásos típusok. A városok építkezéseivel kapcsolatban szó esik a budai Várhegy polgári la-

kőnegyedének kiépítéséről, Nagy Lajos és Zsigmond király városi fejlődést előmozdító rendeleteiről. Részletesen elemzi a könyv írója - sajnos a képmagyarázatok között - a középkori Sopront. Mindezek ellenére úgy tűnik, hogy az urbanisztikai kérdések a kötetben elsikkadnak. A magyarországi építészetnek a könyv által egybefogott periódusára esik ugyanis legtöbb városunk kialakulása. Pár évszázad alatt, nagyrészt királyi ösztönzéssel, a bányászat, az ipar és a kereskedelem rohamos fejlődésével bontakoztak ki a legfontosabb felvidéki, dunántúli, alföldi és erdélyi városok, melyeknek különböző etnikumu, gazdasági polgárai, a földrajzi tényezőket is figyelembe véve építették fel városaikat (pl. Igló, Nagyszombat, Pozsony, a szepességi és más felvidéki városok, az alföldi mezővárosok, Kolozsvár, az erdélyi szász városok).

A kötet szövegrészének erénye, hogy a magyarországi gótikus építészetről reális képet nyújt. A történeti fejezetben elmondottakkal így arányban áll a közreadott illusztrációs anyag.

Ennek ellenére a képek nem kielégítőek. Kifogásolható egyrészt a képek válogatása, másrészt nem tökéletes a fényképezés nivója sem. A budai királyi vár esetében szemléletesebbé lehetett volna tenni az olvasó számára a vár középkori megjelenését az egykoru vagy későbbi metszetek valamelyikével (pl. a Hartmann-Schadel krónika budai Várhegyről készült apjával). Főlőleges viszont a pásztói templom déli kápolnaablakának kétszeres, csaknem azonos nézetből való lefényképezése (85. 86. kép), vagy az egri püspöki palota árkádos folyosójának két felvétele (129., 130. kép). Fentebb utaltunk már arra, hogy nézetünk szerint mellőzhető lett volna a gótika korát megeleveníteni szándékozó iparművészeti, falfestészeti anyag. Ez a probléma a képeknél talán még fokozottabban jelentkezik. Zavaró a felvételek készítésének, az előhívásnak és a fényképek elhelyezésének sokfélesége. Egy tudományos igényű kiadvány fényképeinek a feladata elsősorban az épület vagy az épületrészlet lehető legteljesebb, legjellemzőbb bemutatása. A képek ennek az elvárásnak sokszor nem tesznek eleget, gyakori köztük egy-egy inkább fotoalbumba illő felvétel is (pl. 20. kép). Részben a felvételek, részben a kidolgozás vagy a reprodukálás hibájául róható fel a képek tónusszegénysége, aminek következtében a szobroknak, épületeknek életet adó fény-árnyék keltette finom tónusok holt, fekete-fehér szinkontrasztokká merevedtek (93. 94. kép), máskor pedig túl sötétek (pl. 1. 4. 5. 6. kép). Komorrá teszi a képeket a sok fekete háttér is. Bántó alkalmazására példa a korábban említett egri püspöki palota folyosójának felvétele, ahol az egész oldalas kép jobb oldali alsó sarkában, mintegy gyászkeretbe foglalva lényegében a nagy kép kisebb változata látható.

A kötet értékeit jelentősen emeli a "Képmagyarázat" című fejezet. Itt a képekhez tartozó adatok (évszámok, építettő és mesternevek), az épületek leírása (az épület jellege, kapcsolataik, az egykori és a mai állapot) kaptak helyet. Az épületekhez fűzött magyarázatok konkretizálják a bevezetőben inkább általánosan említett szerkezeti és formai kérdéseket. Ezekben a leírásokban Entz Géza egy rendkívül tiszteletre méltó erénye csillan fel: tud épületet színesen, sokoldaluan, közérthetően bemutatni, sohasem válik monotonná. Különösen értékes a kőszegi vár leírása, ahol az épület funkciójának változását az alaprajz és a szerkezet módosulásával együtt mutatja be.

Végül, a kötet utolsó lapjain alaprajzok láthatók. Ezek a rajzok sokkal hasznosabbak lennének megszámozva (természetesen a számokra a két szövegrész is hivat-

kozhatna). Jelen formájukban nem egészen érthetően és meglehetősen szervesen izülnék a kötethez. Nem eléggé magától értetődő, ill. a szövegrészekhez kapcsolódó az egyes lapok esetében érvényesülő elrendezés sem. Kifogásolható végül az egy lapra elhelyezett épületek irreális léptéke is.

Ez a könyv egy sorozat tagjaként jelent meg, így szerzőjét bizonyára korábban kialakított szempontok is vezették, illetve kötötték. Ezek egyikére-másikára már a megfelelő helyen kitértünk. Még annyit szükséges a sorozattal kapcsolatban megemlíteni, hogy mindkét eddig megjelent kötetének hasznos kiegészítője lett volna néhány olyan térkép a kötet elején vagy végén, amely különböző színekkel és jelekkel bemutatta volna a kötetben helyet kapó, romanikába, illetve gótikába tartozó építészeti alfajokat. Egy ilyen térképen helyet kaphattak volna azok a - szép számban levő - fontosabb egyházi és világi rendeltetésű emlékek, amelyek bizonyára kimaradtak a kötetek szövegéből és a képek közül is.

Entz Géza könyve jelentős helyet foglal el a magyar művészettörténetírásban. Az eddigi - más keretben megjelent - rész-összefoglalások (A magyarországi művészet története két kötetes kiadásai és Gerő László magyarországi építészettörténete) után a magyarországi gótikus építészet történetének első monografikus, korszerű, színvonalas feldolgozását adja.

Wehli Tünde

SZÜCS JENŐ: Nemzet és történelem. Tanulmányok.

(Társadalomtudományi könyvtár) Gondolat, Bp, 1974. 669 1.

A kötet Szücs Jenőnek több - máshol már megjelent -, a cím fogalomkörébe direkt vagy indirekt módon beleillő tanulmányát tartalmazza. Ezek az írások jórészt a tudományos és a közéletet egyaránt foglalkoztató, 1960-as évek második felében kezdődő "nemzeti kérdés" - vita közben születtek, vagy pedig érintenek e kérdéskörbe tartozó problémákat. A kötet ilyen formájú összeállításából következik, hogy az egymás mellé helyezett tanulmányokban az egyes problémák feltárásának módja, elemzésének mélysége változó, és nem is törekszik a kötet a címben megfogalmazott kérdéskör komplex vizsgálatára.

A könyv jelentősége többoldalu. Legáltalánosabb érdeme abban áll, hogy megismerttet a vita egyik történész részt vevőjének e nagy horderejű kérdéssel kapcsolatos véleményével, a lezárt, monografikus jellegű feldolgozásokkal, a folyóiratokban szét-szórta megjelenő tanulmányokkal szemben alapos betekintést enged a kutatómunka folyamatába és módszereibe. A mű történészek számára legjobban kamatoztatható pozitívuma az újabb kutatási területek és feladatok kijelölése, de utat nyitott Szücs Jenő a mai magyar és általában a marxista történetírás revíziójának is. Ehelyt nem térhetünk ki a tanulmánynak minden lényeges érdemére és kérdésére - és ez időszertlenül is lenne, mivel a vita során tovább csiszolódhattak, érlelődhetek e kötet szerzőjének és a vita más résztvevőinek ötletei és mélyebbre hatolhattak kutatásaik -, csupán három, művészettörténészek számára is megfontolandó gondolatot, tanulságot emelek ki.

Szücs Jenő e kötetben publikált írásaiban gyakran vetődik fel a nemzeti történetírás bírálata, mely végül a nemzeti történetírás és történettudomány egymáshoz való viszonyának definíciójában fogalmazódik meg. A szerző abból indul ki, a történelem

matériájának országokénti feldolgozásmódja között a multban és a jelenben egyaránt óriási szakadék tátong. Az egyes nemzetek történetírása azért nem emelkedhet mostani formájában a történettudomány rangjára, mert "tudomány csak ott lehetséges, ahol azonos és elfogadott fogalomrendszer van - márpedig, folytatja Szücs a gondolatsort - marxista történetírásról csak akkor lehet beszélni, ha olyan kategóriákkal dolgozik, melyek jelentése Budapesten, Bukarestben, Prágában, továbbá Moszkvában és a párizsi, londoni stb. marxisták közt is azonos. Olyan marxista történetírást nem lehet elképzelni, mely kétféle vagy sokféle mértékkel mér" (49-40.l.). Ahhoz, hogy egy ország vagy nemzet reális képet lásson saját munkájáról, a fenti szakadék áthidalása szükséges. Ez azonban csak olyan historiográfiától várható, mely nem veszi el szem elől a tudomány objektivitásának követelményét, nem kezeli a történelem egyes kérdéseit tabuként, meg tud szabadulni a szubjektív előítéletektől, beidegződésektől, fogalmait, kategóriáit képes folyton felülvizsgálni, bővíteni, és szélesebb kutatások bázisán építi újra nemzetét történetét. Szücs Jenőnek ez a történettudománnyal szemben támasztott igénye általában fokozottan jelentkezik majd a magyar művészet történet középkori kötetének megírása közben, és kérdéses, hogyan lehet majd megoldást találni egyes részkérdések, egyes képzőművészeti műfajok feldolgozására. Ehhez a kérdéskörhöz izelődik a Szücs Jenő tanulmányában felmerülő Kelet és Nyugat problematikája is. Ezen belül hangsúlyozza a szerző azt a nem mellőzhető tényt, hogy a magyar történelem már a "keleteurópai utas fejlődés" címkével ellátott korszaka előtt is közép-kelet-európai jellegű, ez a gazdasági, politikai és társadalmi élet területén egyaránt jól kimutatható. Ebből következik az a művészettörténész előtt álló feladat, hogy a magyar művészetet ne főként francia, német és olasz relációiban vizsgálja, hanem - elsősorban - a szomszéd országok művészetébe ágyazza. Ugyancsak ezen a nagyobb területi egységen belül lehet majd magyarázatot találni olyan problémákra is, hogy egyes műfajok, pl. a magyar építészet és szobrászat miért gazdagította minőségesebb emlékekkel a románikát, mint mondjuk csehországi. Az emlékek pusztulásának magyarországi gyakoriságával sem lehet majd kielégítő magyarázatot adni arra a kérdésre, hogy hazánkban a 11-13. században csaknem teljesen hiányzott a könyvfestészet és az e korból származó külföldi kódexek is csak kis számban ismertek, míg a szomszédos, lényegében pusztulásuk szempontjából (husziták, svédek, tatárok stb.) hasonló sorsú országok fejlett könyvkultúrával rendelkeztek, és nemegyszer az európai könyvfestészet legjelentősebb darabjait (pl. Prága, Gniezno, Krakkó) mentették meg korunknak.

A művészettörténet aspektusából is megvizsgálandó lenne Szücs Jenőnek a történeti Erdélyre vonatkozó véleménye (l. A nemzet historikuma és a történetnézet nemzeteti látószöve c. tanulmányt), mely szerint - igen leegyszerűsítve - a középkori magyar királyságon belül ez a terület már alapításától kezdve külön test, sem magyar sem román. Nem tagadható, hogy ez a terület közigazgatás, egyházszervezet és etnikum szempontjából az ország középső részeitől eltér, és gazdasági szerkezete is sajátos. Építészetének és képzőművészetének magyar művészet melletti vagy azon belüli helye most már nem elhanyagolható kérdésként áll a művészettörténet kutatói előtt is.

Wehli Tünde

A könyv célja azoknak az emlékezetes és olykor művészettörténeti jelentőségű parkoknak a bemutatása, amelyeknek ma már alig van nyoma fővárosunkban. A bemutatás mellett azonban cél ezeknek a kerteknek az elemzése: kialakulásuk, stílusuk, történetük leírása is. És mivel "kertet sohasem hoztak létre önmagában", hanem mindig valamilyen építészeti környezettel együtt, vagy annak kiegészítőjeként, a könyv egész kis építészettörténeti és kulturtörténeti tanulmánnyá kerekedik.

Rendeltetése szerint általában kétféle kertet különböztetünk meg, a diszkeretet és az ellátó kertet. A díszkert - mint műalkotás - alapvető természete miatt igen sok rokonvonást mutat az építészettel, és ha több eltérő tulajdonságuk is van, mint Lukács György analiziséből tudjuk, elemzésük rokon módszereket igényel.

Miután az általános kérdéseket tisztázta, a szerző rövid kerttörténeti áttekintést ad a rómaiaktól a középkor végéig ivelő fejlődésről. Ezt a fejezetet rövid stílustörténeti összefoglaló zárja.

A "régikertek" sorát az óbudai Zichy-kastély parkja nyitja meg, majd a nagytétényi kastélykert, és a híres Horváth-kert történetét olvashatjuk. Mivel - mint a szerző is megjegyzi - a kert igen mulandó valami, még az épületeknél is jobban ki van téve minden romboló hatásnak, valójában igen kevés igazi nyom áll a kerttörténet rendezésére. Inkább írásos forrásokból tud meríteni, mintsem létező maradványokból. Így a régi, történelmi kertek krónikáiban családok históriáiból, valamint a még álló épület valóságából bontakozik ki a virággyak, buxusok, fák egykori rendje.

Ahol azonban van megfelelő grafikai anyag is, ott igen szabatos, szakszerű elemzést képes nyújtani a szerző (például a két, Károlyi parkhoz készített kertterv összevetésénél). A kertek történeti leírásánál nem pusztán az építészettörténet elmaradhatatlan, hanem más művészet- és kulturtörténeti utalások is, a Horváth-kert története például elképzelhetetlen az egykor ott működő Budai Nyári Szinkör megemlézése nélkül.

A leírásokat igen nagy, és gonddal összeválogatott forrásanyag támasztja alá. A szerző nem elégedett meg a pusztán levéltári adalékokkal - ez talán egy kissé szárazzá is tette volna a régebbi kertek tárgyalását -, hanem bőven merített az irodalmi "leírásokból" is (pl. Dugonics András verse a nagytétényi parkról). Talán egyhelyütt nem érezzük megfelelőnek a szerző által követett módszert, és ez a könyv elején szereplő történeti áttekintés. Nem világos ugyanis, hogy milyen szempont alapján szabja ki az egyes fejezeteket: történelmi, vagy kerttörténeti, vagy esetleg valami komplex szempontot juttat érvényre. A "Tatarjárás - új főváros alapítása" fejezetcím egyenlő súlyú az ebben a történeti periódusban szereplő "Királyi kertek" fejezetcímmel, amelyet aztán a "Török hódoltság" követ stb.

Elismerést érdemel az igen szép kiállítású könyv fotó- (Várhelyi Kálmán) és grafikai anyaga (Pfannl Egon és Witz Éva). Talán még színvonalasabb lenne a kötet, ha Pfannl Egonnak a szöveg atmoszférájához illő rajzaiból több szerepelne a kertek leírását adó szövegrészek között. Szép gesztus a könyv szerzőjétől, hogy a rajzok közlésével emléket állít a közelmúltban elhunyt építész-grafikusnak. A rajzok elhelyezése azonban nem a legszerencsésebb: így, a könyv epilógusa elé betéve, nem válnak a tanulmány szerves részévé, inkább függeléként hatnak.

Hajnóczy Gábor

Zsolnay. A gyár és a család története 1863-1948. Irta ZSOLNAY TERÉZ és M. ZSOLNAY MARGIT, A gyár története 1948-1973. Irta SIKOTA GYŐZŐ, Corvina, Bp. 1974. 236 l, 48 tábla.

Az 1851-ben alapított és ma is virágzó pécsi Zsolnay-gyár történetét beszéli el a könyv a kezdetleges kis kerámia-manufaktura létrehozásától a gyár virágkorán, néhez évtizedein keresztül napjaink ipari és művészi kerámiagyártásáig. A könyv első, nagyobbik része emlékirat, az államosítás óta eltelt évtizedek munkásságával foglalkozó kiegészítő fejezet pedig rövid áttekintés, mely természetesen eltér a dokumentumok alapján íródott, a Zsolnay család és gyár összefonódását megörökítő emlékezőek stílusától.

Mi vezethette a kiadót e különmemű irások egy kötetben való kiadására? Az, hogy a Zsolnay-porcelánnal foglalkozó művészettörténeti szakirodalom alig létezik. Eltekintve Ruzsás Lajos ipartörténeti feldolgozásától (A pécsi Zsolnay-gyár története Bp. 1954.) mindmáig nem készült sem részleges, sem átfogó monográfia a gyár méltán világhírű termékeiről, technológiáiról. Hacsak Pataky Dénesné: A Zsolnay kerámia című (1955), vagy Zsolnay Margit és Hárs Éva későbbi muzeumi ismertetőjét nem tekintjük annak. E hiányt kitöltendő 1968-ban, a pécsi manufaktura gyárra nyilvánításának centenáriumán tudományos ülészakot rendeztek Pécsen, (Lásd Molnár László: Művészettörténeti problémák a Zsolnay-gyár centenáriuma rendezett tudományos tanácskozáson, Magyar Tudomány 1969/2. 98-100. 1.) az ülészak anyagából 1971-re állt össze egy tanulmánykötet (100 éves a Pécsi Porcelángyár) a Janus Pannonius Múzeum jóvoltából. Bár e tanulmányok időrendben felölelik a Zsolnay-gyár egész történetét, mégsem helyettesíthetnek egy, a forrásokat és az ipartörténetet felhasználó, s azt stílustörténeti vizsgálódásokba beépítő összefoglaló munkát.

A leendő monográfiához nyújthatott volna segítséget a Corvina Kiadó a gyáralapító Zsolnay Vilmos leánya és unokája forrásértékű emlékezőseinek megjelentetésével. Különösen akkor, ha forráskritikai megjegyzésekkel látta volna el őket, és nem toltotta volna meg egy oda nem illő, kiegészítő tanulmánnyal. Így nemcsak a további kutatómunkát segítette volna a kötet, hanem képanyagával (nem a jelenlegivel, hanem a szöveghez kapcsolódó, a változó és különféle stílusokat illusztráló képanyaggal), az emlékirók élvezetes stílusával a szélesebb olvasóközönséget is megnyerte volna.

Zsolnay Teréz visszaemlékezései a család életével azonosult gyártörténetet eleve-nítik fel 1889-ig, emlékezőse vallomás a család mindennapjait betöltő munkáról, küzdelmekről és sikerekről. Ebbe a "családba" természetesen beletartoztak mindazok, akik hasonlóképpen magukénak tekintették a fejlődő gyár ügyét, azaz a munkások és a szakképzett vezetők is. Így nemcsak az örökké kutató mesterember, Zsolnay Vilmos alakja rajzolódik elénk nyersanyagkutatásai, kísérletei, üzleti és családi levelezése révén, hanem a ma is élő pécsi családnevek, a monarchia legkülönbözőbb területeiről éppen a gyár miatt Pécsre költöző munkások nevei is sajátos tartalommal töltődnek meg. A gyár munkáját, az újabb és újabb mázakat, technológiákat, az egyedi és sorozatban gyártott készleteket, az alkalmazott díszítőmotívumok eredetét, a jegyeket a szemtanu hitelességével Zsolnay Vilmos feljegyzései alapján ismerteti a tervezésben évtizedekig tevékenyen közreműködő Zsolnay Teréz. Az említett vázlatkönyvek több szempontból is jelentősek. Egyrészt a kiadót

érintve felmerül a kérdés: a megjelent könyv minden lapját diszító rajzok helyett miért nem használták fel inkább az eredeti vázlatkönyvek mintáit, hiszen azok nem kisebb személyektől származnak, mint a későbbi meissenai gyárigazgató Schmidt Sándortól, a magyar népi diszítómotívumokat gyűjtő Zsolnay Teréztől vagy a keleti minták alapján tervező Zsolnay Juliától. A két tervezőnő munkássága veti fel a másikat, művészettörténeti szempontból fontos tény, miszerint hazai (külföldi mintákat utánzó) porcelángyártásunkban Zsolnay Teréz rendszeres, magyar népi formákat és diszítéseket alkalmazó tervezői működése (már 1875-től) uttörő jelentőségű. A kortárs európai érdeklődéssel lépést tartó Zsolnay Julia a keleti, arab minták felhasználásával, de különösen az egyiptomi lótusz-formával nagymértékben hozzájárult a szecesszióban felvirágzó gyár hírnevéhez.

Zsolnay Teréz gyár- és "családtörténete" Zsolnay Margit emlékezéseivel folytatódik 1948-ig, az államosításig. Írásának legfigyelemreméltóbb fejezete Wartha Vince vegyészprofesszor és Zsolnay Vilmos együttműködésével foglalkozik. Az "olasz manierizmus egyik művésze, a XVI. századi Giorgio Andreoli" technikájának titkát végülis ketten fejtették meg, s így sikerült "olyan szín- és fény-effektusokat létrehozniok, amelyek a manierizmus művészeitől sem voltak idegenek" (Angyal E.). E gondolatébresztő, forrásértékű feljegyzéseket követi Sikota Győző rövid kiegészítése: A gyár 1948-1973 között, mely szinte szószerinti megismétlése az említett tanulmánykötetben már megjelent előadásának, (A Pécsi Porcelángyár történeti, művészeti problémái a felszabadulástól napjainkig. 157-164. 1.) természetesen az újabb művek ismertetésével kibővívte. A szerzőt nyilván a téma szakértőjének tekintik, azért is kaphatta azt a feladatot, hogy az emlékiratokhoz méltóan tegye teljessé a Zsolnay gyár történetét. Éppen ezért hiányoljuk, hogy az időközben eltelt öt évben a szerzőnek a gyárral kapcsolatos kutatásai semmilyen új szemponttal, mondanivalóval nem gazdagodtak. Nagyobb szükség lett volna egy, a szakember tollával leírt, a kortárs igényeket is szem előtt tartó, a kortárs képző- és formatervező művészet egységéből kitekintő gyár, technológia- és stílustörténetre. Így az 50-es évek több szempontból is vitatható kispasztikai termése helyett nagyobb súlyt kaphatott volna a valóban társadalmi szükségleteket kielégítő étkészletek, csempék stb. gyártásának kérdése. A szerző ugyan helyesen teszi fel a kérdést: "a porcelán mint anyag alkalmas lehet-e modern enteriőr diszítésére, kiszabadulhat-e a porros vitrinekből, kifejezheti-e az új társadalmi igényeket?" (227. 1.) Valóban nem elzárt tárgyként, de a lakás részeként, mindennapi életünk, környezetünk alkotóelemeként szeretnénk látni a porcelánt, e funkciójáról azonban nem esik szó a tanulmányban. Helyette bőven hallhatunk az újabb "vitrintárgyakról", porcelán kispasztikákról, melyek annyival rosszabbak elődeiknél, hogy már vitrinbe sem tehetőek, hiszen annál "igényesebbek" mind méretükben, mind stílusukban, azaz "modern" köztéri szobrok kicsiny, törpe változatai.

És ezekre van-e igény? A "modern" disztárgy nem másolhatja az absztrakt szobrászatot, hiszen az absztrakt művészet nem diszítóművészet. De az anyagból és technikai lehetőségekből kiindulva, azt hangsúlyozva modernné válhat, amit helyesen ismer fel Sikota Fürtös Györgynek forgástestekből, a korongozást idéző elemekből építkező műveiben. Ellenkező esetben olyan félreértéseknek lehetünk áldozatai, hogy a szobrászat alaptörvényeivel közelítünk meg nyilvánvalóan disztárgyakat, amint Sikota is tette Török Jánosnak "Henry Moore hatása" alatt készített porcelántárgyaival (228. 1.). Ez nemcsak elméleti kérdés, mert "az említett művek soro-

zatgyártása fontos szerepet játszott a közizlés fejlesztésében" is, amint Sikota írja. Sajnos negatív szerepet.

Ugyancsak az egységes szemlélet hiánya eredményezhette, hogy Martyn Ferenc kísérletei formakulturájának a porcelánedény modern lehetőségeivel való ötvöztetésére kimaradtak a művészeti eredmények ismertetéséből. (Lásd Németh Lajos: Martyn Ferenc kisplasztikáiról. Magyar Építőművészet 1965/2.) Pedig éppen Martyn munkái jelenthetnének stílári utmutatást a tervezőművészek és szakírók számára. Kísérleti stádiumban maradt művei nagy, gömbölyű és egyszerű formájukkal, felületükkel a porcelán fényes simaságának, nyugodt formákat igénylő szemünknek egyaránt megfelelnek. "Egyszerű primer edényformákból indul el, variációi is a legkézenfekvőbbek... A díszítés színben, mintában is a legegyszerűbb".

A következő félreértés már az előzőek függvénye. "A piros eozin lehetőséget nyújt az egységes megformálásra, és különösen a széles, lágú felületeken teremt meleg hangulatot" - írja találón Sikota (227. 1.). Illusztrációként viszont olyan műveket mutat be (Török János: Gondolkodó, Háaspár, stb.), amelyek elaprózott felületű térkitöltő tárgyak. Az eozin díszításhoz, még ha kisplasztikák is, nem szabad mellőzni az eozin-adta lehetőségeket, azaz a felület érzékeny megformálását, a mélytüzű, árnyalt színvilág kibontakoztatását, melyre példát a szecessziós Zsolnay-kerámia adhatnának. Mivel a könyv képanyagában ilyen nem látunk, hajlamosak vagyunk feltételezni, hogy az egykori eozin-technikát a mai technológia nem ismeri.

Az egykori Zsolnay-gyár hírnevéhez nagymértékben hozzájárult épület- és ipari kerámia-gyártása. Azt is gondolhatnánk, hogy a kizárólag díszításhoz készítésével foglalkozó herendi porcelángyárral szemben éppen a köznapi élet reális szükségleteinek ismerete eredményezte a Zsolnay-tárgyak gazdag, de mindig nemesen egyszerű formavilágát. Ma, amikor e szükségletek megnövekedtek, de teljességgel kielégítetlenek, elvárjuk a Finomkerámia-ipari Művek Pécsi Porcelángyárától és minden vele foglalkozó szakirótól, hogy figyelmét sokkal nagyobb mértékben fordítsa a közizlést formáló használati tárgyak tervezése és gyártása felé.

Keserü Katalin

KORACH MÓR - MÓRA LÁSZLÓ: Wartha Vince. Akadémiai, Bp. 1974. 228 1.
(A mult magyar tudósai V.)

Wartha Vincének, a kémiai technológia első magyarországi kutatójának (1844-1914) nemzetközi kisugárzású tudósi munkássága a művészettörténetnek is szerves részévé vált, neve a 19. század második felében kerámiai termékeivel egyre nagyobb hírnevet szerző pécsi Zsolnay gyár történetével fonódott össze. Korach Mór, a Wartha-tanítvány, személyes emlékeinek megírása mellett Wartha tudományos pályájának felvázolására is kísérletet tett, írása azonban felsorolás-jellegű maradt. Ő, a kémiai technológia kiváló ismerője lett volna hívatott arra, hogy kijelölje tanára tudománytörténeti helyét.

A könyv második részének írója, Móra László igen érzékletes képet rajzol a pedagógus, a tudós, és a magánember Wartha Vincéről.

K. K.

Forma Hungarica. Összeáll., bev. DOMANOVSKY GYÖRGY.
Magyar Helikon, h. n. (Bp.) 1974. Sztl. szövegoldal, 162 kép.

A kísérőszöveg négy idegen nyelvre fordítása és a kötet ára (257 Ft) arra enged következtetni, hogy reprezentatívnak szánt képeskönyvet vehetünk kezünkbe. A bevezetőből megtudjuk, hogy "minden iparművészeti tárgy egyrészt művészi alkotás, másrészt áru", hogy iparművészetünkben a 60-as évek vége fordulópont, melynek értékeléséhez három tényezőről kell tudomást szereznünk: a szecesszióról, az 50-es évek építőtevékenységéről és az Iparművészeti Főiskola létrejöttéről. Ezután az ún. "kézműves iparművészet" termékeiről láthatunk reprodukciókat. Az egyes blokkokat - Kerámia (porcelán) tüveg, Ötvösség, Textil, Fa és bőr - pár soros bevezetőök előzik meg. Nem lehet pontosan tudni, hogy a reprodukált művekben, a színes és fekete-fehér fotókban vagy a könyvtervezői munkában van-e az alapvető hiba, de az összkép annyira giccses, hogy már csak ezért is érdemes felsorolni azt a néhány művészt, akinek valamelyik munkája (az összesen 162 mű közül) mégis maradéktalanul elismerésre érdemes: Kanyák Zsófia, Dárday Nikolett, Rénes György, Kopcsányi Ottó, Kodolányi László, Attalai Gábor, Hajnal Gabriella, Szenes Zsuzsa, Mezei Gábor, Mikó Sándor. Talán még idejében felfigyel valaki erre a méltatásra, ugyanis a kötet még csak az első egy készülő sorozatból. (A többi darabnál a borítót sem ártana elhagyni - nélküle valamivel jobb.)

b. l.

SZENES ZSUZSA: Kelmék és himzések. Corvina, Bp. é. n. (1974)
45 l., 12 tábla, sztll. ill. (Műhelytitkok)

Különös, hogy Szenes Zsuzsa, aki maga is textilművész, mennyire alázatosan közelít a témájához: teljesen elkerüli a saját tevékenységére hivatkozást. Mindenkor a történeti példák elemzéséből indul ki a technikák, kifejezési lehetőségek ismertetésénél. Szubjektív hangja itt nagyon is indokolt, hiszen nem textiltörténet írása, hanem a művészeti ág megszerettetése a célja. Elgondolkodtató, hogy könyvét nem az anyag és technika összefüggéseivel kezdi, hanem egy kimondottan képzőművészeti problémával ("Játék a pöttyökkel"). Valószínűleg azért, mert Szenes Zsuzsa a szövött és csomózott technikákkal nem foglalkozik, a batik, ikat, kékfestés, a kézfestés, a himzés díszítőrendszere pedig csakugyan analóg a többi síkban megnyilvánuló művészetével. (Nem ártott volna a "kelme" fogalmi elhatárolását megadni, és talán jobban hangsúlyozni a nyomott textil és a sokszorosító grafika nyilvánvaló rokonságát.) - A színes reprodukciós anyag mintaszerű, a szerző saját rajzai határozottak és szépek, a modern tervezőktől vett példák - egy-két kivételtől eltekintve - igen izlésesek.

b. l.

SZERDAHELYI ISTVÁN: A mindennapi élet esztétikája, Kossuth, Bp. 1974. 293 l.

Szerdahelyi többre vállalkozik, mint amennyit a címben ígér. A mindennapi élet és az esztétikum egymást metsző problémáinak vizsgálata során általános esztéti-

kai koncepciót vázol fel, mely a lukácsi gondolatmenet és a "társadalmi iskola" - mindenekelőtt Barna József - nézeteinek frigyéből fogant. Az egységesítés lehetősége azonban inkább csak az utóbbi oldalról volt adott, és ezért a lukácsi rendszer lényeges pontjainak revíziójával mehetett végbe. Mindenekelőtt az esztétikum jelentéskörének megvonásában, a mindennapiság és a szabadság fogalmi meghatározásaiban, nem utolsósorban pedig az esztétikai szférák elvi egyenértékűségének tételében kellett a lukácsi gondolatmenetet korrigálni és ez több helyütt nem csökkentette, hanem inkább növelte a tudományág logikai apóriáinak számát.

Nagy érdeme viszont a könyvnek, hogy ésszerű felépítésével és helyenként elegáns levezetésekkel hozzáférhetővé teszi az esztétikum sajátosságainak sokszor elvont problémakörét a nem szakmabeliek számára is.

Különösen szemléltető az esztétikum megjelenési formáinak Szerdahelyi által ki-munkált differenciált kategóriarendszere, mert az autonóm műalkotástól az emberig, mint esztétikai jelenségig terjedő íven jól kitapinthatók a főbb tendenciák csomópontjai. A szépművészet fogalmának átértelmezése és feldúsítása a szépmesterségekkel pedig számos olyan jelenség topológiájának meghatározását könnyíti meg, mely az autonóm művészet - alkalmazott művészet kétdimenziós koordinátarendszerében nehezen helyezhető el.

Sajnálatos viszont, hogy - mint az általános esztétikák nagy része - Szerdahelyi könyve is inkább irodalomcentrikus és a képzőművészettel gyakran nem tud mit kezdeni. Példái is leginkább ilyen természetűek, és ha mégis érinti a képzőművészetet, azt leginkább azon a gyenge ponton teszi, ahol az az irodalommal érintkezik.

P. SZ. J.

PROKOPP MÁRIA: Lorenzetti, Corvina, Bp. 1974. 25 1., 25 kép.
(A Művészet Kiskönyvtára 87.)

Pietro és Ambrogio Lorenzetti életéről kevés dokumentum maradt fenn, ezért a szűk terjedelemből nagyobb tér juthatott az ábrázolt jelenetek leírására, sőt, az "ismeretterjesztés" feladatán túl, arra is, hogy Prokopp állást foglalhasson a szakirodalom vitás kérdéseiben.

A vizuális élmény értelmezése tudományos igényvel akkor oldható meg, ha a műalkotásokat nemcsak önmagukban vizsgáljuk, hanem szembesítjük a kor világképével is, amelyben létrejöttek. Ezért villant fel Prokopp mozzanatok Itália kulturtörténetéből - Duccio Maestájának felavatását például - és ezért kapcsolja össze joggal az érzelmek kifejezését, ábrázolását a Trecentóban oly hangsúlyozott formai megoldásokkal. A művészeti irodalom szegényes fogalomkészlete okolható viszont, és semmiképpen sem Prokopp, azért, hogy a "drámai-plasztikus" ábrázolás ellentéte mindig a "lírai-dekoratív", és azért is, hogy az értékfogalmak meghatározottsága helyett néhol a Vasari óta kísértő célzás-rendszerrel találkozhatunk, mint pl. a "művészileg kitűnően megoldott elhelyezés", amely célzás-rendszer egy alighanem illuzórikus, közös vizuális élményt tételez fel.

Prokopp Mária tanulmánya szigorú tudományossággal megírt, remek Lorenzetti monográfia - magyar nyelven az első.

Takács József

TÁTRAI VILMOS: Mantegna Corvina, Bp. 1974. 24 l., 50 kép.
(A Művészet Kiskönyvtára 94.)

Tátrai pontosan érzi, hogy egy iv szöveggel nem vállalkozhat arra, amit csak egy terjedelmes monográfia tud megvalósítani. Mantegna tanulmányában elkerüli a mikrofilológiai fejtegetéseket éppúgy, mint a tulságosan általánosító reneszánsz korrajzot. Inkább kiragad néhány vonzó és lényeges részletet. Az antikvitás és keresztény gondolat együttélése, a "fírenzeiség" és "padovaiság" szellemes összehasonlítása, a Halott Krisztus és a három Szent Sebestyén lélektanilag és esztétikailag egyaránt érzékeny elemzése szinte észrevétlenül tereli a témával ismerkedő olvasó figyelmét a bonyolultabb, ikonográfiai kérdések boncolgatása felé. A jelképek felfejtése, a tartalom kibogozása pedig többet árul el a mű alkotójáról és a mű koráról, mint seregnyi életrajzi anekdota.

P. SZ. J.

CZÉRE ANDREA: Reynolds. Corvina, Bp. 1974. 34 l., 47 kép.
(A Művészet Kiskönyvtára)

"A művészet ismerői és élvezői csak hálások lehetnek következetlenségéért, az elvei és festészeti gyakorlata között mutatkozó kettősségért." - vonja le a tanulságot Reynolds kismonográfiájában Czére Andrea. Feladata összetett: a lehető legrövidebben ismertetnie kell a teoretikus munkásságot, a "pictor doctus" szellemi forrásvidékeit, de úgy, hogy közben konkrét képelemzésekkel "mentegesse" és megszerettesse az elvont eszteticizmussal szembehelyezkedő, számunkra is közlőképes portrékat. Igazi esszéírói vénára lett volna szükség, hogy a témában feszülő belső ellentét megmozgassa az olvasó képzeletét. Kevesebb konkrét életrajzi adat és több utalás a felvilágosodást, rokokót, klasszicizmust és preromantikát egyszerre átélő korabeli angol kultúrára talán rokonszenvesebbé tette volna a korrekt müleírásokat.

P. SZ. J.

ARADI NÓRA: Guttuso. Corvina Bp. 1974. 25 l., 64 kép.
(A Művészet Kiskönyvtára)

Aradi Nóra kismonográfiája a nyugat-európai szocialista képzőművészet kortársi klasszikusáról szerencsésen egészíti ki a művész legutóbbi budapesti kiállításán szerzett benyomásokat. Mint Guttuso életútjának és alkotópályájának első magyar nyelvű összefoglalása, tul is mutat a kismonográfia műfaji keretein, az életmű szemléletes és értelmező bemutatása mellett arra vállalkozik, hogy hosszabb időszakra pótolja a nagyobb lélegzetű monográfia hiányát. A könyv fő értéke az átgondolt periodizáción és fejlődésrajzon tul a témavilág és motívumkincs virtuóz elemzése, valamint a művek keletkezési körülményeinek, motivációs bázisának folyamatos feltárása. A kismonográfia szilárd szerkezeti váza sokkal szélesebb volumenű feldolgozás számára is felhasználható keret biztosítana. Ebből adódik az elemzések esetenkénti tulzott tömörsége, olyan szaknyelvi megfogalmazásokat alkalmaz a szerző, melyek ismeretterjesztő szinten részletesebb körülírást és magyarázó kifejtést igényelnének. Számos utalás történik a tanulmányban a nyugateurópai és mexikói ro-

kon törekvésű művészek alkotásaira, elsősorban a motívumvándorlás szempontjából, azonban mégis nyitott kérdés marad Guttuso jelentőségének és helyének századunk művészeti összképében való elhelyezése.

Theisler György

FRANK JÁNOS: Szőllősi. Corvina Bp. 1974. 25 l., 60 kép.
(A Művészet Kiskönyvtára)

Frank János írása Szőllősi Endréről szubjektív hangvételi, sodró lendületű vallomás, melyből plasztikusan bontakozik ki a sokak által félreismert művész emberi és szobrászi arculata. A szerző szemmel láthatóan igyekszik túltenni magát az életrajzi adatok és a fejlődés külső állomásainak közlésén, és tömör elemzésekkel mutatja be az életmű fontosabb darabjait. Merész képzettársításokkal és ellentétekkel határozza meg egy-egy látszólag magában álló alkotás fejlődéstörténeti helyét. Kicsit túlzottnak érezzük azt a módszert, hogy állandóan valós vagy rögtönzött vádakkal szemben igyekszik megvédeni Szőllősi művészetét, olyan vádakkal hadakozik, melyek nem az olvasóban fogalmazódnak meg, hanem az elmúlt évtizedek zárt művészvilágában. A szenvedélyes hangú méltatás nem lépi túl a publicisztika műfaji kereteit, tanulmánnyá duzzasztott művészportré, amely alkalmas az érdeklődés felkeltésére és a művek megszerettetésére, azonban a későbbi tudományos feldolgozáshoz kevés kiindulópontot nyújt. Vitatható, hogy teljesen külön beszél a művész rajzairól, melyek a szobrokkal és reliefekkel együtt tárgyalva megkönnyítették volna az igényesebb fejlődésrajz felvázolását.

Theisler György

HAULISCH LENKE: Czimra Gyula. Corvina, 1974. 27 l. 55. kép.
(A Művészet Kiskönyvtára 91.)

A munkássorból induló, párizsi iskolázottságu, intim neoprimitív stílust kialakító Czimra a háttérben meghúzódó, de színvonalas és jellegzetes "különutas" festőnk. Haulisch jól választott reprodukciókkal, és egészében találóan mutatja be az életművet, s ezzel - remélhetőleg - megérdemelt művészettörténeti helyére segíti az 1966-ban elhunyt művészt. Kissé zavaró azonban, hogy a szerző gyakran ír le filozófiai vagy társadalmi-politikai általánosításokat, melyekre az egyedi művek nem adnak alapot. Czimra 1924-es önarcképén erőltetett a "törvényszerű és véletlen dialektikus összefüggésének ábrázolását" keresni, s nem az arc és a gipszszobor "furcsa találkozása" teszi a gipszfejet a "művészi hivatás szimbólumává" (hanem az ikonográfiai hagyomány). Nem valószínű, hogy a festő azért festette meg önarcképein kívül Paizs-Goebel portréját is, mert "a külvilágot nem szubjektívizálja", hanem elfogulatlanul adja vissza. - A szentendrei művésztelep programja, 1/ "sajátos szentendrei festészet kialakítása" 2/ "egy kisváros hangulatához kötni művészi feladataikat" - csakugyan szűkös lehetett Czimra számára(!). - Az olvasó nem érez direkt összefüggést a festő házának tágassága és a kor fullasztó volta között. Nem érti azt sem, hogy miért kell ezt a művészt a pop arttal összehasonlítani - mint ahogy azt sem, hogy miért kellene mindent elmondani "a korszak egyetemes és magyar művészetéről, de az egyetemes és magyar hagyományokról és a jövő lehetséges művészi

utjairól is, hogy megértsük ezt a valóban egyedinek látszó pikturát". És miért éppen az NDK-beli Fritz Kühn kovácsművész fotósorozata az analógia Czimra lépcsőmotívumához? (miért nem inkább Duchamp "Lépcsőn lemenő aktja?" Talán, mert ez nem "a felemelkedésnek, a haladásnak" a szimbóluma?) Miért fedezi fel a szerző az Űlő aktban a legnagyobb felületek törvényét? - Ezek a kérdések értelmüket vesztenék, ha Haulisch kevésbé szkeptikus a maga-szabta feladat megoldhatóságát illetően: "Ki kellene fejtenünk, mi az, ami a kor és a hagyományok által szigorúan meghatározott benne (- az életműben), és mi az, ami Czimra Gyula egyéni kiteljesülésének eredménye."

b. l.

HARSÁNYI ZOLTÁN: Rodin. Gondolat, Bp. 1974. 289 l., 82 kép. (Szentől szemben)

A Gondolat tiszteletreméltó vállalkozásának, e sorozatnak első képzőművészeti kötete művészettörténeti jelentőséget és értéket nyerhetett volna, ha:

- a szerző a szentimentálisan, vulgár-freudi szemlélettel megírt, a szobrász magánéletére vonatkozó bő pletyka-szintű forrásanyaggal dusított életrajz helyett a művek keletkezéstörténetével foglalkozott volna,
- a rodini életmű, az egyes szobrok nagyobb jelentőséget kaptak volna a szerző szemléletében és írásában, mint modelljeik és a művész intim vagy kevésbé intim kapcsolatának elemzése-teregetése,
- a szerző a művek elemzése javára lemondott volna a romantikus alkotó szenvedély-szenvedés hosszas taglalásáról,
- a korszak bohém-művész világának hosszas leírása helyett a kor valódi történeti-társadalmi-művészeti analizését adja,
- megtudjuk a nagy szobrász műveinek alapján, hogy miért vált a rodini életmű századunk szobrászatának kiindulópontjává pro és contra egyaránt.
- kevesebb a tárgyi, művészettörténeti tévedés.

A tárgyszerűtlenséget nem menti a kötet végén nagyon helyesen felsorolt bibliográfia, forrásjegyzék és a nem oeuvre-katalógus jellegű, de megfelelő műtárgyjegyzék. Az olvasót csak a sok érdekes korabeli fotó és a művekről készült jó minőségű kép üdíti fel.

h. á.

RÉZ PÁL: Apollinaire világa. Európa, Bp. 1974. 329 l. ill. (Írók világa)

Réz Pál könyve terjedelmessé növelt, szellemes esszé, de érződik benne a filológus alapossága. Élvezetes olvasmány, leereszkedik az irodalmi mendemondáig, de nem von le belőlük "mélyenszántó" következtetéseket. A szerző mindenre kiterjedő figyelme mégis mintha kissé széteszlatná Apollinaire jelentőségének koncentrátumát... Az irodalomközpontu monográfiából természetesen a képzőművészeti vonatkozásokat szeretném kiemelni, amit - ahol csak lehet - maga Réz Pál sem hagy említés nélkül, sőt többször hangsúlyozza a költő műfaji határokat átlépő jelentőségét. A "Festők között" c. fejezetben olvashatunk azokról a magyar festőkről, kiknek Apollinaire figyelmet szentelt: Galimbertiéről, Szobotka Imréről és az ismeretlen

Korody Elemérről. A "Futurizmus, orphizmus és egyéb izmusok" fejezetben igen jó ismertetést kapunk a költő manifesztumáról, "A futurista ellenhagyomány"-ról (noha Réz Pál az olasz futuristákat meglehetősen a "papirforma" szerint ítéli el). Ami az orphistákat illeti - a szerző téved: Apollinaire "A kubista festők"-ben Dealunay-t és társait nem a tiszta kubizmustól különíti el, hanem a Le Fauconnier-féle "fizikus" kubizmustól, mely még inkább "a vizuális valóságból merít". Ha még azt is figyelembe vesszük, hogy az idézet francia eredetijében nem annyira a kompozíciók valósággal való átítatásáról, mint valósággal felruházásáról van szó (értsd: a kép maga válik valósággá), beláthatjuk, hogy Apollinaire jellemzései egyértelműebbek, mint Réz Pál gondolja. A képvekről mondottakat is ki kell egészítenünk, nem a kérdés igen alapos bemutatását, hanem a műfaj értékelését: lehet, hogy ez a műfaj, ugy, ahogy Apollinaire művelte, nem volt igazán életképes, azonban a vizuális költészet és az irodalom és képzőművészet köztes területén azóta kibontakozott többi irányzatok mégis Apollinaire-t tartják első számú mesterüknek. Mint ahogy annak idején a szürrealisták. - A kötet bűnügyi fotókká retusált illusztrációi nem öregbitik a magyar könyvművészet hírnevét.

b. l.

BERNÁTH AURÉL: Kisebb világok. Napló. Szépirodalmi, Bp. é.n. (1974). 246 l., sztl. kép.

A szépirodalmi igényrel sajtó alá rendezett naplójegyzetek nem feltétlenül művészeti vonatkozásuk: megtaláljuk köztük az idős mester életbölcsségeit, aforizmáit, finom csattanóju anakdotáit, csevegő hangú monológjait, mindennapi életből vett példázatait is. Ami viszont Bernáth "forrásértékű" feljegyzéseit illeti, sajnálhatjuk, hogy a válogatás nem követ semmiféle kronológiát, és az egyes írások után csak néha szerepel évszám, hiszem mind a mester életműve, mind az újabb magyar művészet szempontjából érdekes lehet, hogy mit mikor jegyzett fel magának. Rokonszenves az az álláspont, melyről védelmezi a festészetet a fotónaturalizmustól (az 50-es években), és az az őszinteség, mellyel revideálja a fotóról és a filmről vallott nézeteit (Csernus ürügyén). Azonban, ha tudjuk is, hogy Bernáth mindig ugyanazzal a hévvel ellenezte a nonfiguratív művészetet, érvelése ma már lényegesen naivabbnak hat, mint husz évvel ezelőtt. Különösen zavaróak azok a félreértések, melyek a Liszickij-, Duchamp-, Johns-jegyzetekbe belecsuszta. Persze, Bernáth senkire sem akarja ráerőltetni nézeteit. Mint a nagy művészek visszamemlékezéseiről megjegyzi: "A festők tehát okosan teszik, ha ezeket a memoárokat kellő kritikával olvassák. A festészet utjai végtelenek."

b. l.

KOVALOVSKY MÁRTA: Kozma Lajos. Ferenczy Béni, Pór Bertalan. Képzőművészeti Alap. Bp. 1974. 30 l., 18 kép. (Az én muzeumom)

Kovalovszky a három művészpálya kapcsolódási pontjait keresi, s azt a Tanácsköztársasággal való aktív együttműködésben találja meg, mely az oroszországi forradalomhoz hasonlóan - bár rövidebb időre - utat nyitott a magyar haladó művészet ki-

bontakozásához. Kérdés azonban, művészettörténeti szempontból nem lett volna-e helyesebb a három eltérő életmű közös gyökerét kutatni, és a Cézanne-i posztimpreszionizmus ill. a szecesszió kínálta stíluslehetőségek alapján összefogni e sokrétű életműveket? Így érthetőbb lett volna a szecesszió konstruktív ágához csatlakozó Kozma következetes építészeti pályája (kinek épületein és tervein "a szecesszióban feloldódó népies ornamentika" nem "folyondár"-jellegű, sokkal inkább a bécsi iskolával rokon egyszerű, egyenes keretek közé fogott diszitív stílusa), vagy a századvég szimbolizmusában fogant, ahhoz új kifejezési lehetőségeket kereső Pór Bertalan festészetének letisztulása - éppen a Tanácsköztársaságban kibontakozó új műfaji lehetőségek következtében (plakát).

k. k.

B. SUPKA MAGDOLNA: Szabó Vladimír. Képzőművészeti Alap, Bp. 1974. 14 l., 20 kép. T. RIHA MARGIT: Martsa István. Képzőművészeti Alap, Bp. 1974. 14 l., 21 kép. KOVÁCS GYULA: Kiss István. Képzőművészeti Alap, Bp. 1974. 14 l. 20. kép.

Mindhárom mű a Képzőművészeti Alap Kiadó "Mai magyar művészet" sorozatában látott napvilágot. Ezért ezuttal ahelyett, hogy az egyes kötetekről ejtenék szót, a szerzők erényeit és fogyatékoságait latolgatnám, inkább egy-két olyan kérdésre keríték sort, amely nem csupán a szóban forgó három kötetet érinti, de az egész sorozatot.

Az első kérdés a bevezető szöveg és az ún. képelemzések egymáshoz való viszonya. A sorozat indulásakor a szerkesztés elképzelése az volt, hogy a bevezető szövegnek a műveket az életmű egészében kellene elhelyezni, s magát az életművet a hazai művészet nagyobb egészében, míg a kiválasztott 16 legfontosabbnak tekintett mű elemzése az alkotások kapcsán adjon betekintést a művész munkásságába. Ez a koncepció alapján véve elválasztotta egymástól a két szöveget. Most azonban mindhárom kötetben összekeveredik a kétféle feladat: a bevezető szöveg is elemez, s ezt a kép-elemzések csak megismétlik. A leírás és elemzés közti különbséget sem ártana figyelembe venni, s amikor a mű színes reprodukciója a szöveggel szemben levő oldalon található, a szorosabban vett formai kérdésekre kellene szorítkozni. A második kérdés, amivel szembe kell néznünk, a bevezető szöveg műfajának milyensége. A három kötet ugyanis háromféle megoldást példáz: B. Supka Magdolna bevezetője a szépirodalmi esszéhez közelít, Kovács Gyuláé inkább művészettörténeti-kritikai esszé, míg T. Riha Margit történeti tanulmány írására törekedett. Mindhárom esetben az a veszély mutatkozik: a művész, akiről a kötet szól, írójának hőségé válik, a szerző azonosul erényeivel és hibáival egyaránt, eltűnik az a kritikus-történeti távolság, mely a mérlegelés elengedhetetlen feltétele. Egy példa csupán: Kiss István Tanácsköztársasági emlékművét a kritika korántsem fogadta egyhangú elismeréssel. Kovács Gyula erről nem vesz tudomást - amihez persze joga van -, csupán azt jegyzi meg: "Kár, hogy kissé túlrészletezte a művét" (11. l.), majd az elemzésben semmitmondó frázissal tér ki: "... A nagyhatású szoboralkotás remekül példázza: hazánkban is van érvényes, eszmehordozó funkciója és lehetősége a szobrászatnak" (26. l.).

Célszerű lenne a bevezető szövegben ragaszkodni a kronológiához, s az életművet korszakolni - ha ez lehetséges. E téren kirívó példa a Szabó Vladimírról írt kötet: szerzője minden indoklás nélkül rapszódikusan csoportosítja a műveket. S a szertelen csapongás közepette épp a leglényegesebbet hagyja ki, Szabó Vladimír "aessopusságának" (Supka M.) kifejtését.

1. s.

MÁTÉ PÁL: Dávid Károly. Képzőművészeti Alap. Bp. 1974. 47 l., sztl. kép (Mai magyar művészet)

Valóban a sors különös játéka, hogy a kismonográfia, amely eredetileg egy építész életművének summázására írodott, mire megjelent, akaratlanul emléket állít az időközben elhunyt építésznek.

Dávid Károlytól legnagyobb alkotása, a Népstadion jut eszünkbe, és habár neve más, nem kevésbé közismert épületet is fémjelez, ez az asszociáció már fenn fog maradni. Pedig igazán nem lehet "egyműves" építésznek mondani, a stadion előtt és után is számos jelentős megbízást kapott, több nagyszabású épülete áll a fővárosban és máshol is az országban.

Fiatal építészként Le Corbusier irodájában dolgozott, és ez egész életére kiható impulzust jelentett. A háboru előtti nagy vállalkozása, a ferihegyi repülőtér épülete, imponáns bizonyítéka kiemelkedő építészeti képességeinek. Még korai munkáihoz sorolható a Népstadion is. Az ötvenes évek hivatalos építészeti elvei jelentősen módosították az eredeti elképzelést, az elkészült stadion, hibái ellenére, mégis elismerésre méltó építészeti teljesítmény. Későbbi művein, a szegedi tiszaparti iskolán, a MOM-kulturházon is megmutatkoznak Dávid Károly építészeti erényei, a funkció és szerkezet egységben tartása, a megfelelő lépték kialakításának készsége és a tökéletes anyagkezelés.

Máté Pál az alig félszáz oldalnyi kismonográfiában képes volt az olvasó elé állítani nemcsak az alkotó, hanem a harcoló építész alakját is. Dávid Károlyról rajzolt portréja azt az általános megállapítást hangsúlyozza, hogy az építészet nemcsak művészet, hanem társadalmi funkció és politikai tett is egyszerre. Szívesen látnánk egy Dávid Károly-monográfiát az Architektúra-sorozatban is.

Hajnóczy Gábor

HAJNÓCZI GYULA: Irak építésze. Corvina, Bp. 1974. 122. l., 48 kép, ábrákkal. (Az építészet világa 5.)

A könyv magvát tulajdonképpen nem építészettörténeti összefoglalás teszi ki, hanem az elő-ázsiai földrajzi adottságok építészetet meghatározó szerepének, illetve a terület történelmi periódusainak építészeti példákkal gazdagított ismertetése. A könyvnek ezt a részét egészíti ki a hasonló terjedelmű "képmagyarázat", mely a fotók sorrendjéhez igazodva alapos, ábrákkal szemléltetett bemutatását adja Irak legfontosabb építészeti emlékeinek. Sajátos, ahogyan a szerző témáját elhatárolja: mivel "Irak" mindenekelőtt az újabbkori politikai földrajz fogalmává vált, Hajnóczy nemcsak az ókori Mezopotámia vagy a középkori Iszlám terület műemlékeiről számolhat be, hanem Bagdad századfordulós és modern építészetéről is.

b. l.

SZALAI ZOLTÁN: A kockától az aktig. Corvina, Bp. é.n. (1974) 126 l., 113 kép.

A könyv bevezetés a rajzolás - mesterségébe? művészetébe? - mindenki számára? művésznövendékek számára? A kérdőjeleket indokoltta teszi a szerző magyarázó elő- és utószavának ellentmondásossága. Szalai beszél a rajztudás nélkülözhetetlenségéről, szerepéről a "látáson alapuló műveltség és izlés" megszerzésében (helyesen látja, megállapításai mindenki számára érvényesek), kimondja: "a mesterség még nem művészet, de nélküle nincs művészet" (hogy ez a mesterség éppen az akadémikus rajztudás lenne, vitatható - Szalai ezt maga is beismeri -, de a lényeg az, hogy ettől kezdve a jövő művészekhez szól), majd miután praktikus tanácsokat ad, és növendékeivel illusztráltatja, hogyan kell különböző ábrázolási feladatokat megoldani "a kockától az aktig", összefoglalja: az "ismertetett módszer nem egyes témák lerajzolását tanítja meg, hanem olyan látásmódra, szemléletre nevel, amely minden látható jelenségre érvényes." Csakhogy ez a szemlélet egyáltalán nem lép túl a mult századi rajzoktatáson - a könyvet illusztráló egyes studiumok ugyanis egytől egyig mintha Szalai következő mondatát illusztrálnák: "A festészet világa a látvány, és ami ezen túl van, nem festhető meg." Természetes ezek után, hogy annak a növendéknek, aki eljutott az "akthoz", és ezzel a "biztos, fegyelmezett rajztudás"-hoz (111. kép) - a szerző már csak semmitmondó választ tud adni a "hogyan haladjunk tovább" kérdésre. "A további utat a rajzoló tehetsége, fantáziája, egyénisége határozza meg." Kérdés, hogy a rajzoló még mindig képes-e erre, a sok kockológia után. Az ily módon kialakított szemléletet kevésbé tudják ellensúlyozni az egyébként érdekes eszme-futtatások a művészet határaitól, vagy a korszellem egységéről (mert eltérnek a tárgyról), sem pedig az iskolai rajzok közé "bevágott" klasszikus rajzok (melyek különben csaknem mindig eltérnek a látványhü léképezés szabályaitól).

Igen jól sikerült a kötet tipográfiai megformálása (Köböl Vera munkája).

Beke László

T. ASZÓDI ÉVA - Sz. VIDA MÁRIA - FORRAI KATALIN: Művészetre nevelés a családban. Magyar Nők Országos Tanácsa, Hazafias Népfőnt, Kossuth, Bp. 1974. 216 l. 8 tábla.

A rendhagyó pedagógiai munka rengeteg ötletet és nagyon kevés szabályként elfogadható elvont tanulságot tartalmaz. Sz. Vida Mária, a Látásra nevelés a családban című fejezet írója nem is akarja elméletté formálni tapasztalatait, csupán saját gyermekei vizuális játékait, önkifejezésük első próbálkozásait ismerteti. Gyakorló szülők és nevelők bizonyára felhasználják majd a színek tudatosításáról, a térábrázolás kezdeti lehetőségeiről és a "műhely-játék" tapasztalatairól írottakat. Nem meggyőzőek viszont azok az utasítások, amelyekben óva int bizonyos esztétikai hatásoktól, mint feltétlen káros tényezőktől. Lehet-e egyáltalában a vizuális információk zuhatagában figyelmen kívül hagyni a "felőtt" művészet gyerekre gyakorolt hatását? Nem rousseau-i ábránd" hagyni a gyereket" kettesben a természettel és később a festéssel meg a gyurmával, hogy kifejezze élményeit? Ez a természet ugyanis annyiféle szűrőn, annyiféle interpretáción keresztül jut a gyermeki tudathoz, hogy legalább olyan mértékben preformálja képzeletét, mint a sokszorosan elítelt kifestőkönyvek és a "miből mi lesz" tréfás rajzsorozatok.

A látásra nevelés és rajzolni tanítás Sz. Vidánál egymást majdnem kizáró fogalmak, mert célja a gyermekrajzok esztétikumának maximális kibontása. Szeme előtt talán a naiv művészet ideája lebeghetett, de szerencsére véleményét nem merevítette teóriává, mint tanulmányíró-társa: T. Aszódi Erzsébet, A könyv megszerettetése a legkisebb korban című fejezetben.

p. sz. j.

FÜGEDI ERIK: Uram, királyom ... A XV. századi Magyarország hatalmasai. Gondolat, Bp. 1974. 253 l., 47 kép.

A kötet a 15. századi uralkodók, világi és egyházi főurak Magyarország gazdasági, politikai és ideológiai szférájában betöltött szerepéről ad színes, sokoldalú képet. Mivel a társadalomnak ebből a rétegeből kerültek ki többnyire a kor mecénásai is, a róluk rajzolt kép (pl. Vetési Albert, Nagylucsei Orbán stb.) hasznosítható lesz a művészettörténeti kutatásban is.

Esztergom ezeréves. 1973. Szerk. ORTUTAY ANDRÁS. Esztergom, é. n. sztl.l., kép.

Mit ünnepel ebben az évben Esztergom? A bevezető szerint azt, hogy "Géza fejedelem a X. század utolsó harmadában helyezte át fejedelmi központját... Esztergomba". A képrész alapján vas korig visszanyúló multját. A kötet számos hibája közül a legsajnálatosabb az, hogy Esztergom történetébe nem sikerült szervesen beilleszteni a város műemlékeit és műtárgyait. Ebből a szempontból nagyon jellemző, hogy még a Géza-kori palotamaradványok sem szerepelnek a képek között. Nagyon hiányoznak, illetve elsikkadnak a nemcsak a városnak, hanem az egész ország középkori művészetének is rangot adó emlékek, pl. a III. Béla-kori palotakápolna, az ugyancsak ebből az időből származó porta speciosa maradványai, az érseki dolgozószoba reneszánsz freskói, Széchy Dénes és Vitéz János székesegyház kriptájában őrzött sirlapjai. A város joggal büszke jelenére, de évszázados értékeit a feltárás helyett ebben a kötetben inkább elrejtette.

w. t.

SZÁNTÓ TIBOR: A szép magyar könyv. 1473-1973. Az ötszáz éves magyar könyvművészek képeskönyve. Akadémiai, Bp. 1974. 628 l., 532 kép.

Az utóbbi időben sok könyvtörténeti, tipográfiai munka jelent meg, fakszimilék, könyvtörténeti ritkaságok, a tipográfia mesterségét reprezentáló könyvek. Mindez Szántó Tibornak, a tipográfusnak köszönhető. Ebben a kötetben ugymond "a szép magyar könyv formai alakulását" akarta bemutatni - de az eredmény kissé sovány. A bevezető szövegrész sommásan adja elő a magyar könyvnyomtatás történetének főbb korszakait, és felsorol néhány közhelyet a könyvnyomtatásról általánosságban. Nem kétkedünk a szerző szakmai felkészültségében, de ez a könyvtörténet híján van minden esztétikai értékelésnek, a történeti adatok közlésére szorítkozik. A képanyag első része időrendben a könyvnyomtatás kezdeteinek reprezentánsait mutatja be, majd folytatólagosan válogat a magyarországi nyomdák termékei között. Az utóbbi husz év könyvei közt azonban hiába keressük a "formai alakulást", funkció azaz tartalom és esztétikum azaz kivitel nem mindig találkoznak egymással ebben

a válogatásban, pedig emlékezhetünk, hogy jelentek meg kiválasztásra méltó könyvek. A régmúlt könyvlapjai és a maiak között pedig hiába keressük a formai összefüggéseket, az esztétikai kontinuitást, semmiféle támpontot nem kapunk a könyv célját érintő és fontos kérdés megközelítéséhez. Ezért lett volna érdemes kiadni egy reprezentatív könyvet.

h. á.

BÁCS GYULA: Lengyelország. Panoráma, h. n., é. n. (Bp. 1974) 633 l., sztl. kép, 40 l. térkép (Utikönyvek)

Művészettörténeti szempontból is hasznos, megbízható utikönyv. A "Lengyelország története" c. fejezet jó összefoglalás (Petneki Áron munkája), "Az ország művészeti látnivalói" viszont elnagyoltabb, sok érzelmes kiszólással - itt jobb lett volna egy egzaktabb stílustörténeti vázlatot adni. (A "szegény barokk", a "barokk ezüstkora" terminusok számunkra idegenül csengenek.) A műemlékek, muzeumok utvonala szerinti tárgyalása során a szerző mindig megemlíti a magyar vonatkozásokat, és - igen helyesen - felhívja a figyelmet a restaurálásokra. A Łódzi Muzeum Sztuki - mint Európa első kortárs művészeti muzeuma - az említésnél valamivel többet érdemelt volna, az igen rangos galériák Varsóban (Foksal), Wrocławban, Krakóban, Poznańban vagy Łódzban pedig - legalább említést (ha már a krakkói Cricot 2 színházat Tadeusz Kantor neve nélkül ugyan, de megtaláljuk a kötetben). A történeti anekdoták, legendák ismertetésének ugyan nem vagyunk ellene, de kevesebbel is beértük volna. A czestochowai Mária "fekete" jelzőjének magyarázata (egy péklegény gondatlanságából eredő tüzesettel) egyenesen zavaró. - Itt jegyezzük meg az egész sorozatra vonatkoztatva: lehetne végül egy néhány tételes bibliográfiát is megadni (most pl. "A krakkói Wawel gyűjteményei" c. magyarul megjelent kötetre is hivatkozni), másrészt az ilyen könyvet vékonyabb papírra nyomni (tekintettel a turistákra).

b. l.

WELLNER ISTVÁN: Velencétől Rómáig. Panoráma, Bp. 1974. 212 l. ill. (Panoráma "mini" utikönyvek 1.)

Wellner István Közép-Itálián végigkalauzoló könyve igen átgondolt programot javasol az utazónak. Szerencésnek mondható a könyv szervezése, az anyag elrendezése, alapos a tudnivalók közlése is. Vannak azonban olyan hiányosságok, amelyek a helyszínen sokat levonnak a használhatóságából. Nagy kár, hogy a "Firenze"-könyvben szereplő muzeum- és palotaalaprajzok ezuttal hiányoznak, mert gyakran előfordul, hogy a verbális magyarázat nem pótolja a vizuálisat. Zavaró, hogy gyakorta kommentárokat ad konkrétumok helyett (egy tetszőlegesen kiragadott példa: "Ez talán a kisváros legfestőibb pontja, a fényképészek kedvenc vadászterülete" - típusu mondatokat találunk San Gimignano tárgyalásánál, ugyanakkor hiába próbáljuk megtudni, ki, vagy kik festették a dóm fő- és mellékhajóinak falait díszítő freskókat stb).

A rajzok kifogástalanok, hasznosak és áttekinthetőek. Segítséggel kiválóan lehet tájékozódni. Biczó Tamás munkái.

Hajnóczy Gábor

Boris Eichenbaum: Az irodalmi elemzés. Utószó: FOLLINUS GÁBOR, Gondolat, Bp. 1974. 1974. 394-403. 1.

Az utószóíró csak Eichenbaum irodalomtörténeti jelentőségéről beszél (bár hangsúlyozza sokoldalúságát), elemezve a formalisták öntörvényű irodalomszemléletét, az ebből levezetett poétikáját-esztétikáját, kiemelve munkájuk kollektív jellegét. Szeretnénk azonban végre egy olyan tanulmányt is olvasni, mely Jakobson, Brik, Tinyanov, Sklovszkij és természetesen Eichenbaum közismert futurista irodalmi kapcsolatain túl a formalisták és a 10-es, 20-es évek orosz képzőművészei közti összefüggésekre is rámutatna.

b. 1.

Az alaklélektan. Bev. KARDOS LAJOS. Gondolat Bp. 1974. 5-37. 1.

A Gondolat Könyvkiadót csak dicséret illeti különböző, jól irányított tudománynépszerűsítő (valójában tudományos) sorozataiért, köztük is különösen azokért a pszichológiai kiadványokért, melyek az utóbbi időben mintha művészettörténeti gondolkodásunkat is alakítani kezdenék (Piaget: Válogatott tanulmányok, Gombrich: Művészet és illúzió, Gregory: Az értelmes szem, továbbá az Uj távlatok a pszichológiában és a Művészetpszichológia c. kötetek). Ennek a sornak hézagpótló darabja az Alaklélektan, még akkor is, ha a jelen válogatásban viszonylag kevés a művészeti vonatkozás (elsősorban Ehrenfels, Arnheim, Révész, Metzger és Piaget írásai-ban).

A Bühler tanítvány Kardos tanulmánya logikusan felépített áttekintés a Gestalt-pszichológia fejlődési állomásairól: az "egész" érzékelésének problematikájáról, mely fogalom mellé "izomorfikusan" rendelődik az alaki jellegű idegrendszeri folyamat - majd a Gestalt-kategóriát tovább árnyaló "organizmus", "struktura", "rend", "mező" fogalmakról. Természetesen mindezek a szavak az alakelméletet továbbfejlesztő újabb és újabb kutatásokat jelölnek. Kardos a mozgalmá váló pszichológiai iskola végkifejlődését illetve lassu feledésbe merülését igen helyesen a kibernetikus szemlélet megjelenésével hozza kapcsolatba.

A bevezető tanulmány magától értetődően nem térhetett ki arra, hogy szűkebb szakterületünkön az alakpszichológia különös jelentőségre tett szert. A vizuális érzékelés itt is, ott is a kutatás tárgya (nálunk a műalkotás befogadásának, illetve interpretációjának kérdése). Másrészt a képzőművészeti kompozíció, - alak, struktura stb. fogalom - a lélektani Gestalt tipikus megnyilvánulása. A strukturanalízis (Sedlmayr) nem jöhetett volna létre Wertheimer, Révész vagy Lewin eredményei nélkül, Arnheim és (bizonyos mértékig) Gombrich pedig egyenesen a képzőművészeti Gestalt-elméletet hozták létre.

Az alaklélektannak magára a művészetre gyakorolt hatását mi sem bizonyítja jobban, hogy Kandiszkij vagy Klee írásai, az absztrakt művészet vagy egyes újabb irányzatok (op art, koncept) alkotásai gyakran látáspszichológiai tankönyvek illusztrációjául szolgálhatnak.

b. 1.

A hadművészet középkori és ujkori klasszikusai. Bev. RÁZSÓ GYULA, vál.:
GOTTRICH LÁSZLÓ, HONFI JÓZSEF, RÁZSÓ GYULA, WINDISCH ALADÁRNÉ.
Zrinyi, Bp. 1974. 691 l. illusztrációkkal

"A hadművészet ókori klasszikusai" folytatásaként megjelent, jól szerkesztett, gazdag antológiának nem lehetett feladata a hadművészet és a művészettörténet kapcsolódásainak bemutatása. Ha azonban felfigyelünk a bevezető utalásaira (a reneszánsz, a humanizmus gondolatainak hatása a hadművészetre, Dürer, Leonardo, Vauban nevének említése), ha elolvassuk Nassaui János, Vauban, Roquiát fejtegetéseit a várívásról vagy az erődítésről, Feuquières-t a ruházatról és fegyverzetéről - nyilvánvaló a katonai diszciplína forrás-értéke a mi tudományunk számára is. A várépítészet történetének kutatásában, a fegyverművesség, a kosztümtörténet, a barokk látképi metszetek, és a történeti ikonográfia kérdéseiben is eligazíthatnak bennünket a hadművészeti források, és ha Rázsó Gyula a művészettörténet által sokszorosan kiaknázott török történetírkat, pl. Evlia Cselebit kevésbé tartja is megbízhatónak - ez az eltérés és a kötet megjelenésének ténye egyaránt arra figyelmeztet, hogy a hadtörténeszek és művészettörténeszek együttműködése, az eddigénél is eredményesebb lehetne.

b. l.

Reklámpszichológia. Válogatott tanulmányok. Vál. FÖLDI KATALIN, SZAKÁCS FERENC. Előszó: FÖLDI KATALIN (A reklámlélektan szemléleti kérdései). Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Bp. 1974. 398 l. ill.

"Ma már nyugodtan állíthatjuk tehát - írja Földi Katalin -, hogy a reklám nem olvad bele kizárólagosan sem a pszichológiába, sem az esztétikába, sem a szociológiába, de maga felé fordítja e tudományok és ágazatok kutatóinak érdeklődését." Ez a megállapítás különösen érvényes a vizuális esztétikai rendszerekkel foglalkozókra: a plakátot, a csomagolástervet, a film- és a tv-reklámot - alkalmazott műfajként - a művészet is magáénak vallja. Különösen az érzékelépszichológia és a szemiotika iránt érdeklődő művészettörténeszeknek ajánlatos tehát kézbe venni ezt a kötetet. Amit a magunk részéről hiányolhatunk; egy jól megválasztott Abraham Moles-írás, továbbá (az előszótól) egy kitérő a reklámszerői hatáskeltés sajátos problémájáról a szocialista társadalomban.

b. l.

Periodica Politechnica, Vol. 18 (1974), No. 1-2.

Architecture. Studies by the Staff of the Institute of History and Theory of Architecture in Commemoration of the 70th Birthday of Academician Máté Major, Prof. and Director

Gábor László köszöntője és tíz német nyelvű tanulmány tölti ki a számot, végül pedig Major Máté cikkeinek, tanulmányainak, könyveinek, költeményeinek, és építészeti alkotásainak bibliográfiája következik. A tanulmányok három csoportra oszthatók: építészettörténettel, építészet-elmélettel és műemlékvédelemmel foglalko-

zókra. Az első tanulmány építészeztől irt elméleti művek analizésére vállalkozik (Ewige Gedanken aus alten Büchern). Az építészet a legnehezebben interpretálható művészeti ágak egyike, nincsenek kifejezetten jelentést hordozó elemei. Az építészeztörténet egyes korszakaiban keletkezett alkotások olvasati módjai a korok izlésének függvényei. Ezért ad kezünkbe felbecsülhetetlen értékű interpretációs kulcsot egy-egy kor építészeztől gondolkodásmódjának, elveinek írásos foglalata. A szerző, B. Szűcs Margit az építészeztől és az építészeztől vallott elvek megszületésétől, Vitruviustól végigkíséri az alapelvek fejlődését, dogmává merevedését, újabbakkal való kicserélődését az igények változása szerint. A végső konklúzió, amelyet Gropius elvei alapján fogalmaz meg: az építészet egyetemes emberi karaktere és az építész modern humanista mivolta.

További érdekes építészeztörténeti témát vizsgál Szentkirályi Zoltán a francia akadémiaéknak a barokk építészeztől gyakorolt hatását elemző tanulmányában. Meg kell említenünk két középkori építészeztörténeti témájú tanulmányt, Cs. Tompos Erzsébetét (Architektur der zentralen sechslappingen Baptisterien und Martyrien mit Baldachin-Kuppel) és Guzik Tamását (Die bauliche Vorgeschichte der Basilika von Zsámbék). Said M. Mahmoodi a disztó írás jelentőségét elemzi az iszlám építészeztől, Istvánfi Gyula tanulmánya (Bewusstseinsentwicklung und Architektur) pedig már átvezet bennünket az építészeztelméleti témájú dolgozatokhoz.

"Az építészeztől környezet fogalma" c. tanulmány szerzője, Bonta János arra vállalkozik, hogy az ember által létrehozott művi környezet korszerű definícióját megadja. Az építészeztől környezet fogalmába beletartozik a) a téralkotó építet foglalat, b) az általuk strukturált terek, c) a terhekbe integrálódott természeti-táji elemek és d) a használati, ipari-művészeti objektumok. Különbséget kell tenni az eredendő az emberi élet közvetlen foglalatát képező architektonikus konstrukciók, az általuk létrehozott terek és a nem építészeztől karakterű, csupán az architektonikus térben építészeztől, esztétikai elemként funkcionáló alkotások között. E két tényező együttesen alkotja az építészeztől teret. Az okfejtés logikai menete felveti az "építészeztől" és "nem építészeztől" minőségek analizálásának kérdését is. Vámosy Ferenc tanulmányában azt vizsgálja, hogy milyen alapvető változásokat idézett elő a tudományos-technikai forradalom az építészeztőlben. Axiómaként elfogadja azt a tételt, hogy "... az új tudományos és technikai eredmények korunk építészeztőlnek tulajdonképpeni előfeltételei" (Mies van der Rohe) és hozzáteszi, hogy e tudományos és technikai eredmények az építészeztőlben igen sajátosan érvényesülnek. A magyar és egyetemes viszonyokat vizsgálva megállapítja, hogy a tudományos-technikai forradalomnak az építészeztőlben még csak egyes jelenségei érzékelhetők, és messze van az idő, amikor az építészeztőlben is végbemegy az automatizált technológia forradalma. Hogy mit várhatunk a technika további haladásától, arra a Fiala Építészek Köre visegrádi konferenciáján (1972. február) egy építészeztől csoport kísérelt meg választ adni, a továbbiakban ezt idézi és elemzi a szerző.

Az építészeztőlmet és a műemlékvédelem határmezsgyéjén mozog Hajnóczy Gyula dolgozata, amely a műemlékek egyetemes értékelésének igen időszerű problematikáját tárgyalja. Megállapítható, hogy a műemlékek megítélése és a műemlékvédelem elvileg egységes, és nemzetközileg az un. "Charták" által szabályozott. A praxis azonban ellentmond ezeknek, a valóságban az általános tendenciák különbözőképpen valósulnak meg. Ezt követően a szerző megkülönböztet lokális és univerzális értékű műemlékeket, ami az ország saját kulturkincseiről kialakított intenzív,

és a világnak azokról alkotott extenzív megítélésének különbségéből következik. Konkrét műemlékvédelmi, műemlékkonzerválási témával foglalkozik az "Uj elvek és módszerek műemlékvédelmünkben" c. értekezés. Zádor Mihály arra a kérdésre keres választ, hogy a mai magyar műemlékvédelem megfelel-e a kor követelményeinek, azaz képes-e alkalmazkodni korszerű elveivel a megváltozott körülményekhez és ki tud-e alakítani új módszereket. A választ a Budapesti Műszaki Egyetemen folyó kutatások ismertetésével igyekeznek megadni.

Összességében megállapíthatjuk, jóllehet a tanulmányok egy részét tudtuk csak - rendkívül vázlatosan - ismertetni, hogy a folyóirat reprezentatív válogatása szemléletes keresztmetszetet ad az egyetemen folyó építészettörténeti építészetelméleti és műemlékvédelmi kutatómunkáról, és úgy véljük, méltán reprezentálja az ilyen irányú hazai munkálatok egészét.

Hajnóczy Gábor

Acta Historiae Artium. Tomus XX/1974/. fasc. 1-2. KRISZTINA PASSUTH:
La carrière de Lajos Tihanyi.

Elsősorban a kevésbé ismert életrajzi adatok, a képelemzések és a jól megválasztott analógiák - Lyonel Feininger, Henri Nouveau, Lancelot Nay stb. - teszik jelentőssé ezt a Tihanyi pályaképet. (A korábbiól, Dévényi Iván kismonográfiájából (Corvina, 1968) főleg az analízisek hiányoztak.) A festő szellemi rokonait illetően meg kell említenünk az ugyancsak párizsi magyart, Martyn Ferencet is, kiegészítésképpen.

Irodalomtörténet 1974/2. KLANICZAY TIBOR: A reneszánsz korszakolása és értelmezése.

Az irodalom világtörténetének megírása újra előtérbe állította a periodizációs kérdéseket. Klaniczay modellje egy bonyolult és ellentmondásoktól nem mentes reneszánszot tételez fel, melynek szakaszai: 1) az új humanista szellem megjelenése (Itáliában Petrarcatól, Boccacciótól kezdve), 2) a reneszánsz és a humanizmus kibontakozása (Itáliában a 15-16. század fordulóján, már olasz nyelven), 3) a reformáció előretörése, a reneszánsz megerősödése, mindenhol a nemzeti nyelvek térhódítása, 4) manierizmus (Itáliában a 16. század 2. felében válik általánossá, más országokban később). Klaniczay egyébként úgy véli, hogy a reneszánsz par excellence irodalmi kultúra, még a képzőművészeti és zenei alkotások nagy része is irodalmi program alapján jött létre.

Valóság 1974/10. CSORBA CSABA: A romániai magyar művelődés és a társadalmi kutatások.

A cikk a romániai magyar kulturális élet bemutatásakor számos művészeti vonatkozású adatot közöl, az intézményes tudományos kutatás ismertetésénél pedig felsorolja az egyetemeken és az oktatás más szintjein, a kutatóintézetekben, muzeumokban, levéltárakban működő szakembereket. A szorosabb értelemben vett társadalomtudományi kutatásokat részletesen tárgyalja a szerző az MTA Filozófiai és Történettudományi Osztályának Közleményei 1973/3. számában.

Józsa Péter budapesti kulturális blokkokat vizsgáló felmérése mindeddig az egyik legrangosabb magyar művészetszociológiai vállalkozás. Ezért tartom szükségesnek, hogy módszeréhez néhány megjegyzést fűzzek - tudva, hogy az itt közölt befogadás-vizsgálat csak részpublikáció, másrészt hogy nem a legvégső általánosításai az igazán meglepőek. 1. A kérdések megkonstruálásához. Józsa többször hangsúlyozza, hogy hipotézisekből indult ki, adós marad viszont a kérdésekben felvetett fogalmak definíciójával (és a vizsgálatban szereplő festmények kiválasztásának indoklásával, tehát a saját interpretációjával is). Ha ugyanis valakitől megkérdezzük: "érthetőnek", "részben érthetőnek" vagy "nem érthetőnek" tart-e egy Kandinskyt, lehet, hogy igenlő válasza egybe fog esni a tagadóval, ugyanakkor eltér a kérdező prekoncipiált értelmezésétől. Helyesebb lett volna, ha a kérdezőbiztos beszélgetés során, indirekt uton jut el a válaszokhoz. Ez bizonyos mértékig a többi kérdésekre is vonatkozik. Annál a feladatnál, amikor a megmutatott képeket "drámai", "lírai" vagy "elbeszélő" kategóriákba kell besorolni, "különösen nagy a nem válaszolók száma" - jogosan, hiszen a festmények értékelésénél ezek az irodalmi műszavak nem mindig használhatók. Józsa ennek tudatában van, mégis levonja a következtetést: "itt egy olyan viselkedéssel állunk szemben (...), amely (...) irodalmi műként próbálja nézni, értelmezni és feldolgozni a képet." Vagy a 6. kérdés: "Mi az Ön számára a legfontosabb ezekben a képekben?" (színek, kompozíció, stílus, mondanivaló, hangulat, téma). Itt szerintem eleve kizártuk a "jó" válasz lehetőségét, mert pl. a "nem érthető"-nek tartott Kandinskyknál a szín és a kompozíció a téma és egy-szersz mind a mondanivaló! 2. A válaszok értékeléséhez. Az imént felvetett problémákból is látható: nem meglepő, ha Rembrandt az a bizonyos "nullpont" (a "leghidegebb", a "leginkább elbeszélő") a válaszokban, ugyanis formai-kompozicionális elemeit tekintve "drámainak" kellene tartanunk, de mivel a nézők nemcsak az absztrakt festményt értelmezik helytelenül, hanem a klasszikust is (ez az én hipotézisem), ezért - Józsa kategóriáival élve - az Éjjeli őrjáráshoz tematikai oldalról, azaz irodalmi szemléletmóddal közelítenek, így pedig az valóban elbeszélő jellegű. Ami most már az irodalmi közelítésmód primátusát illeti, Józsaival messzemenőleg egyetértek, sőt ezt az általánosítást tekintem ama bizonyos "már előre tudott" ténynek, aminek megállapítása önmagában még nem garantálja a szociológiai vizsgálat eredményességét. Józsa érdeme ugyanis a módszerben rejlik: abban, hogy következtetéseit a válaszcsoportok konfrontálásából vonja le. (Az Éjjeli őrjárással kapcsolatban én is ezt a módszert követtem az előbb.) Nem azt tekinti érdekesnek, hogy mekkora az "értők" és az "értetlenek" aránya, hanem azt, hogy az érthetőség kérdései miként függnek össze az irodalmi kategóriák, ezek pedig ismét a művészeti kategóriák kérdéscsoportjaival. Sőt, Józsa oly mértékben csak a szembesítő műveletek eredményeire támaszkodik, hogy néha az az érzésem támad: mintha a vizsgált festményekről is csak a feldolgozás során alakította volna ki a saját véleményét. Összegezve: Józsa felmérését igen fontosnak tartom a "már tudott" vagy még csak sejtett szociológiai összefüggések hitelt érdemlő, tudományos bizonyításánál, még akkor is, ha kérdezőtechnikájában módosításokat javasolnék.

Beke László

Kultura és közösség 1974/2. S. NAGY KATALIN: Munkácsy-Csontváry- Vasarely.

A szerző nagylélegzetű vizuális kultura felmérésnek egy részeredményéről számol be: - (leegyszerűsítve): a címben szereplő nevekkel jelzett preferencia-összefüggésekről. Adatközlésében igen frappáns a közönség - művészettörténet - esztétika véleményeinek szembesítése (bár az utóbbi két területről vett idézetek nem mindig a legreprezentatívabbak), ugyszintén a közönség választásainak indoklása.

Szociológia 1974/2. SÁRMÁNY ILONA: Adalékok a művészetszociológia történetéhez.

A beszámoló a Művészettörténeti Kutató Csoport 1973 novemberében megrendezett művészetszociológiai munkaértekezletet ismerteti. (Előadók: Németh Lajos, S. Nagy Katalin, Szabó Julia, Nagy Zoltán, Aradi Nóra, Timár Árpád, Gellér Katalin, P. Szűcs Julianna, Beke László)

Filmkultura 1974/4. NÉMETH LAJOS: A tárlatvezetéstől az élményfeldolgozásig. Képzőművészeti kisfilmek műfaji változatai.

A műfaji változatok - melyek összekeverése, lehetőségeik félreértése a szerző szerint a képzőművészeti kisfilmek fő veszélyforrása - a következők: 1/ filmriport (Huszárik: Amerigo Tot), 2/életművet, művészettörténeti jelenségcsoportot bemutató filmek (Takács Gábor filmjei, Zsigmondi: Kondor Béla, ifj. Schiffer: Bernáth), 3/művekre koncentráló filmek (Takács: M. S. Mester, Majális, Schuller: Requiem, Rózsa: Csudavilág), 4/filmek, melyekben a rendező vizuális koncepciója elsődleges (Resnais: Guernica). - Ötödik típusként hozzátehetném a számomra legfontosabbnak látszó, képzőművészeti gondolkodásmóddal készített filmeket.

b. l.

Lukács-Dokumentumok

Lukács György és Popper Leó levélváltásából (1909-1911). Közli FEKETE ÉVA, Valóság 1974/9. - Dokumentumok Lukács György heidelbergi korszakából. Közli KARÁDI ÉVA, Valóság 1974/11. - Lukács György levelei Babitshoz. Közli GÁL ISTVÁN, Irodalomtörténet, 1974/3. - Levelek Lukács Györgyhez. Közli FEKETE ÉVA, uo. - Ujabb adalék a Babits Lukács-vitához. Közli TIMÁR ÁRPÁD, uo. - Azok a levelek és dokumentumok, melyeket Lukács 1917-ben Heidelbergben letétbe helyezett, és melyek csak halála után kerültek elő, nem csupán a Lukács-kutatás számára nagy jelentőségűek. (Ezt illetően a Márkus György gondozásában megjelenő Heidelbergi művészetfilozófia és esztétika fogja az eddig kialakult képet teljessé tenni.) A most közzétett levelekből újabb összefüggések rajzolódnak ki Lukács egész szellemi környezetére nézve, melyek közül számunkra most elsősorban a Popper Leóval együtt-gondolkodás adatai érdekesek. Lukács 1909-ben még ezt írhatja a "nyílt és zárt művészet" problémáján töprengő Poppernek: "De én nem értek a képzőművészethez. . ." (mikor az epika-dráma, klasszicizmus-romantika ellentétpárok művészeti megfelelőit keresi, tulajdonképpen a wölfflini kérdésselvetést anticipálva).

E téren Popper gondolatai járnak előbbre, és Fekete Éva joggal állapítja meg: "két-ségtelen, hogy van valamiféle közösség az alkotó és a mű közötti "félreértés" és a "realizmus diadala", vagy a műalkotás "univerzális anyaga" és "egynemű közege" között." Lukács az Altheig-elméletet ekkoriban (1910) így gondolja tovább: "Ha a világ egyanyagu lenne - nem kellene művészet (és így, ha Sein = Denken, akkor nem kellene filozófia)." Popper félreértés- és Altheig-tanulmányai egyébként ismer-tek már a szűkebb szakmai közönség előtt, de meggondolandó, hogy nem lenne-e célszerű ezekből és a levelekben említett, részben publikálatlan írásokból mielőbb egy kötetet összeállítani.

Karádi Éva válogatása - Simmel, Bloch, Lask, Troeltsch, Weber, Jaspers levelei Lukácshoz - természetesen inkább eszme-, mint művészettörténeti szempontból ér-dekesek. Lukács a L'effort libre c. folyóiratnak szánt 1913-as válaszlevelében (a német kulturáról) csak irodalommal és filozófiával foglalkozik. (Max Dvorák - jegy-zi meg Karádi - a Theorie des Roman Lukács Györgyét a szellemtörténeti módszer legjelentősebb képviselőjének tartotta.)

Az Irodalomtörténet publikációjának középpontjában a Babits-Lukács-vita, a korai Lukács "németes metafizikája" áll. A kérdéshez valóban fontos adalékkal szolgál Timár Árpád, mikor újra közli "A francia veszély" című Lukács-tanulmányt. (A "ro-manische" jelző "franciával" fordítása azonban lábjegyzetet igényelt volna.) Lu-kács itt kifejti, hogy a francia kultúra lezárt hagyomány, ezért nem lehet olyan példa számunkra, mint a görög, "éppen azért, mert a görögök sohasem voltak ké-szek, mert káoszukat sohasem tudták véglegesen legyőzni, és így mindig új neki-kezdésekre kényszerültek". A németek - Goethe, Hebbel, Hegel és Marées nemze-te - éppígy. Ezt a teóriát, különösen a görögségre és Cézanne-re vonatkozó részeit - "ma csak francia festészet van, aki nem közvetlenül Giottótól vagy a görögöktől akar tanulni, az csak Cézanne iskolájába járhat" - érdemes Fülep Lajos nézeteivel szembesítenünk.

b. l.

Kortárs 1974/5. ZOLNAY LÁSZLO: A budavári gótikus szoborcsoport feltárásáról. - Ma-rosi Ernő friss híradásai mellett ez az első jelentős beszámoló az 1974 februárjában talált Anjou-kori szoborleletről. A cikk következtetéseiben igen óvatos - inkább a feltárás történetével és előzményeivel foglalkozik.

Literatura 1974/2.

A folyóirat két tanulmánya foglalkozik az avantgarde művészettel. FOLLINUS GÁBOR "Avantgarde és utópia" című írásában felszínes elmarasztaló ítéleteket oszlat el, amikor az avantgarde "reális", "konkrét" utópikus jellegét elemzi. A megvalósít-hatónak hitt társadalmi program csak a 10-es évek végén válik talajtalanná, korlá-tozódik pusztán iránymutató ideálra, vagy cserélődik fel a racionálisan tervező új utópiával. A szellemesen kijelölt három ut mellé a magam részéről egy negyediket is említhetek: a 60-as évek avantgarde-jának szándékoltan megvalósíthatatlan utó-piáit, melyek éppen irrealitásuk segítségével keresik a társadalomkritika lehetősé-geit.

BOJTÁR ENDRE Jel és dolog a kelet-európai avantgarde irodalomban - című tanulmánya ugyan nem képzőművészeti vonatkozású, utalásai az irodalmon túli, általánosabb avantgarde magatartásformákra, valamint a magyar és az egész szláv nyelvterületet felölelő anyagismerete egyaránt arra mutatnak: szükséges lenne már a kelet-európai képzőművészeti avantgarde összehasonlító vizsgálata is (az a munka, amit Szabó Julia már elkezdett "A magyar aktivizmus történeté"-ben).

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: A művészi ismétlődés néhány alaptípusa - A szerző elsősorban az irodalomban és a zenében mutatja ki az ismétlődés egyszerűbb és bonyolultabb formáit, de többször él képzőművészeti példákkal is, sőt írása végül Wölfflin fejlődésméletténeke bírálólatába torkollik. Nem tagadom, hogy ez utóbbi kérdés is összefügg az ismétlődéssel, mégis az a véleményem, hogy a tanulmányban célszerűbb lett volna mindennek előtt a par-excellence ismétlődésre koncentrálni. E kompozíciós eszköz ugyanis itt háttérbe szorult az ismétlődésnek is tekinthető jelenségekkel - idézés, konvenció, arány - szemben. (Veres András kapcsolódó tanulmányára - Az ismétlődés vizsgálatának aspektusai - nem térhetek ki, mert inkább filozófiai bevezető a témához, semmint annak tárgyalása - a bennünket különösen érdeklő passzus: "Az ismétlődés esztétikai funkciója" nem az ismétlődéssel, hanem az esztétikai élménnyel foglalkozik. Reméljük továbbá, hogy e két tanulmány publikálása nem az 1973-as ismétlődéskonferencia anyagából tervezett kötet helyett történt.)

b. l.

Alföld 1974/1. SZ. KÜRTI KATALIN: A debreceni Ady Társaság képzőművészei

A tanulmány ismerteti az 1927-ben alakult - Rabinovszky Máriusz, Szegi Pál, Péter András, Fülep Lajos által támogatott - csoport két évtizedes tevékenységét és alkotóit. (Gáborjáni Szabó Kálmán, Senyei Oláh István, Holló László, Medgyessy Ferenc, Vadász Endre, Berki Irma, Káplár Miklós, Félegyházi László, Smurák József).

Alföld, 1974/6. FARAGÓ ANDRÁS: Kassák Lajos és a debreceni munkásfiatalok kapcsolata. - A visszaemlékezés érdekesen világítja meg Kassák vidéki fogadtatásának néhány részletét 1929-32 között.

Magyar könyvművészeti törekvések a századfordulón. Irta LENCSÓ LÁSZLO. A Petőfi Irodalmi Múzeum és az MTA Művészettörténeti Kutató Csoport közös kiadványa. 30 l. ill. - Az alapos bevezető tanulmányt és hasznos könyvművész-lexikont tartalmazó kis füzetrel szemben csak egy kifogásunk lehet; ez a kiadvány miért nem katalógusa az azonos című kiállításnak? (Illetve, a kiállításnak miért nem volt katalógusa?)

Moholy-Nagy László első világháborús rajzainak kiállítása. Bev. SZABC JULIA. Hatvani múzeum, 1974. Leporellő, 1 képpel. - A kis kiadvány, minden igénytelensége ellenére is, Moholy-Nagy legkorábbi műveinek mindmáig egyetlen pontos dokumentációja.

A Janus Pannonius Muzeum Évkönyve. XIV-XV (1969-70). Pécs, 1974. HÁRS ÉVA: Martyn Ferenc és a "Párizsi Iskola" (1926-1940). – (Részlet az életmű monografikus feldolgozásából). Hárs Éva ismerteti a művész Kapcsolatait az Abstraction-Création-csoporttal, a KUT-tal, a pécsi művészeti élettel – abban az időszakban, melynek végén keletkeznek az első jelentős Martyn-festmények. (Szívesen olvastunk volna a Párizsban meredt oeuvre sorsáról is)! Meggyőző a művész "elhelyezése" a korban, de a kortárs irányzatok sommázása kissé leegyszerűsítő. (Delaunay vagy a 30-as évek irányzatai pl. nem vezethetők le egyértelműen a kubizmusból.)

BELITSKA-SCHOLTZ HEDVIG: Vásári és művészi bábjátszás Magyarországon 1945-ig. Tihany, 1974. 135 l. + képek.

Az 1974 nyarán Tihanyban rendezett bábtörténeti kiállítás a magyar bábkutatás háttérköve, színháztörténészek, néprajzosok és művészettörténészek számára az utóbbi idők egyik legizgalmasabb rendezvénye volt. A kiállítás sikerét nem kis mértékben a pontos, alapos és részletező előmunkálatnak tulajdoníthatjuk: ugyanennek eredménye a katalógus is, amely egyben egyik legjobb hazai bábtörténeti összefoglalásunk.

A magyarországi bábozás történetét a tanulmány három nagyobb fejezetben tárgyalja. Az 1. fejezetből megtudjuk, hogy a bábjátéknak hányféle változata ismert, az egyes játéktípusok milyen technikai megoldásokat és funkcionális eltéréseket mutatnak, majd a szerző ismerteti ezek rendszerét az ismert klasszifikáció alapján. Mint általában a nemzetközi irodalomban, a szerzőnek is mintha legkevésbé a népi bábjáték megragadása, hovatarozásának, technikáinak leírása sikerült volna. A kérdés alapos és átfogó megvilágítása szempontjából szerencsés lenne, ha alapos bábtörténeti ismeretekkel társulhatna a népi bábjáték kutatása. Sajnos ilyen törekvés kevés van!

A 2. fejezet a hazai hivatásos bábjáték előzményét, a vándor bábosokat és a vásári mutatványosokat ismerteti. A kevés, de annál hasznosabb korai forrás alapján a szerző feltérképezte a 18. sz-i mutatványosok és bábosok vándorlásának útját. Figyelemre méltó ez az utvonala, amely a többnyire német nyelvű, erősen polgárosodott városokat érinti, alátámasztja azt a feltevést, hogy a korai népi bábjátékok ennek hatására terjedhettek el, városok híján a falvakban, iparoslegények közvetítésével. (Tapolcai kéziratos betlehemjáték, közli Sebestyén Gyula, Magyar Népköltési Gyűjtemény, VIII. 1906. 12. és 491-520. l., - feltűnő az időbeli egybeesés a veszprémi színlap és a tapolcai kézirat között.) A korai színlapok datálása azt is sejteti, hogy mire a vándorbábosok elmagyarosodtak volna, a betlehemező már ellesték a német vándorbábosoktól az új technikát, amellyel mint színes betéttel gazdagíthatták betlehemes játékaikat. Így Kasperl első magyar változata nem Vitéz László vagy Paprika Jancsi, hanem a dunántúli betlehemes játékok pirossapkás Lackója, dékánja lehetett.

A 3. fejezetben a művészi bábtörekvéseknek az eszterházi bábjátéktól a második világháborúig tartó folyamatát kísérhetjük figyelemmel. Az eszterházi főúri bábszínháznak rangos helye van gazdag bábanyagával, felszereltségével és technikai megoldásaival a korabeli főúri bábszínházak között. A polgári művészi bábtörekvések nagy szünet után ennek lesznek méltó folytatói.

A magyar művészi bábozás ujkorai szakasza összeforrt a századforduló nagy művészeti forradalmával.

A népi hős megtartásával a Vitéz László Bábszínház a kor művészeti stílusaihoz igazodva, igényes darabokkal a bábjátszás eddig nem ismert formáját teremtette meg. Ez a színház a klasszikusok mellett Balázs Béla, Kosztolányi, Babits darabjait játszotta. A később létrejövő bábcsoportok is igyekeztek a művészi teljesség igényéhez ragaszkodni. Némelyeket éppen a vásári komédiázástól való tudatos elszakadás fűtött, és a vágy, hogy önmagukat a bábjáték komplex rendszerében fejlessék ki a legadekvátábban (Blattner Géza), mások a népi kultúra "magas" kultúrába emelését tüzték zászlajukra, mint tette ezt Büky Béla, aki népi alapokra helyezte népművelő célú bábszínházát. Rév István Árpád mintha e kettőt egy most már teljesen önálló bábművészetben próbálta volna egyesíteni. Kidolgozta a bábjáték önálló dramaturgiáját és scenikai lehetőségeit, a bábjátékot a kutató és kísérletező alaposágával tanulmányozta.

Mindezek alapos történeti ismertetését és összefoglalását adja Belitska-Scholtz Hedvig tanulmánya.

Szacsvay Éva

Vilt Tibor kiállítása. Bev. NÉRAY KATALIN Tihanyi Múzeum, 1974. Sztl. 1., 57 kép.

Néray a kiállított művek sorát "előrelépések és visszacsatolások"-nak nevezi, célozva ezzel arra a grafikonra, melyet Vilt saját életművének összefüggéseiről készített. A katalógus külön erénye, hogy az összes kiállított szobrok reprodukcióját tartalmazza – csupán az említett grafikon közlését hiányolhatjuk.

INTÉZETI HÍREK

1974. február 28-án munkaértekezletet tartott a kézikönyvet előkészítő 8. munkacsoport. "A századforduló magyar képzőművészete" című operatív tanulmány vitájában külső meghívottak is részt vettek.

1974. március 14-én a Kutató Csoport tagjai meghívott külső szakemberek részvételével megvitatták Sz. Koroknay Éva: Magyar reneszánsz könyvkötések. Kolostori és polgári műhelyek című könyvét, mely a Művészettörténeti Füzetek 6. kötetként jelent meg.

Feuerné Tóth Rózsa vitaindítója után Végh János, Csapodiné Gárdonyi Klára, Kovách Zoltán, Csapodi Csaba, Henszlmann Lilla és Szabolcsi Hedvig szólott hozzá a témához. A vita Koroknay Éva válasza után Aradi Nóra igazgató zárószavaival fejeződött be.

1974. május 3-án ünnepelte a Kutató Csoport fennállásának ötödik évfordulóját. Az ünnepi beszédet Aradi Nóra igazgató mondta.

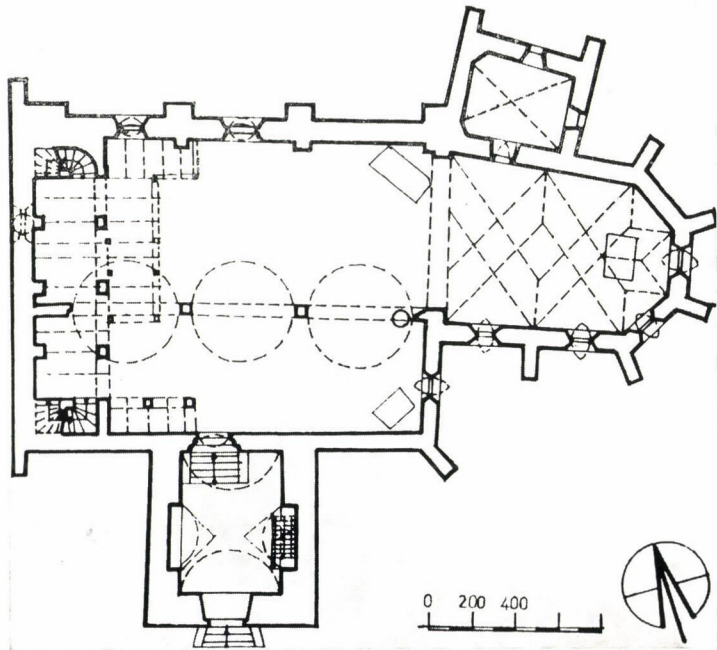
1974. május 23-án tartotta munkaértekezletét a 9. munkacsoport. "Magyar művészet az ellenforradalom korában" című operatív tanulmány vitájában a munkacsoport tagjain kívül a rokon tudományok képviselői is részt vettek.

1974. november 11-12-13-án három napos felolvasó ülést tartottak a kézikönyvet előkészítő 1-4. munkacsoportok. Az értekezlet anyagát folyóiratunk következő számaiban közöljük.

KIADVÁNYOK:

1974-ben a Művészettörténeti Füzetek sorozatban megjelent:

7. Dávid Katalin: Az Árpád-kori Csanád vármegye művészeti topográfiája
8. Ernyey Gyula: Az ipari forma története Magyarországon
9. Tóth Melinda: Árpád-kori falfestészet



1. A liptószentmáriai templom alaprajza



2. A liptószentmáriai templom kelet felől (Schopper Tibor felvétele)



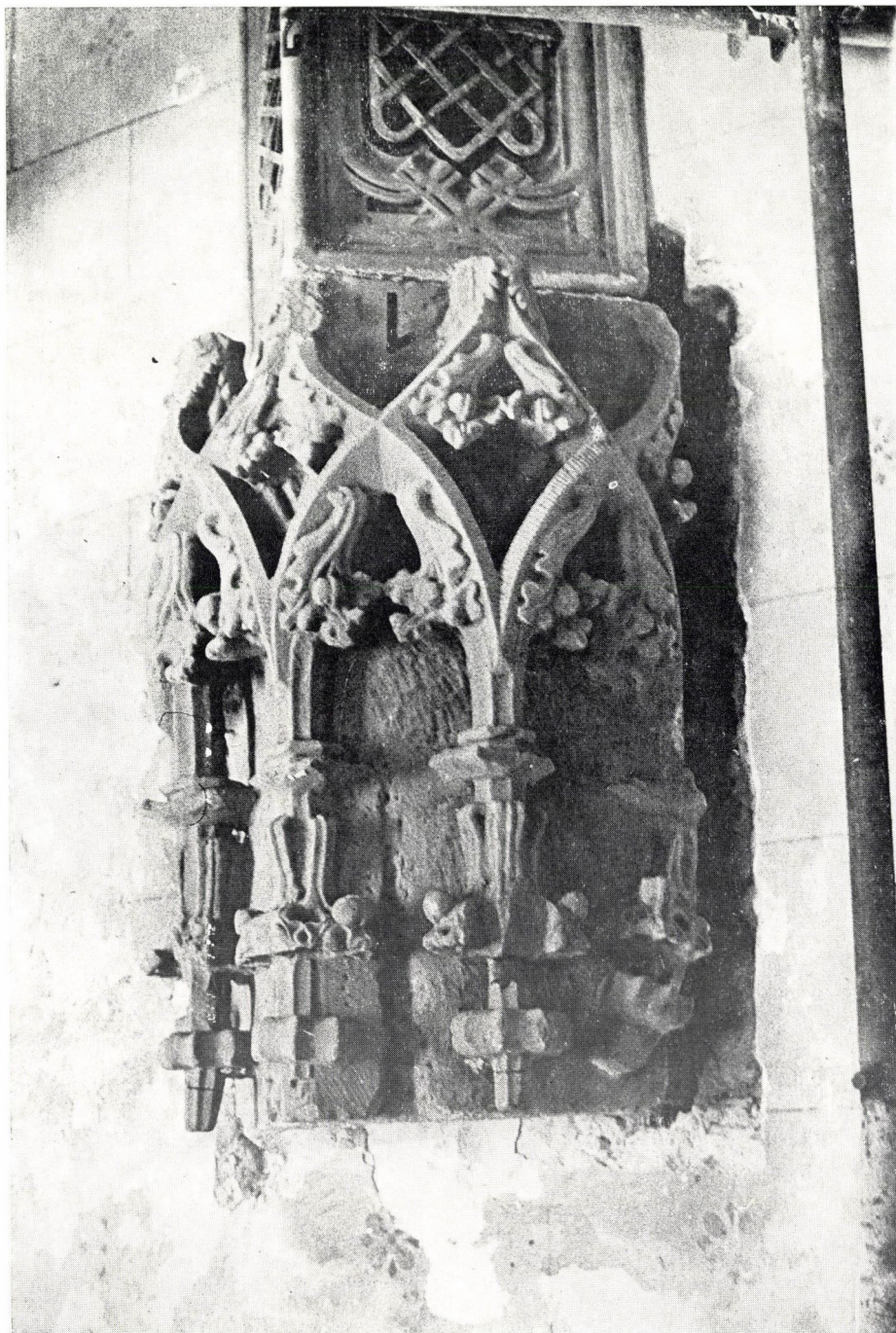
3. A lipítószentmáriai templom bontása 1974 nyarán (Schopper Tibor felvétele)



4. Andaházi Lőrinc diáknak, Liptó vármegye jegyzőjének sírkőtöredéke a lipτόςzentmáriai templomkertben (1974 nyár, Schopper T. felvétele)



5. A lipτόςzentmáriai templomtorony ajtókeret köve 1635-ből, bontásakor (Schopper T. felvétele)



6. Szentségház részlete Liptószentmárián, bontás közben (Schopper T. felvétele)



7. Reneszánsz epitáfium a lipítószentmártoni templom nyugati homlokzatán, 1647.
(Schopper T. felvétele)



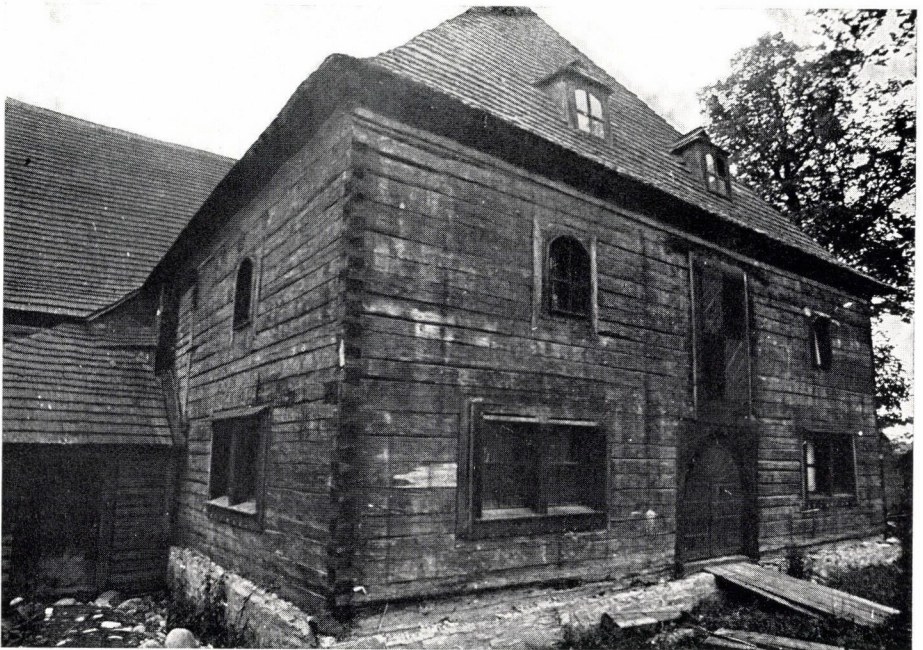
8. A kispalugyai fatemplom tornya (Schopper felvétele)



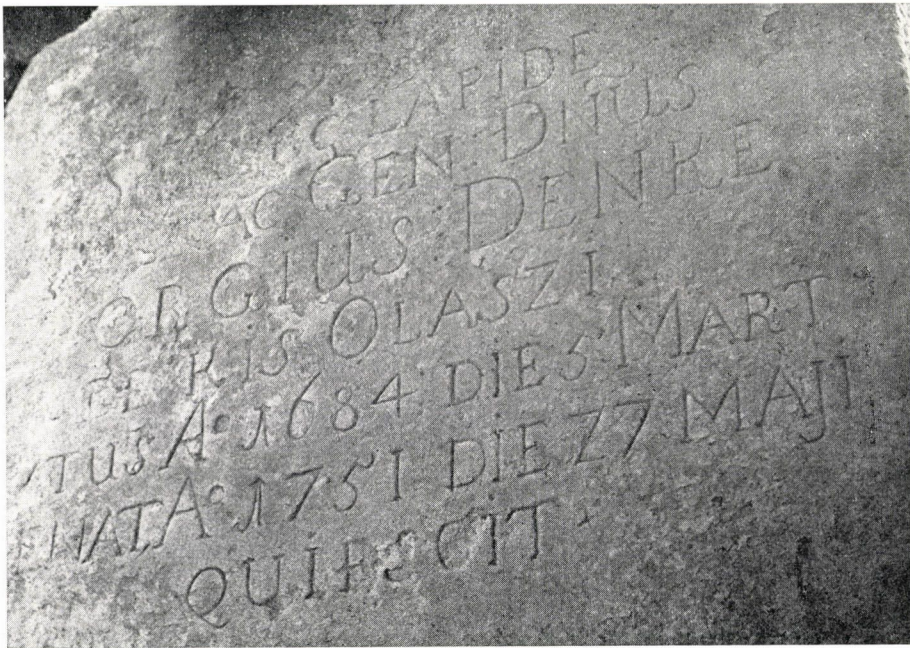
9. A kispalgyai ún. artikuláris templom bontás közben (Schopper T. felvétele)



10. Részlet a kispalugyai fatemplom belsejéből (Schopper T. felvétele)



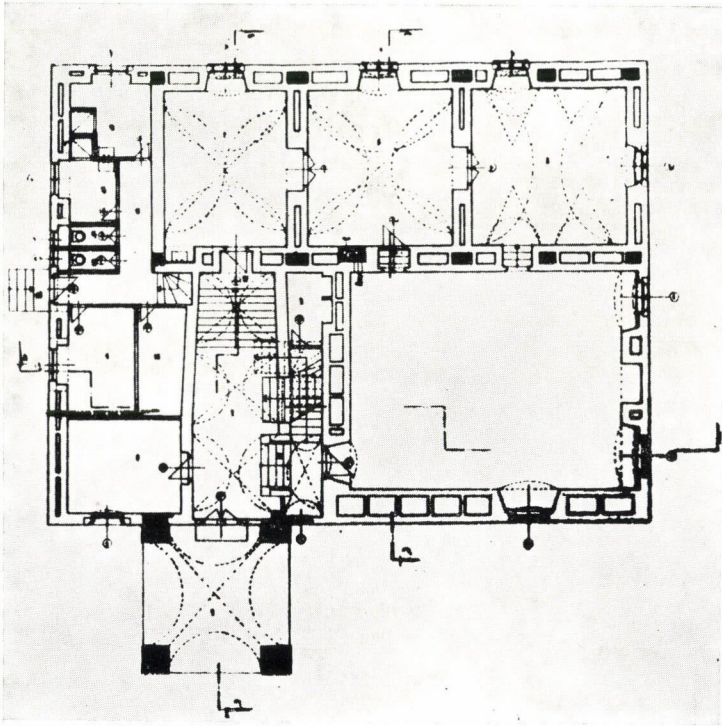
11. Palugyai fatemplom homlokzati részlete (Schopper T. felvétele)



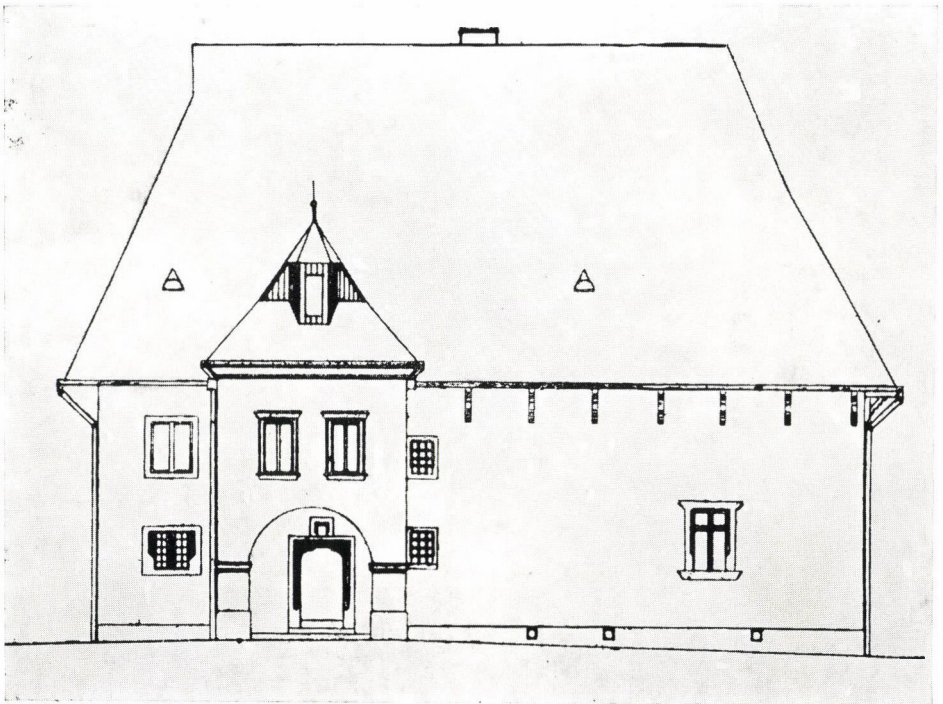
12. Kisolaszi Denke György sírköve 1751-ből a kispalugyai templomkertben (Schopper T.)



13. A párisfalvi kastély keleti homlokazata (Schopper T.)



14. A párisfalvi kastély alaprajza



15. A párisfalvi kastély eredeti főhomlokzatának rekonstrukciója



16. Liptószentanna, a Dobák nemzetség egykori temploma, XIII. sz.



17. Liptószentanna, a templomrom részlete



18. Liptószentanna, a templomrom gótikus kapuja



19. Liptószentanna, gótikus szentségház töredéke a romok közt



20. A koronai vártemplom szentélye



21. A dobronyai (Dobránivá) vártemplom tornya



22. Az illési (Ilija) románkori templom kapuja (Foto Vöröss E.)



23. Az illési (Ilija) románkori templom kapuja (Foto Vöröss E.)



24. A Rózsai hegyi vártemplom, Donch mester alapítása



25. Lietava vára Rózsai hegy mellett



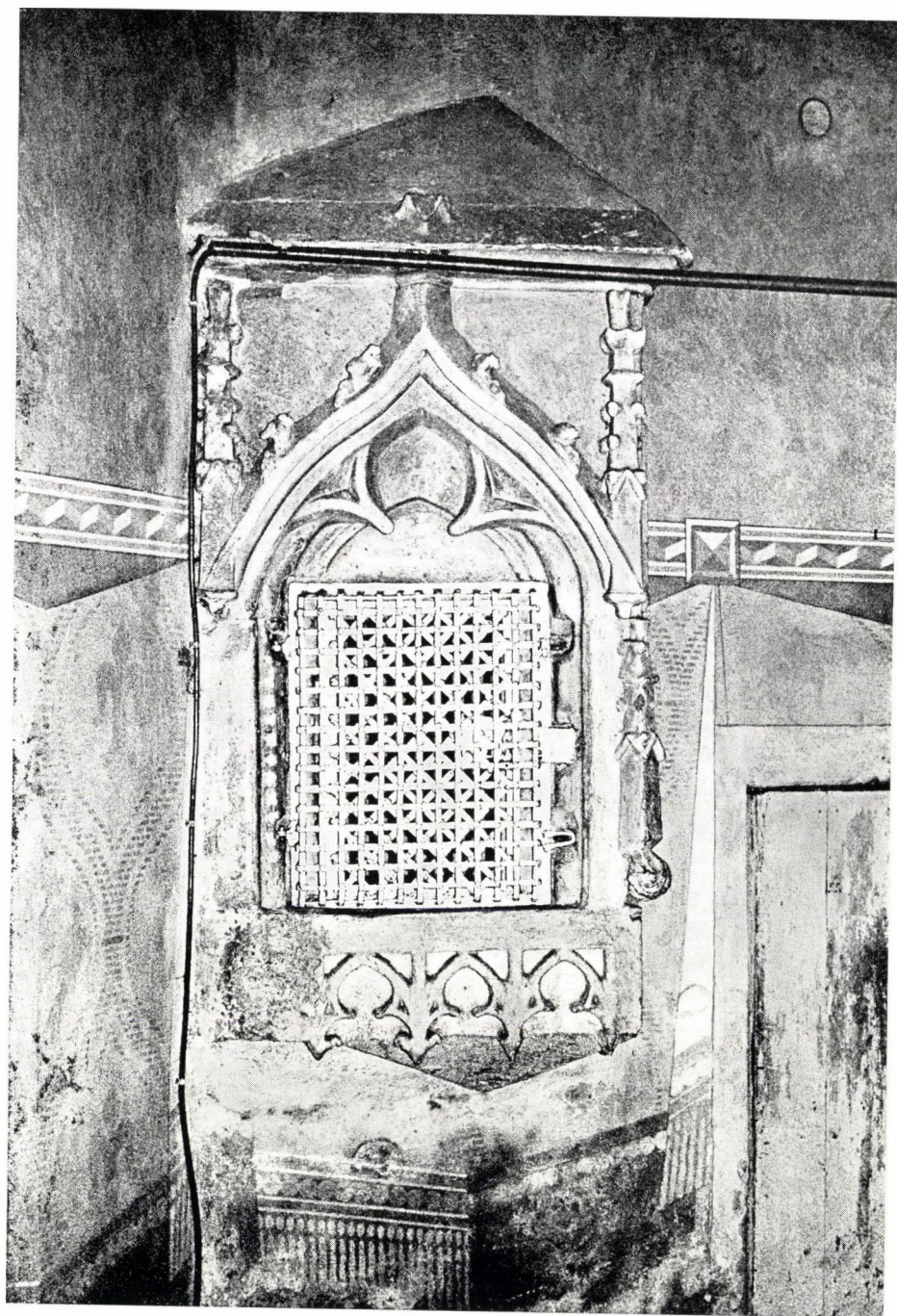
26. XIV. századi freskó a túrócszentmártoni templomban Donch mester (†1342) donátor feltételezett alakjával



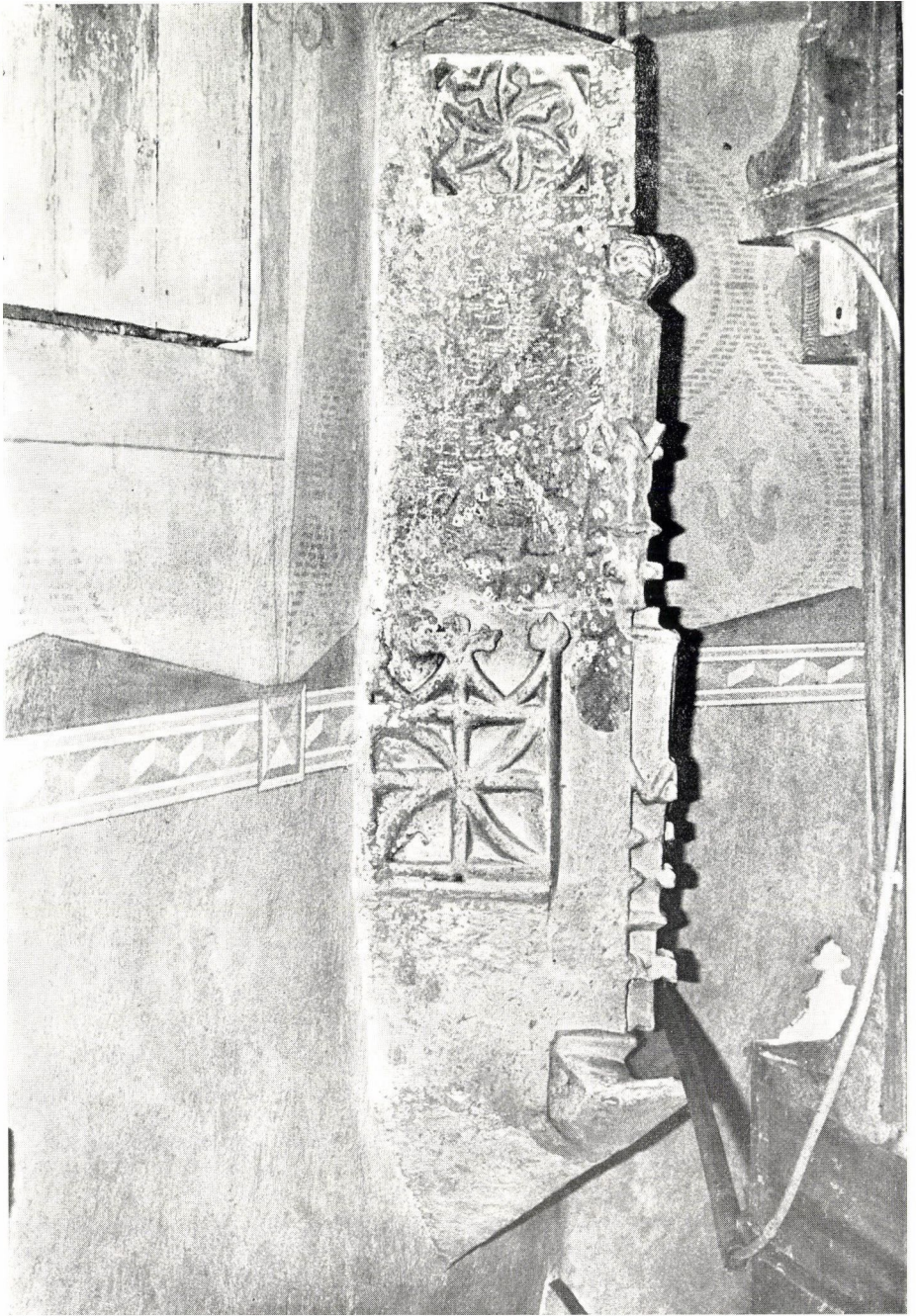
27. Zólyomlipcse a XIX. sz. II. felében (Keleti Gusztáv rajza nyomán)



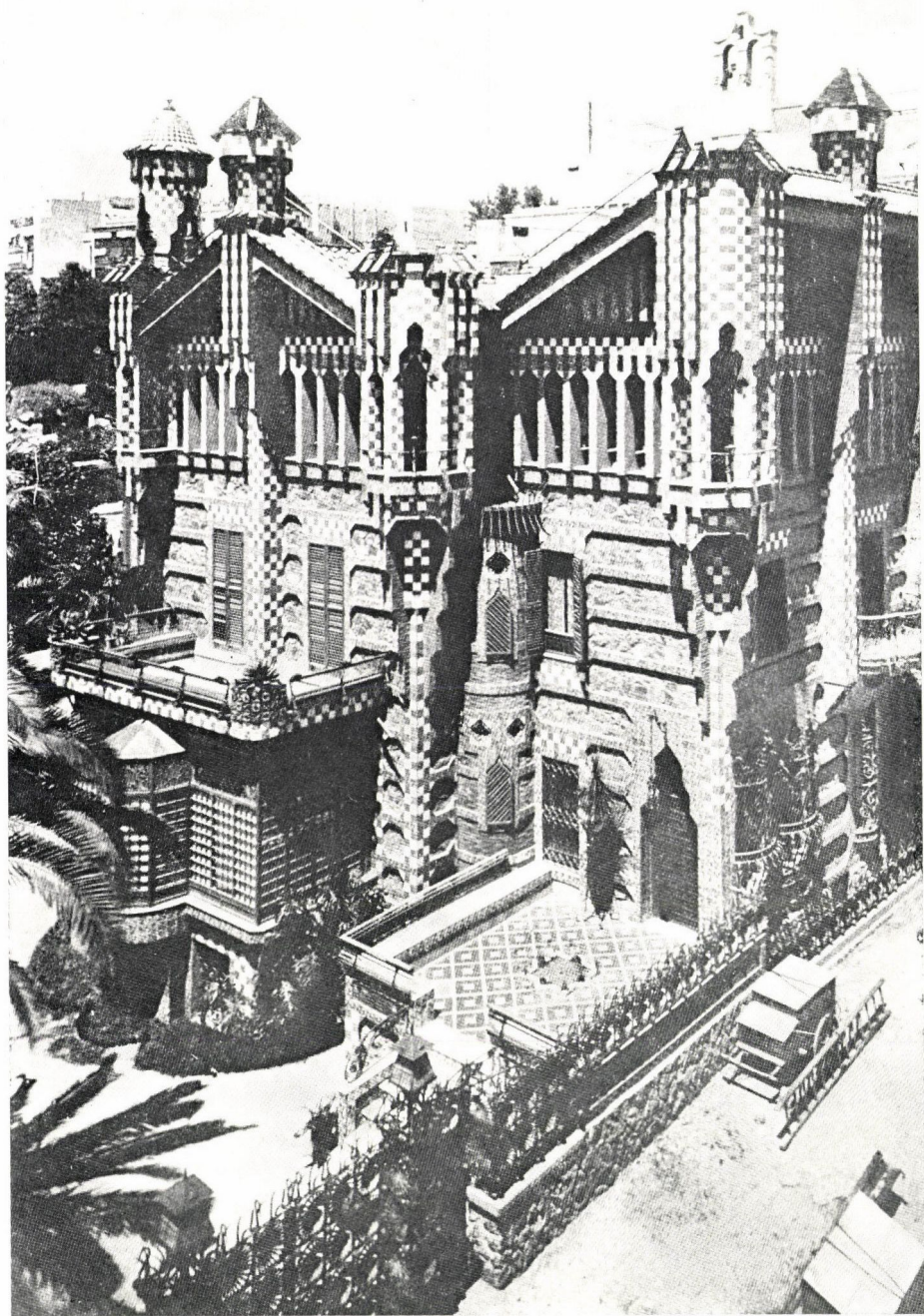
28. Zólyomlipcse plébániatemploma



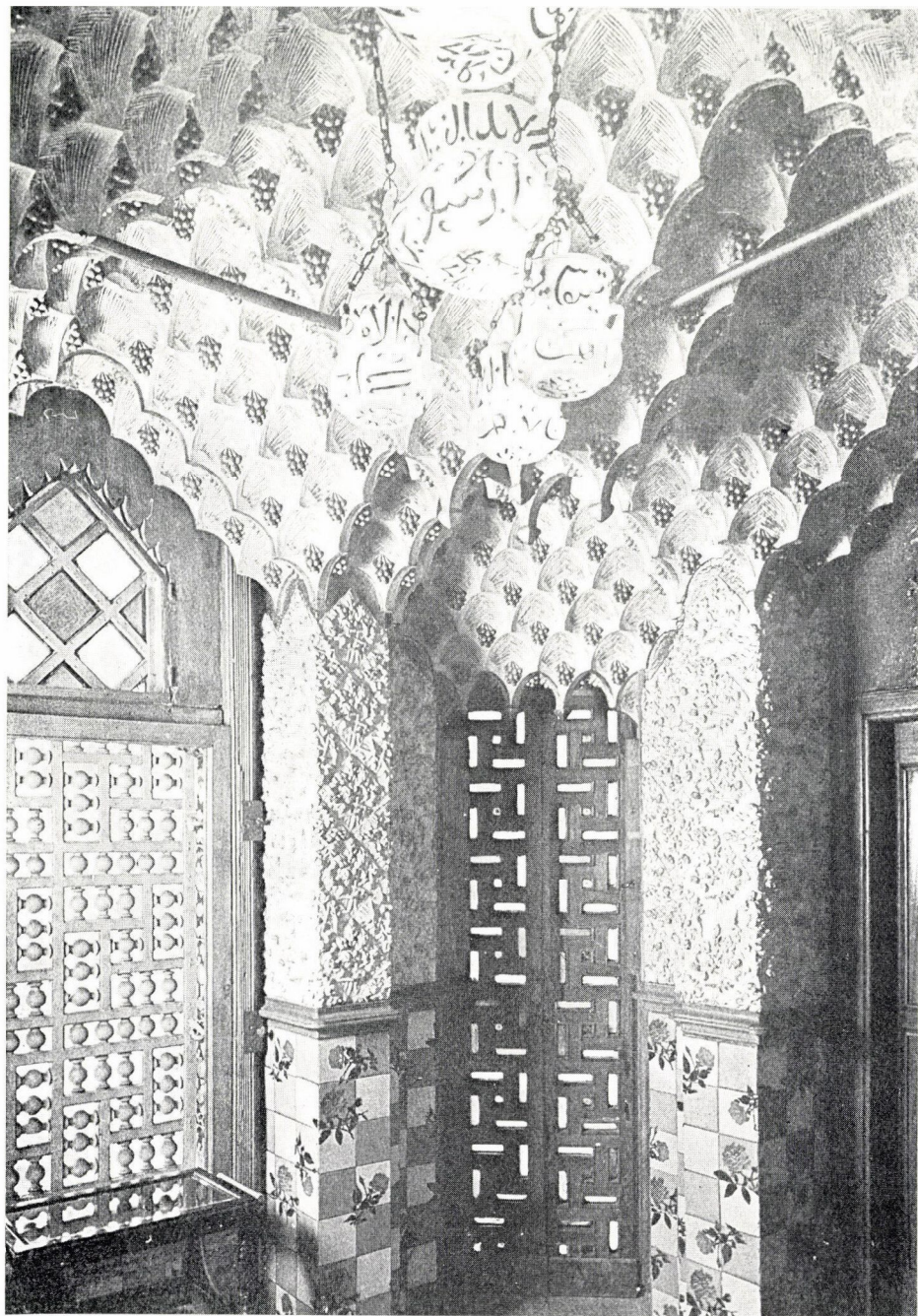
29. Zólyomlipcse, plébániatemplom, gótikus szentség ház



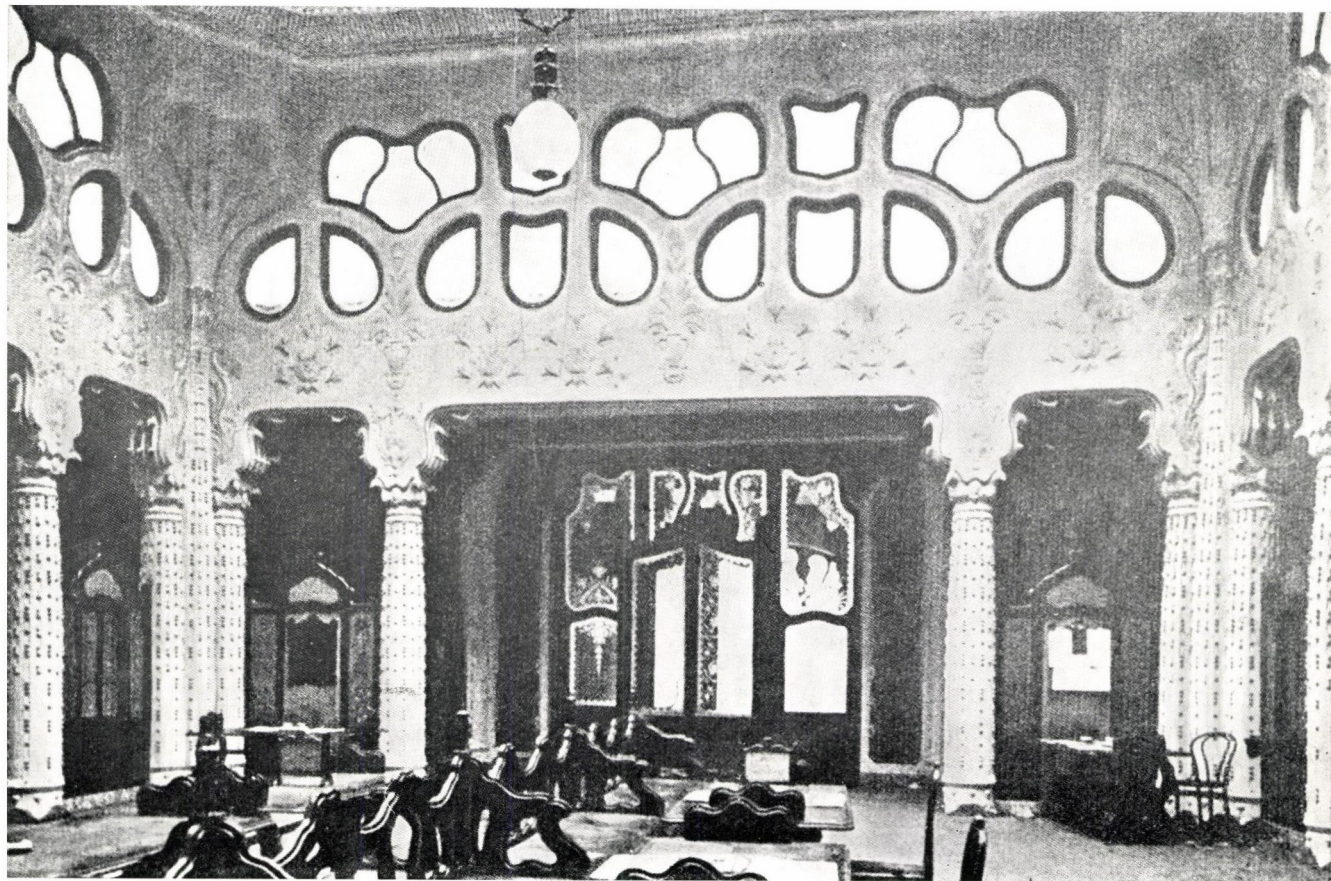
30. Zólyomlípce, plébániatemplom, a szentségház oldalnézete



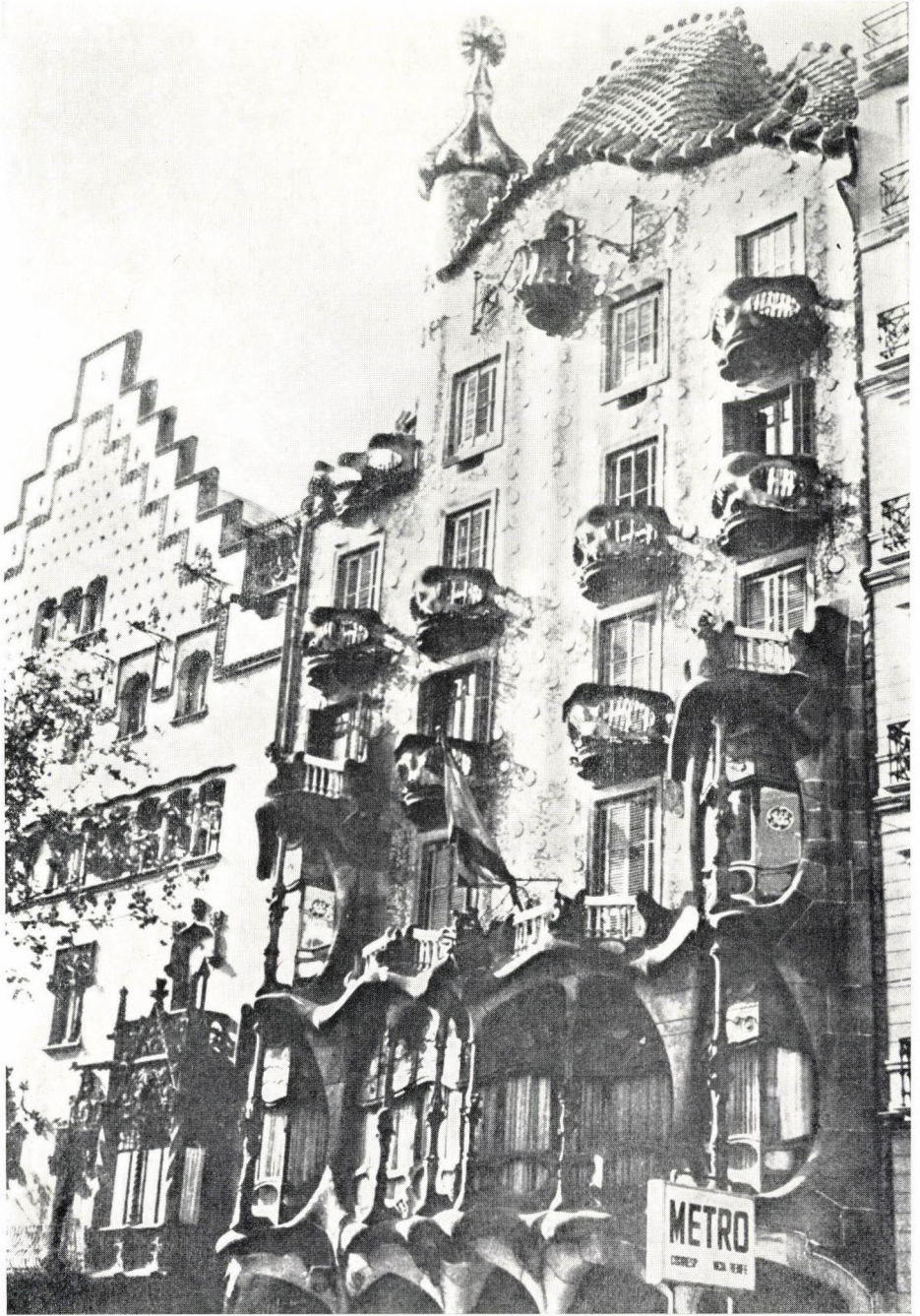
31. A. Gaudí: Casa Vicens. Barcelona 1883—85



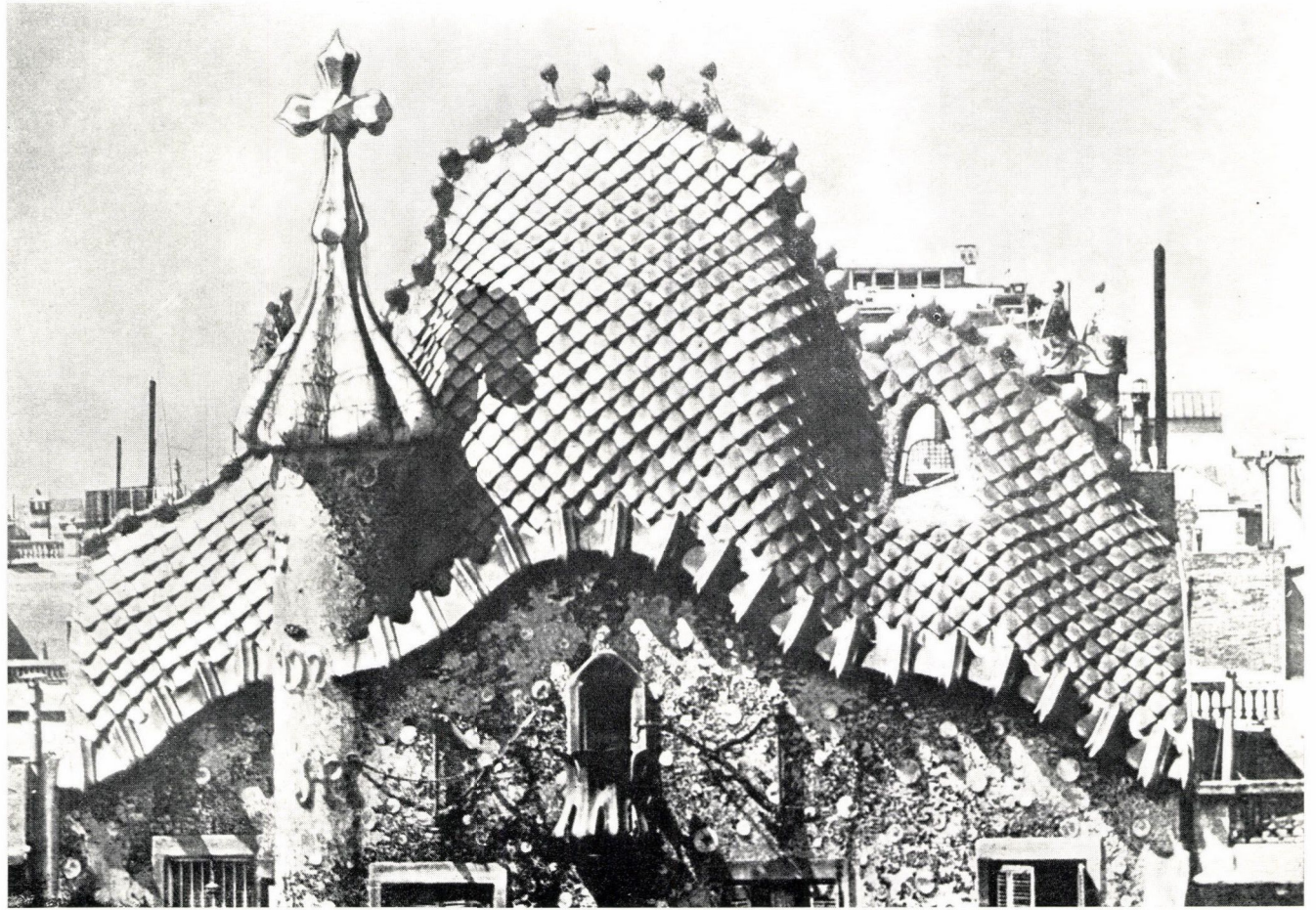
32. A. Gaudi: Casa Vicens, belső részlet



33. Lechner Ödön: A Postatakarékpénztár egykori pénztárcsarnoka



34. A. Gaudí: Casa Batlló. Barcelona 1905—07



35. A. Gaudi: Casa Batllo, tetőrészlet



36. Lechner Ödön: Postatakarékpénztár, 1900



37. Lechner Ödön: Postatakarékpénztár, az oldalhomlokzat részlete



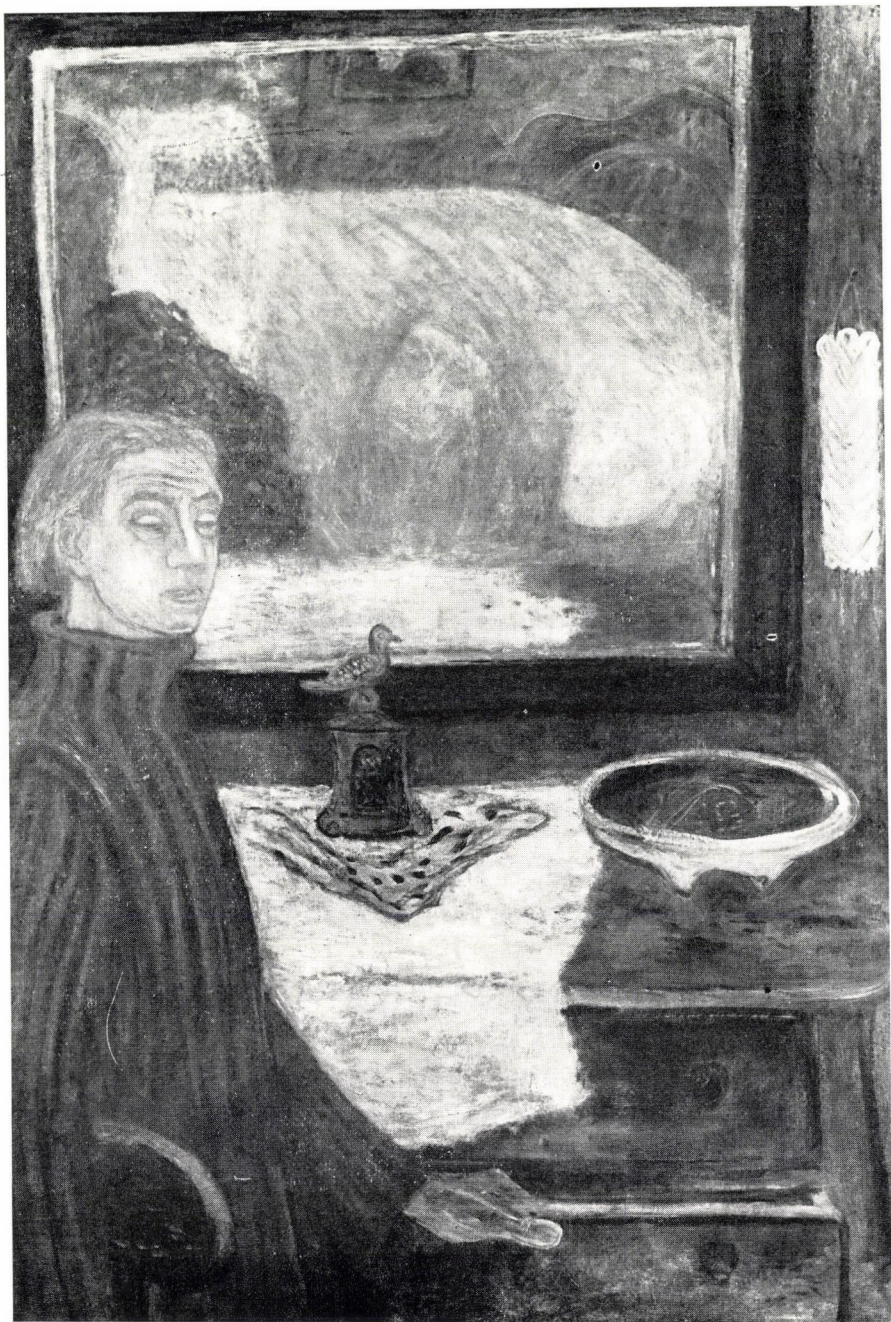
38. Lechner Ödön: Postatakarékpénztár, a főhomlokzat részlete



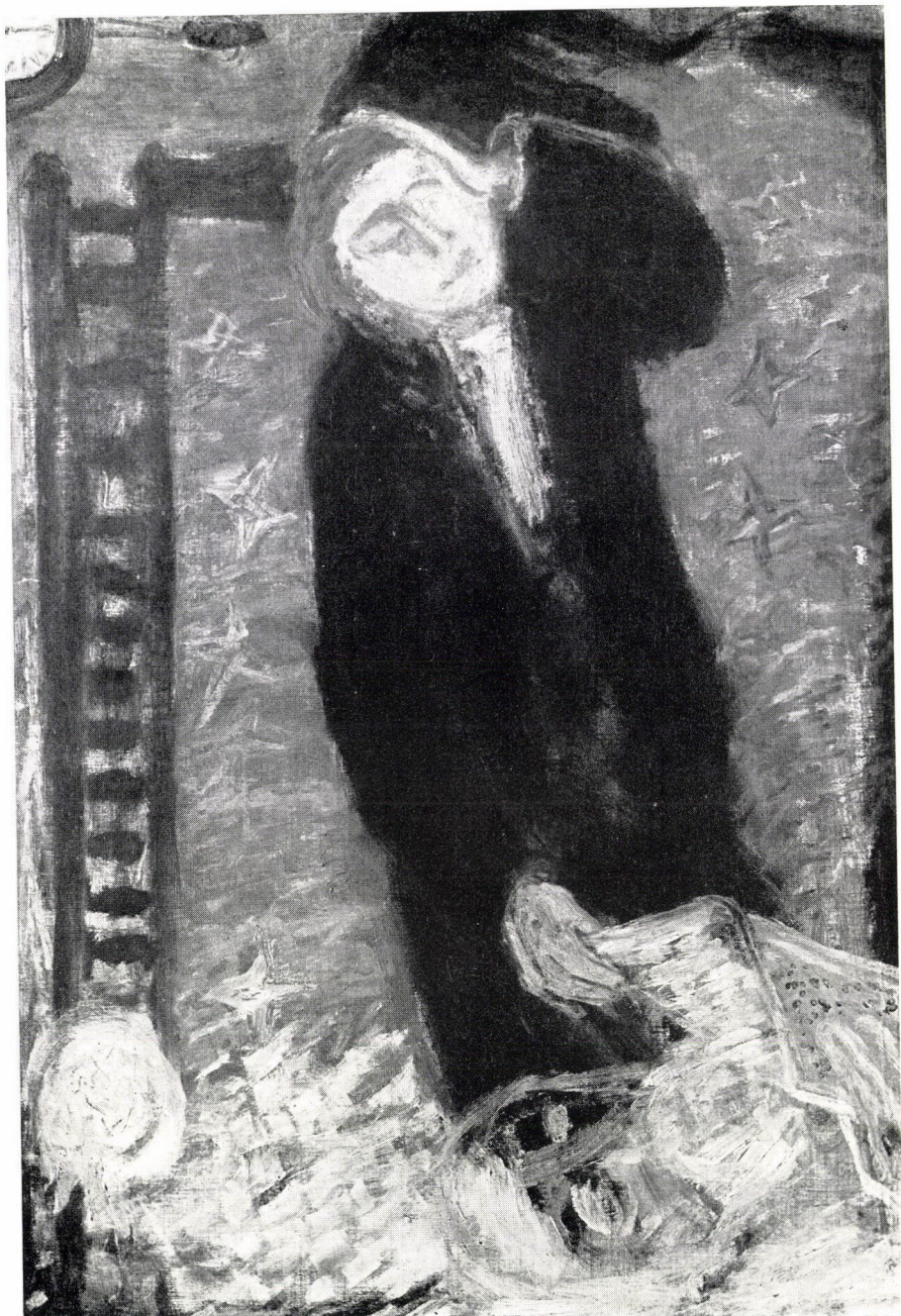
39. Lechner Ödön: Iparművészeti Múzeum, tetőrészlet, 1896



40. Ámos Imre: Halászasszony, 1935 (Bedó Rudolf gyűjt. Foto Petrás)



41. Ámos Imre: Dédnagyanyám tükre előtt, 1935
(Anna Margit tulajdona, Foto: Petrás)



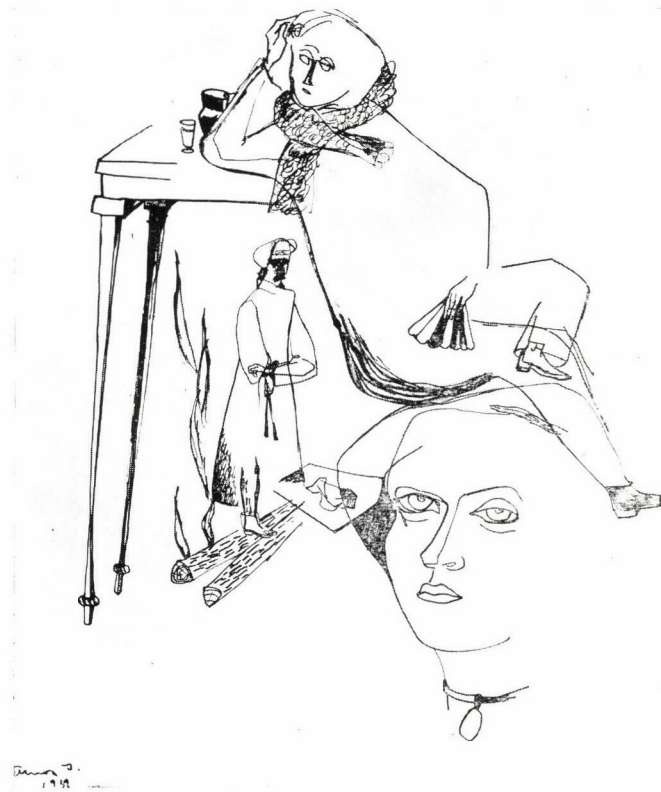
42. Ámos Imre: Zöld divány, 1936 (Anna Margit tulajdona, Foto: Petrás)



43. Ámos Imre: Öreg templomszolga a mennyországgra gondol, 1936
(Anna Margit tula dona, Foto: Petrás)



44. Ámos Imre: Álom, 1939
(Nemzeti Galéria, Foto: Petrás)



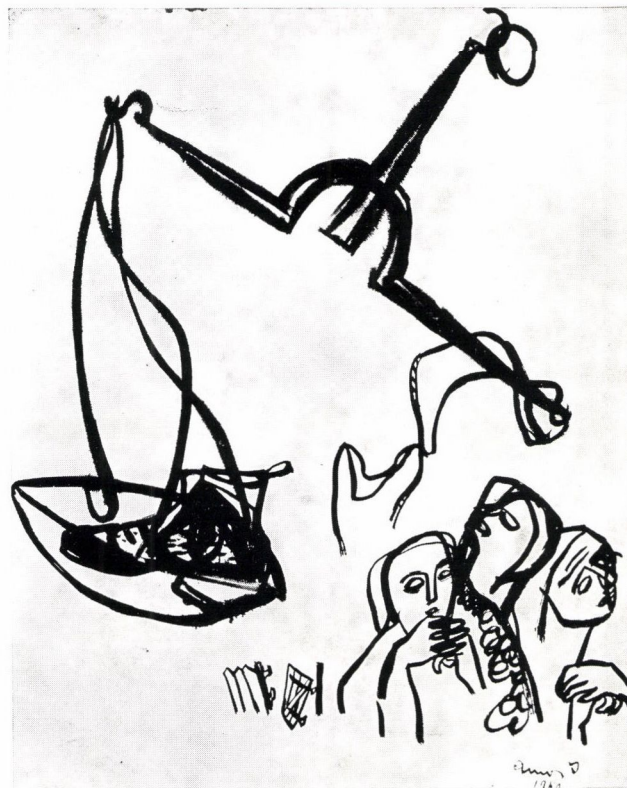
45. Ámos Imre: Gondolatok, 1939
(Nemzeti Galéria, Foto Petrás)



46. Ámos Imre: Fán ülő nő, é. n. (Nemzeti Galéria, Foto: Petrás)



47. Ámos Imre: A művész feleségének arcképe 1940 k.
(Nemzeti Galéria, Foto: Petrás)



48. Ámos Imre: Látomás mérleggel, 1940
(Nemzeti Galéria, Foto: Petrás)



49. Ámos Imre: Magány, é. n. (Nemzeti Galéria, Foto: Petrás)



50. Ámos Imre: Jó és rossz, 1940
(Nemzeti Galéria, Foto: Petrás)



51. Ámos Imre: Európa népeihez, 1941
(Nemzeti Galéria, Foto: Petrás)



52. Ámos Imre: Szenvedő, 1942 (Nemzeti Galéria, Foto: Petrás)



53. Ámos Imre: Festő, 1943. (Nemzeti Galéria, Foto: Petrás)



54. Ámos Imre: Látomás, 1943
(Nemzeti Galéria, Foto: Petrás)



55. Ámos Imre: Szörnyű idők, 1944.
(Nemzeti Galéria, Foto: Petrás)



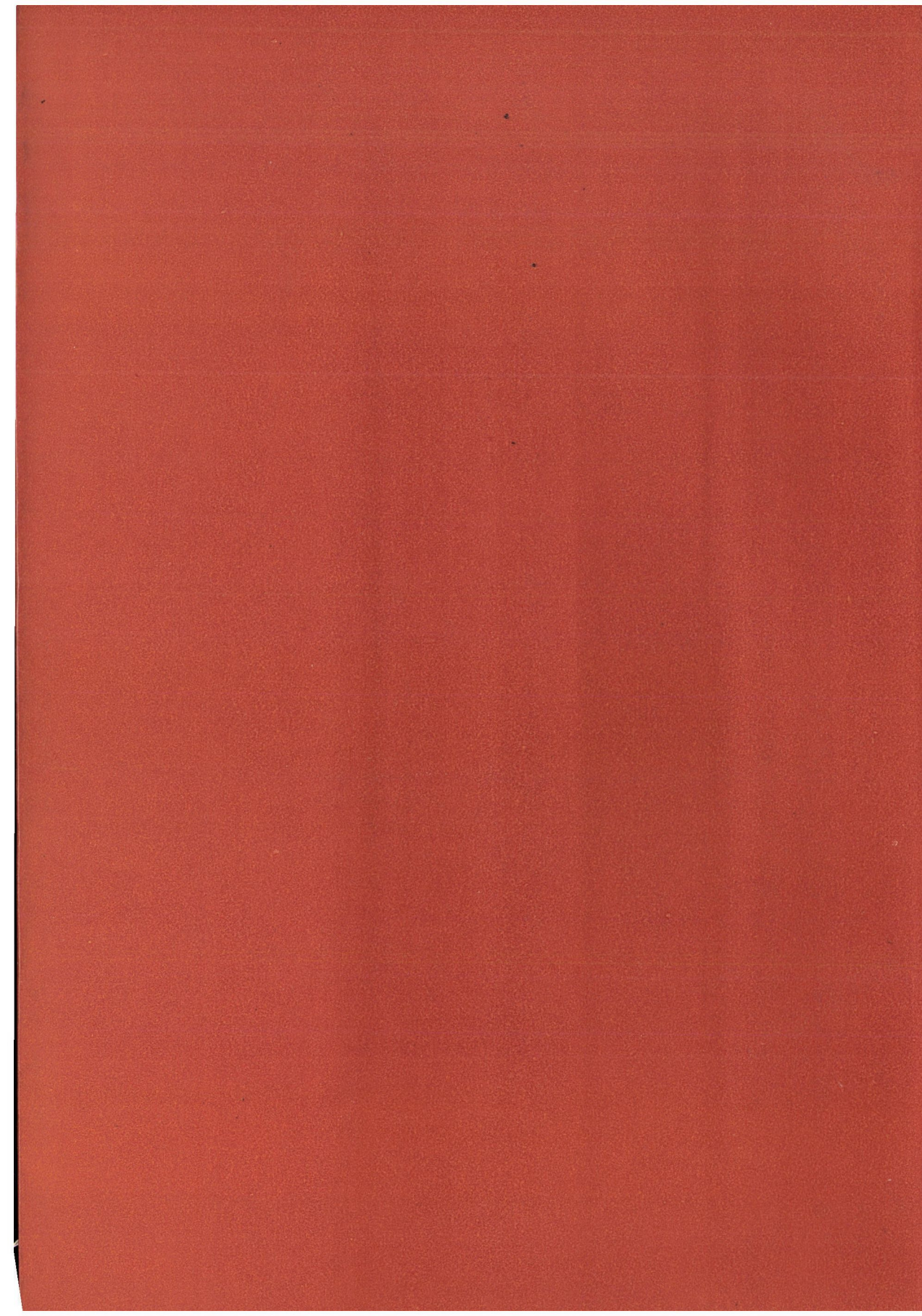
56. Ámos Imre: Megmértetett, é. n.
(Nemzeti Galéria, Foto: Petrás)



57. Ámos Imre: Vízió, 1944.
(Nemzeti Galéria, Foto: Petrás)

Megjelenik évente kétszer

Megvásárolható
az Akadémiai Könyvesboltban
1052 Budapest V.,
Váci utca 24.
és az Akadémiai Kiadó
Terjesztési Osztályán
1054 Budapest V.,
Alkotmány utca 21.



ARS
HUNGARICA
1975/2

AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST

ARS HUNGARICA

**SZERKESZTI
AZ IGAZGATÓ TANÁCS**

1975 III. ÉVFOLYAM
2. SZÁM

**FELELŐS SZERKESZTŐ
TÍMÁR ÁRPÁD**

A SZERKESZTŐSÉG CÍME: 1014 BUDAPEST I., URI U. 62.

ARS HUNGARICA

A MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI
KUTATÓ CSOPORTJÁNAK
KÖZLEMÉNYEI

BULLETIN OF THE
INSTITUTE OF
ART HISTORY OF THE
HUNGARIAN ACADEMY OF
SCIENCES



AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST 1976

Megjelenik évente kétszer

Megvásárolható az Akadémiai Könyvesboltban, 1052. Budapest, V., Váci utca 24.,
és az Akadémiai Kiadó Terjesztési Osztályán, 1054. Budapest, V., Alkotmány utca 21.

© Akadémiai Kiadó, Budapest, 1976.
Printed in Hungary

TARTALOM

Végh János: Radocsay Dénes 1918–1974	185
Radocsay Dénes tudományos munkássága. Bibliográfia. (Összeállította Végh János és Wehli Tünde)	189
Wehli Tünde: Perugiai Bernát kódexe és a Pray-kódex helye a középkori magyar könyvfestészetben	197
Balogh Jolán: Későrenaissance kőfaragó műhelyek. IV.	211
Forgács Éva: Kállai Ernő és a konstruktivizmus	277

DOKUMENTUMOK

Badál Ede: Művészettörténeti regeszták VII.	295
Borghida István: Két levél Boromisza Tibor hagyatékából	309

TÁJÉKOZÓDÁS

Beszámoló a Kutató Csoport középkori és reneszánsz művészettel foglalkozó felolvasó üléséről	313
--	-----

CONTENTS

Végh, János: Dénes Radocsay 1918–1974	185
The Scientific Achievement of Dénes Radocsay – A Bibliography (compiled by J. Végh and T. Wehli)	189
Wehli, Tünde: The Codex by Bernard of Perugia and the Importance of the so-called Pray Codex in the Mediaeval Book Illumination in Hungary	197
Balogh, Jolán: Stone-Carver Workshops of the Late Renaissance IV.	211
Forgács, Éva: Ernő Kállai and the konstruktivism.	277

DOKUMENTS

Badál, Ede: Art Historical Extracts VH.	295
Borghida, István: Two Letters from the Bequest of Tibor Boromisza	309

SURVEY

Report on the Session held by the Institute on Mediaeval and Renaissance Art	313
---	-----

1974. december 5-én súlyos vesztés érte a magyar művészettörténészeket. Hosszas betegség után meghalt Radocsay Dénes.

1918-ban született. Mire egyetemi tanulmányait befejezte, doktori disszertációját megírta, mikor végre hozzáfoghatott volna a tudományos munkához (díjtalan gyakornokként 1941-től alkalmazza a Szépművészeti Múzeum), már mehetett is katonának. Ő ugyan a maga részéről már 1944 őszén befejezte a háborút; nem tért vissza alakulatához, és egy Szabadság-téri bérház pincéjében várta be a németek és nyilasok kivonulását, de csak a következő év elején jutott hozzá, hogy ismét művészettörténészként dolgozzék. A Szépművészeti Múzeumban a Modern képtárat bízták rá; ezzel a névvel illették a múzeum mult és jelen századi magyar festményeinek gyűjteményét. A későbbi középkor-kutatót ugyanis ebben az időben még a kortársak és a közvetlen mult magyar művészete érdekelte, doktori disszertációját Madarász Viktorról írta. És bár már 1940-ben megjelent egy középkori építészettel kapcsolatos írása, tevékenységének súlypontja még hosszú ideig a modern művészet volt.

A Szépművészeti Múzeum legnehezebb évei voltak ezek, amikor a romos épület helyreállítása, a nyugatról hazahozott és részben igen rossz állapotban lévő műtárgyak gondozásba vétele, az első, ideiglenes és rögtönzött kiállítások megszervezése, a leltárrevíziók sőt bizonyos gyűjteménycsoportoknál a leltározások megkezdése ugyancsak igénybe vették a művészettörténészeket. Radocsay Dénes mindenhol helytállt, akkor is mikor muzeológusi feladatokat kellett megoldani, akkor is, amikor apránként lehetőség nyílt a tudományos tevékenységre. A Bulletin első számaiban már több cikket olvashatjuk, mégpedig egyre gyakrabban a régi magyar művészet területéről. Minthogy érdeklődése egyre inkább a felé a kor felé fordult, adódó alkalommal megvált a modern festészeti osztálytól; 1952-ben Régi Magyar gyűjtemény vezetését bízták rá. Ez volt az a munkakör, ahol a legjobban otthon érezhette magát, ahol a leghasznosabb munkát végezhetette. Olyan feladatokat oldott meg, amelyeket rajta kívül senki más sem.

Itt lett a későközépkori Magyarország szobrászatának és festészetének egyik legalaposabb ismerőjévé, vaskos – és nemcsak terjedelmük miatt fontos – könyvek szerzőjévé. Régi művészetünk legjelentősebb gyűjteménye volt rábízva, s ő biztosítani tudta az addig kissé mellőzött műtárgyak optimális gondozását. A raktárakban példás rend uralkodott, és nem az ő hibája, hanem a világháborús károsodás következménye volt, hogy a műveknek csak kis hányadát lehetett látni a kiállítás-

sokon, és pedig majdnem mindig ugyanazokat. A restaurálás állandóan folyt, de a muzeum teljes kapacitását nem köthette le a Régi Magyar Osztály. Nem véletlen, hogy az 1964-es Magyar reneszánsz-kiállításon került sor először nagyobb számú táblakép ill. szobor bemutatására az állandóan szem előtt levő darabokon kívül.

Az ötvenes évekkel kezdődik nagy alkotó korszaka. Ekkoriban írta tudományos részletkérdésekkel kapcsolatos cikkeinek hosszú sorát, – legtöbbit a Szépművészeti Múzeum Bulletinjébe –, és ekkor jelentette meg három nagy corpusát, amelyek lelkiismeretes összefoglalói és új utra indítói a középkori falképfestészettel, táblaképfestészettel és faszobrászattal kapcsolatos kutatásnak. Az első kívánta volna a legtöbb helyszíni vizsgálatot, hiszen freskókat nem lehet muzeumba összegyűjteni, de azok az évek semmiképp sem voltak alkalmasak az utazásra. Leírásai tehát szükségképpen a régebbi kutatók idézeteinek többé-kevésbé bő felhasználásával, esetleg kontaminációjával készültek. Ezt a módszert bizony csak az mentheti, hogy nélküle létre se jöhetett volna a könyv, hiszen az idézett szerzők – főleg a leggyakrabban idézett, Römer – még a múlt századi állapotot rögzítették. Radocsay Dénes egyébként mindig nagy tiszteletben tartotta a kérdésben már nyilatkozott előző kollégák véleményét, ugyanugy nélkülözhetetlen kiindulópontnak tartotta, mint Arany János az epikai hitelt. Aggályos korrektségének, ennek a korunkban olyan ritka tulajdonságnak köszönhető aztán, hogy saját véleményének gyakran kevesebb helyet, sőt kisebb hangsúlyt juttatott, mint a kollégák megállapításainak.

Táblakép-könyve jó illusztrációja munkamódszerének. Tartalomjegyzéke, az anyag csoportosításának legalapvetőbb, de legdurvább mutatója követi Genthon Istvánt, akinek Régi magyar festőművészete – úgy látszik – örökre érvényben maradó periódusokra és lokális iskolákra parcellázta fel ezt a területet. Azonban milyen alaposan munkálja ki a vázlatul, kiindulópontul szolgáló genthoni konstrukciót! Ami ott gyakran csak könnyed ötlet, inkább szellemes mint megalapozott hipotézis, az Radocsaynál vasbeton alapot és acélvázat kapott. Lenyűgöző a szakirodalom adatainak bősége, a részletesen tárgyalt vagy akár csak megemlített táblák száma, az elfelejtett vagy megsemmisült darabok gondos számontartása, a festményekre és alkotóikra vonatkozó egykorú források szakszerű igénybevétele a történeti háttér megrajzolásához. A könyv alapján 1955-ben kandidátusi fokozatot nyert.

Mindezeket az elismerő jelzőket akár szó szerint meg lehet ismételni a faszobor-könyvvel kapcsolatban. Az előző kötetekénél még magasabb színvonalat eredményeztek a közben elmúlt évek, látóköre még ennyi tapasztalattal a háta mögött is állandóan szélesedett, ítéletei megfontoltak, hipotézisei – bár sohasem volt hazardőr – még alaposabban kimunkáltak lettek. Nem egyszer idézi találóan a kőszobrászat alkotásait is stiláris analógiaként. A tárgyalás szorosabban kapcsolódik a külföldi fejlődéshez, gyakoribbak és átgondoltabbak az analógiák. Nagyobb az általa konstruált mesterek száma, jól láthatjuk ebben, hogyan vált gondolkodása egyre önállóbbá, közismert meggondoltsága mellett is egyre merészebbé. E munkáért kapta 1964-ben a művészettörténet-tudományok doktora címet.

Külön elismerést érdemelnek a heraldika és miniatúrafestészet összefonódó területén folytatott kutatásai. Az Országos Levéltár pazar szépségű címeres leveleit még sohasem vonták művészettörténeti szempontu vizsgálat alá. Ami eddig csak címertani forrás volt, az most középkori festészetünk anyagát is gazdagítja: példamutató módja sokszorosán megtizedelt emlékeinkkel való sáfárkodásának.

Az ötvenes-hatvanas évtizedben bárki másnál többet tett a régi magyar festészet-
tel és szobrászattal kapcsolatos tudományos kutatások területén. A periódus végére
már megérték a feltételek, hogy részt vehessen abban a gyönyörű, de felelősségtel-
jes és fáradságos (a kívülálló számára elképzelhetetlen mennyiségű szervezési apró-
munkát jelentő) feladatban, amelyet ezeknek a műkincseknek a nagyvilág szeme
elé tárása jelent. Publikációival már hosszú ideje szolgálta ezt a célt, most arra
nyílt lehetőség, hogy ezt a tárgyak sugárzó jelenléte tegye teljessé. Hat felejte-
hetlen kiállítás fűződik nevéhez, a neuchатели (1965), a párizsi (1966), a londoni
(1967), a budapesti (1969, a Budavári Palota nemrégén elkészült kiállítótermei-
ben) a moszkvai (1971) és a római (1972); mind a hatnál ő állította össze a régi
magyar művészeti anyagot, kettőnél pedig, a londoninál és a rómainál főrendezői
minőségben az egész vállalkozás irányítását is el kellett végeznie. (Csatolhatjuk
még ezekhez az 1965-ös Sankt Florian-i kiállítást is, legalábbis annak nem kevés
Magyarországról kivitt képe, rajza révén.)

Mindezek mellett a Szépművészeti Múzeumnak 1962-től 1971-ig tudományos
titkára volt, 1957-1971 között a külföldön egyik legismertebb magyar művészet-
történeti periodikát, a Múzeum Bulletinjét szerkesztette. Szerkesztőbizottsági
tagként egyébként részt vett 1952-től 1961-ig a Művészettörténeti Értesítő, 1962-
től pedig az Acta Historiae Artium irányításában is.

Egy hónap hiján harminc év után, 1970 november 1-én azonban megvált a
muzeumtól, attól kezdve az Iparművészeti Múzeum főigazgatójának tisztét töl-
tötte be. Későn jutott vezető állásba, azonban még elég rugalmas volt az új té-
makör, a más muzeum sajátos problémái iránt. Az új pozíció valósággal felvil-
lanyozta, tele volt elképzeléssel; hogy ezek mennyivel többek voltak egyszerű
ötleteknél, azt az bizonyítja, hogy a rendelkezésére álló néhány év alatt milyen
sokat tudott megvalósítani belőlük.

1972-ben, alig két évvel hivatalba lépte után kellett megünnepelni a muzeum
centenáriumát. Itt aztán igazán kevés volt az idő, mégis sikerült megrendezni a
muzeum tulajdonában levő remekműveknek olyan nagyszabású kiállítását, amely
méltó volt arra, hogy minimális változtatásokkal állandó kiállításaként napjainkig
nyitvatartson. Az ünnepségekre meghívott külföldi tudósok bevonásával tudomá-
nyos ülészakot is rendeztek, az előadások kivonatát az Ars Decorativa II. 1974-
es évfolyamának 191-224. oldala közli. A jubileum nagyon előmozdította a mu-
zeum külföldi kapcsolatainak elmélyítését, új kapcsolatok felvételét. Ennek ered-
ménye volt a kiállítás-csere megélénkülése Ausztriával: Grazban anatóliai szőnye-
geink javát mutattuk be, Bécsben egy kisebb válogatást a százéves muzeum reme-
keiből, a grazi Landesmuseum Joanneum pedig legszebb óntárgyait küldte cserébe
két hónapra.

Az Ars Decorativa maga is Radocsay Dénes ösztönzésének köszönheti létét. Új
formát kapott vele az Iparművészeti Múzeum Évkönyve. Az idegen nyelvű cikkek
nagyban fokozzák a kötetekben közölt írások nemzetközi ismertségét, optimális
esetben elismertségét. A szerzők között immár nemcsak a muzeumi alkalmazottak
szerepelnek, hanem külső, sőt külföldi specialisták is. Az évkönyvben – amint a
muzeum minden tevékenységében – fokozott jelentőséget kapott a modern ipar-
művészet. Annak érdekében, hogy a muzeum ugyanolyan természetes kapcsolatba
jusson korának élenjáró törekvéseivel, mint alapításakor volt, sokat kell még ten-
ni. Ennek jegyében szervezték meg a Modern Gyűjteményi Csoportot az élő és kö-

zelmultban elhunyt alkotók műveiből, hogy a velük kapcsolatos sajátos problémákra minél megfelelőbb megoldásokat lehessen találni.

Ugyanennek a kapcsolatnak a javítása érdekében indultak meg 1972-ben az Uj magyar iparművészetet bemutató kiállítások. Ezek a kétévenként rendezendő szemlék alkalmasak lesznek arra, hogy az érdeklődők ne csak az iparművészeti boltok mégiscsak üzleti érdekeket szolgáló választékában találkozzanak a legújabb alkotásokkal. Egy másik fontos kiállítás-sorozat A tévművészet határai címet viseli; az iparművészet és a többi művészeti ág, elsősorban a festészet és szobrászat hajdan oly természetes kapcsolatának felelevenítése a céljuk. A sorozat első, a gotikának szentelt tagja volt az utolsó kiállítás, amelynek megszervezése még Radocsay Dénes kezdeményezésére történt, s amelynek sikere – nem volt könnyű dolog ilyen értékes tárgyakat kölcsönkapni – jelentős mértékben az ő személyes érdeme volt.

Mindezek mellett alaposan kivette a részét a szakmai közéletből. 1954-56 között ő volt az MTA Művészettörténeti Bizottságának titkára, 1963-1968 között a TMB Régészeti, Művészettörténeti és Építészettörténeti Szakbizottságának elnöke, 1956-tól 1964-ig a Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat főtitkára. Számos kandidátusi, illetőleg doktori disszertáció opponense volt, így Németh Lajosé (1956), Aggházy Máriáé (1957), Berkovits Ilonáé (1961), Dercsényi Dezsőé (1974). Tevékenységének elismeréseként 1965-ben az Academie Internationale d'Héraldique tagjává választotta, a magyar szakmai közvélemény Ipolyi Arnold emlékéremmel tisztelte meg. Az általa megrendezett kiállításokért kormánykitüntetést is kapott: 1967 óta a Munka Érdemérem ezüst fokozatát viselhetette.

Végezetül még néhány szót arról, ami Radocsay Dénest a Művészettörténeti Kutatócsoporthoz fűzi. Kevesen tartják számon, de 1951-1952-ben – még társadalmi munkában – ő vezette a Művészettörténeti Munkaközösséget, amely a kutatócsoport legkorábbi, még igazán szerény elődje volt. Ő irányította a Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyvének szerkesztését is, amely akár az *Ars Hungarica*, akár a Művészettörténeti Füzetek elődjének tekinthető. A kapcsolat ezzel a kuriózzummal persze nem merül ki, sőt a csoport jelenlegi formájának elnyerése óta vált igazán fontossá. A Művészettörténeti Füzeteknél a szerkesztő bizottság tagja volt a legelső kötet óta, a Kézikönyv reneszánsz-kötetének előkészítésére megalakult munkacsoportnak pedig vezetője.

Ennyi volt egy emberélet, legalábbis az a része, amelyik a művészettörténetre tartozik. Mutató fordulat, feljegyezni való esemény kevés, munka – muzeológiai illetve tudományos jellegű és a szakmai közönség javára szolgáló – sok, néhány jó könyv, számos alapos cikk, a kollégák nagy-nagy szeretete, megbecsülése. Egyetemen sohasem tanított, tanítványai nincsenek. Azok azonban, akik közvetlen közelébe kerültek – és e sorok írójának, bár fájdalmasan rövid ideig, de része volt ebben – rengeteget tanulhattak tőle. És ha valaki hozzá fordult akár egy bibliográfiai aprósággal, akár egy súlyos horderejű módszertani problémával, sohasem bánta meg.

Tavaly december óta nem kérhetünk már tanácsot tőle. Személyesen semmiképpen nem; írásait forgatva azonban sokmindenre választ kapunk. Bibliográfiája elég hosszú ehhez.

Végh János

RADOCSAY DÉNES TUDOMÁNYOS MUNKÁSSÁGA

BIBLIOGRÁFIA

1937. Koszta József, Szentgyörgyi István, Amhoffer Péter az Ernst Muzeumban. Művészet, II. 1937. 14.
Ilosvai Varga István a Fränkel szalonban.
Művészet, II. 1937. 17.
Bernáth Aurél és Berény Róbert a Fränkel szalonban.
Művészet, II. 1937. 66.
Magyar képirók a műteremben.
Művészet, II. 1937. 66.
1938. Svéd kiállítás a Nemzeti Szalonban.
Magyar művészet, XII. 1938. 111.
1940. Adatok a brassói Fekete-templom építéstörténetéhez.
Archeológiai Értesítő, 1940. 270-271.
1941. Madarász Viktor 1830-1917.
Budapest, 1941. 96 lap
Az idei Ferenc József-díjak.
Szépművészet, II. 1941. 227-229.
Borsos és Barabás.
Szépművészet, II. 1941. 307-311.
Budapest szobrai.
Magyar Szemle. XLII. 1941. 101.
A fény festője (Egry József).
Képes krónika, XXIII. 1941. május 29.
Medgyessy Ferenc a magyar szobrászatról.
Magyar Ut, X. 1941. október 23.
Kontuly Béla a római iskoláról, a magyar falfestészetről és a szombathelyi freskókról. Nemzeti Ujság, 1941. október 26.
Kerényi Jenő a lévai hősi emlékműről és a fiatal szobrászok feladatairól.
Nemzeti Ujság, 1941. december 7.
A magyar érem mestere (Madarassy Walter).
Képes Krónika, XXIII. 1941. december 11.
A magyar művészet igazi arca.
Nemzeti Ujság, 1941. december 25.
1942. Adatok Kelety Gusztáv művészetéhez.
Gerevich-emlékkönyv. Budapest, 1942. 229-240.

- A festői Balaton. 1942. (A Nemzeti Szalon kiállítása).
Balatoni Szemle, I. 1942. 1. sz. 27-28.
- La Basilica dell'incoronazione a Budapest.
Arte Cristiana, XXX. 1942. 70-73.
- Madarász Viktor.
Revue de Hongrie, XXXV. 1942. 71-76.
- Egy év művészeti élete.
Magyar Szemle, XLIII. 1942. 106.
- A Milton történetéhez.
Szépművészet, III. 1942. 240-242.
- A magyar rajz fiatal mesterei (Hincz Gyula, Karay Gyula, Koffán Károly, Szabó Vladimír, Szalay Lajos, Z. Gács György).
Nemzeti Ujság, 1942. január 4.
- Uj falképek díszítik a máriabesnyői kegytemplomot. (Márton Lajos)
Nemzeti Ujság, 1942. január 11.
- Rippl Rónai és Bernáth Aurél.
Nemzeti Ujság, 1942. január 7.
- Alkalmazott művészet. Egy kiállítás széljegyzeteként.
Nemzeti Ujság, 1942. január 23.
- A Nemzeti Sportcsarnok kiscsarnokának domborműveit Kocsis András mintázza.
Nemzeti Ujság, 1942. február 1.
- Ismeretlen anyagból születik az új magyar mozaik (Fónyi Géza).
Nemzeti Ujság, 1942. június 10.
- Rudnay Gyula.
Nemzeti Ujság, 1942. július 19.
- A pécsi apostolok (Antal Károly).
Nemzeti Ujság, 1942. augusztus 15.
- Az első évforduló (Aba-Novák Vilmos).
Nemzeti Ujság, 1942. szeptember 29.
- A munka jelképeit faragta kőbe Borberek Kovács Zoltán.
Nemzeti Ujság, 1942. szeptember 30.
1943. Emlékezés Nagy Istvánra. 1873-1937.
Szépművészet, IV. 1943. 239-244.
- Látogatás Budapest első "párisi" festőiskolájában (Koffán Károly).
Nemzeti Ujság, 1943. május 2.
- Egy szoborpályázat körül.
Nemzeti Ujság, 1943. május 7.
- Pásztor János, a Képzőművészeti Főiskola új professzora, beszél terveiről.
Nemzeti Ujság, 1943. október 29.
- Egy freskó mesterével beszélgetünk (Duray Tibor).
Nemzeti Ujság, 1943. december 22.
1944. A francia kiállítás bucsuztatója.
Magyar Szemle, 1943. XLV. 309.
- Ütközön a kiállításra. (Tar István).
Nemzeti Ujság, 1944. január 9.
- Kalapáccsal mintázza szobrát Borsos Miklós.
Nemzeti Ujság, 1944. február 1.

- Egy fiatal szobrász beszél a hódmezővásárhelyi fazekasság ujjáéledéséről. Látogatás Szabó Iván műtermében.
Nemzeti Ujság, 1944. április 30.
- A háboru aiándéka a művészet számára. Fónyi Géza két hatalmas mozaikját fejezte be. Nemzeti Ujság, 1944. május 7.
- Hogyan lesz a szobrászból ötvösmester. Elmondja Boda Gábor.
Nemzeti Ujság, 1944. június 4.
1946. Mikus Sándor.
Tér és Forma, XIX. 1946. 135-138.
1947. Le legs Petrovics – Petrovics Elek hagyatéka.
Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts – Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1. sz. 1947. 17-19, 32-33.
Artísti ungheresi presso la R. Accademia di San Luca.
Janus Pannonius, I. 1947. 509-513.
Ricordo romano di Munkácsy.
Janus Pannonius, I. 1947. 514-516.
1948. A legújabb művészetről.
Magyarok, IV. 1948. 283-286.
1949. Un tableau médiéval Hongrois. – Egy magyarországi középkori táblaképről.
Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts – Az Országos Szépművészeti Múzeum Közleményei. 3. sz. 1949. 9-13, 37-39.
1950. Bevezető Hoffmann Edit Barabás Miklós című könyvéhez.
Budapest, 1950, 5-9.
1951. A XIX. század művészete.
Budapest, é. n. (1951) 15 lap. (Művészettörténeti Kiskönyvtár) 12.
A gogánviraljai festett famennyezet lengyel rokonsága.
A Magyar Tudományos Akadémia II. Társadalmi-Történettudományok Osztályának Közleményei. 3. sorozat. II. 1951. 61-65.
Kernstok Károly egykori levele az emigrációból.
Szabad Művészet, V. 1951. 371.
Megjegyzések a II. Magyar Képzőművészeti Kiállításról.
Szabad Művészet, V. 1951. 484-492.
1952. Hollosy Simon leveleiből.
A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve, 1951.
Budapest, 1952. 173-180.
Madarász emlékkiállítás.
Szabad Művészet, VI. 1952. 227-229.
A rudnicza-i Madonna.
Művészettörténeti Értesítő I. 1952. 75-77.
1953. Elfelejtett és elveszett középkori magyarországi táblaképek.
Művészettörténeti Értesítő, II. 1953. 91-99.
Három Könyv Munkácsyról.
Művészettörténeti Értesítő, II. 1953. 225-226.
1954. A középkori Magyarország falképei.
Budapest, 1954. 254 lap
Vergessene und verlorengegangene mittelalterliche Tafelgamälde aus Ungarn
Acta Historiae Artium I. 1954. 269-278.

- Deux volets du retable de Hervartó et la statue de Sainte Catherine de Palocsa –
Két hervartói oltárszárnyról és a palocsai Szent Katalinról
Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts – Az Országos Szépművészeti
Muzeum Közleményei 4. sz. 1954. 16-28, 76-81.
- Le Département des Monuments Hongrois – Régi Magyar Osztály
Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts – Az Országos Szépművészeti
Muzeum Közleményei 4. sz. 1954. 62-64, 100-102.
- Thorma János 1870-1937.
Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve III. 1953. Budapest, 1954.
391-422.
- A magyarországi reneszánsz művészet.
Budapest, 1954. 23 lap.
1955. A középkori Magyarország táblaképei
Budapest, 1955. 534 lap.
- Magyarországi reneszánsz festészet
Természet és társadalom CXIV. 1955. január, 35-40.
- L'autel de la Vierge de Felka (Velká) – A felkai Máriaoltár
Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts – Az Országos Szépművészeti
Muzeum Közleményei 6. sz. 1955. 27-34, 87-91.
- Adatok a magyarországi táblaképfestészet történetéhez.
Művészettörténeti Értesítő IV. 1955. 47-52.
- A középkori Magyarország táblaképei. Kandidátusi értekezés tézisei.
Budapest, 1955.
- Az esztergomi kiállítás magyar anyaga
Szabad Művészet IX. 1955. 7-12.
1956. La "Crucifixion" de Svätý Ondrej nad Váhom – A lipótszentandrásai Kálváriakép
Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts – Az Országos Szépművészeti
Muzeum Közleményei 9. sz. 1956. 37-44, 101-105.
1957. Le fragment du sarcophage de Kalocs – A kalocsai szarkofág töredéke
Bulletin du Musée National Hongrois des Beaux-Arts – A Magyar Nemzeti Muzeum
Szépművészeti Muzeum Közleményei 11. sz. 1957. 17-27, 100-106.
- Deszjat let Vengerszkih isszledovanij po iszkussztvo vedenij (német kivonattal)
Acta Historiae Artium IV. 1956. 161-170.
- Gótikus magyar cimerezlevelek.
Művészettörténeti Értesítő VI. 1957, 271-294.
- 450 Jahre Meister MS
Acta Historiae Artium IV. 1957. 203-230.
1958. Le nouvel aménagement de la Galerie des Maîtres Anciens et de la Galerie
des Tableaux Modernes – A Régi Képtár és a Modern Képtár új rendezése.
Bulletin du Musée National Hongrois des Beaux-Arts – A Magyar Nemzeti
Muzeum Szépművészeti Muzeum Közleményei 12. sz. 1958. 68-73, 123-125.
- Antonin Friedl: Magister Theodoricus. (Könyvismertetés)
Művészettörténeti Értesítő VII. 1958. 217.
- Gotische Wappenbilder auf ungarischen Adelsbriefen
Acta Historiae Artium V. 1958. 317-358.
1959. Magyarországi reneszánsz művészet.
Budapest 1959. 51 lap. (TIT füzet, 34.)

- Das Hermannstädter Kruzifix in Wien.
Acta Historiae Artium VI. 1959, 283-298.
- Szépművészeti Múzeum. A régi magyarországi művészet kiállítása (Gerevich Lászlónéval. Katalógus)
Budapest, 1959. 24 lap.
- Sur quelques statues de bois gothiques – Néhány gótikus faszoborról.
Bulletin du Musée National Hongrois des Beaux-Arts – A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei 14. sz. 1959. 35-46, 118-123.
1960. Les volets de maître-autel de Sabinov – A kisszebeni főoltár szárnyképei (Kákay Szabó Györggyel)
Bulletin du Musée National Hongrois des Beaux-Arts – A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei 16. sz. 1960, 65-76, 132-135.
- Le problème des confins de la sculpture en bois gothique de Hongrie I. – A magyarországi gótikus faszobrászat határkérdéséhez I.
Bulletin du Musée National Hongrois des Beaux-Arts – A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei 17. sz. 1960. 47-61, 126-134.
- Ismeretlen és elfelejtett középkori magyarországi faszobrok.
Művészettörténeti Értesítő IX. 1960, 1-16.
- Der Hochaltar von Kaschau und Gregor Erhart
Acta Historiae Artium VII. 1960. 19-50.
1961. Le problème des confins de la sculpture en bois gothique de Hongrie II. – A magyarországi gótikus faszobrászat határkérdéséhez II.
Bulletin du Musée National Hongrois des Beaux-Arts – A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei 18. sz. 1961. 63-84, 134-143.
1963. Gotische Tafelmalerei in Ungarn
Budapest, 1963. 68. lap
- Gothic Panel Painting in Hungary
Budapest, 1963. 64 lap
- Une statue d'apôtre tchèque inconnue – Egy ismeretlen cseh apostolszobor.
Bulletin du Musée National Hongrois de Beaux-Arts – A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei 22. sz. 1963, 25-31, 139-142.
- Jaroslav Pesina: Altdeutsche Meister von Hans von Tübingen bis Dürer und Cranach. (Könyvismertetés)
Acta Historiae Artium IX. 1963, 192-194.
- Gótikus festmények Magyarországon
Budapest, 1963. 54 lap
- A reneszánsz-kor művészete Magyarországon. Kiállítás Budapesten. Szépművészeti Múzeum (Gerevich Lászlónéval)
Budapest, 1963. 14 lap
1964. Gotische Wappenbilder auf ungarischen Adelsbriefen II.
Acta Historiae Artium X. 1964. 57-68.
- Les primitifs de Hongrie
Budapest, 1964. 67 lap
- "A középkori Magyarország faszobrai" című doktori értekezés vitája (A jelölt válaszával együtt).
Művészettörténeti Értesítő XIII. 1964. 295-317.

- Vier verlorengegangene romanische Kapitelle aus der Sammlung Schnütgen.
Westfalen XLII, 1964. 225-233.
- Österreichische Wappenbriefe der Spätgotik und Renaissance in Budapest.
Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft XVIII. 1964. 91-106.
1965. Renaissance Letters Patent Granting Armorial Bearings in Hungary I.
Acta Historiae Artium XI. 1965. 241-264.
- Ausztria Művészete (Aggházyval, Kampissal és Véghgel közösen).
Művészeti Lexikon I. kötet, 1965. 121-134.
- Bártfai faszobrász-műhely.
Művészeti Lexikon, I. kötet. 1965. 168-169.
- Csehszlovákia művészete (Aggházyval és Némethtel közösen).
Művészeti Lexikon, I. kötet. 1965. 458-472.
1966. Dalles funéraires armoirées à Bude et à Cassovie au Moyen Age.
Archivum Heraldicum LXXX. 1966.
- Tíz évszázad magyar művészete. Kiállítás Párizsban a Petit Palais-ban és
Budapesten a Szépművészeti Múzeumban. 1966. Rendezte Radocsay Dénes.
Renaissance Letters Patent Granting Armorial Bearings in Hungary II.
Acta Historiae Artium XII. 1966. 71-92.
- Kassai Jakab.
Művészeti Lexikon II. kötet, 1966. 575.
1967. Illuminierte Renaissance-Urkunden
Acta Historiae Artium XIII. 1967. 213-225.
- The Nativity in Hungarian Mediaeval Painting
The New Hungarian Quarterly VIII. 1967, 193-197.
- A középkori Magyarország faszobrai.
Budapest, 1967. 237 lap
- Einige Bemerkungen zur neueren Literatur über das Reiterstandbild des hl.
Georg in Prag –
Sbornik národního muzea v Praze. Series Historica XXI. 1967. 253-257.
- Lőcsei Pál.
Művészeti Lexikon III. kötet, 1967. 116-117.
- Magyarország művészete (Aggházyval, Balogh Jolánval, Entz Gézával,
Lajtával, Némethtel közösen).
Művészeti Lexikon, III. kötet 142-215.
1968. Román stílus.
Művészeti Lexikon, IV. kötet. 1968. 158-161.
1969. Ein unbekanntes niederrheinisches Tafelbild in Erlau (Eger).
Wallraf-Richartz – Jahrbuch XXXI. 1969. 243-248.
- Egy ismeretlen német táblaképről
Az Egri Múzeum Évkönyve VI. 1969. 103-108.
- Gótikus szobrok a Szépművészeti Múzeumban
Budapest VIII. 1969. június. 23-25.
- A barkai Szent Dorottya (A Sainte Dorothee de Barka).
Művészet X. 1969. szeptember. 26-28.
- Die schönen Madonnen und die Plastik in Ungarn
Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft XXIII. 1969. 49-60.

- Francia és németalföldi miniaturák Magyarországon.
(Soltész Zoltánnéval)
Budapest, 1969. 159 lap.
- Heinrich Kohlhausen: Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters. (Könyv-ismertetés) Acta Historiae-Artium XV. 1969. 365-367.
1970. Magyar remekművek. – Chefs d'oeuvre hongrois. Kiállítás Budapesten, a Budapesti Történeti Múzeumban 1969-1970.
Katalógus előszó.
Reneszánsz. (Magyar művészettörténet 4.)
Budapest, 1970. 47 lap.
- Étienne Genthon – Genthon István
Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts – A Szépművészeti Múzeum Közleményei. 34-35, 149-150, 231-232.
- L'art hongrois à Paris. – A magyar művészet Párizsban.
Annales de la Galerie Nationale Hongroise. – A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve II. 1970. , 145-149, 238-240.
- Opponensi vélemény Mihalik Sándor: Hann Sebestyén ötvös (1645-1713) című doktori disszertációjáról.
Művészettörténeti Értesítő XIX. 1970. 179-181.
- Illuminierte Ablassbriefe aus Avignon in Wien
Alte und Moderne Kunst, Heft 112, 1970. 8-12.
- Über die Stil einiger Wiener Wappenbriefe der Spätgotik und Renaissance.
Genealogica et Heraldica. 10. Internationaler Kongress für genealogische und heraldische Wissenschaften.
Wien, 1970. Kongressberichte 415-420.
- Genthon István és a régi magyar művészet
Művészettörténeti Értesítő, XIX. 1970. 261-262.
1971. Les principaux monuments funéraires médiévaux Consercés à Budapest.
Mélenges offerts à Szabolcs de Vajay...
Brega 1971. 461-486.
- A magyar művészet ezer évének kincsei. Romanika, gotika, reneszánsz.
Művészet XII. 1971. október. 6-9.
- Über einige illuminierte Urkunden
Acta Historiae Artium, XVII. 1971. 31-61.
1972. Az európai iparművészet remekei. Száz éves az Iparművészeti Múzeum 1872-1972. Kiállítás Budapesten az Iparművészeti Múzeumban. Katalógus előszó (angolul is)
Budapest, 1972.
- Az Iparművészeti Múzeumban (Gombos Károllyal és Vazsits Mihállyal együtt.
Riporter: Vadas József)
Élet és Irodalom, XVI. 1972. 10. sz. 7.
- Egy Zsigmond-kori cimeraomány. (Vajay Szabolccsal együtt)
Művészettörténeti Értesítő, XXI. 1972. 272-278.
- Antica arte magiara dal X al XVII secolo. Kiállítás Rómában a Palazzo Venezia-ban. 1972. Katalógus előszó.
Rome, 1972.

- Késő gótika, reneszánsz. (Szinopszis)
 MTA Művészettörténeti Kutató Csoport Tájékoztatója. I. 1972. 37-46.
1973. Avant - propos
 Ars Decorativa I. 1973. 5.
 A magyarországi szerb templomok ikonjai. Kiállítás Ujvidéken, a Matica Srpska képtárában. Katalógus (szerb nyelven is)
 1973.
 Wiener Wappenbriefe und die letzten Miniaturen von Buda.
 Acta Historiae Artium XIX. 1973. 61-74.
 László Gerevich: The Art of Buda and Pest in the Middle Ages. (Könyvismertetés)
 Acta Historiae Artium XIX. 1973. 145-146.
1974. A térművészetek határai I. Gótika. Kiállítás az Iparművészeti Múzeumban.
 Katalógus előszó.
 Budapest, 1974.
 Un Livre d'heure français.
 Ars Decorativa II. 1974. 5-15.
 Egységből született művészet
 Muzsák, Muzeumi Magazin V. 1974. 3. sz. 4-6.
 A középkori Magyarország falfestményei
 Budapest, Corvina, (Sajtó alatt).
 Die Wandgemälde des Mittelalterlichen Ungarn
 Budapest, Corvina Verlag, (sajtó alatt)
 Dercsényi Dezső: Románkori művészet Magyarországon különös tekintettel a műemlékvédelem elvi és gyakorlati kérdéseire. Doktori értekezés tézisei.
 Radocsay Dénes opponensi véleményével.
 Művészettörténeti Értesítő (sajtó alatt).

(A bibliográfiát Végh János és Wehli Tünde állította össze)

Wehli Tünde

PERUGIAI BERNÁT KÓDEXE ÉS A PRAY-KÓDEX HELYE A KÖZÉPKORI MAGYAR KÖNYVFESTÉSZETBEN

Az Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár *Expositiones in Cantica canticorum* (Mss. II. 3) kézirata és az Országos Széchényi Könyvtár Pray-kódexként (Nyelv- emlékek 1) ismert emlékének egy tanulmányon belüli vizsgálatát az indokolja, hogy a magyar szakirodalomban mindkét kézirat az Admonti biblia (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. ser. nov. 2701- 2) festményeinek, iniciáléinak hatását mutató emlékek között szerepelt (1).

A három kézirat közti összefüggés azon a feltételezésen alapult, hogy az Admonti – a hazai irodalomban Gutkeled vagy Csatári – bibliaként ismert, díszítésének gazdagsága és kifestésének kitűnő kvalitása alapján az egyik legkiemelkedőbb XII. századi kézirat, a benne levő XII-XIII. századi bejegyzések (2) és más, korabeli dokumentumok (3) tanúsága szerint egy ideig a csatári bencés monostort gazdagította. Ezekre a forrásokra támaszkodva helyezték el a kódexet hazai kutatói a XII. századi magyar művészetben (4). Egyrészt feltételezték azt, hogy ezzel a nagy anyagi értékű kódexszel a csatári kolostor kegyura, Gutkeled nembeli Márton comes ajándékozta meg az általa alapított kolostort 1138 körül (5). Másrészt kialakult az az elképzelés is, hogy ezt a kéziratot Magyarországon, esetleg a Dunántulon, vagy magában a Zala megyei csatári bencés kolostorban írták és festették közvetlenül az alapítás utáni időben (6).

Motivumegyezés alapján a pécsi műhely körében helyezték el ezt a bibliát. Pontosabban: a festmények egyes részletein – például az egymást keresztező lábak mozdulatában, az oszlopok, a madarak, a növények formájában és az ornamentika motívumkincsében – a pécsi székesegyház altemplomba vezető lejáróinak mesterei által alkalmazott megoldásokat ismerték fel (7). A bibliának a magyarországi művészet történetében feltételezett helyét más, közel egykoru emlékek, így az esztergomi kartámla (8), a veszprémi muzeum egy karperecötredéke (9) és a feldebrői altemplom freskóinak körébe (10) próbálták beilleszteni a biblia tanulmányozói. Illuminált kézírataink közül eddig Perugiai Bernát kódexén és a Pray-kódexben vélték megtalálni a biblia stílusát (11).

A biblia betűinek típusát a grazi *Antiphonarium Benedictinum* (Graz, Universitätsbibliothek, No 211) lelték meg (12), a biblia későbbi bejegyzéseiben pedig a III. Béla-kori oklevelek betűtípusaira ismertek (13).

Az utóbbi évek az esetleges analógiaként számbavehető emlékeket olyan új megvilágításba helyezték, ami teljesen kizárta az Admonti bibliának ezekhez fűződő kapcsolatát (pl. esztergomi kartámla)(14), vagy pedig másirányú összefüggé-

seket láttak meg) Pécs (15) és Feldebrő (16). Máskor a kapcsolatok feltételezése eleve elhibázott volt (veszprémi karperec és Admonti biblia (17). A magyar eredetű XII-XIII. századi kéziratok paleográfiai vizsgálata és azok ilyen alapokon nyugvó lokalizálása a további kutatásoktól várható.

*

A három Énekek éneke kommentárt tartalmazó kódexet (Esztergom, Mss. II. 3) az előzéklapot betöltő, reprezentatív igénnyel készített, donáció tényét rögzítő felirat – Hunc · codi/cem · dedit · /P (ern)h(a)rdus · /s(an)c(to) · Adal/berto · (1. kép) – szerint egy bizonyos Bernát nevű személy ajándékozta Szent Adalbertnek (18). Az adományozót Varju Elemér, a bejegyzés publikálója azonosította Perugiai Bernáttal (19). Ez a meghatározási lehetőség részben arra a tényre alapozódott, hogy más fontosabb Bernát nevű személy ebből az időből nem ismert, részben pedig az érsek halála után irt Spalatói Tamás-féle vita egy olyan sorára épített, melyből kiolvasható Bernát könyvszeretete (20). Az életrajz azonban tájékoztat az érsek könyvtárának szétszóródásáról is "... quoa suis nepotibus largitus est." (kiemelés tőlem) (21), ami felveti annak a lehetőségét is, hogy ez a kódex talán nem is Perugiai Bernát adománya, hanem csupán az érsek személyének Esztergomban továbbélő emléke és könyvtárának a kortársak szemében közismert sorsa ötvöződött e szövegben. Ebből az aspektusból következik, hogy a nagybetűs, bama, szálkás felirat keletkezése a kódex adományozásával, illetve az új őrzési helyre kerülésével függ össze, vagyis ez a szöveg nem akkor és ott keletkezett, amikor és ahol maga a kódex, hanem egészen biztosan az érseki városban, Esztergomban. E lap paleográfiai vizsgálata esetleg fényt deríthet arra, hogy mikor került a kódexbe a bejegyzés, és így tisztázódhatna az a nem egyértelműen eldöntött kérdés, hogy mióta őrzik ezt a kódexet Esztergomban. Az azonban aligha lesz megállapítható, hogy milyen úton jutott a Szent Adalbertnek ajánlott könyv a káptalan tulajdonába, és miképpen maradhatott meg ott napjainkig, a kincstár és a könyvtár annyi hányattatása és pusztulása ellenére is (22).

A kézirat keletkezésével kapcsolatban Varju Elemér feltételezte, hogy nemcsak a kódex donátorának, hanem írójának személyét is Perugiai Bernáttal lehet megtalálni. Arra gondolt ugyanis, hogy Bernát nevelői hivatala idején könyvtárát saját kezűleg készített másolatokkal is gyarapította (23). Varjunak ebből az ötletéből később csupán annyit mentettek át a kódex tanulmányozói, hogy a kézirat keletkezési helye Esztergom lenne, írásának kora pedig alig előzhetette meg az esztergomi Szent Adalbert székesegyház égését (24).

A kódex művészettörténeti szempontu megközelítése sem vitte előbbre a rá vonatkozó ismereteket. Az iniciálék létrejöttének hátterét Gerevich Tibor egy Montecassinóból kiinduló és Európa-szerte meghonosodó, főként francia jegyeket viselő iniciálétipusban látta megfoghatónak (25), Berkovits Ilona szerint ennek a kódexnek diszesen kiképzett iniciáléi egy St. Denis hatása alatt álló bajor kolostoriskolát és XII. századi salzburgi festészetet is ismerő franciás regensburgi emlékkörben keresendők (26). A különböző szálak mindkét szerzőnél a feltételezett esztergomi műhelyben futnak össze, melynek talán első, Admonti biblia hatása alatt álló emléke a Perugiai Bernát nevével összekapcsolt emlék lenne (27).

A kódex 5 kisméretű diszesebb iniciálét tartalmaz: 1v Q(sculetur), 29r Q(omodo), 48r C(um...), 49r O(sculetur), Q(os...) (2-5. kép). Az egyhasábos szöveg rub-

rikázott alapra íródott. Egyszerű bőr kötése – a kódexben található bejegyzések alapján – az esztergomi káptalanban készült a XIV. század folyamán (28).

Az iniciálék szerkezetét képező indaszárak többnyire spirálisak, néha sugaras szerkezetűek. Az indákból kibújó hajtások csomó formájú bimbókban, 1-3 karéjú levelekben és olyan háromszirmu virágokban végződnek, melyeknek középső szirma csucsban fut össze. A kódex két Q betűjének kaudáját sárkány képezi.

A kódex diszitményei rutinosan festett műhelymunkák. Olyan iniciálék, melyek stílusuk, felépítésük és technikájuk alapján leginkább a sokféle tradíciót összegező délnémet, bajor, esetleg salzburgi, vagy az ebből elágazó – művekkel és stílusuk alapján nehezen egyéníthető – filiálék egyikének kézíratai közé sorolhatók. A XII. század hatvanas éveinek – főként salzburgi – piktorájára jellemzőek azok a sajátosságok, amelyek e kódexben is jelen vannak. A salzburgi iniciálék ekkor – az iskolára jellemző archaizáló tendenciának megfelelően – a XI. századi diszbetűket hasznosítják. Ezekre az iniciálékre jellemző az a körkörös szerkezet, amit e kézirat O és C betűje is hasznosított (2. 4. kép) (29). Az iniciálén belüli arányok, pl. a szár és a bimbók vastagsága, az indaközök nagysága a XII. század második felére utalnak.

A kódex iniciáléinak genéziséhez vezető legjelentősebb támpontot a kódex első Q betűje szolgáltatja (3. kép). A szíjpántból kétfelé ágazó indák egyike lefelé kanyarodik. Ez az inda nyulánk, feszes és merev ágakra bomlik, melyek végein csomók ülnek. Az indák rácsszerűen fonódnak egymásba. Sajátos, XI. századot idéző hálószerkezetük és az inda képzésmódja az egyik XII. század második felére keltezhető admonti Petrus Lombardus kézirat (Admont, Benediktinerstift, Hs. 16 fol. 9) iniciáléjában ismétlődik az esztergomiét olyan szorosán követő módon, hogy a két kódex esetében a közelebbi kapcsolat feltételezése is lehetséges (6. kép).

Az inda felső szárának kiképzése a kódex egy másik Q betűjéhez rokonul (5. kép). Az iniciálé belsejének kialakítása olyan elveket követ, amik eredetüket tekintve már az Admonti biblia In principiojának szivalaku, palmetta-szerű diszitményében felsejlenek (30), és ezt a megoldást a Salzburgi antifonálé (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. ser. nov. 2700 fol. 166.) használta továbbfejlesztett formában (31). A betű szerkezetét tekintve a bécsi (Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1093, egykor Salisb. 226) Jeremias Threm cum glossa c. kolligátum fol. 31 versoját diszítő iniciáléhoz hasonlít legjobban (7. kép). Ez a kézirat egykor a salzburgi kolostor könyvtárát gazdagította (32). Az iniciálé művészi provenienciája ismeretlen. Az azonban bizonyos, hogy a merev, absztrahált növényi formák a salzburgi festőkör iniciáléinak jellemzői. Az esztergomi kézirat további, kevésbé karakterisztikus diszítőelemei, a háromszirmu levelek, a szárak végén ülő duzzadt csomók mind a salzburgi festőkör 1140-70-es évek közötti emlékein élnek, az előző század csökevényeiként (33).

Az esztergomi kézirat iniciáléinak stílusához hasonló előképekhez vezet a festéstechnika és a színek vizsgálata is. A kódex öt, világos cinóber vörös konturozású iniciáléja zöldalapozás fölött aranyozott, a bimbók és a szíjpántok hajdan ezüstözöttök voltak. Az ezüst szín szürkés-fekete oxidációja a középkori könyvfestészet emlékein igen gyakori, míg az indák bronzos oxidációja és a lepattogzott szemcsék hiánya a kódex esetében gyenge minőségre, rossz kivitelezésre vall (34). A metallikus hatást keltő színek könyvfestészetben belüli felhasználása a XII. század második felében régies, alkalmazásuk a XI. század első felének konvencióit

ápoló délnémet, bajor festészet sajátossága. Méginkább erre a körre utal az esztergomi kódex iniciáléinak kopott indái révén közvetlenül is szemlélhető jellegzetessége, és pedig az, hogy az aranyat – az Admonti bibliához hasonlóan – a bizánci könyvfestészetben honos módon zöld színnel alapozták (35).

A kódex technikai és stiláris vonásai alapján beilleszthető a délnémet-bajor festészet 1160-as évekkel kezdődő, főműveket valószínű nem produkáló és fejlődést nem képviselő művészetébe. Akár salzburgi, akár egy salzburgi hatás alatt dolgozó scriptorium átlagszintű, kommerciális céllal készített munkája lehet.

A kódexnek ilyen körben és időben lehetséges keresését támogatja a paleográfiai vizsgálat is. Varju ugyanis, noha 1196-ra keltezte a kéziratot, megjegyezte azt is, hogy annak miniummal irt kezdőbetűi, valamint maga a szövegírás is tularchaikus az általa kezdeményezett datáláshoz képest. Megállapította továbbá azt is, hogy a betűk jellege olaszos (36), a kódex anyagát képező pergamen pedig az írásmódnál északibb területre vezet (37). A salzburgi- délbajor scriptoriumokról régóta tudott, hogy különböző utakon, pl. mintakéziratok hatására átvették a XI. század második felének itáliai betűtípusát (38). A pergamen anyaga – amennyiben elfogadjuk a Salzburg környéki provenienciát, – magától értetődően támogatja az eddigieket.

A kódex Haymo, Origenes és Williram von Ebersberg Énekek énekéhez irt kommentárjait tartalmazza. Az első két szerző műve a kolostori könyvtárak sokat forgatott olvasmánya (39), ezek az esztergomi példány keletkezési helyének közelebbi meghatározásához semmiféle támpontot sem nyújtanak. Williram műve a XI. század második felében íródott, és már a keletkezése korában is rendkívül népszerű, inkább irodalmi mint teológiai olvasmány volt. Williram az egyházi küzdelmekben a császári-Hirsau-i Konrád képviselte oldalon állt (40), de politikai hovatartozásának emléke annyira elhalványodhatott a következő század második felére, hogy a pápai orientációjú kolostorok műhelyeiben is sokszorosíthatták ezt a parafrazist egy olyan kötetben, mely a kor legolvasottabb Énekek éneke magyarázatait tartalmazta.

A szöveg írására és tartalmára vonatkozó megállapítások figyelembevételével és az iniciálék stílusának alapján valószínű, hogy a sokoldaluan művelt, könyvgyűjtő Perugiai Bernát nem egy regensburgias, francia hatásra készített kódexet szerzett magának – már amennyiben ténylegesen birtokolta valaha ezt a kéziratot –, hanem valamelyik Salzburghoz kötődő scriptoriumhoz fordult.

*

A Pray-kódex tartalmilag két részből áll; az első magában foglalja a Könyves Kálmán-kori zsinati határozatokat és Bernoldus Constantiensis Micrologusát, a második rész a Nagyobb és a Kisebb Sacramentariumot, egy exultet kezdetű antifonát, egy kalendáriumot, egy kronológiai vezérfonalat, két husvétmutató táblát, a Pozsonyi Évkönyvek 1. és 2. részét, végül egy miséről és évről szóló dialógust tartalmaz (41).

A kódexszel kapcsolatban felmerült kérdésekre a művészettörténeti szempontu megközelítés is csak részben válaszolhat. A kézirat nagyrészt 1192-1203 között íródott. Ekkor készült el a törzsanyagot képező Nagyobbik Sacramentarium, valamint a kalendárium, majd 1204-1241 között többszöri bővítés és kiegészítés eredményeként a kódex többi része és néhány korrekció. Valószínű, hogy a XIII.

század elején, a Nagy Sacramentárium megírása után, a husvétii ünnepkör szegényes díszeként készültek el a passiót illusztráló képek (ff. XXVIv-XXVIIIr.), a Keresztre feszített Krisztus (8. kép), a Levétel a keresztről (9. kép), a Sirbatétel, a Három Mária a feltámadt Krisztus sirjánál (10. kép) és végül, – feltehetően – a Trónoló Krisztust kinszenvedése eszközeivel bemutató tollrajz (11. kép) is. Az első három kép egész oldalas, a negyedik kisméretű.

A ciklus első három, archaikusnak tűnő kompozíciója formálhatta az olyan véleményeket, hogy a Pray-kódex színezett tollrajzainak forrása valamilyen Ottó-kori. XI. századi vagy XII. század közepe táján keletkezett mintakép lehet (42). Ezek a meghatározások sohasem a kompozíciók összességét veszik bonckés alá, hanem beérik a kódex egyik vagy másik elemének kiemelésével, majd annak abszolutizálásával. Erre a megoldásra a kódex néhány lapjának az a sajátossága serkentett, hogy a közvetlen előkép funkcióját betöltő kézirat egy olyan nagy multu művészeti centrumban keletkezett, ahol az egymásra épülő stílusrétegek egy XII. század vége körül festett műben zárulhattak. A kódex festményei azonban nem is égy, hanem kétféle előkép hasznosításával készülhettek.

Az első három kép prototipusa Bizáncból került a nyugati művészetbe, ahol mindenekelőtt a bajor kódexfestészetben lett otthonos. A bizánci kompozíciós séma azonban eléggé áttételes, a XI. század elejének salzburgi pikturájába ágyazva jelentkezik a kódex kérdéses illusztrációiban. A Pray-kódexbe festett, ovális, dus hajjal és szakállal körbefogott fejek, a dráma beszédes előadásmódja az előbbi festőiskolának olyan előképeit feltételezik, mint amilyen például a salzburgi St. Peterből származó New Yorki Evangeliárium (Pierpont Morgan Library, Cod. 781 fol. 222v.) Levétel a keresztről c. képe (43). A XI. századi vonásokat a XII. század végi közvetlen mintakép jelentősen formálta tovább. Ebben a kép három elemének, a figurának, a képmezőnek és az épületeknek egymáshoz való viszonya megváltozott az előző évszázad képalkotásához képest. Mindhárom elem egyforma intenzitással vesz részt a képmező dekorativitásának kialakításában. A kompozíció csekély módosításával semlegessé váltak az Ottó-kori átlós és lenről felfelé irányuló képtengelyek. Az emberi alakok megnagyobbodtak a képmező felületéhez képest, az épületelemek térképző szerepe pedig térkitöltővé degradálódott. A lendületes mozdulatok itt nem törnek, hanem kiemelik a jelenetek harmóniáját. Az öltözetek és a textiliák is az összkép dekorativitását fokozzák. A ruharedők, a drapériák általában nem a test anatómiáját vagy mozgását követik, nagy, sík felületeikkel, ornamentális szegélyeikkel inkább a formák összhangját támogatják. A drapériákon mutatkozik meg legjobban az előképnek a fedőfestékes és a tollrajz technika közti átmeneti jellege, itt fogható meg leginkább a Pray-kódex előképét képező kódex alap rétegének a Salzburgi antifonálé stílusfokához és művészi köréhez való tartozása is (44). Ennek a salzburgi kódexnek a stílusa az 1200-as években is élt még a bajor festőműhelyekben, mert ezekben az 1160-as évek stílusát és kompozícióit konzerválták, miközben az ikonográfiában még számos újítás tulajdonítható ennek a területnek, illetve más művészeti provinciák újdonságaira gyorsan rezonáltak. E jellemvonások alapján lehetséges, hogy a budapesti kódex készítője egy ilyen, XII-XIII. század fordulóján készített kódex alapján dolgozott. A Pray-kódex szerény képességű mestere egyenletlenül adaptálta a számára bonyolult előképeket.

Az átvételek szempontjából a legsikeresebb megoldás a kódex keresztre feszített Krisztusa (8. kép). Ezt bizonyítja az arc belső vonalainak nemes rajza, továbbá a test jól megoldott kontrasztja, mely a XII. század második fele keresztre feszített Krisztusának olyan ábrázolásával kapcsolatban alakult ki, ahol Krisztus törzse csipőben kissé jobbra hajlik és suppedaneumon áll (45). Krisztus nimbuszának és a perisonium szegélyének ornamentikája az igényes, dekoratív jellegű részletekben bővelkedő salzburgi festészetet idézi. Erre a területre vezethető vissza a kódexnek az a sajátos képfelfogása, hogy a keresztfán függő Krisztus minden képi igény – szegély, talajszint, háttér, keresztrefeszítést kísérő alakok – nélkül helyezkedik el a lapon. Jól látszik ugyanis, hogy a jobb keresztkar alatti kis emberi figura és a mögé rajzolt madár szervesen, szokatlan alkotója e képnek. Rajzuk Krisztus korpuszt felülmúló gyengéssége azt a feltételezést sugallja, hogy képi jelenlétük a Pray-kódexet díszítő festő egyéni invenciója, így alig lehet általánosan ismert jelentéstartalom hordozója (46).

Ennél a lapnál kevésbé sikerült – a kompozíció bonyolultsága, a gesztusok és érzelmek sokfélesége miatt – a Keresztlevétel (9. kép) jelenetének transzpozíciója. Az első kép éterikus finomságu Krisztus fejével, finom vonalú tagjaival szemben az arcok és az egyes testrészek olyan durva fogalmazásúak, a ruharedők pedig olyanra elrajzoltak, hogy a két kép esetében egyazon rajzoló feltételezése megkérdőjelezhető. A középkori festészetnek ezt a kompozícióját az érzelmességnek az a hőfoka fűti, mely a XII. század végi népies, dramatizáló délnémet, bajor művészet specifikuma (47).

A másolás minősége szempontjából további hanyatlást jelent a Sirbatételt és a Feltámadást bemutató lap (10. kép). A kompozíció kétszintre tagolása, továbbá a felső képen az alakok jó elosztása a képmezőn, a mozzulatok sokfélesége és hevesége a kompozíciónak olyan sajátosságai, melyek minden bizonnyal délnémet, bajor eredetűek. A közvetlen mintakép alig lehet régebbi a Pray-kódex megszületésénél, mert annak a jelenetnek, ahol Krisztus testét Nikodémusz olajozza (János 19, 38-42.), az európai festészetből ismert példái a XIII. század elején keletkeztek (48).

Az alsó kompozíció konvencionális három Máriaja és angyala, a sirláda lapjainak bizánci köffelület festést idéző módja talán Salzburgból származott, ott volt kedvelt a fogazott rombusz, igaz, hogy főleg szegélydisz funkcióját töltötte be (49).

A Pray-kódex illusztrációinak elhelyezésében más oldalról nyújt segítséget a kinszenvedés nyomaival megjelenő trónoló Krisztus és a kíséretét képező, a megkínzás eszközeit tartó angyal (11. kép). Ez a képtípus nem a passió ciklusokban fogalmazódott meg, sőt később sem vált azok részévé. Ennek a kompozíciós sémának a kialakulása a gregoriánus mozgalom értelmi meggyőzés mellett érzelmekre is hatni akaró, így erősen misztika felé hajló ideológiájából és irodalmából bontakozott ki (főként a XII. század közepétől). Ebben az atmoszférában Krisztus halálában a szenvedés és a sebek különös hangsúlyt kaptak (50). Ennek megfelelően az utolsó ítéletet végrehajtó Krisztus nem könyörtelen bíróként, hanem szelíden, fájdalomosan jelenik meg a feltámadóknak. A Cluny-re különösen jellemző kereszt kultusz következtében a feltámadó Christus Victor diadalmi jelentésű keresztje helyett Krisztus a Golgota keresztfáját tartja. Később ezt kinszenvedése más eszközeivel együtt egy szolgáló angyal kezébe adja (51.) Ez a téma a XI. század második felétől, majd a XII. század elején különösen a cluny-i művészet hatósugarába

eső területeken, elsősorban Reichenau fal- és könyvfestészetében terjedt el (52). Ezek az emlékeken a stigmatizáció jegyei ellenére is az ítélet elbocsátó és befogadó gesztusa még az ítélő Krisztus tipust idézi.

A Pray-kódex képen egy keresztnimbuszos, trónoló Krisztus jelenik meg. Valószínű, hogy a szenvedő Krisztus olyan típusát másolták ez esetben, ahol a mellen levő lándzsaszúrást a bal vállról leomló redők fedetlenül hagyják, ahol Krisztus könyékig felső testéhez tapadó karjait derék magasságban fordítja kifelé oly módon, hogy tenyerein látszódnak a szöghelyek. Jobboldalt hieratikus, bizáncias öltözetet viselő angyal áll, kezében Krisztus keresztjével. A kereszt jobb karjába szurt három szög jelzi, hogy az ábrázolás eléggé későn, a romanika vége felé született (53).

A fájdalmas Krisztusnak Pray-kódexben ismételt típusa a salzburgi festőiskola köréből származhat, mert a Cluny-ben kialakult keresztalál-feltámadás-megváltás képkör hamar átkerült az itteni művészetbe is. A salzburgi és a cluny-i festészet a XII. század első évtizedeitől egymással motívum, stílus és ikonográfia, festéstechnika átvételében megnyilvánuló kapcsolatban álltak. Egy ilyen kölcsönhatás keretében Salzburg más, Konstanzi tó környékéről származó cluny-i szellemenben fogant képtípushoz hasonlóan ezt is átvehette (54). Ennek az ikonográfiai sémának nem a Pray-kódexben találjuk egyetlen Salzburghoz kötődő emlékét. A prágai Szent György kolostor XII. század végére, vagy méginkább XIII. század elejére datálható salzburgi provenienciájú Psalteriumának (Prága, Egyetemi Könyvtár, Ms. E. 14/b 132r.) 101. zsolttárhoz készített illusztrációja főként típusában nagyon közel áll a Pray-kódexben levőhöz. A prágai kódexről Georg Swarzenski már régen megállapította, hogy egy cluny-i reformhoz tartozó kolostorok számára készített monasztikus kéziratcsoport tagja (55). A képtípusnak salzburgi előfordulása, gyors magyarországi megjelenése a Pray-kódex többi festményének Salzburghoz lehetséges kötődése alapján bizonyos, hogy a kéziratnak ez a képe egy azzal csaknem egykorú cluny-i jellegű bencés munkát másolt. Ez a kép rajzolásmódját illetően olyannyira kvalitatálan, hogy a stílárís előkép vizsgálata számításba sem jöhet. Több mint valószínű, hogy ezt a rajtot egy második kéz rajzolta (56). A festmény gregoriánus igazodását bizonyítják a kódex hasonló szellemű és tartalmu írásai is. A történeti szempontú vizsgálatok már korábban több oldalról bizonyították a kézirat cluny-i illetve bencés jellegét (57). A cluny-i elemeket a kódex somogyvári kapcsolataival hozzák összefüggésbe, sőt az sem kizárt, hogy a reformszellem annak a Perugiai Bernátnak köszönhető, akinek eretnekek elleni írása töredékeit a kódex is tartalmazza (58). A cluny-i művészetnek egyik sajátossága éppen az, hogy a reformhoz kötődő ikonográfiai típusai általában az eretnekséggel gyanúsított területeken gyakoriak (59). Márpedig Perugiai Bernát somogyvári megjelenése éppen az akkoriban ott feltételezett albigen eretnekségben leli magyarázatát.

A Pray-kódex képeinek vizsgálata alapján nyilvánvaló, hogy különböző eredetű előképek álltak a festő rendelkezésére. Az első három kép a passió ciklusok része, a negyedik azoktól függetlenül jött létre. A megközelítően konkrét előképeket sikerült megtalálnunk. Az egységes előkép hiánya azonban kijelöli a kódex ikonográfiai kutatásának további feladatát: az egyes képek kiválasztásánál érvényesülő szempont felderítését. Előzetesen megállapíthatjuk, hogy a Keresztrefeszítés kompozíció, mely a XII-XIII. század fordulóján nyer különös jelentőséget, a gótikus

missálék passió ciklustól önállósult Kálvária képének előképe lehet. A Keresztlevétel a XII. századi itáliai plasztikában és festészetben függetlenül a ciklusoktól, és itt a kultuszképek jelentőségével bírt. Valószínű, hogy a XII. század közepétől francia plasztikában bőséges példákkal képviselt Keresztrefeszítés kép az instrumentumokat, köztük a három szöveget tartó anygallal, a keresztes hadjáratok idején megtalált szög ereklje révén kultuszképpé válhatott. E rövid vázlat alapján is lehetséges, hogy a Pray-kódex típusválasztásának kutatását a kultuszképek irányában lehet folytatni.

JEGYZETEK

- (1.) Perugiál Bernát kódexéről: BERKOVITS I.: A magyarországi miniatürafestészet kezdetei. Az Árpádkor. Magyarstudomány, 1942. Kiny. 507., Magyarország műemléki topográfiaja. Szerk. GEREVICH T. I. köt. Esztergom műemlékei. 1. rész. Összeállította GENTHON I. Budapest, 1948. BERKOVITS I.: A Főszékesegyházi Könyvtár c. rész No. 1., BERKOVITS I.: Magyar kódexek a XI-XVI. században. Budapest, 1965. 18. A Pray-kódexről: HOFFMANN E.: A Széchényi Könyvtár illuminált kéziratái. Budapest, 1928. 66. Hoffmann Edit lazábban kapcsolja a Pray-kódexet az Admonti biblíához, Salzburg és Regensburg hatását inkább általában keresi abban. Berkovits szoros összefüggést lát a két kódex között: i. m. 1942. 508. és i. m. 1965. 18.
- (2.) FEJÉRPATAKY L.: A Gutkeled biblia. Magyar Könyvszemle, 1892-93. 5 skk., 21 sk., BUBERL, P.: Die Stiftsbibliothek zu Admont und Vorau. Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, IV/1. Leipzig, 1911. 18., FUXHOFFERD. - CZINÁR, M.: Monasteriologia regni Hungariae. Tom. I. Budae, 1858. 239.
- (3.) FEJÉRPATAKY L.: i. m. uo., Codex diplomaticus regni Hungariae. Szerk., G. FEJÉR. Tom. IV/3. 179.
- (4.) Kívélt képez Fejérpataky, aki a kódexet írásmódja és képeinek stílusa alapján XI. századi bajor munkának tartotta: i. m. 21. Gerevich Tibor és Berkovits Ilona véleményét ld. később.
- (5.) FEJÉRPATAKY L.: i. m. uo.
- (6.) GEREVICH T.: Magyarország románkori emlékei. Budapest, 1938. 232.
- (7.) Általában beszél erről: GEREVICH T.: i. m. 232 sk., konkrétan BERKOVITS I.: i. m. 1942. 504 sk., és i. m. 1965. 17 sk., Dercsényi Dezső a pécsi műhely kisugárzása kapcsán, a műhely hatását mutató emlékek között ír a biblíáról: A magyarországi művészet története. Szerk. DERCSENYI D. - ZÁDOR A.: I. köt. Budapest, IV. kiadás, 1970. 46 sk.
- (8.) GEREVICH T.: i. m. 233. Gerevich ugyanitt a székesfehérvári és sopronhorpácsi kapuzsopok motívumainak az Admonti biblíában levőkkel való hasonlóságáról beszél. BERKOVITS I.: i. m. 1942. 504 sk.
- (9.) ld. BERKOVITS I.: i. m. 1942. 505.
- (10.) ld. 8. jegyzet.
- (11.) ld. 1. jegyzet.
- (12.) FALVY Z. - MEZEY I.: Codex Albensis. Budapest - Graz, 1963. 19.
- (13.) FEJÉRPATAKY L.: i. m. 13.
- (14.) DERCSENYI D.: Az esztergomi porta speciosa. Budapest, 1947. 9. Dercsényi több helyen foglalkozott evvel a kérdéssel, legutóbb: A magyarországi művészet története IV. kiad. Budapest, 1970. 46 sk.
- (15.) TOTH M.: A 12. századi pécsi kőfaragó műhely "francia rétege" c., "A magyar művészettörténet kézikönyvét előkészítő 1-4. sz. munkacsoportok felolvasó ülése" alkalmából 1974. november 12-én elhangzott előadása és az ahhoz kapcsolódó hozzászólások és vita összegezte a pécsi székesegyház építő és díszítő műhely kutatásával kapcsolatos legfrissebb álláspontokat. A szobrászat és a festőművészet, különösen a könyvfestészet között rokonságot feltételezni egyébként is illuzórikusnak látszik. A két művészeti ágon belül legfeljebb annyi hasonlóság lehet, amennyi a korstílusból fakadhat. A különbség abból adódik, hogy mindkét művészeti ág más környezetben, eltérő igények kielégítése céljából, különböző technikával és tradíciókkal dolgozott. Az Admonti biblia építészeti motívumkincse különben sem táplálkozhatott a korabeli architektúrából, mert a festészetben alkalmazott épületelemeket a festészet önmaga alakította ki és hagyományozta kódexről kódexre.

(16.) TOTH M.: Le pitture murali romaniche nella cripta della chiesa di Feldebrö. *Acta Historiae Artium*, XVII (1971), 141 skk., különösen a 119. sz. jegyzet.

(17.) A Veszprémi karperec bizánci munka lehet, bár Gerevich XII. század elején készült magyar diphonnak véli (i. m. 203.) Az Admonti biblia művészettörténeti helyének meghatározását és viszonyát a magyar művészethez legutóbb e cikk szerzője kísérte meg: "A Csatári biblia lokalizációs problémái" c. "A magyar művészettörténet kézikönyvét előkészítő 1-4. sz. munkacsoportok felolvasó ülésé"-n 1974. november 12-én tartott felolvasásában, továbbá az "Admonti biblia" c. tanulmányában, mely a Művészettörténeti Füzetek egyik köteteként fog megjelenni.

(18.) A szöveget a Varju Elemér féle publikáció alapján adjuk közre: VARJU E.: Bernát spalatói ések kódexe az esztergomi Főegyházmezei Könyvtárban. *Magyar Könyvszemle*, 10(1902), 199. A "Szent Adalbertnek" bejegyzés egy szent Adalbert titulusu intézményre vonatkozhat. A kódex korai őrizete arra enged következtetni, hogy a kódex az esztergomi székesegyházban vagy a mellette működő káptalanban volt.

(19.) i. m. 200. Bernát Gregorius de Chresentio traui kardinális és legátus klerikusaként "capellanus ipsius" érkezett Magyarországra I. László király kanonizációs perének előkészítése céljából. Az Árpád-házi ősz szentéavatása III. Béla öhaja volt, de kívánsága nagyon érthető okokból nem talált kedvező fogadtatásra a pápai curiában. Nem lehetetlen, hogy Béla király a szentéavatás bonyodalmainak elsimításában tanultott buzgalom elismeréseképpen bízta Bernátra Imre herceg nevelését (PAULER GY.: A magyar nemzet története az Árpád-házi királyok alatt. II. köt. Budapest, 1893. 11.) és a kor udvari gyakorlatának megfelelően elláthatta udvari feladatokkal is. Bernát Bolognában tanult, így mint az új egyházi kánoni jog ismerője szívesen látott hospes lehetett a királyi udvarban, és járhatta be a művelt külföldi klerikusok III. Béla környezetében szokásos pályáját (Vö.: MÁ-LYUSZ E.: Egyházi társadalom a középkori Magyarországon. Budapest, 1974. 43./1196 körül a királyi udvar Budára költözött, Imre nevelése is befejeződhetett ez idő tájt. A király megbecsülését avval fejezte ki, hogy Bernátot Spalato ésekévé jelöltette 1198-ban (GAMS, P.: *Series episcoporum ecclesiae catholicae*. Vol. I. Ratisbonae, 1873. 420.) majd szenteltette fel ugyanott két éven belül (Thomae archidiaconi spalatensis. *Historia salonitanorum pontificum atque spalatensium. Scriptores rerum Hungaricarum, Dalmaticarum, Croaticarum et Sclavonicarum*. Kiad. SCHWANDTNER, J. G. Tom. III. Bécs, 1748, 568., EUBEL, C.: *Hierarchia catholica Medii Aevi, sive summorum pontificum, S. R. E. cardinalium, ecclesiarum antistitum series*, ab anno 1198 usque ad annum 1503 perducta. Tom. I. Monasterii, 1898. 483., PAULER Gy.: i. m. II. 28.). Bernát-nak egy távoli országrészbe történő kinevezése korántsem jelenthetett kegyvesztettséget, mert az egyházi teendők ellátása mellett az éseknek fontos politikai missziót is kellett itt teljesítenie. Valószínű, az egykori hűség nevelő bizalmas feladatai közé tartozott az Imre ambícióival ellenkező szerb nemzeti állam megalakulását célzó törekvések szemmel tartása (vö.: PAULER Gy.: i. m. II. 12 sk., 30. és 21. jegyz.) és ezen kívül Bernát a bulgáriai és boszniai eretnkséget is figyelhette. A magyar királyok e területek belügyeibe való beleavatkozást kísérletéhez jó alapot szolgáltatott ugyanis az e területeken fellépő egyházellenes mozgalom. Ez abból sejthető, hogy amikor 1202-ben a bogumil eretnkség lángja magasba szökött, és III. Ince pápa a magyar királyra hártotta az eretnkség kiirtásának feladatát (PAULER Gy.: i. m. II. 30 sk. és 22. jegyzet), Imre Perugiai Bernátot bízta meg avval, hogy első lépésként vizsgálja meg a tényleges helyzetet. Azért ő kapta ezt a feladatot, mert a király olyan embert látott benne, aki az eretnkség kérdésében már bizonyos gyakorlatra tett szert (PAULER Gy.: i. m. II. 30.). Hasonló okokból láthatta el Bernát a somogyvári apátság kormányzójának tisztét akkor, amikor a király - albígens eretnkséggel gyanúsítva - elzavarta a francia szerzeteseket és magyarokkal népesítette be a kólostort (vö.: ERNYEY J.: A Pray-kódex termőhelye és eredeti rendeltetése. Budapest, 1927. 13.). Bernát irodalmi síkon is harcolhatott az egyházon belüli tévelygőkkel szemben, mert életrajza is megemlékezik egy *Contra hereticos* c. művéről (SCHWANDTNER, J. G.: i. m. III. 572.). E forrásos emlék alapján és egy feltétlenül tőle származó, Szent László életére vonatkozó információ (László bűnbánata segítségével, melyet kizárólag a Pray-kódex rögzített (vö.: KNEWALD K. - KÜHÁR F.: *Magyar szentek ünnepei és miséi a Pray-kódexben*. Pannonhalmi Szemle, XIV (1939). 1. sz. 17.) attribúálható neki e kódex néhány soros eretnekek elleni írása is. Bernát életének más szempontunkból lényegtelennek ítélt mozzanatairól: ZOLTVÁNYI I.: *A magyarországi benczés irodalom a tatárjárás előtt*. A Pannonhalmi Benedek rend története. Szerk. ERDÉLYI L. I. köt. Budapest, 1902. 434 skk.

(20.) "Habitque libros plurimos et pretiosos." SCHWANDTNER, J. G.: i. m. III. 572.

(21.) Vö.: előző jegyzet.

(22.) Varju 6ta (i. m. 200.) szokás feltételezni, hogy a kódex donációja az 1196-os, a székes-egyházat sújtó égéssel függ össze. Az égés idejét Szentpétery 1188-ra keltezi. (Az Árpád-házi királyok okleveleinek kritikai jegyzéke. I. köt. 1001-1270. Szerk.: SZENTPÉTERY I. Budapest, 1923. No 174.

(23.) VARJU E. : i. m. 200.

(24.) GEREVICH T. : i. m. 234., BERKOVITS I. : i. m. 1942. 507., KOVÁCH Z. : Az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár története a 11. századtól 1820-ig. Esztergom, 1964. Kézirat. 16. 59. (Itt szeretném megköszönni Dr. Kovách Zoltánnak azt, hogy olvashattam kéziratát, továbbá azt, hogy eredetiben tanulmányozhattam Perugiai Bernát kódexét.) Kódexkiállítás. Katalógus. Esztergomi Keresztény Múzeum. Esztergom, 1958. nr. 2., Hat évszázad könyvdíszítései, miniatúrái. A Szépművészeti Múzeum kiállítása. Katalógus. Budapest, 1966. nr. IV., BERKOVITS I. : i. m. 1965. 18. Könyvek és oklevelek Esztergomból. Kiállítás az esztergomi Főegyházmezei Könyvtárban. Katalógus. Esztergom, 1973. nr. 8.

(25.) GEREVICH T. : i. m. 234.

(26.) BERKOVITS I. : i. m. 1942. 507. i. m. 1948. nr. 1.

(27.) GEREVICH T. : i. m. 234. BERKOVITS I. : i. m. 1942. 507. Esztergomi munkának tartják még a 24. sz. jegyzetben felsorolt szerzők. uo. Kivételt képez a Hat évszázad könyvdíszítései, miniatúrái c. katalógus, mely csupán magyar munkának tartja a kódexet (ld. : uo.).

(28.) A kódex leírását vö. még: BERKOVITS I. : i. m. 1948. No. 1. Érdekes, hogy a kódexet esztergominak tartja, ugyanakkor a kötéstábla esztergomi készítésében kételkedik. A kötéstábla datálását ld. : VARJU E. : i. m. 201.

(29.) Erre a sajátosságra figyelt fel Berkovits is, amikor a kódex iniciáléinak analógiáit a XI. század végi kéziratokban kereste, pl. i. m. 1948. nr. 1. De bőséges példákkal igazolható a szerkezet XII. század második felében való alkalmazása; pl. : Münchener Evangelarium (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 23342 fol. 131. Q iniciáléja. SWARZENSKI, G.: Die Salzburger Malerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils. Tafelband. Leipzig, 1913. Taf. LXXXVI. Abb. 251.), a bécsi Österreichische Nationalbibliothek Evangeliariuma (Cod. 1244 fol. 104r. Q iniciálé. SWARZENSKI, G.: i. m. Taf. LXXX. Abb. 266.) és a Salzburgi antifonálé (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. ser. nov. 2700 fol. 9r. T iniciáléja. SWARZENSKI, G.: i. m. Taf. XCIII. Abb. 318.)

(30.) BUBERL, P. : i. m. Fig. 7.

(31.) SWARZENSKI, G. : i. m. Taf. XCVI. Abb. 327.

(32.) Egykori salzburgi jelzete: 266. A kódex legutóbbi meghatározója H. J. Hermann feltélesen franciásnak tartja a kéziratrészt, a XII. század második feléből származónak: HERMANN, J. H. : Die Romanischen Handschriften des Abendlandes. Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, NF. III. Leipzig, 1927. Nr. 5. Fig. 10. A Perugiai Bernát kódexben levőhöz hasonló, legyező formájú belső kiképzést mutat az Ernst kódex (Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. lat. 431) H iniciáléjának rácsos szerkezete is, ezért is lehetséges ennek a kéziratnak a XII. század második felének közepére való keltezése (BERKOVITS I. : i. m. 1942. 5. kép.).

(33.) A betű farkát képező sárkány az ugyancsak admonti őrzetű, XII. század második feléből származó Codex miscellaneus (Stiftsbibliothek, Hs. 41) egy Q betűjén jelentkezik (BUBERL, P. : i. m. Fig. 42.)

(34.) A majdnem narancsszínű kontur, az arany bronzos oxidációja a rossz minőség szembetűnő jege, nem pedig sajátos technikai eljárás eredménye. Az ezüst szín szűrőkéssége a XI-XII. századi bajor kódexek többségére jellemző, még az olyan jó minőségű kódexek ezüst színe is oxidálódott, mint az Admonti bibliáé.

(35.) Evvel a kérdéssel az Admonti bibliáról szóló, 16. sz. jegyzetben említett tanulmány Festéstechnika, színek c. fejezete fog bővebben foglalkozni.

(36.) VARJU E. : i. m. 200.

(37.) VARJU E. : i. m. 200.

(38.) FICHTEAU, H. : Neues zum Problem der italienischen Riesenbibeln. Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, 1959. 57., 60.

(39.) GRABMANN, M.: Die Geschichte der scholastischen Methode. II. Berlin, 1957. 90 sk., 323, 385. OHLY, F. : Hoheliedstudien. Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis zum 1200. Wiesbaden, 1958. 63., 75.

(40.) OHLY, F. : i. m. 100 sk., WATTENBACH, W. - HOLZMANN, R. : Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter. II. Weimar, 1967. 577 sk.

(41.) A kódex részletes leírását és bibliográfiáját ld. : RADO O. S. B. : Libri liturgici manuscrypti bibliothecarum Hungariae et limitropharum regionum. Budapest, 1973. nr. 2. A kódex irodalma: uo., 45 skk. A Micrologus utáni, Antikrisztus eljövételéről szóló részt követő, bogumilokra vagy valdensekre vonatkozó írás irodalmi előzményeiről és Bernát szerzőségéről: 19. jegyzet, ZALÁN M. : A Pray-kódex forrásai. Budapest, 1926. Kiny. Magyar Könyvszemle 1926. 3-4. sz. 33.

(42.) Késői Ottó-kori előzményeket feltételez Kovács Éva (A román kori magyar művészet kutatásának kérdése. Művészettörténet-tudománytörténet. Budapest 1973. 32.) Az előképet HOFFMANN Edit a XII. század közepére datálja (i. m. 66.), korábban hasonló kora forrásra gondol BERKOVITS Ilona is (i. m. 1942. 509.), később ingadozóvá válik (i. m. 1965. 18. sk.), RADOCSAY Dénes a kódex illusztrációnak stílusát a jáki templom déli karzata alatti XIII. század közepén keletkezett freskóin véli felismerni: A középkori Magyarország falképei. Budapest, 1954. 24.

(43.) SWARZENSKI, G.: i. m. Taf. XVIII. Abb. 60.

(44.) Ennek a rétegnek a konkrét, kódex ikonográfiáját is értelmező előképe egyelőre ismeretlen.

(45.) Lábtartó nélkül ez a típus ismétlődik a Salzburgi antifonálé fol. 300-on TIETZE, H.: Die illuminierten Handschriften in Salzburg. Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich. II, Leipzig 1905. Fig. 16.)

(46.) A kis emberi alak szerepe bizonytalan. A madár a keresztthalál képkörének tartozéka. Ilyen jelentésű interpretáció a lehetséges a gyulafehérvári székesegyház Majestas Domini tímpanonjai (ENTZ G. : A gyulafehérvári székesegyház. Budapest, 1958. 91. 92. kép) és a densusi templom délnyugati pillérének festménye esetében is (12. kép.). A festményről csupán rajzot volt alkalom a helyszínen készíteni, ennek közreadása azért fontos, mert a templom e festményrészlete ez ideig reprodukálatlan. A freskókat Dragut a XV. század végére keltezte (DRAGUT, V. : Vechí monumete hunedorene. Bucuresti. 1968. 16., 18 sk.).

(47.) Az Istenanya és a halott Krisztus e bensőséges ábrázolására nem ismerek példát sem a korábbi, sem pedig a Pray-kódexszel egykorú művek között. A szögkihuzást a X-XI. századi művészetben néha a Krisztus testét zuhanástól óvó, Krisztus lábait tartó Nikodémusz helyettesíti. Mozdulata az 1260 körül festett mainzi evangeliarium (Aschaffenburg, Schlossbibliothek, Hs. 13 fol. 40v.) passiót ábrázoló lapján alakul olyan érzelmes öleléssé, mint a Pray-kódex hasonló tárgyú képén. Az aschaffenburgi kéziratról H. Swarzenski megállapította, hogy egyes képei XI. századi regensburgi festményeket használtak előkép gyanánt (SWARZENSKI, H. : Die lateinischen illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts in den Ländern an Rhein, Main und Donau. I. Berlin, 1936. Nr. 17. és Taf. 47. Abb. 258.).

(48.) A balzsamozás is ritka téma. A mozdulatok kidolgozottsága – bár az ügyetlen mesterkéz deformálta azokat – bizonyítja, hogy ebben a esetben nem a Pray-kódex festőjének teremtő fantáziájáról van szó, hanem egy kitűnő előkép felhasználásáról. A balzsamozás témája a XII-XIII. század fordulóján tűnik fel, pl. a pisai muzeum egy XIII. század eleji kompozícióján (AINAUD, J. : Die Malerei der Romanik. Gütersloh, 1963. 50. kép.), és hasonló a winchesteri Szent Sír kápolna XII. század végi sirbatétele is (DEMUS, O. : Romanische Wandmalerei, München, 1968. Taf. LXXX.). Közlebbi kapcsolatot jelenthet az előbb említett aschaffenburgi evangeliarium, melynek passió képe helyet kapott a balzsamozás jelenete is (SWARZENSKI, H. : i. m. uo.).

(49.) Az Admonti bibliában, a Salzburgi antifonálében és a Gumbertus bibliában (Erlangen, Universitätsbibliothek, Cod. 121).

(50.) Williram von Ebersberg a sebek pontos leírását adta, Odilo krisztológiájában, Ava költészetében és Clairvauxi Bernát írásaiban Krisztus keresztthalálából a misericórdia, az áldozatvállalás és a megváltás jótéteménye domborodik ki (ld. : BRENK, B. : Die romanische Wandmalerei in der Schweiz. Basler Studien zur Kunstgeschichte. NF. Bd. V. Winterthur, 1963. 74., 77 sk.).

(51.) Cluny a ravennai S. Michele in Affricisco diadalivének Krisztus típusát veszi át. A cluny-i művészet más ízben is fordult előképért az ókeresztény művészethez, ami számára főként Ravennát jelentette.

(52.) A reichenau-oberzelli St. Georg templom előcsarnokának falán. A karlsruhei (Cod. Aug. CLXV) és a müncheni (Bayerische Staatsbibliothek, Cim. 57) és a bambergi (Cod. A. II. 42) kódexek képein. Ezek az itélő Krisztus még áldó vagy befogadó gesztusu a stigmatizáció jegyei ellenére is. Ez a téma fordul elő a cluny-i reformhoz közelálló Riva San Vitale és Payerne apszisaiban is (XII. század vége illetve a XIII. század eleje). A típusról bővebben: POGÁNY K. : Az utolsó ítélet ábrázolásai. Budapest, 1907. 16. A reichenau-i falfestményről: MARTIN, K. : Die Ottonischen Wandbilder St. Georgskirche Reichenau-Oberzell. Konstanz, 1961. 58 sk. A Konstanz-i tó

környéki típus kapcsán a cluny-i reformmal, keresztkultusszal való összefüggésről és a típus irodalmi előzményeiről: BRENK, B. : i. m. 74 sk., 41. és 54. kép. A kor cluny-i apátjainak ideológiájáról: OURSEL, P. : Les saints Abbés de Cluny. Namur, 1960. 4., 14.

(53.) A karokról és a szögekről vö. : BRENK, B. : i. m. 128. Az instrumentumok angyal-kézbe adására korai példa Nerezí, St. Panteleimon templom (1164.) (ld. : LAZAREV, V. : Storia della pittura bizantina. Torino, 1967. Fig. 301.). A típus megjelenésének legkorábbi példája a klosterneuburgi oltár 1181-ből.

(54.) MEYER-SCHAPIRO: The Parma Ildefonsus. New York, 1964. 5. 10. 26. skk. Ujabban: az Admonti bibliáról szóló tanulmányom *Stilus c. fejezete*, továbbá az *Ikonográfia c. rész*.

(55.) SWARZENSKI, G. : i. m. 138 sk. Taf. LXVIII. Abb. 220.

(56.) Igaz, hogy a lábszáron levő ruharedek ilyen formájú megoldása a nagyobb rajztudással rendelkező festők munkáin is jelen van, pl. az 1200 körüli készítésű Szent Jeromosnak Jeremiás próféta könyvéhez írt kommentárján tűnik fel (Admont, Stiftsbibliothek, Hs. 66 fol. 121v. BUBERL, P. : i. m. Fig. 86.).

(57.) Erről a kérdéstről legutóbb: RÁTKOS, P. : A Pray-kódex keletkezése és funkciója. *Századok*, 102 (1968). 962 sk., és MEZEY L. : A Pray-kódex keletkezése. *Magyar Könyvszemle*, 1971. 109. skk.

(58.) Vö. : 19. jegyzet.

(59.) Jól követhető az ilyen típusok albigenes eretnekséghez fűződő megjelenése Moissacban, a toulouse-i La Daurade templom, a St. Gilles plasztikájában.

Zusammenfassung

DIE STELLUNG DES KODEXES BERNHARDS VON PERUGIA UND DES PRAY-KODEX IN DER MITTELALTERLICHEN UNGARISCHEN BUCHMALEREI

Die innerhalb einer besonderem Studie vollzogene Untersuchung der Handschrift *Expositiones in Cantica canticorum* der erzbischöflichen Bibliothek in Esztergom (Ms. II. 3) und des als Pray-Kodex bekannten Schriftdenkmals (*Nyelvemlékek I*) der Széchényi-Landesbibliothek in Budapest erscheint wohl begründet: denn in der ungarischen Fachliteratur werden die Miniaturen und Initialen beider Handschriften zu den einen Einfluss der Adminter Bibel (Wien, Öst. Nationalbibliothek, Cod. ser. nov. 2701-2702) zeigenden Schriftdenkmaler gerechnet.

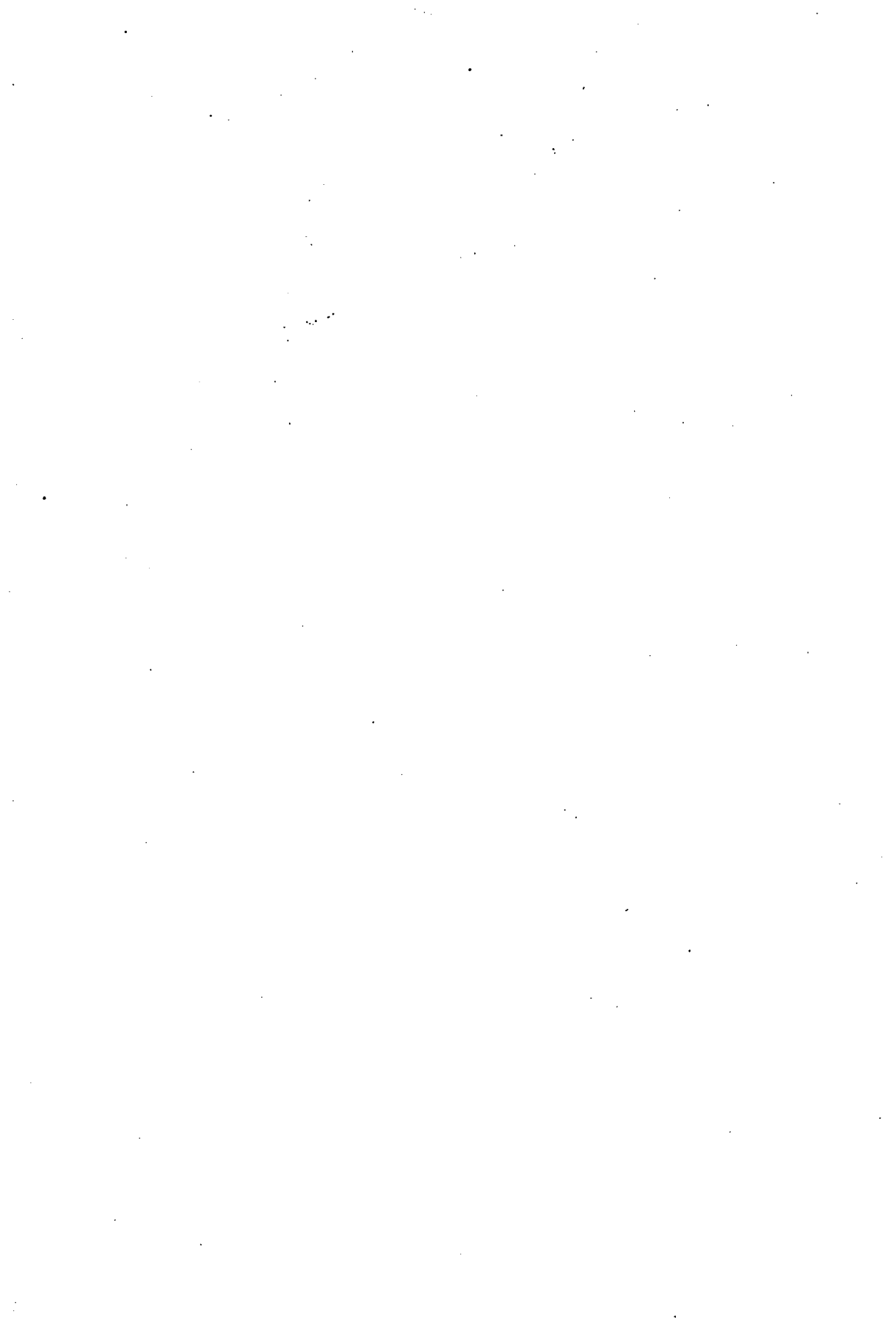
Die einfachen, nur wenig Kunstverständnis verratenden Initialen lassen sich dem Kreis der südbairisch-salzburgischen Miniaturen aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts einreihen. Den Motiven und dem Aufbau nach sind sie den Initialen solcher Kodizes verwandt, wie denen der Petrus Lombardus-Handschrift in Admont (Benediktinerstiftsbibliothek, Hs. 16), denen des Antiphonale des salzburger Scriptoriums (Wien, Öst. Nationalbibliothek, Cod. ser. nov. 2700) und denen des Jeremias Threm cum glossa (ebendort, Cod. 1093). Auch die Maltechnik weist in diesen Kreis, zudem ist der Kodex in Esztergom in die sechziger bis siebziger Jahre des 12. Jahrhunderts datierbar.

Die Miniaturen des Pray-Kodex gelangten als Schmuck des Osterfestkreises des grösseren Sakramentariums in die Sammelhandschrift. Die ersten drei, archaisch anmutenden Miniaturen (Christus am Kreuz, Kreuzabnahme, Grablegung, die drei Marien am Grabe des Auferstandenen) veranlassten wohl die Annahme, dass die Quelle für diese kolorierten Federzeichnungen ein der ottonischen Zeit, dem XI. oder der Mitte des XII. Jahrhunderts entstammendes Vorbild sei. Das direkte Vorbild für die drei ersten Miniaturen aber dürfte in einem Kunstkreis entstanden sein, in dem die aufeinander geschichteten Stilphasen in einem gegen Ende des XII. Jahrhunderts entstandenen Werk endigten. Das Vorbild kann eine Arbeit aus dem

südbairischen (oberbairischen) oder salzburgischen Kunstkreis gewesen sein. Diese ihm kompliziert erscheinenden Vorbilder adaptierte der Meister des Pray-Kodex auf verschiedene Art.

Die vierte Miniatur zeigt den die Wundmale tragenden thronenden Christus, von Engeln, die die arma Christi halten, umgeben. Dieses Bild ist nicht ein Teil des Passionszyklus, sondern ein für den Kunstkreis von Cluny charakteristischer Vir Dolorum. Die Entstehungszeit dieses Typs kann der Zeichnung der Miniaturen des Pray-Kodex nicht weit vorausgegangen sein. Das Auftreten dieses Typs ist vor allem für die der Häresie verdächtigen Gebiete und für die Kunst der kluniazensischen Benediktiner-Reformklöster bezeichnend.

Im Pray-Kodex kann der Aufenthalt Bernhards von Perugia in Somogyvár das Auftreten dieses aus Cluny stammenden Motivs verursacht haben. Vielleicht ist auch nicht ganz ausgeschlossen, dass der Reformgeist hier in Somogyvár Bernhard von Perugia zu verdanken ist; enthält doch der Kodex auch ein Bruchstück seiner Schrift gegen die Häretiker. Sein Erscheinen in Somogyvár steht mit der dortigen angeblichen Häresie in Zusammenhang. Die konkreten Vorbilder für die Miniaturen des Pray-Kodex konnten wir also zu einem Teil erfassen; doch lässt sich durch unsere bisherigen Untersuchungen noch nicht erklären, in welcher Auswahl die auch in ihren Vorbildern heterogenen Schichten entspringenden Kompositionen in der Handschrift nebeneinander gelangten. Vermutlich wird die künftige Forschung in Richtung der Kultbilder näher zum Ziel führen.



Balogh Jolán

KÉSŐRENAISSANCE KŐFARAGÓ MŰHELYEK

IV. Közlemény

A KOLOZSVÁRI MŰHELYEK

XVI. SZÁZAD/II. RÉSZ/

Ez a közlemény az Adattár III. részének (Műemlékek) első szakasza, amely a kolozsvári műemlékeket ismerteti a már közölt beosztás szerint (Ars Hungarica. 1974/2. 347), tehát folytatása az előző közleményekben közölt Adattárnak (Ars Hungarica. 1974/2. 347-380, 1975/41-56).

A bevezető tanulmány (Ars Hungarica. 1974/2. 249-280) a teljes Adattár alapján készült és főként várostörténeti és stílustörténeti szempontból aknáztta ki az Adattárnak mind a kőfaragókra vonatkozó első részét, mind pedig a most közlendő harmadik részt, a kolozsvári műemlékek jegyzékét.

Ez a rész önmagában is beszédes, mert az anyagközlésen túl sokoldalú megfigyelésekre ad lehetőséget, bővebben és részletesebben, mint ahogy ezt a bevezető tanulmányban vázolhattuk.

Az Adattár III. része mindenekelőtt megeleveníti a város topográfiáját és ebbe a keretbe helyezi az építkezéseket, mind az egyházi és középületeket, mind pedig a magánházakat. A XVI. századi városkép utcánként rajzolódhat ki.

Az adatok élénk állítják az egykori személyeket, az építtető várospolgárokat: a fő- és királybírákat, a tekintélyes kereskedőket, a jeles céhmestereket, főként az ötvösöket és néhány literatust. Fel-fel villan az a nagy sürgés-forgás is, amely Kolozsvárt mint civitas primaria-t jellemezte. A polgárházak előkelőségeket fogadtak be szállásra: a fejedelmet igen gyakran, az országgyűlés tagjait, a pápai legatust, a császár követeit, a török basát. Főúri menyegzőt is tartottak polgárházban mint Bánfi Dienesét a "lábas házban" Márton Deáknénál. Jóllehet járulékos adatok, mégis az egykori polgárházak nagyságáról, tágasságáról, kényelméről tanuskodnak, éppen úgy, mint ahogy a hagyatéki leltárak a berendezést szemléltetik, felsorolva a butorokat, a felszerelési tárgyakat és nem egyszer az értékes kárpitokat, festményeket. A házak értékéről is számot adnak: Viczei Máté Széna utcai házát 3200 forintra becsülték, Kakas István 3700 forintért adta el a Fő téri kázzát a zodiakus teremmel együtt.

A kövek meg is szólnak. A faragványok igen nagy részén feliratok olvashatók: bibliai ígérek és klasszikus idézetek. A várospolgárok szellemi látóköre igen széles körű volt mindkét irányban. Bibliai verseket mind az ó-, mind az újszövetségi könyvekből idéztek. Az ótestamentumi ígéseket a következő könyvekből merítették: Jób, Zsoltárok, Példabeszédek könyve, Esaiás próféta írása, valamint az apokrif Sírach könyve. Az újtestamentumi ígék között János apostol irásai gyakoriak: evangéliuma, első levele, a Jelenések Könyve. Ezeken kívül vannak ígék

Máté evangéliumából, Jakab leveléből és Péter apostol első leveléből. A klasszikus idézetek szerzői: Plutarchos, Lukianos, Persicus, Seneca, Cicero és Vergilius. A két utóbbi auctorból vett idézetek Kakas István építkezéseiből származó ajtó párkányán olvashatók (II/70. kép, IV/24. kép), tanúságot téve az egykori padovai deák műveltségéről. Mindazáltal a klasszikus írók ismerete nem szorítkozott a külföldi egyetemek egykori diákjaira, hiszen Viczey György szappanosmester hagyatékában 1637-ben Cicero, Vergilius és Erasmus köteteit leltározták (Jakó 1957. 388).

A középületekre vonatkozó adatok a gyakorlati kérdésekre világítanak rá: az anyagbeszerzésre, szállításra, a művesek fogadására, nemkülönben a költségekre.

A faragványok részletes tárgyalása során pedig lehetőség nyílik az építészeti és dekoratív motívumok eredetének a kimutatására. A budai korrenaissance formakincsének a hatása 1574-ig kísérhető figyelemmel. Innentől pedig az olasz későrenaissance formáinak az elterjedése követhető nyomon.

Végül a házak és kövek viszontagságos története és a bibliográfiai adatok megvilágítják azt a küzdelmet, amelyet Kolozsvár történészei és régészei folytattak a házak megmaradásáért, vagy a lebontott házak faragványainak és a kallódó sírköveknek a megmentéséért. Így legyenek előttünk: Nagyajtai Kovács István, Jakab Elek, Márki Sándor, Pósta Béla, Kovács István, Ferenczi Sándor, Herepei János és Kelemen Lajos.

ADATTÁR

III. Műemlékek

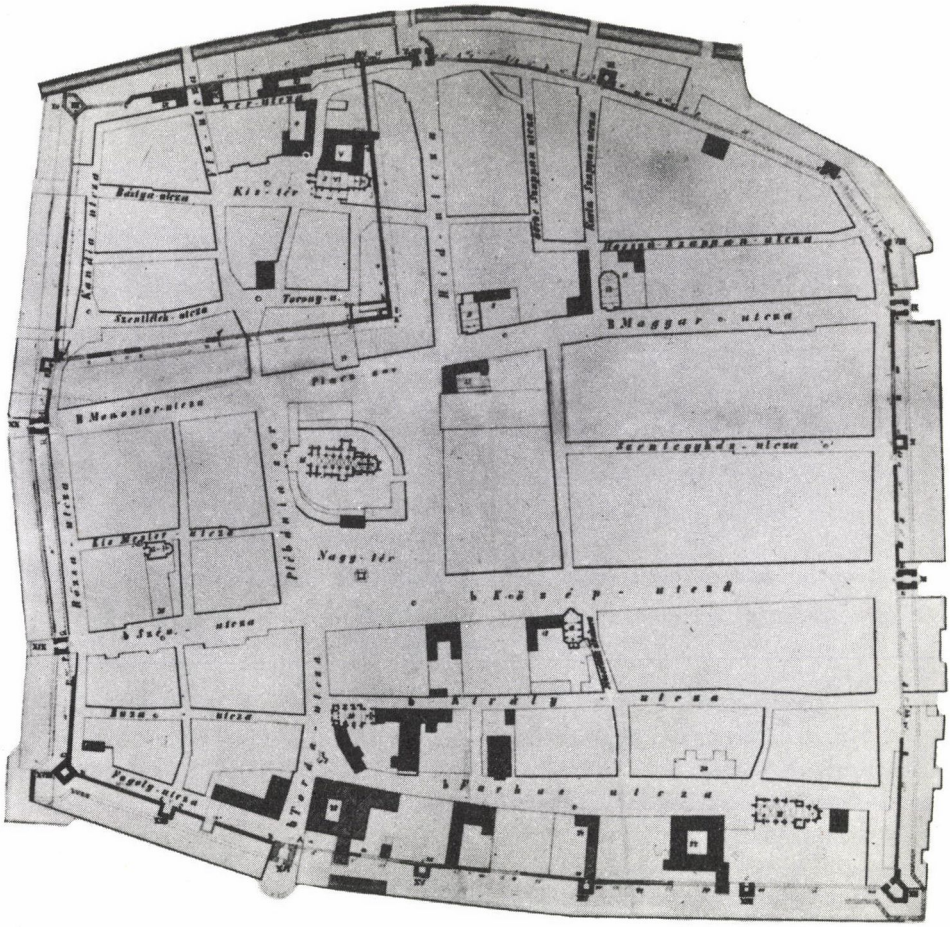
Az Adattár III. részében a levéltári forrásokat, az oklevél-kiadványokat és az irodalmat az előző közlemény (Ars Hungarica, 1974. 347-354) rövidítési jegyzéke szerint idézem. Újabb rövidítések találhatóak a városfalak – bástyák (247) és a házak (256) irodalmában. A képszámok jelzése kettős és pedig a következőképpen: II/1. utal a II. közlemény (Ars Hungarica, 1974.) képszámaira, IV/1 utal a jelen tanulmány, a IV. közlemény képszámaira. A II. közleményben a képek stílustörténeti sorrendben vannak közölve, a IV. közleményben – lehetőleg – topográfiai rendben.

A faragványokat katalogusszerűen dolgoztam fel, tehát közlöm mind a darabok adatait (méret, anyag, proveniencia, feliratok), mind az irodalmukat.

A méretek adataiban az első szám a magasságot, a második a hosszúságot, illetve a szélességet, a harmadik a vastagságot jelzi és pedig mindegyik a legnagyobb méretet, mindig centiméterekben.

A faragványok (ajtó, ablak, gyámkő, címerkő stb.) anyaga csaknem kivétel nélkül a Kolozsvár környéki bányákból származó homokkő. Ezért az egyes tételekben az anyagot csak akkor jelzem, ha az más eredetű és másfajta kő. A faragványok, elsősorban a muzeumi anyag közettani vizsgálatát dr. Ferenczi Sándornak, az elhunyt kiváló régésznek köszönhettem (1931).

A feliratokat – technikai okok miatt – a ligatúrás betűk feloldásával közlöm, jóllehet a facsimile közlés epigraphiailag az egyedül helyes. A felirat-szövegek eredetének megállapításához a következő kiadványokat használtam: Adagia 1670 = Adagia, Id est proverbiorum . . . Collectio absolutissima. Francoforti, ex



Térkép 1870-ből

officina Joh. Petri Zubrodt, 1670. MARGALITS 1895 = MARGALITS E. : Florilegium proverbiorum universae latininitatis. Budapest, 1895. HENKEL-SCHÖNE 1967 = HENKEL, A. – SCHÖNE, A. : Emblemata. Stuttgart, 1967., WALTHER II/1 – II/5. 1963-1967 = Proverbia sententiaeque latininitatis medii aevi. Hgg. von HANS WALTHER, Bd. II/1-5. Göttingen, 1963-1967. (Carmina Medii Aevi Posterioris Latina c. sorozat II. kötete). A feliratok jórészének eredete nem volt megállapítható, ezek a szövegek részben egyéni megnyilatkozások, vagy egyéni változatok, vagy olyan szállóigék, amelyeknek eredete elhomályosodott. Megjegyzendő, hogy némely felirat szövege az átfaragások, átfestések következtében torzított (Fő tér 5. sz.; Kakas-ház 1590-es ajtaja), ugyszintén a rajzokból ismeretes feliratok szövege is nemegyszer hiányos vagy pontatlan (Közép utca 22). Házfeliratok alkalmazására külföldi példa: Genf (DEONNA, W. : Pierres sculptées de la vieille Genève. Genève, 1929. 347-364).

1. KOLOZSVÁR VÁROSÁBAN

A kolozsvári műemlékeket a következő sorrendben, illetve csoportosításban közlöm: egyházi épületek; középületek; falak, bástyák; házak; házak maradványai a Muzeumban; sírkövek. Az anyag nagy terjedelme miatt a két utolsó szakaszt (házak maradványai a Muzeumban; sírkövek) a következő azaz a V. Közleményben (1976/I.) közöljük.

Térképek az emlékek, illetve a lelőhelyek topográfiájához:

Giovanni Morandi Visconti térképe 1691-ből (Bécs, Kriegsarchiv. I. C. VII. Env. C. Klausenburg Nr. 3. – SZABÓ 1946. melléklet); térkép 1870-ből (JAKAB Rajzok. I. 1870. melléklet; BALOGH 1935. 50.); Kolozsvár belvárosa a XVIII-XIX. században (SZABÓ 1946. melléklet).

A város látképe 1600 körül (IV/1. kép).

Aegidius van der Rye belga művész festménye után rézkarc, kiadta Georgius Hoefnagel (Hufnagel). Első közlése: Braun, Georgius: Theatri praecipuarum totius mundi urbium liber sextus. Sine loco (Coloniae Agrippinae), 1618. fol. 41. Méret: 33.6 x 46.3 cm. Felirata: CLAVDIOPOLIS|COLOSWAR vulgo CLAVSENBVRG|Transilvaniae civitas primaria. Jelzése: Sereniss. Ferdinandi Archiducis Aust. Stiriae, Carinthiae, Carniol. etc. Ducis Pictor Aegidius vander Rye Belga pingebat. Communic. Georg. Houfnaglius, Anno Dñi. 1617. – Van der Rye 1605-ben halt meg. Festménye jóval előbb készülhetett, nyilvánvalóan Rudolf, illetve helytartója Basta idejében, 1600-1602 között.

Van der Rye észak, illetve északnyugat felől rajzolta le Kolozsvárt (a rézkarc az "Occidens" jelzés elégtelen), vagyis a mai Fellegvár azaz a Kőmál felől tekintette a bástyás falakkal kerített várost. A rézkarcon a következő épületek azonosíthatók: a Szent Mihály templom (nagy templom) az északnyugati tornyával, ettől észak felé az egykori domonkos templom és kolostor, a nagytemplomtól nyugat felé nagy nyeregtetős épület – talán a plébánia-sor, tőle észak felé széles tetőzetű épület – talán a Mátyás-ház, a városfal nyugati vonulatában a Monostor kapu, a városfal északnyugati sarkán az Ötvösök bástyája, az északi fal hangsúlyos

pontján (a nagytemplom szentélyétől északra) a Hid kapu, ettől kelet felé a Szapany utcai bástya, az Olaszfokos bástya, Kerek (Kis-Kerek) bástya; a városfal keleti vonulatában a Magyar kapu, a Fazekasok bástyája, Közép kapu, a délkeleti sarkon a Szabók bástyája (Bethlen bástya), tőle nyugat felé a Farkas utcai templom, mögötte a tőle délnyugat felé emelkedő domboldalon a házsongárdi temető, mögötte a Feleki tető és a Bükk erdő vonulata végig. Kiemelendő, hogy a Hid, Magyar és Közép kapuk rajza megegyezik a XIX. századból fennmaradt fényképekkel, rajzokkal. – A rézkarc előterében három nőalak, a baloldali kettő felirata "Nobiles nuptae Transilvaniae", a harmadik jobbra "Nobilis virgo Transilvania". Viseletük hitelesnek tekinthető, megegyezik Patócsy Zsófia (+1583) öltözetével, ahogy sir-emlékéről ismeretes (egykor Küküllővár, ref. templom, utóbb Kvár, Múzeum, 1971 óta Bukarest, Múzeum) és halotti ruhája (Kvár, Múzeum) is szemlélteti. Tehát a viselettörténeti részlet-rajzok is igazolják az egész ábrázolás hitelességét, és egyben valamit meglevenitene a város egykori életéből.

Rajzok Kolozsvár műemlékeiről:

Pákei Lajos kolozsvári építész 1890-1921 között rendszeresen felmérte Kolozsvár műemlékeit, elsősorban renaissance faragványait. Rajzait tervezett nagy kiadványához "Kolozsvár város építészeti műemlékei"-hez készítette és jegyzetekkel is ellátta. Jóllehet műve befejezetlenül és kiadatlanul maradt, mégis elsőrendű forrásanyag, rajzai és jegyzetei egyaránt alapvetően fontosak (BALOGH J.: Pákei Lajos rajzai Kolozsvár építészeti emlékeiről. Kolozsvár, 1944). Pákei rajzai 1944-ben részben Kolozsvárt voltak az unitárius levéltárban egy nagyobb és egy kisebb mappában, részben pedig Budapesten fia dr. Pákey Lajos tulajdonában. Az utóbbi sorozat dr. Pákey halála után az Orsz. Műemléki Felügyelőség Rajztárába került. (Magy. Műemlékvédelem. VII. Bp., 1974. 373-374.) Mindkét sorozatról fényképek a szerző erdélyi gyűjteményében. A rajzokra hivatkozva az őrzési helyet csak akkor jelölöm, ha az idézett rajz Kolozsvárt van, az őrzési hely nélkül idézett rajzok mind az OMF Rajztárában vannak.

Rados Jenő tanítványainak a rajzai 1941-1942-ből (RADOS, J.: Kolozsvár műemlékei- A magy. kir. állami felsőépítő ipariskola 1941/1942. évi szünidei felvételei. XII. Bp., 1942).

Sebestyén György (Gheorghe) rajzai, készültek 1956-1962 körül (SEBESTYÉN, GH. -SEBESTYÉN, V.: Arhitectura renasterii în Transilvania. București, 1963). Kiadványában főként az igenszép és tanulságos profilrajzok jelentősek.

Kákay Szabó Ildikó rajzai: a ház-építetők illetve a tulajdonosok monogramjai, kőfaragójegyek, rekonstrukciós rajzok, azaz a jelen IV. Közlemény és a következő V. Közlemény szövegközti rajzai.

Fényképek Kolozsvár műemlékeiről:

Az első felvételeket Veress Ferenc készítette a XIX. század harmadik negyedében (1859 körül) mind egyes műemlékekről, mind utcákról, házsorokról. Negatívjai és másolatai (20x30 cm) az egykori Erd. Nemz. Muzeumba, illetve a kolozsvári Egyetemi Könyvtárba kerültek. Veress felvételeiből album is készült, mely Erzsébet királyné hagyatékából budapesti aukcióra (Lantos könyvesbolt XX. aukciókatalógusa 44. sz. 1935 dec. 5.) került, majd pedig a Fővárosi Könyvtárba. Kolozsvár műemlékeit fényképezték még a Dunki fivérek, majd az 1930-as években

Fekete László (az egykori Fotofilm cég), főként Kelemen Lajos utmutatása szerint. A Múzeum és a Wolphard-Kakas ház faragványait még Pósta Béla igazgatósága idején Lehoczky András fényképezte. Felvételeit Kismarty-Lechner Jenő építésztől kaptam meg, ezeket közlöm tanulmányaimban (II. és IV. Közlemény), valamint saját felvételeimet.

Kolozsvár utcanevei:

Tanulmányomban a forrásokban szereplő utcaneveket használtam, amelyek még a középkorban alakultak ki (1453-as Regestrum) és a XX. század elejéig használatosak voltak.

A történeti és a hivatalos utcanevek a következők:

Fő tér (Nagy Piac) = Piața Libertății

Karolina tér (Kis Piac) = Piața Muzeul

Bástya utca = Strada E. Isacu

Szentlélek és Torony utca = Strada Petroșani

Mátyás király utca (régábbi neve nem ismeretes) = Strada Corvin

Híd utca = Strada Doja (Dózsa)

Hosszu Szappan utca = Strada Brassai

Magyar utca = Bulevardul Lenin

Szentegyház utca (a középkorban Fazekas utca) = Strada 6 Martie

Közép utca = Strada Dr. Petru Groza

Király utca = Strada 23 August

Farkas utca = Strada M. Kogălniceanu

Bel-Torda utca = Strada Universității

Kül-Torda utca = Strada Petőfi és Strada Avram Jancu

Majális utca = Strada Republicii

Fogoly utca = Strada Potaissa

Buza utca = Strada Florilor

Széna-Szén utca = Strada Napoca

Kismester utca = Strada Prahovei

Monostor utca = Strada 30 Decembrie – Calea Motilor

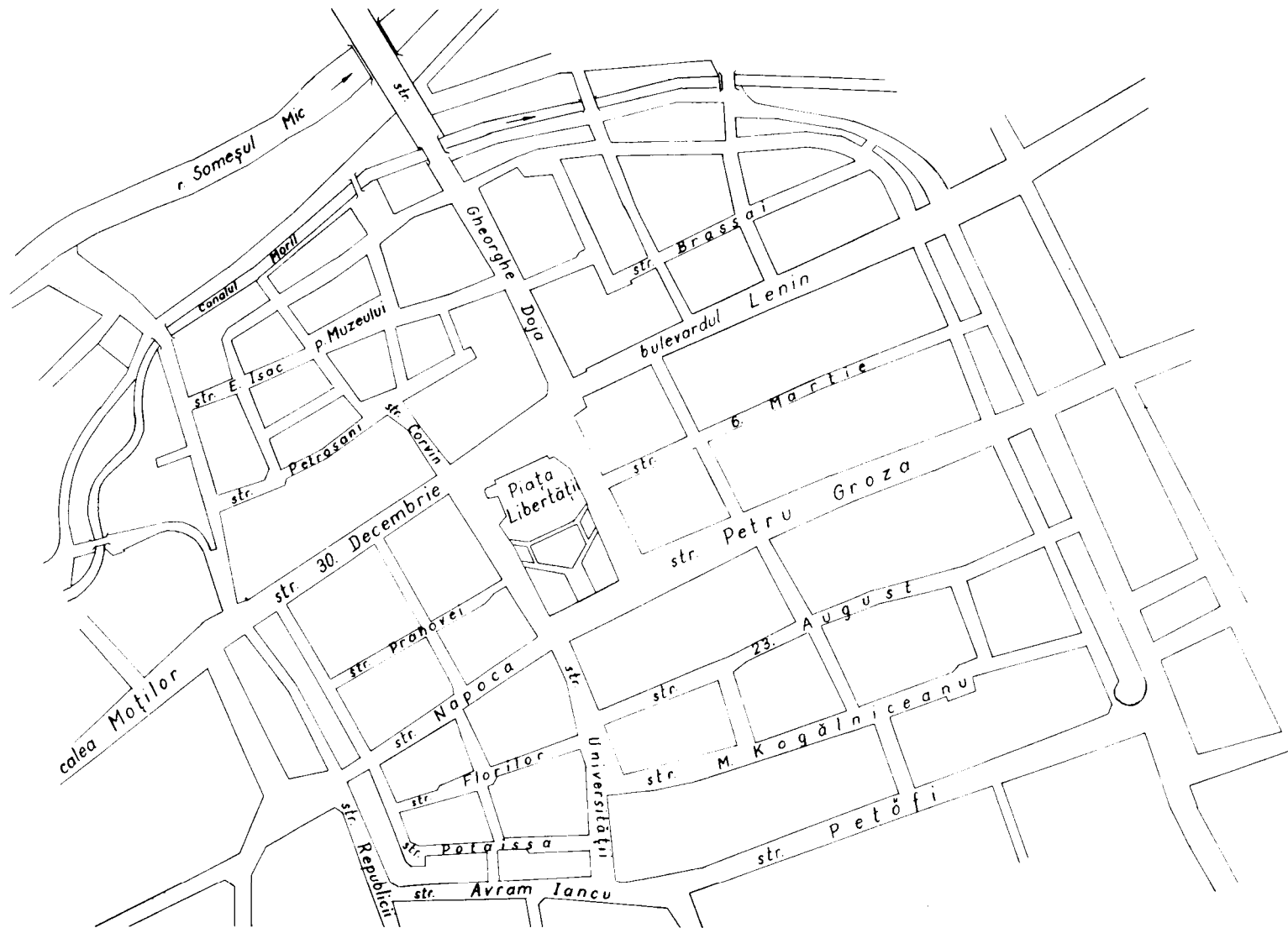
A házzámok jelzésében az irodalomban szereplő számokat használtam az azonosítás kedvéért, de szögletes zárójelbe tettem a jelenlegieket.

EGYHÁZI ÉPÜLETEK

Nagy templom (Szent Mihály templom)

1511 okt. 27. Michael Regenij kvári bíró és esküdt polgárok oklevele a Szent Mihály templom tornyának (az északnyugatinak) az építéséről "inchoata turris huius ecclesie nostre beati Michaelis Archangeli nondum perfecta structura quo modo decencius possit celeriusque extrui atque finiri." II. Lajos 1521-ben kelt átiratában. Gyulafehérvár, Káptalani Ltár. Közölve: ENTZ G. : Adalék Kolozsvár építéstörténetéhez. Eötvös L. Tud. Egy. Évkönyve. 1952-1953. Bp., 1953. 146-151.

Irodalom: KŐVÁRI 1866. 284-287 (a torony "a múlt század közepéig kőből faragott négy nagy angyallal ékítve ... fennállott"), KELEMEN L. : A kvári Szent Mihály templom tornyai. – A kvári Szent Mihály egyház. Emlékfüzet. Cluj-Ko-



lozsvár, 1924. 31-34, ENTZ i. m. 1953. (a fenti okvelél alapján a négy fiatornyos kőtorony építését 1511-1526 közé helyezi).

1528. Johannes Clyn (Klein) kvári plébános megcsináltatja a templom sekrestye-ajtáját. Külföldi import-munka Adolf Daucher illetve Sebastian Loscher köréből. Analógiaként a következő emlékeket említjük: Játszó puttók, Bécs, Kunsthistorisches Museum; Friz puttókkal, Berlin, egykori Deutsches Museum; Puttó-figurák az augsburgi Fugger-kápolnában. A Daucher-, illetve a Loscher-problémára vonatkozólag l. : WEIHRAUCH H. R. : Europäische Bronzestatuetten. Braunschweig 1967. 303 ("zwischen Adolf Daucher und Sebastian Loscher strittigen Skulpturen"). OSTEN, G. - VERG, H.: Painting and sculpture in Germany and the Netherlands 1500-1600. Pelican kiadvány. s. a. 36, fig. 17.

Irodalom: ÉBER L. : Erdélyi szobrászati emlékek. Művészet. VIII. 1909. 175-176. REITZENSTEIN, A. von: Anton Pilgram (?). Deutsche Kunst. Bd. VII. Bremen. (1941). Taf. VII. 130-131. BIRÓ 1941. 78, 92. BALOGH 1943. 258-260 (Daucher műhelyéből; a régebbi irodalom közlése). PASCU 1954. 199. SEBESTYÉN 1963. 77, MURÁDIN 1965. 1440, PASCU-MARICA 1969. 71.

1561 szept. 17. Kvár tjkve.: "Domini senatores ad revidendas res templi parochialis Sancti Michaelis ponderandasque easdem elegerunt dominos: Ladislaum Kallmar, Stephanum Fodor, Petrum Azthalos ex Hungaris, ex Saxonibus Stephanum Sram, Laurentium Filstichij, Petrum Epel." (tjk. 1557-65. 134).

1564 febr. 10. A plébános a keresztelő kőmedencét a falból Kőműves Ferencsel kivétette.

1565 márc. 26. A plébános kérésére a kis orgona kivételét Kőműves Jánosnál megrendelték; március 27-ikén Kőműves Tamás kivette, helyét bemeszelte.

1565 nov. 1. A bíró asztalosokat küldött a domonkosok kolostorába, hogy a székeket bontsák el. Kiment tíz asztalos legény, Simon és Gergely ácsmesterekkel.

1565 nov. 21. A bíró és tanács meghagyták a sáfárnak, hogy a fekete kolostorból a padokat vitesse a nagy templomba. Schreder mester nyolc segéddel lebontotta, a szekerekkel áthozatta. Végül Asztalos Bálint és Imre felállították a padokat. (1564-65. évi adatok: JAKAB II. 1888. 185-186).

1565-1570. Giovanandrea Gromo feljegyzése: "Quiui è la chiesa Cattedrale molto bella, celebrata da l'una et l'altra natione, secondo la uia di Lutero et ha un bello et eccellente organo." (Compendio della Transilvania. - Apulum. II. 1946. 177.)

1568 jun. 1. A fejedelmi tábla ítélete: amelyik évben a város bírása magyar, a nagy templomot bírják egészen a magyarok, a szászok pedig ez évben használják a kis templomot, mikor pedig szász a város bírása, akkor a szászok bírják a nagy templomot, a magyarok pedig használják a kis templomot. (JAKAB Okl. II. 1888. XLI. sz.)

1577. A Szent Mihály templom leltára (Kvár szkve 1577/XII. 42-44.).

1578. Kvár szkve: "Hogy az Thoronban megbontották az ablakot és rakták, attam az kőmíves Jánosnak fl. 1." - Akkor engedték le a régi harangot újra-öntéshez (1579/XIX. 11.).

1584. A kvári nagy templom kiadásai: "a nagy templom ajtaja előtt az mézes pogácsát holott árulják", a fundamentumot megcsináltatták Kőműves Lőrincsel (III/XV.).

1585. Az egyházi számadása a harangozási díjakról: nagy harang 1 frt. ; óraharang 40 p. ; 3 apró harang 25 p. Szabályozva volt az összeg szétosztása is, kapott belőle a város, a harangozó, a temetést végző deákok. (JAKAB II. 1888. 340.)

1585 nov. 24. Az egyháziak számadásai: a nagytemplom szükségére Besztercén szegődnek cserepet. Mintát küldenek. Száza 22 pénz; 5.000 darab 10 frt, 88 dénár. A szekereseknek a szállításért 12 ft. 50 dénár. (III/XIX. 40.)

1586 jun. 1. Kvár szkve: "Bíró uram tanácsul végezék, hogy az kik az tűz mellett forgottanak, mikor az tornyot az mennykő megütötte, hogy adnék. . ." (adnak négy embernek). (III/XVII. 14. b.).

1586 okt. 16. Kvár szkve: "Fejér zászlónak vöttem az toronyban 7 1/2 sing trupai gyolcsot fl. 1. " (III/XXVII. 15. a.)

1586. Kvár szkve: "Az egyháziak honorariumokra deputaltanak, holott ezen esztendőben az mennykő megütvén, gyutván az tornyot, sokat fáradtanak az építésben, kit hattak, hogy a restantiából vegyenek ki fl. 26. " (III/XXIX. 17.)

1588 márc. 16. Kvár szkve: megcsináltatják a sekrestyét Keomiwes Péterrel (IV/IX. 13.).

1595 dec. 10. Az egyházi számadása: a szentegyház tornyában az erkélyek ablakaira táblát csináltattak. (JAKAB II. 1888. 339).

1612 okt. 20. Kvár szkve: "Eodem Az toronybeli erkelyeknek ablakira Lantornakat az Trombitas es Harangozo Zwkseger den. 16. " (1612. köt. 177).

K ő b o l t o k (árusító helyek) a nagy templom körül.

1557. Felirat a déli oldalon levő kőbolt felett:

"Anno 1557, tempore Prudentis et Circumspecti Stephani Baráth Judicis Primarii Kolosvariensis, Deo auxiliante fiebat. " (Descriptio 1734. LÉTAVAY 1818. 139. 1. 27. sz.)

1560 febr. 11. Közgyűlési végzés az árusító boltok építéséről, annak jóvedelméről, melyet az egyháznak szántak. Heltai Gáspár erre a célra 800 forintot ígért. Meghagyták, hogy ebből a pénzből "boltokat építsenek a czinterem körül, annak keleti része felől: a város mázsaháza építésére is viseljének gondot és a mostani feliratot hagyják el, de a mázsaház építésénél ne nehezteljék a mászárszéket. . . ", febr. 13-ikán Heltai kérésére négy biztost adnak melléje segítségül. Az építés valami okból elmaradt. Április 7-én ujra elhatározzák, hogy a templom körüli helyet senkinek sem adják, mert, mihelyt alkalom lesz rá, a város épít oda boltokat.

1562 okt. 16. A közgyűlés meghagyta a bírónak, hogy tiltsa be a jogtalan építkezést.

1569 jan. 1. A közgyűlés a kő- és fa-boltok bérét 3 forintban állapította meg. (valamennyi adat: JAKAB II. 1888. 182-183).

K i s t e m p l o m

1562 okt. 16. Közgyűlési végzés: a bíró tiltsa be az áruboltok jogtalan építését. Ugyanis némelyek a magyar kápolna [a nagy templom déli oldalánál levő ugynevezett János kápolna] oldalához fából való boltocskákat (cellulas) kezdtek építeni. (JAKAB II. 1888. 183).

1565 nov. 6. Kvári bíró és tanács a király parancsára meghagyták, hogy a széket a nagy templomban mindkét oldalon bontassák el és hordassák át az új templomba. – Nov. 7-én elvitették, nov. 18-án felállították.

1566 febr. 24. A Kvári tanács végzésére a sáfár megcsináltatta az új templom fedelét és a piac déli részére nyíló három ajtaját.

1567. A Kvári tanács végzésére a sáfár megcsináltatta a király régi padját az új templomban és ugyanott egy új templomszéket is csináltatott (valamennyi adat JAKAB II, 1888, 185-186).

1568 jun. 23. Gyfehérvár. János Zsigmond oklevele a magyarok és szászok egyenlő uralmáról: amelyik évben a bíró a szászok közül választatik: "Hungari autem eo anno templum nouum minusque intrabunt, maiori abstinebant." (JAKAB II, 1888, 85).

1594 aug. 29. Szamosközy István feljegyzése: "begyült az ország népe az kolosvári kissebbik templomban." (IV, 1880, 43)

Bethlen Farkas feljegyzése: 1594 augusztus 29-én a törökpárti főurak elfogatása után a fejedelem követet küldött a rendekhez: "Provinciales in minori templo congregatos" (III, 467). A kivégzések után: "Alexander Kendi et Joannes Iffiu in minori templo sunt humati." (III, 473).

1598 jun. 10. Kvár szkve: KeőmivesMátéval a kis templombeli temetőboltra egy követ faragtattak. (VII/XVI, 36).

1636 febr. 17. Haller Gábor naplója: "17. Kolosvár. Ebéd után állot bé az gyűlés az piacon az kis szent-egyházban." (Erd. Tört. Adatok, IV, Kvár, 1862, 32.)

1636 febr. 21. Segesvári Bálint krónikája: "Hozák Kolozsvárra temetni az kűs templomban nagy solemnitással az Mikó Ferencz ő nagysága fiát, kinek nagy zászlót is csinálának fel az ajtó felett." (ugyanott 211.)

1655 ápr. 17. A kvári aranyművesek inventariumában lévő feljegyzés az ápr. 3-i tűzvészről: "A piacon levő két templom, torony és abban lévő minden harangok elégték (JAKAB II, 1888, 658).

1691. A város térképe G. M. Visconti hadmérnöktől, amelyen látható a kis templom alaprajza: hossznegyszög, belsejében kettős oszlop- vagy pillérsorral, számuk 4-4. Hossza kb. a nagy templom felének felelt meg. (Bécs, Kriegsarchiv, I. C. VI. Env. C. Klausenburg, Nr. 3. – SZABÓ 1946, 8. lap után melléklet).

1734. A Descriptio szerzői szerint a nagy templom déli oldalán levő régi, akkor már felhagyott kápolnát János Zsigmond bővítette ki annyira, hogy hat-hétszáz embert is befogadhatott.

Jakab Elek jegyzete 1862-ből Segesvári Bálint krónikájához "ezen kis templomot, melynek hajdani neve Szent János kápolnája, János Zsigmond építtette volt újra, azon a részen volt ahol ma a katonai őrtanya van, a mint egy kezéimben levő 1716-beli hiteles adat szól, alig három lépés távolságra a nagy templomtól s annak rendkívüli ártalmára; miértis a catholicusoknak – mihelyst Steinwille . . . visszafoglalta – fő dolguk volt, azt mint különben is megrongáltat lerontatni." (Erd. Tört. Adatok, IV, Kvár, 1862, 204).

Óvári klastrom

1556-1557. Izabella királyné szállása az óvári klastromban volt. Az általa lakott részt "Palatium"-nak nevezik. Más elnevezése "Appellatium." (JAKAB II, 1888, 83.)

1557 nov. 7. Közgyűlési végzés: "Azon kápolnát, ahol a klastromban magyarul prédikáltak adják el."

1558 márc. 25. Közgyűlési végzés: "Mínthogy az óvári kápolnát eladták, . . . a kápolna árát vegyék fel." (JAKAB II. 1888. 102).

1558 dec. 24. Kvár tjkve: "Hortus monachorum vendant, Stabulum Nigrorum Monachorum vendant." (1557-65. tjkve 51.).

1574 febr. 27. Kvár tjkve: "Az owarbelj Clastromba es poticusaba Zok okból nem Teccijk eo kg. -nek varoswl a temetesnek lenny. . . ." (Kvár tjkve 99).

Farkas utcai klastrom

1558 febr. 20. Kvár közgyűlési végzés: a szürke barátok kertjét adják el.

1558 dec. 24. Kvár tjkve: "Murus horti Monachorum destruant ac per parvam portam lapides ad aedificationem muri civitatis educi faciant." (1557-65 tjkve 51)

1558 dec. 28. Kvár tjkve: "Item hortus Monachorum griseorum vendatur et murus destruat et lapides exportentur." (U. o.)

1559 jan. 14-én és február 29-én azonos közgyűlési végzések. (JAKAB II. 1888. 102).

1562 máj. 8. Kvár tjkve: "Imprimis turris ad claustrum Franciscanorum monachorum tegi et edificare faciant" (Kvár, tjkve 160).

1574 febr. 27. Kvár tjkve: mivel a tanácsnak nem tetszik, hogy az óvári klastrom porticusából temessenek, "hanem ugi teccyk eo kegyelmeknek hogi Az cery barátok Clastromanak porticusa eleot Mymemw darab feold vagion Azt Be kelj rekezenij valamij deszkával es oda themethny." (Kvár tjkve 99)

1578 márc. 6. Kvár szkve: a Farkas utcai kolostorhoz az ajtóra küldenek egy háromszögű lakatot, a kapura egy kisebbet. (1578/XIV. 10)

1578. Kvár szkve: javítások a Farkas utcai klastromon. (ugyanott 27.)

1579 március 25-e után Seres János kőfaragó-szobrászt a Farkas utcai templomban temették el.

1579 április. Kvár szkve: költségek a cseri klastrom udvara kapujának csináltatására (1579/XVI. 14).

1579 április 10. Ugyanott: költségek a cseri klastromhoz (1579/XVIII. 12.)

1579 máj. 18. Kvár szkve: költségek a cseri klastrom ablakára (ugyanott 14.).

1579 június 10. Kolozsmonostor. Leleszi János jezsuita jelentése arról, hogy a templomot (templum quoddam sane munificentissimum et trium regum sumptibus regie extractum) a fejedelem parancslevelére a szenatus átadta. "Expurgamus omnia, aram pro tempore ligneam extruimus, imagines et tabulas, si quas apud cives scire possumus, mandato iudicis venamur et auferimus. Calicem cum ornamentis sacerdotalibus sane preciosissimis Princeps dederat Illustrissimus." (LUKÁCS-POLGÁR II. 1965. 354.)

1582 máj. 12. Vilna. Báthory István király alapító levele a kvári jezsuita kollégiumról. Ebben a jezsuitáknak adományozza "Monasterium desertum olim ordinis Franciscanorum fratrum in platea Farkas utca, muro Civitatis contiguum, cum templo, hortis, areis, turribus, atque adeo locis omnibus circumjacentibus juxta maenia civitatis" (JAKAB Okl. II. 1888. 130; Fontes I. 1911. 129).

1581 szept. 19. Kvár. P. Jacobus Wujek jelentése P. Claudio Aquaviva jezsuita generalisnak: arról panaszkodik, hogy a templom cinterme igen szűk, pedig a rendi

szabályoknak megfelelően a templombeli temetkezést el akarta tiltani: ez azonban nagy megütközést keltett. (Fontes I. 1911. 192).

1581-82. Jezsuita jelentés: "Quare mox tempestate sedata a fundamentis restauratum est templum, altaribus exornatum, subcellis instructum et contra inproborum petulantiam extrinsecus tectum atque munitum." (Fontes. V. 1921. 2).

1582 febr. eleje. A kvári jezsuita kollégium visitatioja: "Pro ecclesia. 1. Quamprimum tegatur fovea in medio ecclesiae lapidibus et propter decentiam, et propter periculum et purgetur templum . . . 2. Fiat altare maius cum suis gradibus lapideis, commodis ad accendendum. 3. Sternatur pavimento sacristiae lateribus. . . 4. Oratorium claudatur . . . ; továbbá intézkedik, hogy csináltassanak "cancelli lignei" és "confessionalia." (5.), 6. Curetur erigi columna in ostio templi. . . 7. A sekrestye ajtaját tartsák zárva . . . 9. Reficiantur reliquae fenestrae ecclesiae similiter, tectum quando commode potest. . . 23. Sepultura non detur in templo praeterquam his, quibus iam concessa est et domino Martino et arculario, qui adeo iuvit catholicos, cum nullus adesset sacerdos. . ." (Fontes I. 1911. 217.).

1595-ben Berkenyesy Istvánt a Farkas utcai templomban temették el, 1597-ben pedig Sera Annát; ugyancsak a XVI. század végén dominus Martinust (lásd a "Sirkövek" c. rovatban).

1603. Szamosközy István a templom pusztulásáról: ". omnique tecto denu-dant, praeter nudos vastosque parietes nihil relinquunt ac nec sepulcris quidem defunctorum parcunt" (III. 1877. 107).

1603 jul. 9. Diarium domus Cracoviensis: "Omnia nona Iulii subito facta. Civitas Mosi tradita, collegium direptum, templum dirutum, gymnasium regio opere extractum, vastatum." (Fontes, V. 1921. 223.)

1603 aug. 15. Krakko P. Giovanni Argenti jelentése Aquaviva jezsuita generálishoz a támadásról: ". trovammo che già gettate a terra le porte della chiesa, con securi spezzavano li altari et rovinavano ogni cosa decollarono una statua della Beatissima Vergine, che era sopra un altare, spararono archibugiate ad imagini de'santi cominciono a distruggere il seminario, e il collegio et finalmente la chiesa, che era la più bella in tutta Transilvania." (Erdélyi Muzéum. 1906. 380, 381, 382; BALOGH 1935. 15). – Megjegyzendő, hogy a szobrok és képek között – Leleszi János jezsuita jelentéséből következően (LUKÁCS-POLGÁR II. 1965. 354) – középkori eredetűek is voltak.

A ferences harmadrendű nővérek klastroma a Farkas utcában

1531 előtt Georgius lapicida (Ujváry György) felesége, Erzsébet asszony a Farkas utcai templomhoz a harmadrendű nővéreknek kápolnát építtetett és azt végrendeletében gazdagon megajándékozta (JAKAB Okl. I. 1870. 372-375).

1581 máj. 12. Vilna. Báthory István alapító oklevele a kvári jezsuita kollégiumról. Ebben a jezsuitáknak adományozza a Farkas utcai templomot és kolostort "praeterea domum proximam, in qua olim religiosae Virgines habitabant, ut in ea schola aedificaretur. . ." (JAKAB II. 1888. 130, Fontes I. 1911. 129).

Magyar utcai templom (Szent Péter templom)

1565 nov. 26. Közgyűlési határozat, mely szerint a király engedélyével az ispotály templom és a szentpéteri templom rontassék le, mert a város veszedelmére lesznek, ha az ellenség azokat megszállja. (JAKAB II. 1888. 186). – Ezt a határozatot nem hajtották végre.

1569 márc. 16. Közgyűlési határozat, mely szerint "a szentpéteri templom falaira is újból harangokat állítottak." (ugyanott 187).

1577. Kvár szkve: a szentpéteri egyház fedelének megépítésére a város adott ötven forintot. (1577. XII. 18.)

1585. Kvár szkve: Budai Tamásnak kiutalnak a Magyar utcai templom megépítésére fl. 174 den. 9. Budai Tamás számadása az építkezési költségektől teszen fl. 375. (III/XXIII. 16.)

1593 dec. 2. Kvár szkve: "Kwmies Máténak fizettem, hogy az Magyar utczai templomnak az ablakaít berakta fl. 1. den. 10." (V/XXI. 66.).

A püspök háza

1588 szept. 1. Kvár szkve: "Keomies Máté vakalta meg az püspök házánál való kapu közit..." (IV/I. 37.).

A plébános háza

Lásd: Fő tér 15. sz. (plébánia) címszó alatt.

A szentpéteri papság háza

1587 jun. 12. Kvár szkve: a szentpéteri papság házát meglátogatták és csináltásáról gondoskodtak. (III/XXX. 16.).

Jezsuita kollégium

1579 máj. 5. Fundatio prima collegii claudiopolitani Societatis Jesu a Christophoro Bathori principe. (Fontes V. 1921. App. VI. No. 1.).

1579 jun. 9. Leleszi János jezsuita jelentése Rómába: a fejedelem az ápr. 26-án tartott országgyűlés után felhatalmazta arra, hogy menjen Kolozsvárra és nézze meg a Jézus Társaság kollégiuma számára kijelölt és átadott helyet. (LUKÁCS-POLGÁR II. 1965. 353-357.).

1579 aug. 18. Polzsk. Báthory István értesíti az erdélyi rendeket, hogy a kolozsvári kollégium számára néhány jezsuita professzort küldött; felszólítja őket, hogy méltóképpen fogadják az érkezőket. (LUKÁCS-POLGÁR II. 1965. 415.)

1579 s. 1. (Erdély). P. Martinus Laterna jelentése: "Ad studiorum fundamenta ponenda duae classes factae aedificataeque sunt." (ugyanott 450).

1580 jan. 2. Gyulafehérvár. Báthory Kristóf válasza a jezsuitáknak, akik arról panaszkodtak, hogy az építendő iskola számára kijelölt hely igen szűk. "Inspiciant omnia patres una cum architecto, quem secum Claudiopolim abducant et ex eius consilio omnia, quo rectius fieri poterit pro commoditate patrum curentur et statim designentur." (Fontes, I. 1911. 82-83).

1580 jan. 7. Kvár. Francesco Sunieri provinciális utasítása P. Jacobus Wujek erdélyi prefektus részére: "Aedificiis autem tam arcis nostrae (Kolozsmonostor), quam futuri Claudiopolii Collegii diligenter superintendat, meque de omnium rerum progressu certiores faciat..." (ugyanott 87.).

1580 jan. 27. Kolozsmonostor. P. Jacobus Wujek jelentése P. Eberhard Mercurian jezsuita generalisnak: "... missus erat ab Ill^{mo} principe architectus, qui aedificium scholarum metiretur. Verum statim post discessum patris provincialis facta est mirabilis rerum omnium commutatio." A fejedelem ugyanis megtudta, hogy a kolozsmonostori apátság évi jövedelme nem elégséges a harminczemélyes

kollégium fenntartására. Továbbá "insuper architectus ipsi affirmaret monasterium refici et scholas extrui, quales nos vellemus, 8.000 florenis vix posse, princeps autem non nisi 3.000 ad aedificium scholarum destinasse; inde offensus fuit vehementer." Mivel a kollégium számára kijelölt hely szűknek találtatott "elegimus cum architecto alium locum vicinum scholis, in quo domunculae tamen vicinae duae erant coemendae et hoc praesente patre provinciali iam conclusum fuerat. Verum ut dixi, statim post discessum eius omnia turbata sunt."

Közben levelet kapott Leleszi pátertől, aki írta neki, hogy "Addebat et illud cancellarium cum architecto post dies aliquot huc esse venturum, ut locum alium scholarum deligat, nempe domum monialium." Mindezekről a pater provincialis által értesíti a lengyel királyt. "Nam in principe, ut video, parum est et voluntatis, et facultatis. Rex autem universitatem in Transylvania erigere cogitat." (ugyanott 90).

1580 febr. 18. Varsó. Joh. Andreas Caligari jelentése Ptolomaeo Gallio kardinálisnak, aki már január 9-én írott levelében meglegedését fejezte ki "per il principio dato al collegio Colosvar in Transilvania". (LUKÁCS-POLGÁR II. 1965. 472).

1580 febr. 20. Gyfnehérvár. Francesco Tenchetta da Brescia levele P. Francesco Sunieri provincialisnak: "Pouchi giorni sono ch'io scrisse a V. R^{ia} come non si vedeva principio cerca al fabricar. Ho l' aviso ch' il Magnifico S^r canzeglier' ha detto al fuonditor che si prepari, perchè l' Ill^{mo} principe lo vol mandar a dar ordine et principio alla fabrica." (Fontes I. 1911. 94-95)

1580 febr. 28. Kolozsmonostor. P. Wujek jelentése P. Everardo Mercurian generalishoz: "Missurus erat Princeps cancellarium ad nos una cum architecto, ut ex domo monialium scholas facerent, et de accomodandis habitationibus pro nostris in civitate certi aliquid tandem concluderent, cum pene omnia illa, quae praesente R. P. Provinciali erant constituta, rursus in dubium essent revocata. Tandem cancellarius nondum ad nos venit. . . ." (LUKÁCS-POLGÁR II. 1965. 475).

1580 márc. 16. Vilna. P. Sunieri provincialis panaszolja P. Mercurian jezsuita generalisnak, hogy távozsása után Erdélyben, "si fecce alcuna mutatione nel animo del Palatino, sbigotendone dele spese non sperando lui che havessero di esser tante." (LUKÁCS-POLGÁR II. 1965. 479.).

1580 ápr. 2. Kvár tanácsa utasította a bírót: "találja meg urunkat ő Nagyságát és könyörögjön, hogy ő Nagysága (az jezsuiták épületit) ne szállítaná közünkbe ide az várasba, mert nagy egyenetlenségtül, háboruságtul félő a' dolog, sőt várasunknak is szabadsága kezd veszedelembé miatta forogni. Ő Nagyságának nám jó helye vagyon Monostoron is, a hun afféle scholat épithet." (Fontes I. 1911. 104.).

1580 ápr. 8. Gyfnehérvár. Kovacsóczy Farkas kancellár P. Francesco Sunieri provincialisnak: "Nuper Colosvarum excurreram ut iam tandem scholarum aedificationem ac monasterii restaurationem designarem, opera conducerem, opifices labori admoverem, demum omnia curarem, qua necessaria esse viderentur. Cum patre rectore et P. Stephano perlustravimus omnia, locum scholis percommodum nacti sumus, probavimus et omnia, quae in eo fieri deberent, statim constituimus." Továbbá mentegetődzik, hogy ezt a helyet ott a kolostor közelében nem vették észre. (Fontes I. 1911. 102).

1580 ápr. 11. Kolozsmonostor. P. Wujek rektor Caligari püspök lengyelországi nunciussnak: "Ill^{mus} princeps postridie dominicae Palmarum misit huc cancella-

rium suum, una cum architecto Italo, ut aedificia scholarum in civitate et monasterium habitationi nostrae accommodaretur. Itaque communi consensu elegimus locum ad id aptissimum prope monasterium, ubi ante moniales habitaverunt, ubi extruuntur scholae 5, una cum porticibus et columnis ex utraque parte, area erit satis ampla. Tertia etiam pars suo tempore eodem modo absolvi poterit. Nobis etiam in monasterio aptabitur antiquum refectorium, una cum dispensa et culina, et supra 4 magna hypocausta, et cubacula pro lectis minimum 20. Totum etiam monasterium tegetur denuo. Heri misit princeps duos equos, qui arenam, seu sabulum tantum advehant. Aedificabuntur autem similia omnia, idest et scholas, et habitationes nostrorum, ut tanto citius absolvantur et nos in aestate migrare possimus." (ugyanott 104).

1580 máj. 5. Gyfnehérvár. Báthory Kristóf levele Kolozsvár város tanácsának: kijelenti, hogy a jezsuita kollégiumot az ország javára "in civitate Coloswar erigendum atque construendum statuerimus". Egyben biztosítja a várost, hogy a kollégium alapításával a város régi szabadságát nem érinti, hanem abban meghagyja. A kollégium pedig legyen a város díszére és javára: "et ornamento, et commodo illi sit." (ugyanott 106.; JAKAB Okl. II. 1888. 125-126.).

1580 máj. 18. Vilna. Báthory István oklevele a kvári jezsuita kollégium alapításáról: "in civitate nostra Claudiopolitana, alias Colosvar nunenpata, collegium societatis Jesu fundamus, facimus, instituimus, ordinamus et erigamus." Erre a célra a jezsuitáknak adományozza: "monasterium desertum olim ordinis Bernardinorum fratrum, liberalite regum Hungariae extractum, in platea Farkas ucza muro civitatis contiguuum, cum templo, hortis, areis, turribus atque adeo locis omnibus circumiacentibus iuxta moenia civitatis, in quorum usu olim praedicti fratres Bernardini antiquitus fuerunt. Praeterea domum, in qua olim religiosae virgines habitabant, ut in ea schola aedificetur, cum omnibus rebus ad eam quomodocunque pertinentibus . . ." (LUKÁCS-POLGÁR II. 1865. 490).

1580 jun. 28. Kolozsmonostor. P. Wujek jelentése P. Averardo Mercurian generalishoz: "Aedificantur quidem scholae in civitate iussu et sumptibus ill. Principis, invitis civibus hereticis et, quibus possunt modis, opus hoc impediuntibus. Parantur etiam pro nobis habitationes in monasterio nostris assignato. Verum haec omnia lente procedunt, cum modo lapides, modo pecuniae, modo alia atque alia desint, ita ut sit dubium, utrum ante hyemem in civitatem migraturi simus." (ugyanott 499.)

1580 szept. 30. Kolozsmonostor. P. Wujek jelentése P. Lod. Odescalchi lengyelországi nunciushoz, Caligari püspökének: épülnek az iskolák "le scnole, quali saranno molto belle. . . ." Az építkezés azonban lassan megy, a fejedelem erre a célra évi 1000 tallért ígért, "sino che si finisca et provendendoli di calce et legnami necessari." (Fontes I. 1911. 111.)

1580 szept. 10. Brausberg. P. Sunyer lengyel provinciális levele P. Oliverius Mannaerts vicegeneralishoz: P. Giacomo levele szerint ebben az évben befejezik az iskolák építését. (LUKÁCS-POLGÁR II. 1965. 505).

1580. P. Justus Rabb évi jelentése a lengyel provinciáról: "Aedificatio collegii et structurae Princeps Illustrissimus P. Rectorem praeesse voluit" és évi 1000 tallért adományozott. (ugyanott 520.)

1581 febr. 26. Kolozsmonostor. Jelentés P. Odescalchi lengyel nunciushoz: a fejedelem a jezsuitáknak ajándékozta: "di più tutte le vesti sacre, ch'erano nella

già cathedrale d'Alba Giulia, fra le quali ve ne sono alcune molto ricche et belle, tutti ancora i libri de detta chiesa benchè de questi pochi siano stati i buoni, et de cose sacre . . . ". Az építkezést a rektor irányítja és "pur hieri si cominciò a lavorare in detta fabrica." (Fontes I. 1911. 121.).

1581 április 12. Kolozsmonostor. P. Wujek rektor jelentése P. Aquaviva generalisnak az építkezésről: "sed nihil factum fuisset, nisi ego istam curam, ita volente principe, suscepissem." Az ígért összegből megkapott 800 tallért, elköltött 700-at: "inde enim et scholas aedificamus, et monasterium pene iam collapsum reficimus." (ugyanott 125.).

1581 máj. 11. Kolozsvár. P. Wujek rektor jelenti Báthory Istvánnak, hogy beköltöztek Kolozsvárra és "Habbiamo aperti li studii, fatto una disputa con un dialogo et distributione di premii per eccitare li scolari in presentia del principe." (ugyanott 126-127).

1581 máj. 12. Vilna. Báthory István alapítólevele a kolozsvári jezsuita kollégium részére. Ebben kifejti alapítványának célját: az ifjúságnak a külföldi, költséges peregrinációk helyett az országban ugyanolyan rangú intézetet alapítani és egyben a "vera pietas"-t helyreállítani. Megismétli adományait és azokat újabb adományokkal egészíti ki. A kollégium jogainak és méltóságának növelésére úgy intézkedik, hogy a végzett tanulók, – épp úgy mint a külföldi akadémiákon, – a Baccalaureatus, a Magister és a Doctor fokozatokat is elnyerhetik. (ugyanott 127-129.)

1581 máj. 29. Kvár. P. Wujek rektor jelenti Báthory Istvánnak, hogy az iskolát husvét után megnyitották, de a fejedelem halála "omnia peturbasset." Az ígért 1000 forintból csak nyolcszázat kapott meg és most "ego sum debitis intricatus et operarios ita repente dimittere non audeo." Kéri a király segítségét. "Scholae etiam istae 5, quibus nunc utimur, nondum sunt plane profectae (!). Desunt pavimenta, fenestrae aliquot, fornaces et argilla super laquearia, etc. Nostrae etiam habitationes multis rebus adhuc indigent, ut nihil dicam de templo, quod caret fenestris." (ugyanott 136.)

1581 jun. 2. Kvár. P. Wujek jelenti P. Aquaviva generalisnak, hogy áprilisban megkezdték költözésüket a városba, jöllehet az építkezések még nincsenek befejezve. De így kívántatott "propter publica regni comitia", melyet május elsején kezdtek meg, amikor is fejedelemmé választott "filius principis, noster discipulus. . . . A nostris etiam habitae sunt disputationes publicae in templo nostro, praesente principe et fere toto regno." (ugyanott 137).

1581 június 12. Vilna. Báthory István értesíti P. Wujek rektort, hogy az ezer tallér teljes kifizetésére nézve intézkedett. (ugyanott 144.). – 1581 aug. 8. Gyulafehérvár. P. Leleszi János jelenti P. Aquaviva generalisnak, hogy az esedékes 200 forintot megkapták. (ugyanott 144.).

1581 aug. 18. Kvár. P. Wujek jelentése P. Aquaviva generalisnak: "scholas quinque habemus pene absolutas. Nostrum etiam collegium iam utrumque satis est accomodatum." A jövő évben folytatják az építkezést, ha megkapják az 1000 forintot. (ugyanott 150).

1581 aug. 22. Kvár. P. Szántó István jelenti P. Aquaviva generalisnak, hogy P. Wujek az építkezésben – ebben az évben – 100 arany forint kárt okozott, mivel egyiküktől sem kért vagy fogadott el tanácsot. "Nam quaedam ex his, quae aedificavit, iam ruinae minantur, alia, quod non apto loco sunt facta, oportebit

destruere. Item multa simul incipit et nihil perfecit: fenestras vitreas sine ferramentis apponi iussit: quae defectae a ventis, pauca vitra manserunt integra et secundo oportuit alia vitra emere: tegi scholas et collegium curavit, priusquam camini erigerentur. Hinc factum est, ut cum camini erigerentur, oportuerit iterum dimidiam, iterum partem tectorum diruere et secundo novis expensis tegere." (ugyanott 159-160).

1581 szept. 1. Kvár. P. Szántó István jelentése P. Aquaviva generalisnak: "In coenobio intra paucos menses 5 hypocausta et 5 cubicula fuerunt absoluta: scholae magnifice erunt cum porticibus et quadratae figurae, quorum dimidia pars iam est finita. Illud de istis scholis praetereundum non videtur, quod cum locus aptus pro illis prope coenobium non inveniretur, nisi destructis aliquot aedibus civium et occupata area coenobii. Erat autem ex opposito coenobii et templi interiecta platea, habitatio monialium, quam cum lustrassemus cum cancellario, visus est nobis locus pro gymnasio aptissimus. . . . coenobium istud, quod habemus intra Claudiopolim, cum templo magnifico, horto et scholis. Locus est quietissimus, iuxta moenia civitatis et amplissimus, paucisque expensis ad usum nostrum poterit accomodari." Továbbá jelenti, hogy áprilisban beköltöztek és a fejedelem "item sequenti die dialogo, quem in area novae Academiae exhibuimus, similiter inter esse voluit." (ugyanott 176-180).

1581 szept. 13. Gyfehérvár. P. Leleszi János jelenti P. Aquaviva generalisnak, hogy az elhunyt fejedelem végrendeletében évi 1000 magyar forintot rendelt Kolozs megye adójából az építkezésekre. (ugyanott 190).

1581 dec. Kvár. P. Szántó István jelenti P. Aquaviva generalisnak: "In fabrica quidquid fecit [Wujek rektor], omnia sunt imperfecta et ruinoso." (ugyanott 204).

1582 febr. 5. Roma. XIII. Gergely a kolozsvári kollégiumot a pápai kollégiumok jogaival és szabadságaival ruházza fel, továbbá évi 1200 aranyat adományoz neki 15 esztendőre a pápai kincstárból. (Fontes V. 1921. App. VI. N^o 19.).

1582 febr. eleje. A kvári jezsuita kollégium visitatioja: "6. Curetur quam diligentissime bene confirmari, quae aedificata sunt, sicut solare refectorii, quod minuator [!] ruinae et similia. 7. Accomodatis scalis aperiatur ostium, quod prope est, ne nostri ingressuri in refectorium videantur, a saecularibus." (Fontes I. 1911. 218).

1582 jun. 29. Kvár. P. Wujek jelenti P. Aquaviva generalisnak: "Et hic quidem vix pro eo locum idoneum in collegio habebimus, quandoquidem adhuc aedificamus et accomodamus collegium, quod etsi amplum videtur, tamen quia ad meridiem muro civitatis, ad septentrionem templo impeditur, paucas tantum ad occidentem et pauciores ad orientem habitationes habet." (ugyanott 226.)

1583 jan. 29. Niepolomice. Báthory István király meghagyja Kolozsvár városának, hogy adják át a barátok tavát a jezsuitáknak, hogy ott malmokat építhesse nek, továbbá "locum ad coemeterium aptum insignent, cum cruce, campanis aliisque rebus necessariis instruant. . . ." (Fontes V., App. VI. N^o 27.).

1583 febr. 13. Niepolomice. Báthory István a szász papoktól vett census cathedralicus-ból évi ezer aranyat adományoz a jezsuitáknak, mivel "amplissimum ijsdem Patribus Societatis Jesu Collegium attribuimus et fundavimus, Sumptus eis necessarios suppeditavimus. Scholas aedificavimus . . ." továbbá ugyanott seminariomot is akar építtetni. (JAKAB Okl. II. 1888. 137-139.).

1583 márc. 15. Kvár. P. Szántó István levele P. Antonio Possevinonak: "Quintus modus est, ut tota cura fabricae collegii soli Maximo committatur et rector, si mansurus est, in illam non se ingerat." (Fontes I. 1911. 266).

1583 ápr. 12. Possevino levele XIII. Gergelyhez: "Claudiopoli solo, dove è già il collegio nostro." (Bascapè, G. "Le relazioni fra l'Italia e la Transilvania. Roma, 1931. 136.)

1584. Possevino feljegyzése: "dappoi anco hebbero [a jezsuiták] in perpetuo il munistero di San Francesco, già parecchi anni vacuo ridotto tutto a ruina, ma assai più a proposito per far frutto, essendo dentro della città. Aggiunse il re col principe mille fiorini ogni anno per edificare a parte le scuole, con alcune stanze de convittori, al che tuttavia, essendone già fatta buona parte, si attende." (Fontes III. 1913. 132.)

1584 febr. 27. Kvár. P. Ferrante Capeci levele P. Aquaviva generalisnak, melyben építészt illetve kőművest kér: "tale mi parve un mastro Gioan Pietro che fabbricava al collegio, non domando già quello, se è caro al collegio." (Fontes II. 1913. 64-65.)

1585 márc. 5. Varsó. P. Campani provincialis levele P. Aquaviva generalisnak: a király azt kívánja "ut Philosophia et Theologia praelegatur in scholis Claudiopolitanis; hoc enim animo fuisse fundatum Collegium illud, nam reliqua, inquit, etiam habentur in trivialibus scholis et ideo non est mirum, si nulla sit frequentia auditorum." A provinciális igyekezett a királyt megnyugtatni, mondván, hogy erre akkor kerül sor "quando scholae illae de quibus antea non fuerat cogitatum, erunt fabricatae." (Fontes II. 1913. 81-86.)

1585 máj. 12. Niepolomice. Báthory István király végrendelete: "Collegium in Colosvar et Colosmonasterium fundatum bonisque donatum, partim jure regio, partim pecunia et bonorum aliorum permutatione, bono jure acquisitis, tueantur, conservent et augeant." (VERESS I. 1944. 299).

1585 aug. 26. Niepolomice. P. Campani provincialis jelenti P. Aquaviva generalisnak, hogy a király további három évre biztosította az évi 1000 tallért "pro fabrica collegii." (Fontes II. 1913. 130).

1585 dec. 1. Kvár. P. Campani provincialis P. Aquaviva generalisnak: "Multum enim laborandum fuit in ordinandis studiis et novo cursu philosophiae ac aliis quibus lectionibus theologicis, ut dignitati Academiae satis fieret, et voluntati ac postulatis Ser^{mi} Regis."

1586 jun. elején. Jaroslaw. P. Campani provincialis P. Aquaviva generalisnak: "Si domus probationis apud Claudiopolitanum collegium, erit, (quam statim facere possumus, cum omnia sint parata, domus ampla imo castrum, cum templo magnifico et copia rerum ad vivendum) iam quartus locus constitueretur, seminarium pontificium ac regium nusquam erit tale, ut quod 3600 florenos in annum habeat redditum. Academia adest Claudiopoli ad formandos sibi operarios." (Fontes II. 1913. 166).

1588 szept. 14. A jezsuita kollégium feljegyzése: "Apocha de horto collegii Claudiopolitani a Patre Leonardo Rubeno rectore vendito." (Fontes V. 1921. App. VI. N^o. 85).

1595 máj. 4. Gyfehérvár. Báthory Zsigmond a kolozsvári tanácsnak: "Bocsátjuk oda hozzátok ez mi cancellariánkon valo notariusunkat, Thömösvary Istvánt, hogy együtt veletok az ott való collegiumot templomostul, mind az monostorjával

együtt minden ezekben lévő eszközökkel és benn való pertimentiajával együtt doctor Alphonsus Carrillius kezében bocsássa és belé vigye, minden inventariumival, kiről irtunk monostori tisztartónknak is." (VERESS: Carillo 1906. 500).

1595 máj. 4. Gyfehérvár. Báthory Zsigmond levele P. Alphonso Carrillo jezsuitának "de tradendis collegio, templo, monasterio cum omnibus appartimentis." (Fontes V. 1921. App. VI. N^o 121.)

1595 máj. 10. "Historica recensio introitus", azaz a jezsuiták visszaiktatása a kvári kollégiumba és szeminariumba, valamint a kolozsmonostori apátságba, miután az 1595 ápr. 16. - máj. 2. tartott gyulafehérvári országgyűlés elhatározta a jezsuiták visszahívását (ugyanott N^o 122).

1597 máj. 25. Gyfehérvár. Privilegium Patrum Societatis Claudiopolitiorum datum, ut possint opifices artifices conducere, alere, ex tyronibus curare promoveri in magistratus." (ugyanott No. 155)

1597 dec. 26. Gyfehérvár. Báthory Zsigmond évi 1000 forintot adományoz "in subsidium Academiae Claudiopolitanae." (ugyanott N^o 165.)

1601 jun. 15. Kvár. A kvári tanács folyamodványa Báthory Zsigmondhoz: "item quod Patres Jesuitae in platea Regia [Király utca] contra vetitum domum quandam occuparent; demum, quod Patres Jesuitae hortos collegio suo adiacentes muris lapideis saepire vellent, contra litteras Christophori Báthori quondam principis concessionales." (ugyanott N^o 257.)

1602 aug. 12. Alsóárpás. - "Privilegium collegio Claudiopolitano datur habendi architecto." (ugyanott N^o 281).

1603 jun. 9. Kvár. A kollégium feljegyzése: "destruitur monasterium Jesuitarum una cum altaribus caeterisque rebus ecclesiasticis." (ugyanott N^o 301.)

1603 jun. 9. Szamosközi István feljegyzése: "Quomodo plebs Jesuitarum collegium Claudiopolitanum primum diripit, subinde evertit. Matthaeus Thoroczka concione plebem exacuit. Plebs furenter Jesuitas invadit et aedificia demoliuntur. . . molerr. aedificiorum plane ad incolendam inutilem fecerunt. . . ." (III. 1877. 104-108).

1603 jun. 9. Diarium domus S. J. Cracoviensis: "Omnia nona Iunii subito facta. Civitas Mosi [Székely Mózes] tradita collegium direptum, templum dirutum, gymnasium regio opere extractum, vastatum." (ugyanott 223.)

1603 aug. 15. Krakkó. P. Joh. Argenti erdélyi viceprovinciális P. Aquaviva generalisnak "delle insolense dell'i heretici Ariani fatte nella chiesa et collegio di detti Patri in Claudiopoli" (ugyanott N^o 305.)

1603 szept. 13. Basta válasza a rendekhez a dévai országgyűlésen "Claudiopolitani vero sint obligati, quamprimum patribus societatis Jesu ecclesiam parochialem consignare, et scholas domusque pro collegio destructo." (Erd. Orsz. Eml. V. 1879. 235)

1603 okt. 22. Kvár. Conscriptio rerum universarum in collegio Societatis Jesu Claudiopolitano repertarum. . . ." (Fontes V. 1921. App. VI. N^o 308.)

1606 nov. 9. Kvár. "Copia catalogi librorum, quos P. Rector Claudiopolitanus reliquit apud domum Ötvös." (ugyanott N^o 364.) - Valószínűleg Ötvös András Főtéri házában.

Irodalom: VERESS E.: A kolozsvári Báthory egyetem története. Erd. Muzem. 1906. 150-183. - Ugyanitt közli (189. l.) Veress Endre a kollégium fametszetes képzeleti képét a köv. olasz kiadványból: CIAPPI, M. A.: Compendio delle heroi-

che et gloriose attioni et santa vita di Papa Gregorio XIII, Roma, 1596. – BALOGH 1935. 23. JAKÓ 1957. 368. SEBESTYÉN 1963. 88. BALOGH 1970. 239. 1973. 241.

Jezsuita szeminárium

1580 dec. 1. Varsó. Joh. Andreas Caligari lengyel nuncius levele Báthory István királyhoz: "diligenter egi, ut Claudiopoli quoque pecunia et sumptibus apostolicis seminarium constitueretur." A pápa nem idegenkedett a gondolattól, de megvalósítását elhalasztotta "quemadmodum iesuitarum collegium illic firmaretur." (LUKÁCS-POLGÁR II. 1965. 513.)

1582 febr. 5. Roma. XIII. Gergely pápa a kolozsvári jezsuita szeminárium alapításáról: ". unum collegium seminarium appellandum in quo iuvenes scholares ungari instruantur auctoritate apostolica tenore praesentium perpetuo erigimus et instituimus", a Csehországban, Lengyelországban, Németországban alapított szemináriumokhoz hasonlóan, és erre a célra évi 1200 tallérnyi segélyt ígér. (Fontes I. 1911. 212-213).

1582 máj. 27. Varsó. Antonio Possevino Ptolomeo Galli biboros-államtitkárnak javasolja: "due seminarii ad un tempo si erigessero: l'uno de' nobili, l'altro di persone communi. Et di qualunque di loro Sua B^{ne} volesse essere nominato benefattore, Sua Maestà piglierebbe cura dell'altro." (ugyanott 223.)

1583 jan. 13. Krakkó. Possevino Galli biborosnak javasolja, hogy ne két hanem egy szemináriumot alapítsanak, illetve "di amendue se ne faccia uno", mert különben a kettő között versengés és viszálykodás támadhatna. "Sua Maestà dunque parlandosi dell' edificio, et di quel ch'esso per sua parte conferirebbe, si mostrò pronto a far che quanto primo questo negotio si stabilisce. Promette edificio almeno di legnami per hora, et grano et vino . . ." (Fontes II. 1913. 16-17.)

1583 febr. 13. Niepolomice. Báthory István oklevele a kolozsvári jezsuita szeminárium alapításáról: ". . . . praedicto collegio Societatis Jesu Claudiopoli in Transylvania, una cum scholis iam erectis, seminarium quoque iuvenum et nobilium, et plebeiorum, qui nempe ob tenuem eorum fortunam ingenium literis excolere non possent, adiicimus." A szeminárium fenntartására évi 1000 aranyat rendel a százsz papok adójából. (Fontes I. 1911. 253).

1583 márc. 6. Gyfehérvár. Possevino jelenti Báthory Istvánnak: "Apud eos [a kvári jezsuitáknál] triduum commoratus ut vel domos ad seminarium instituendum inspicerem . . ." (ugyanott 257).

1583. Possevino jelentése: "Così andatomene a Colosvar, insieme con un consigliere del principe, attesimo a trovar luogo, et a disporre il negotio. Et mostrandosi ritrosi i cittadini a concederlo, anchorche lo domandassimo a pigione, finalmente comperarono, non senza particolare mossa di Dio, una casa. la quale pigliammo in affitto." (Bascapè op. cit. 1931. 136.) – Veress Endre Possevinonak ezt a feljegyzését 1584-re teszi (Fontes III. 1913. 148).

1583 ápr. 17. Brünn, Possevino jelenti Galli biboros államtitkárnak: "Fondammo il seminario di Sua S^{ta} et del Re in Claudiopoli." De ehhez alkalmas házat nehezen tudtak szerezni a polgárok ellenállása miatt. Végül "comperarono espressamente per accomodarcene una casa per la quale diedi la pigione." (Fontes I. 1911. 285.)

1583 máj. 3. Pozsony. Possevino értesíti Báthory István királyt, hogy a pápa 15 esztendőre jóváhagyta a kvári seminarium részére biztosított évdíjat. (VERESS 1944. 231.)

1583 dec. 29. Kassa. Possevino jelenti Báthory Istvánnak: "Seminarium vero allata pecunia, institui, Operarios Roma procuravi insigniores. Quatuor fabri murarii statim sunt missi. Mille alios florenos, ab eius Beatitudine acceptis his mensibus, quibus hic maneo misi. Domuncula cum esset Claudiopoli vix extorta et paucis capiendis apta, necessarium fuit, ut instauraretur, cum omnes ad mortem alumni ex ruinoso et terreno aedificio decubuissent, alii obivissent Quando post paucos menses annus absolvetur conductionis domus seminarii quae et in parvo loco et malo sita est nec unquam ibi, quod optat Regia Maiestas sperare possimus, oro dispiciat Regia Maiestas num Monasterium illud Dominicanorum, in quo Ariani suam scholam instituerunt, eidem seminario posset attribui. Quod si lex illa non putaretur, omnino eiicienda, domuncula seminarii satis pro illis capax traderetur." (Fontes I. 1911. 308.)

1584 febr. 10. Gyfehévár. P. Joh. Paulus Campani lengyel provincialis Bolognetti nunciushak "Tratto di comperare casa per il seminario di Colosvaro, o fabbricame di nouvo, che forsi tornerà meglio." (Fontes II. 1913. 39.)

1584 febr. 15. Kvár városának végzése: mivel Kendi Sándor válaszból és tanácsából megértették, hogy "lengyel kiráknak tekéletes elvégzett akarata ez, hogy itt ez városban megépüljön az seminarium, ezért ő Kegyelmek városul végezték, hogy az király akarata tovább való fáradság kívül előmenjen, és itt az claustrum mellett aminemő helyt kíván a' provinciális az király akaratajából, az meg legyen engedve, hogy tessék meg engedelmességünk mindenekben az ő Felsege kívánságára." (Fontes II. 1913. 49.)

1584 febr. 26. Kvár. P. Joh. Paulus Campani jelentése Bolognetti nunciushak a kolozsvári szenátorokkal folytatott tárgyalásáról, amikor is a seminarium részére helyet keresett. A szenátorok "desiderosi pure di fuggirla di non ci dar luogo proprio per fabbricare il seminario, come la fuggirono l'anno passato, con haver loro sì comperata una casa, ma solo concessala in affitto per un anno al seminario. Hor finalmente hieri doppo molte repliche si sono ridotti a promettere di fabbricare in detta casa comperata, a spese loro, al valore di 300 talleri, perchè possa capire da 50 alumni per questi tre anni, mentre delle pensioni si fabbricherà il seminario," továbbá beleegyeztek abba, hogy a jezsuitáknak szabad legyen "comperare 4 o 5 case dirimpetto al collegio nostro. . . . Ma bisognerà far fabbrica di nuovo, a tal che haveremo spatio proprio et comodo, et buono per il seminario, et su gl'occhi del collegio, ma in più bel sito, per essere su la piazza della chiesa, con aria libera et meridionale davanti et settentrionale a dietro. Dimani spero comperarne alcune." (Fontes II. 1913. 47-48.)

1584 febr. 27. Kvár. P. Ferrante Capeci rector jelentése Aquaviva generalisnak: "Secondo, priego V. Paternità, mi mandi a tutti modi un mezzo architetto, qual sia ancora un intiero muratore, quale qui è il nostro Josefo. Tale mi parve un mastro Gioan Pietro che fabbricava al collegio, non domando già quello, se è caro al collegio; ma esprimo il nostro bisogno e vorrei se non quello, uno simile. Qui havemo mille scudi l'anno da fabbricare e per non haver uno fedele, se ne va gran parte in niente." (Fontes II. 1913. 64-65.)

1595 dec. 27. Gyfehévár Báthory Zsigmond ujra alapítja a kolozsvári jezsuita seminariumot és annak fenntartására évi 1200 aranyat rendel. (Fontes V. 1921. App. VI. N^o 130.)

Óvári schola (iskola)

1556 nov. Az országgyűlés végzése: a kolozsvári kolostorban iskola állíttassék. (Erd. Orsz. Eml. II. 1876. 60.)

1557 jan. 1-10. A tordai országgyűlésen Izabella királyné az iskola fenntartására évi 100 forintot rendelt (ugyanott 79.).

1557 febr. 6-15. A gyfehérvári országgyűlés végzése: Kvárt az egyik kolostort iskola céljai fordítsák. (ugyanott 74-75)

1557. Kőbe vésett emléktábla a királyi adományozásról, egykor az óvári templom déli kapuja felett, amely azonban 1734-ben olvashatatlan volt. Ugyanez a felirat a tanácsházon is meg volt örökítve (Descriptio 1734. JAKAB II. 1888. 103-106.)

DONATIO REGIA SVM
HAEREDITAS SCHOLAE HVIVS
ET PA VPERVM
QVI COMMODA MEA ALIO AVERTIT
HAEC ET SIMILIA
DELEATVR EX LIBRO VIVENTIVM
ET MEMORIA HOMINVM
1557

1561. Kvár tjkve: "Decreverunt ut de quarta decimali nunc ad edificationem schole 32 florenos conferant administratores" (137)

1579. Kvár szkve: "a Palatium felett" (Jakab: a János király építette iskola nagy hallterme) héjaztak (JAKAB II. 1888. 260).

1585 ápr. 9. szkve: "Mikor az óvári scholaban a segestyét auditoriumnak akarták rendelni"-építkeztek az iskola helyiségeiben, (III/XIX. 31-37.)

1585 aug. 2. Kvár szkve: Kőmives Lőrincz dolgozott "a scholaban az puszta kamaraban". (VII/XIX. 37.)

1589 febr. 11. Kvár szkve (az scholara való expensa és költség): "csináltattunk az Frankerne egy könyvnek való pulpítust, uj fogast. Attunk attól Aztalos Lukácsnak den. 35, ugyanó neki csináltattunk Frankerne egy karszéket, egy asztalt, egy nyoszolyát. Aztalos Imrének attunk fl. 1., den. 48." Továbbá megföldoztaták "az ő házában való ivegh ablakot", és megcsináltatták az ajtó zárját Lakatos Tamással. (IV/IX. 11.)

1589 ápr. 27. Kvár szkve: "Az sakrestiót és a scholamester házát és az Marton praedicator két szobáját, hogy megmeszeltettük, attunk egy asszonynak den. 70." (IV/IX. 15.)

1589 máj. 13. Kvár szkve: "Csináltattunk Frankerne az ő házába két padszéket, egy embernek való karszéket, az külső ház ablakára fából egy jó szélyes két táblát. Aztalos Lukácsnak attunk den. 60". (ugyanott)

1598 márc. 16. Kvár szkve: "Az scholaban az mely házban, egyikben, az professorok laktanak, azt hogy deszkával megpadimentomoztattuk", továbbá mindkét classisban a székeket megszegeztették, asztalt, két hosszú széket és öt ablakkeretet csináltattak, fizettek Aztalos Lukácsnak fl. 1. den. 95. (VII/XVI. 30.)

XVI. század vége. Szamosközy István János Zsigmondról: "Testantur eius benignitatem scholae provinciales, in usum iuuentutis literariae sufficientibus salariae dotatae Albensis, Vasarhelyiensis, Claudiopolitana." (I. 1876. 112.)

Tanácsház

1561 ápr. 10. A kvári szabók céhszabályzata "Kolt az mij Tanach hazunkból". (JAKAB II. 1888. 65.)

1561 máj. 24. A kvári ötvösök céhszabályzata kelt: "in Domo Consistorij". (ugyanott 69.)

1578 nov. Kvár szkve: kifizetések a tanácsház építésére. (1578/XIV. 56.) – BALOGH 1935. 22.

1588 szept. 27. Kvár szkve: Keomies Antal a tanácsházat meg pádimentomozta. (IV/I. 39.)

1593 nov. 22. Kvár szkve: Kwmies Péter az alsó tanácsházban a kemencének új "melyéket" csinált stb. (V/XII. 65.)

Város háza (városi vendégfogadó)

1574. Kvár szkve: "A város felső házai padlását megtapasztják", – tehát az emelet nem volt bolthajtásos. (1574/VI. 10.)

1585 szept. 14. Kvár szkve: "faragtattunk Keomiwes Balással az Varas hazanak a kybe az harangozo lakott, egyik ajtajának egy kiszebet [kűszöböt] " stb. (III/XVII. 14.)

1597. Kvár szkve: istálló építése a Közép utcai városházánál (VII/V.).

Kő-köböl

1586 dec. 11. Kvár szkve "Az elmúlt nyárba az perengérnél való kő köblöt ujták meg az vásárbírák. Kőmies Peternek attam tőlle den. 35. , négy torockai vasat vöttek hozzá Feier Tamástól. Fizettem den. 90." (III/XVII. 15. b.) – Ilyen kő-köböl ma is látható a bártfai városháza nyugati falán, az egyik 1519-ből, a másik 1620-ból.

A város pellengére

1591 ápr. Kvár szkve: "az perenger épülése költségei." (V/I. 97.) – 1591 ápr. 9. Kvár szkve: "perenger csináló kőmiesek" borraivalója den. 6. (V/X. 13.)

1624. Segesvári Bálint feljegyzése: "18. augusti éjjel az menykő úte az perenger tetejében." (Erd. Tört. Adatok. IV. Kvár, 1862. 193.) – Ebből a feljegyzésből következik, hogy a pellengérnek magas, csucsos fedele volt.

Szent Erzsébet ispotály (szegényház)

1366 máj. 19. Coloswar. Nagy Lajos adománylevele a Szent Erzsébet ispotály részére, amelyet 1367 ápr. 27-én Tordán átírt "Jacobus dictus Zaaz magister domus Hospitalis ecclesie beate Elisabeth de Clusuar" kérésére (JAKAB Okl. I. 1870. 55-56). Tehát Szent Erzsébet titulusa alatt templom (ecclesia) és ispotály (domus hospitalis) épült, feltehetőleg még a XIII. században vagy a századfordulón.

A XV. és XVI. századi adománylevelek megjelölik a helyét. 1496 dec. 29.

Kvár tanácsának oklevelében: "in hospitali Suburbij Ciuitatis nostre" (ugyanott 307); 1525 jun. 6. A kolozsmonostori konvent oklevelében: "ad Hospitale Ecclesie Sancte Elisabeth vidue extra muros... fundate" (ugyanott 363-365); 1539. Mikola László alvajda oklevelében: "Hospitale Beate Elisabeth vidue extra muros Civitatis Coloswariensis trans fluvium Zamos vocatum fundata" (ugyanott 384-386).

Az 1525 jan. 6-án kelt oklevélben Anthonius Desew de Mera és felesége, Erzsébet mérai javaikat "in perpetuum dei seruicium" az ispotálynak adományozzák, ahol maguk is lakni kívánnak (ugyanott 363-365). Míkola László alvajda 1539-ben kelt oklevele viszont Ioannes Desew de Patha és az ispotály között folyó perről tudósít (ugyanott 384-386).

1556 jun. 2. Kvár. Petrovich Péter kir. locumtenens a mérai dézsma felét "Medietatem Decimarum ad Hospitale Ciuitatis Huius Colosvariensis pertinentium Ad idem Hospitale pro subsidio Pauperum dedimus" (JAKAB Okl. II. 1888. 26.)

1557 jan. 10. Gyfehérvár. Izabella királyné felmenti az ispotály (domus Hospitalis pauperum beate Elisabeth in suburbio fundata) mérai jobbágyait az adó alól (JAKAB Okl. I. 1870. 387). 1557 jan. 20-án pedig ugyancsak az ispotály jobbágyait felmenti a dézsma fizetése alól (ugyanott 388). 1557 ápr. 3-án pedig a Szent Erzsébet és a Szentlélek ispotálynak adományozza a domonkosok birtokában volt javakat (ugyanott 389). 1558 ápr. 3-án megismétli a mérai dézsmára vonatkozó adományát (ugyanott 390).

1572. Báthory István vajda oklevele a mérai részjósáág miatt folyó perben: "Xenodochio Sancte Elisabeth vidue in Suburbio ciuitatis Colosvar Hydutcza vocato." (ugyanott 393).

1557. Kvár szkve: a Szent Erzsébet ispotály leltára; a kincsek lajstromában kehely patenástól, ampolna, rézlábu kereszt stb. (1577/XII. 24-29).

1577. Kvárszkve: aszegények házának a piaczon kőháza van, egyik szomszédja Nyirő Kálmán, a másik Wiczei Gáspár (1577/XII. 31-32.).

1602 aug. 1. Machkásy Menyhért és felesége birtokrészeket zálogosítottak el Olcsvai Györgynek, "magistri Xenodochii. . . . S. Elisabethae. . . ." (JAKAB Okl. II. 1888. 183.).

1603 jan. 24. Alba Julia. Basta György generalis "az Colossuarij Ispotaly mesterek" kérésére az ispotálynak a régi fejedelmek által adományozott mérai birtokára adómentességet biztosít (ugyanott 198-199).

1617 máj. 12. Gyfehérvár. Bethlen Gábor a kvári két ispotály számára évi 2000 kőst rendel (JAKAB Okl. I. 1870. 395.) – Ezt az adományt 1649-ben I. Rákóczi György, 1666-ban pedig Apafi Mihály megerősítette (ugyanott 397-398).

1628 jul. 11. Novai Szentpáli János "Kolosuarhoz mint nekem hazamhoz szeretemet és abban leueo Szent Ersebeth Ispitalibeli Segeniekhez ualó keresztienij io indulatomat megh akaruan mutatni" az ispotálynak mérai jószágokat ajándékoz (JAKAB Okl. II. 1888. 277). – 1628. jul. 29-én a kolozsvári tanács megerősíti az adományt "Xenodochio seu hospitalj Beatae Elisabeth viduae, in praenotato Suburbio vitrapontano fundato." (JAKAB. Okl. I. 1870. 397.).

1734. Descriptio: a Főtér keleti során állt az ispotály kőháza.

Az ispotály történetére és helyére nézve 1. : JAKAB Okl. I. 1870. 303. SZABÓ 1946. 106. – Goldenberg az ispotály házát a Magyar utcai 32. házzal azonosítja, ahol az 1559-es kapu látható (GOLDENBERG 1958. 107).

Feredő ház

1557 jun. 29. Kvár tjkve: a közgyűlés elhatározta a városi feredőház megépítését, melynek felügyeletével a bíró és esküdt polgárok Heltai Gáspárt bízták meg és neki napszamosokat ígértek (JAKAB II. 1888. 113).

1568 dec. 26. Kvár tjkve: a "sudatorium" minél hamarább építtessék meg és rendeljenek melléje mestert. (ugyanott 185).

1577 márc. 17. Kvár szkve: a feredőház sövényét felemelik (1577/X. 17).

1577 ápr. 13. Kvár szkve: Ács Gergely a fedőház tornácát felemeli (ugyanott 22.).

1578 ápr. 16. és nov 9. Kvár szkve: különféle kiadások a feredőházra (1578/XIV. 33, 57).

1579 máj. 28. Kvár szkve: költségek a feredőházra. (1579/XVI. 15).

1588. okt. 13. Kvár szkve: négy ablakra lantornát csinálnak, den. 18. (IV/I. 40.) – 1588 okt. 15. Kvár szkve: küszöbkövet faragtatnak Komijes Péterrel. (IV/III. 29, 59). – 1588. okt. 23. Kvár szkve: a kapubálványnak vermet ásnak (IV/I. 43).

Irodalom: BALOGH 1935. 22.

Papíros malom

1561 dec. 28. Kvár tjkve: "Domini Centumvirii intellexerunt literas suae maiestatis ac etiam Gaspari Heltini de mola papiracea extruenda". A megfelelő helyet sürgősen jelöljék ki, illetve a Heltaí által megjelölt helyet nézzék meg. (JAKAB II. 1888. 181).

1587 jun. 26. A kvári timár céh szerződése, miszerint Caspar Schezdeger [Schezpurger] buchdrucker zu Clausenburg-tól és Barbara Helting-től (Petert Hertel özvegyétől) 110 forintért megvették: "Ein flusz mit sambt einem baumgarten zwischen der Papirmül vnd der Jesuiten weinbaumgarten gelegen zu einer Lohmüll," azzal a feltétellel, hogy a papírosmalomnak semmi kárt nem okoznak. (JAKAB Okl. II. 1888. 142-143.).

A XIX. század első felében még fennállott a papíros-malom, az ugynevezett monostori gát mellett. (JAKAB II. 1888. 181.) Rajza Tóth Istvántól (NAGY 1926. 122-123).

VÁROSFALAK-BÁSTYÁK

Általános adatok

1502. A kvári magistratus határozata a városfalak építéséről, illetve karbantartásáról, amelyre a céheket kötelezi. (GOLDENBERG 1958. 112).

1517 szept. 11. Buda. II. Lajos értesíti Várdai Pál kincstartót, hogy a kváriakat az elmúlt évben a következő Sz. Márton napig járó mindennemű adó alól felmentette, hogy "castrum nouiter inceptum" folytathassák és befejezhessék. Mivel pedig úgy hallja, hogy "Laborem ipsius Castri inceptum esse Egregium et ipsis Civibus nostris valde ponderosum", ezért őket a köv. év Sz. György napjáig mindennemű adó alól felmenti. (JAKAB Okl. I. 1870 345-346. BALOGH 1943. 258).

1521 dec. 9. Kvár tanácsa megerősíti a szabó-céh szabályzatát, ebben elrendelik, hogy a szabók bástyáját "turris quaedam acialis a parte meridionali versus plagam orientalem ad murumque civitatis nostrae erecta atque constructa cum armis pixidibus aliisque defenculis et protectionalibus instrumentis" megerősíttessék. (SZÁDECZKY L.: Iparfejlődés és a céhek története Magyarországon. Bp., 1913. II. 33.) – SZABÓ 1946. 100, a térképen (32-33) az 57. szám.

1524-25, 1527. A szabó céh intézkedései a számukra kijelölt falszakasz és torony javításáról, védelméről stb. (JAKAB Okl. I. 1870. 360-361, 364-368. GOLDENBERG 1958. 112).

1556. Kvár szkve: "Kepyro Antalnak az kapura chimert h chynalth fyzetwnk den. 50." (1556. IV. 204.)

1561 máj. 24. A kolozsvári ötvösök céhszabályzata az ötvösök bástyájáról: "Ipsi Magistri omnibus Instrumentis proteccionalibus Turrim vnam in aciae Owar a Septemtrionali parte constructam tenere et conseruare debent." (JAKAB Okl. II. 1888. 75.) – Az ötvösök illetve a Puskaporos bástyáról (II/3. kép) írja Nagyajtai Kovács, hogy "kőtornáczába" zenészek számára szándékoznak helyet készíteni (NAGYAJTAI KOVÁCS 1840. 44). Az elnevezésről: SZABÓ 1946. 95.; térképén (32-33) a 48. szám.

1562 jan. 13. Közgyűlési végzés: a kolostorok érc- és réz gyertyatartóit, melyeknek a száma 100-nál több, a bíró és az esküdtek kerestessék fel és öntessenek belőle két tarackot (bombarda). (JAKAB II. 1888. 185.)

1562 máj. 8. Kvár tjkve: "imprimis turrim ad claustrom Franciscanorum monachorum (szabók bástyája) tegi et edificere faciant et in muris civitatis, turribusque rupturas et vastitates resarcire faciant." (160.)

1564 ápr. 6. Kvár tjkve: elrendelik a szélvésztől megrontott falak javítását (JAKAB II. 1888. 117-118).

1565-1570. Giovanandrea Gromo megjegyzése a város tervezett megerősítéséről: "... ancora che molti eccelenti intelletti tenghino per impossibile fortificarla, io non di meno sono di parere contrario, anzi sapendo quella esser come chiaue di tutta quella prouincia, uorei fortificarla, il che mi daria l'animo di fare con poca spesa, rimettendomi sempre a migliore giuditio." (Apulum. II. 1946. 177.)

1570 márc. 25. Kvár. tjkve: elrendelték, hogy amelyik céh a tornyát nem építheti meg, adjanak melléje egy másik céhet, esetleg még egy harmadikat is (JAKAB II. 1888. 118.).

1570 ápr. 2. Kvár tjkve: a bíró hívassa be a céheket, és hagyja meg nekik, viseljenek jól gondot a tornyok építéséről. (ugyanott 118)

1589 husvét. A kvári lapicidák és murarius-ok céhszabályzata a kőművesek bástyájáról: "Ideo turris antiqua, ex parte meridionalis muri huius civitatis, a turri aciali magistrorum sartorum versus occidentem numero tertia, cum omnibus armis bellicis, defendiculis, bombardis et pulvere tormentario ab ipsis magistris utriusque indifferenter interteneatur, ab omni ruina vindicanda edificetur." (Kvár, Áll. Ltár. – Ars Hungarica. 1975. 45.). – SZABÓ 1946. 71., térképén (32-33) 39. szám.

1592 okt. 23. Kvár szkve: bástya csinálás az új utca végére. (V/XV. 244). – Ez az utca valószínűleg a Hidelve egyik nagyobb utcája volt (SZABÓ 1946. 117 és térkép 48-49), tehát a bástya az északi városfalban épült.

1594 okt. 29-31., nov. 1-3. Kvár szkve: "Az fal csinálására való költség az Tymar Balint háza felett." Keomiess Gergelytől két szekér követ vesznek den. 90. Az építkezésen 7 kőműves mester és 2-3 legény dolgozott. (VI/VIII. 127-129.)

1596 jul. 5. Kvár szkve: a mérsárosok tornyában deszkát visznek, – nyilván tetőjavításra. (VII/XXIX. 65.) – SZABÓ 1946. 82.

1599 dec. 16. Vinicze. Istvánffy Miklós javasolja Mátyás főhercegnek, hogy Kvárt mint Erdély fontos városában "capitaneus videretur in ea a maiestate caesarea instituendus, qui claus urbis apud se perpetuo teneret, et praesidio portas

custodiret, ac cives in officio seuere contineret. Tum etiam ciuitas ipsa fossa ac alijs munitionibus restaurari deberet, ut ingruente vi aut hostilitate aliqua, locus ipse tanti momenti pro sua maiestate commodius retineri posset. Neque eius muniendae magna est difficultas, quum prope habeat commoditates omnes quae ad aedificandum sunt necessariae." (Erd. Orsz. Emlékek. IV. 1878. 456-457.)

1603. Szamosközzy István a Szamosra tekintő várfalban, mind kívül, mind belül egy-egy római feliratos követ irt le. (III. 1877. 81-82.)

1701 máj. 16. "Az Bástyákról, kőfalról valo Catalogus." (JAKAB Okl. I. 1870. 400-404).

1707 nov. 24. "Az Colosvarj Bastyak micsoda Czehekre neznek lásd megh ebben a Regestrumban." – 18 bástyát sorol fel, a Középkapu feletti bástyától indul a Szamos felé és a Szabók bástyájánál végzi. (JAKAB Okl. I. 405.)

Irodalom: LÉTAVAY 1817. = LÉTAVAY S.: Jegyzetek Bocskay István E. F. szerencsés Péntek napja eránt, s néhány Erdélyi Felírások. Tudományos Gyűjtemény. 1818/V. 132-141. NAGYAJTAI KOVÁCS 1840. VASS J.: Emléklapok Kolozsvár előkorából. Kvár, 1865. – M. Tört. Társ. 1868. szept. 20-25-én Kvárt tartott első vidéki gyűlése. Századok. 1868. 580 (a kaputornyok jelentőségéről), (RÓMER F.): Visszapillantás a M. Tört. Társ. Kvárt tartott vidéki nagygyűlésére. Arch. Ért. I. 1869. 30 (nyilatkozat a kapuk és falak fenntartásáról). Századok. 1869. 56 (bizottság kiküldése a kaputornyok ügyében), 121 (ESTERHÁZY JÁNOS jelentése). Századok 1870. 55 (műszaki felvételek a tornyokról), 187 (javaslat a képviselőházhoz) 189 (felterjesztés a belügyminisztériumhoz). JAKAB Rajzok. I. 1870. V, IX, X, XV, XVIII, XIX, XX, XXIII, XXX, XXXI tábla. II. 1888. I. tábla. GERECSZE 1906. 434-435. MÁRKI 1902. 288. NAGY 1924. BALOGH 1935. 17. BALOGH 1944. 7-8., 1-4. kép (Pákel Lajos rajzai). DEBRECZENI 1957. 227. (a meglévő maradványok felsorolása).

Hidkapu – őrizőház — Szamoshid

1477. A kapubástya építési évszám a gotikus számjegyekkel, egykor "ad frontispicium exterioris portae" (Descriptio 1734. fol. 6.); Nagyajtai Kovács szerint " a nemrég lebontott előkapuja Hidelve felőli homlokzatában volt," majd az új kőhid oldalához falazták (1840. 45-46. 4. kép, rajz Paget Jánostól). Ez az évszám kő a Múzeumban őriztetik. Rajza Pákei Lajostól: BALOGH 1944. 2. kép.

1544. Az őrizőház (domus pro vigiliis) építési emléktáblája.
Felirata:

PESTIS DVM PATRIAM, LOCAQUE VICINA DESTRVXIT
OMNIVMQVE ANIMI PERTVRBATIONE PLENI, PROPTER
IMINENTEM MORTEM A LABORIBVS ET OFFICIO CESSANT,
ANTONIVS FERENCZI IVDEX PRIMARIVS VRBIS
KOLOSVAR, VIR PRVDENS ET PROVIDVS
SVI MEMOR OFFICII, HOC OPVS FIERI CVRAVIT,
VF INTER MORTEM ET PERICVLA EXTARET MONVMEN
TVM SE PATRIAM ET BONIS LEGIBVS ET PVBLICIS
AEDIFICIIS ORNARE VOLVISSE. ANNO 1544.

Az Őrizőház a Szamoshid keleti végén állott. Jakab Elek még látta. Az Őrizőház építtetője, Ferenczi Antal 1544-ben, 1576-ban (VERESS 1944. 18) és 1581-ben viselte a főbírói tisztséget. Neve szerepel az 1581. évi építési emléktáblán is, mely a Monostor-kaputól észak felé húzódó várfalba volt illesztve. Háza volt a Fő tér nyugati során.

Az Őrizőház jelentős épület lehetett. Segesvári Bálint 1611-ben a következőket jegyezte fel róla: " 23. julii tractálának az király-képe [Forgács Zsigmond és társai] és az város az feladás felől az hid-kapun való őrző házban Szupor György-gyel". (Erd. Tört. Adatok. IV. Kvár, 1862. 177.)

Irodalom: Descriptio 1734. fol. 6^V, LÉTAVAY 1818. 135. 1. 7. sz., JAKAB II. 1888. 50. BALOGH 1934. 145. BALOGH 1935. 22. 1942/I. 105. – A feliratos tábla rajza Pákei Lajostól.

1576. Építési évszám vagy javítási évszám a kapubástya II. emeletén, a belső falon (Descriptio 1734. fol. 6^V).

1578. szept. 13. Kvár szkve: az emeltcsőhid csinálásánál a hidon a padimentumot "az német rako" készíti és a kémény felett a pogont megcsinálta az Őriző házban. (1578/XIV. 37.)

1578 nov. Kvár szkve: a hid építéshez köszégésért kifizetnek egy legénynek 80 dénárt. (ugyanott 54). – Ez a bejegyzés valószínűleg a tervezett Szamos hidra vonatkozik.

1580. A Szamoshid építése (illetve az építés befejezése)

A hidépítés emlékére négy címerkövet falaztak be a hid nyugati oldalába "a parte vero occidentali pontis huic portae contigui quatuor visuntur insignia" – írják 1734-ben (Descriptio 1734. fol. 6-6^V). Ezek a következők: Kolozsvár város címere, 1754-ben már olvashatatlan felirattal, ez volt legközelebb a kaputoronyhoz (primum versus Turrim portae); Báthory Kristóf címere 1580-ból "versus septentrionem"; Báthory címer magyar felirattal évszám nélkül, de nyilván ez is 1580-ból, az előbbi címer mellett; Vitzői Péter Kolozsvár főkapitányának a pelikános címere a hid javítására vonatkozó felirattal 1690-ből, az előbbi címerek alatt (infra autem insigne Pelicanis). Létavay Sándor idejében (1818) már csak három címer volt látható, Kolozsvár címere már hiányzott (Létavay 1818. 134-135. 1., 4, 5, 6. sz.). Az új kőhid építéskor (1836) a "címeres és iratos kövek" a Magyar utcába kerültek Taufer Ferenc városgazda udvarába; közülük csupán az 1580-as emléktábla volt ép (NAGYAJTAI KOVÁCS 1840. 59.).

1580. A hid építési emléktáblája a Báthory címerrel, mezejében fent C és B betűk (II/89. kép). Felirata (feloldva a ligatúrás betűket és a rövidítéseket):

REGNANTE ILLVSTRISSIMO PRINCIPE CHRISTO
PHORO BATHORI DE SOMLIO VAIVODA
TRANSILVANIAE ET SICVL [ORVM] COM [ITE]
TOMA BVDAI PRIMAR [IO] ET STEPHANO
PVLACHER REGIO VRBIS IVDICIBVS

PROCVRANT [IBVS] VALE [NTINO] COL... SZEKE [LY] IAK [AB]
LADIZ [LAO] PREIB [ER] PVBLICIS CIVITATIS
EXPENSIS HIC PONS CONSTRVCTVS
EST

1580

Lelőhelye: "versus septemtrionem" (Descriptio), "találhatik a' keő hidnak éjszakai részén" (Létavay), tehát a hidnak a Hidelve felé eső részén. Jelenleg befalazva látható a Hid utca 34. sz. sarokházon. (SÁNDOR 1913/II. 34.)

(1580). A hid másik emléktáblája Báthory címerrel. Felirata:

EPITTEETT EZ ERŐSSÉG
ISTENNEK SEGITSEGEBŐL ÉS AZ
VAROSNAK AKARATTYÁBOL

Létavay a magyar felirat folytatásaképpen közli a következő latin szöveget:
"Regnante Illustrissimo Principe Christophoro Bathory de Somlyó etc." Lelőhelye Létavay szerint (1818. 135) "mindgyárt az előbbeni Kő írás mellett", azaz az 1580-ból való emléktábla mellett.

1580 júl. 28-án a tanácsülésben az egyenetlenségek elkerülésére azt végezték, hogy a feliratot németül is megfaragtatják. Ez azonban elmaradt. (JAKAB II. 1888. 234.)

Irodalom: Descriptio 1734. f01. 6^v, LÉTAVAY 1818. 135. 1. 4, 5. sz. JAKAB II. 1888. 232. BALOGH 1935. 22.

A Szamoshid emléktábláján (1580), valamint a Hidkapu későbbi emléktábláján (1591) szereplő Budai Tamás (az elsőn mint főbíró, a másodikon mint királybíró) ötvösmester volt (JAKAB II. 1888. 313.) A kolozsvári tanács többször vásárolt tőle mesterremek kupákat, aranyozott ezüst kanalakat, amelyeket újévi ajándéku (1585, 1587), vagy más alkalomból ajándékoztak a fejedelemnek és az udvari előkelőségeknek (Kvár szkve III/XXII. 27, 59, III/XXX. 4). 1591-ben ismét főbíró - okleveles adat szerint (JAKAB Okl. II. 1888. 161) -, jóllehet az 1591-es emléktábla felirata királybírónak nevezi. 1585-ben ő irányította a Magyar utcai templom építkezéseit (Kvár szkve III/XXIII. 1). Fia Thomas Budai junior 1583-ban lett ötvösmester (JAKAB II. 1888. 313), menyegzőjére Pécsi János irt köszöntő verset (1580, Kvár, Heltai nyomda. - Régi Magyarországi Nyomtatványok. I. Bp., 1971. 464. sz.).

A Hidkaputól balkézre eső várfalban, kifelé menet római feliratos márványtábla volt befalazva. (Descriptio 1734. fol. 6. LÉTAVAY 1818. 140. 1. 31.; NAGY-AJTAI KOVÁCS 1840. 57-58.) Erről 1583-ban Antonio Possevino is megemlékezett: "ad una delle cui porte, detta Pontina è un marmo con tale imscrittione." (Bascapè op. cit. 1931. 82).

1587 szept. 28. Kvár szkve: "az nagy hid lábát" földoztatják. "Item az kőmie-seknek, hogy az hid lábát megföldozták, köveket faragtanak, az faragásától, a rakásától fizettem nekik fl. 2. den. 50." (III/XXX. 31.).

1588 okt. Kvár szkve: a Hid-utcai kapuhoz tengelykövet faragtatnak, Keomijes Péterrel. (IV/III. 29, 38.)

1591. Kvár szkve: a Hid-utcai kapu költségeiről: "Az cimér kőért adatott bíró uram velem fl. 75. den." (V/I. 97.).

(1591). Emléktábla a Hidkapu restaurálásáról: "Restauratur Prudentibus D. Petro Munnich Primario et Thoma Budai Regio Iudicibus existentibus" (Descriptio 1734. fol. 6.). Létavay szövegközlése szerint: "Renovatur Prudentibus D. PETRO MVNICH Primario et THOMA BVDAY Regio Iudicibus existentibus." Ugyanő megjelöli helyét és évszámát: "A Hid Kapunak homlokán kívülről 1591." (LÉTAVAY 1818. 134.) Ezzel a felirattal függhet össze az 1591-ben faragtatott cimér.

1597 aug. 14-15. Kvár szkve: Kőműves avagy Dabó Lőrincz mielt 2 napig egyedül a hid kapun. Az emelcső eleit felbontotta, csinálta 2 nap el se végezte. . . . (VII/XIV. 105.).

1597 aug. 16. Kvár szkve: Kőműves Lőrincz és Kőműves András dolgoztak ugyanott az emelcsőn. (VII/XIV.106).

1597 aug. 18. Kvár szkve: A hid padimentumát felbontják s mind kívül-belül megcsinálják és a tömlőcz ajtaja előtt raktak egy darab falat és egy kicsiny pogont hajtottak a fal felett stb. Kőműves András, Dabó Lőrincz és Kőműves Mihály dolgoztak itt együtt "ismét volt Bányai András egyedül". (VII/XIV. 107.)

1734. Descriptio (fol. 6.) "ad Orientem versus [a vártól] promotis ad passus circiter 70 erecta est porta insignis Pontina nunc a Ponte Lapideo supra fluvium erecto, ac Portae contiguo Pontana nominata."

A Hid-kapuról Veress Ferenc két fényképfelvételt készített, az egyik a belső (II/4. kép), a másik a külső homlokzatát (IV/2. kép) ábrázolja (BALOGH 1935. 18. kép. VÁSÁRHELYI 1942. 106).

Irodalom: Descriptio 1734. fol. 6., LÉTAVAY 1818. 134-135. l. 3, 4, 5, 7. sz., NAGYAJTAI KOVÁCS 1840. 59, Arch. Ért. II. 1869. 30. SCHULZ F.: Két elítelt hazai emlék. Arch. Ért. III. 1870. 8-10. HENSZLMANN Imre január 31-i interpellációja. Ugyanott. III. 1870. 11-12. Arch. Ért. IV. 1870. 132. Vasárnapi Ujság. 70. 43-46 képpel. JAKAB Rajzok. I. 1870. XXXI. tábla. JAKAB II. 1888. 232, 234. GERECE 1906. 436. SÁNDOR 1913/I. 25-27. NAGY 1926. 21. BALOGH 1935. 17. 1944. 7. SZABÓ 1946. 57-58. GOLDENBERG 1958. 110-111.

Magyar utcai kaputorony és Kisajtó

1580 febr. 20. Kvár tjkve: határozatot hoznak a Magyar utcai Kis-ajtó felett való torony építéséről. (JAKAB II. 1888. 235).

1585. Kvár szkve: Bachi Péter a Magyar-utcai Kis-ajtó kőhidját igazította meg, kapott rá 25 forintot, költött 127 forintot, amit neki megtérítettek (ugyanott 287).

1587 jul. Kvár szkve: "A Magyar utcai kis ajtón alól való torony foldozása Item az tetein való vitorlára váras chimerét irattam, kitől fizettem den. 25." (III/XXX. 22).

1589 máj. 9. Kvár szkve: "Király utcabeli Keomies Andrasnak az Magyar utcai kis ajtó csinálására attam fl. 2." (IV/X. 17).

1589 aug. 3. Kvár szkve: "Keomies Andrásnak, az ki az magyar uccai tornyot csinálta, attam fl. 2." - Aug. 15. ugyancsak Keomies Andrásnak kifizetnek fl. 3. (IV/X. 31).

1597 febr. 27.: "Kőműves Tamás csinálta meg az magyar uccai kis ajtó küszöbit, s párta-kövel padimentomozta meg az város felől den. 35." (XIV. 104).

A Magyar kaput fényképezte Veress Ferenc (Balogh 1935. 19. kép). Homlokzatát lerajzolta és alaprajzát felmérte Pákei Lajos (BALOGH 1944. 1. kép).

Irodalom: NAGYAJTAI KOVÁCS 1840. 42. SCHULZ F.: Két elitélt hazai emlék. Arch. Ért. III. 1870. 8-10. HENSZLMANN Imre január 31-i interpellációja. Ugyanott III. 1870. 11-12. Arch. Ért. IV. 1870. 132. JAKAB Rajzok. I. 1870. XXII. tábla. Arch. Ért. VII. 1872. 34, 87. (a Magyar kapu bontása elkezdődött). JAKAB II. 1888. 235, 287. BALOGH 1935. 17. lap, 19. kép. 1944. 7. SZABÓ 1946. 79.

Középkapu

1449. V. László cimere a kaputornyon, gótikus minusculás felirattal: "arma Ladizlai regis hungarie anno domini MCDXLIX." (JAKAB Rajzok. I. 1870. IX. tábla, BALOGH 1944. 3. kép). – Nagyajtai Kovács szerint a cimerkő a kapu külső oldalán volt, és pedig más domborművekkel együtt: tőle balra (heraldikailag jobbra) Kolozsvár cimere olvashatatlan felirattal, jobbra emberi alak. (NAGYAJTAI KOVÁCS 1840. 61-62. 5. kép, a cimer rajza Paget Jánostól.)

1561 febr. 16. Kvár tjkve: elrendelik, hogy az óra-harang tetőzetét jó pléhlemmezzel fedjék be (JAKAB II. 1888. 118).

1562 jan. 12. Kvár tjkve: A kürtös mellé társat rendelnek. (ugyanott)

1570-es évek. Kvárszke: a Közép utcai óra csináltatása. (dátumtalan VII. köt. 12).

1580 febr. 25. Kvár tjkve: elrendelik, hogy a bíró a Középkapu alatt lévő tömlőcőt árkoltassa körül, ugyanott a toronyórához fogadjon gondviselőt (JAKAB II. 1888. 235).

1581 május 24. Kvár tjkve: elrendelik, hogy a Középkapuhoz vitessék az eredetileg az óvári falhoz szánt követ és a Középkapu őrházat építsék meg. Ezt a feladatot Wolphard Istvánra bízták, aki kőhordásra, téglára, faragott kövekre, kőművesekre, kőszegésre, ácsokra elköltött fl. 172. den. 63. (ugyanott).

1587 szept. 19. Kvár szkve: "Kezdettenek az kőmiesek az középkapu padimentomozásához. Öt egész nap dolgoztak rajta. Négy nap öten-öten voltak. Az ötödik nap ketten voltak. Fizettem fl. 5. den. 15. Lőrincznek és Bálint mesternek jámbor szolgálattokért jobbitottam meg den. 40." (III/XXX. 27).

1594 márc. 7. Kvár tjkve: elrendelték a Középkapu tornyának megépítését. A feladatot Ispoli mesterre és Nyíró Dánielre bízták, meghagyván nekik, hogy meszet égettessenek (eladásra is), mikor pedig az idő megmelegszik, fogjanak az építéshez. (JAKAB II. 1888. 288).

A Középkapu rajza Jakab Elek művében (Rajzok I. 1870. XX. tábla, 4. szám) és közlése nyomán Pákei Lajostól, aki helyszínrajzát is felvázolta (BALOGH 1944. 1, 2. kép).

Irodalom: Descriptio 1734. fo. 1. 7; LÉTAVAY 1818. 135. l. 8. sz., NAGYAJTAI KOVÁCS 1840. 42; JAKAB Rajzok I. 1870. XX. tábla, 4. szám; JAKAB II. 1888. 118, 235, 288. BALOGH 1944. 8. SZABÓ 1946. 71.

Monostor utcai kaputorony, hid és őrház

XV. századi országcimer: négyelt pajzs, két mezejében a magyar vágások, kétben oroszlán (Jakab Elek Zsigmond címerének véli).

1476. Évszámcs emlékkő a kaputoronyról. Rajza Pákei Lajostól: BALOGH 1944. 2. kép.

A cimerről és az évszamos kőről írja Nagyajtai Kovács: a kaputorony belső oldalán " a kőtorncz délszakra eső lyuka felett" évszám 1476, külső oldalán "Zsigmond cimere"; a torony északi ablaka felett ugyanazok a számjegyek, azaz 1476. (NAGYAJTAI KOVÁCS 1840. 42. 1. és 2. kép, Paget János rajzai.)

1574 jun. 23. – jul. 24. Kvár szkve: elszámolás a monostori hid építéséről. A hidon dolgoztak: ifj. György mester (a hidhoz való könyöklőn és ülésen), Tamás mester, Rab Imre kőszegő, György mester és két szolgája. Szakallos György mester, Orbán, a rakó, két mészkeverő, a monostori Simon mester, Kőmies György, Imre mester és egyéb munkások. (1574/VII. 53, 55 56, 58, 59, 60, 61).

1574 jul. 7–11. Kvár szkve: az őrző ház kiadásai; kifizetések "Nyrő Ambrusnak" és "Nyrő Jakabnak a rakónak". (1574/VII. 58.)

1574 jul. 11. Kvár szkve: "Seres János jött oda látni". (1574/VII. 59).

1584 dec. 14. Kvár szkve: megigazítják a kapu emeltyűjét és csapját (JAKAB II. 1888. 287).

1592 nov. 16. Kvár szkve: "Eodem die az Monostor utczai kapunál a feljáró garádicsnak vöttem 4 lépésnek való követ a fenesi bányából den. 48. Hozta haza Chiazkaj Gál den. 45. A csinálástól fizettem Monika Mihálynak fl. 2. den. 25." (V/XV. 162).

1596 jul. 10. Kvár szkve: a Monostor utcai kapu javítása. (VII/XXIX. 66).

Irodalom: Descriptio 1734. fo1. 8, 9. LÉTAVAY 1818. 137. 1. 18. sz., JAKAB Rajzok. I. 1870. IX. SZABÓ 1946. 83.

Városfal a Monostori kaputól az Óvár felé

1580 febr. 13. Kvár tjkve: elhatározták a Monostorkapu és az északi nagy szöglet bástya közötti fal megépítését, egyben elrendelték, hogy a centumpaterek száz szekér, az esküdt polgárok is egy-egy szekér követ hozassanak; ugyanezt kívánják minden szekerstől (JAKAB II. 1888. 233.).

1581 márc. 25. Kvár tjkve: újabb szigorú végzés a kövek hordásáról, és az építéstről, "siettesék a művet minél inkább, hogy az urnak [a fejedelemnek] izenete szerint félbe ne kellessék hagyni a fal kiépítését" (ugyanott 334).

1581. Építési emléktábla. Báthory Kristóf címerével. A pajzsban C B betűk. Felirata (feloldva a ligatúrákat és a rövidítéseket):

D [EO] O [PTIMO] M [AXIMO] ET POSTERITATI SACR [ANDO]
REGNANTE ILLVSTR [ISSI] MO PRINCIPE
D [OMI] NO CHRISTOPHORO BATHORI
DE SOMLIO VAIVODA TRAN [SILVA] NIAE
ET SICVL [ORVM] COM [ITE] etc. STEPHANO
WOLPHARD PRIM [ARIO] ET ANTONI [O]
FERENCZI REGIO IVDICIBVS
PVBLICIS CIVITATIS EXPENSIS
FIEBAT AN [N] O MDL XXXI

A cimerpajzsot két angyal tartja; öltözetük alba, a mellen keresztbe tett stólvával. Leőhelye: Monostorkapu és a Puskaporos bástya közötti várfal. – Ez az emléktábla jelenleg a Tanácsház lépcsőházába van befalazva.

1582 ápr. 19. Kvár tjkve: "A mely falat az Óvárban tavaly a város megcsináltatott, a bíró héjaztassa meg, hogy a nyers kőfal el ne vesszen." A munka gondviselését Breyber Lászlóra és Szabó Györgyre bízta. Elszámolásuk szerint kifizettek állásra, deszkára, szegre, kőre, mészre, csebrekre, csákányra, munkásokra fl. 138. den. 82; saját maguk fizetése fl. 25.; a kőműveseknek Lederer Mihály sáfár kifizetett fl. 107. den. 77. (JAKAB II. 1888. 234.)

Irodalom: Descriptio 1734. fol. 4 és 9^v. LÉTAVAY 1818. 134. 1. 2. sz. (a Franciscanusoktól mintegy 80 lépésnyi távolságra), 138. 1. 23. sz. (nem messze a Monostori kaputól napnyugat felé). JAKAB Rajzok. I. 1870. XV. tábla. JAKAB II. 1888. 231-232. GERECSZE 1906. 436. SÁNDOR 1913/II. 34-35. SÁNDOR 1913/II. 56. képpel. GOLDENBERG 1958. 110-111.

Turris speciosa

1734. Descriptio (fol. 8^v): "Abinde non procul [a Monostori kaputól] Septemtrionem versus erecta extat Turris speciosa in fastigio, seu suprema parte crenis insignita, in cujus Palatio ex observata aeris salubritate Illustrissimus quondam Christophorus Bathori Vajvoda Transilvaniae saepius prandium accepisse perhibet, cujus Turris latus occidentale exhibet Insigne quondam cum Inscriptione: "" Invocavi Te in Die Tribulationis meae Deus mi et Tu dijudicasti me quare meditabor laudes, et in sempiternum nomen Tuum Celebrabo. Prudentibus ac circumspectis Andrea Ötves Primario, et Petro Flistich Regio Judicibus extruebatur anno Christi MDCXII. ""

[Az első sor Zsolt. 50. 15. változata] .

"Infra hoc Insigne exstat etiam insigne Civitatis habens subse Caput Leoninum, sub hac Turri patebat quondam transitus ex Civitate cui certissimo est indicio Janua ex Lapide Levigato extracta hodie cemento acclusa."

Ez a bástya volt a kovácsok tornya. Később Kandia utcai bástyának nevezték Szabó 1946. 61; térképén [32-33] a 47. szám. A feliratos tábla helyét így jelöli meg LÉTAVAY (1818. 137. 1. 16. sz.). "Az ékes, és Kereszttel felékesített Toronynak napnyugati oldalán."

Torda utcai Kis ajtó

1558 dec. 24. Kvár tjkve: "Murus horti Monachorum destruant ac per parvam portam lapides ad aedificationem muri civitatis educi faciant." (1557-65 évi jk. 51).

1584 május. Kvár szkve: a Torda utcai kis ajtóra tett költségek. Három kőmies mester mielt rajta négy nap: Komies Balázs, Komies Lőrincz, Komies Péter. Munkabérük egy napra den. 32. (III/XVIII. 14.)

1592 Kvár szkve: "A Torda utcai kis ajtónál való kőfalon való építés". A Monostori bányából 12 szekér követ hozattak. Kőművesek: Szász Lőrincz, Kuti János két inásával, Mónika Mihály 2 legényével, Veegh Lőrincz, Giuto Márton 2 inasa, 5 illetve 4 napig. (V/XV. 177).

Széna utcai Kis ajtó

1573 febr. 3. Kvár tjkve: Végzés a Széna utcai kis ajtó felől, a külső csonka falak felépítéséről (JAKAB II. 1888. 196).

1574 febr. 27. Kvár tjkve: a külső kis fal építésére rendelt 20-20 pénzt szedjék be és adják át az építetők biztosoknak, Budai Tamásnak és Veres Györgynek, "azok pedig az építésről gondoskodjanak" (ugyanott).

Óvár

1576 jun. 23. Gyfnehérvár. János Zsigmond oklevele a magyarok és szászok egyenlő uralmáról Kvár városában. Ebben intézkedik a városkapuk őrzéséről. Az óvári (Ohwar) két kis kapuról ezeket írja: "Statuimus, vt altera earundem portarum superior videlicet Felseokys ayto vocata acclusa perpetuo et in membrum muri redacta habeatur, ac altera tantum que ad claustrum est in vsum communem reseruetur" (JAKAB Okl. II. 1888. 87).

[1574 jun.]16. Kvár szkve: Kőmies György az "bűdös toronyba" a kűszöb alját megrakta (dátumtalan VII. köt. 20).

1579 jul. 26. Kvár szkve: az ötvösök tornyánál való hid csinálására gerendákat és deszkákat vesznek. (1579/XVI. 33.) – Az ötvösök tornya az Óvár északnyugati szegletén állott (JAKAB Rajzok. I. 1870. XIX. tábla).

1585 május 27. Kvár szkve "Kőmiwes András raká be az Óvárba az két vas rostélt." (III/XXII. 74).

1590. Kvár szkve: Miklós deák és Diózeghy István számadása az óvári fogház építéséről. Május 13-tól május 28-ig szállítják a köveket a monostori bányából. Május 18-tól 30-ig kőszegésre fizetnek Kolosvári Szász Crestel kőszegőnek és Zekely Istvánnak, 10-10 szekér kőért 1-1 forintot. Fizettek továbbá a fővényhordásért, a téglavetésért, Téglás Antalnak 6000 téglára fl. 9. den. 35. Továbbá kifizetések az aprómiveseknek. Végül: "Ajtó melyéket vagy kőajtót az fohházhoz vettünk Keomies Pétertől fl. 5." (IV/XIV. 1-15).

1594 aug. 28-án a törökpárti fogoly főurak közül néhányat "az Óvárban, az toronyban vivék őket" (SZAMOSKÖZY IV. 1880. 46; BETHLEN FARKAS III. 1782. 469.).

A fogház régi, általános neve "torony"; az Óvárnak, azaz a régi város kőfalas kerítésének a délkeleti szeglet-erősségére épült. (SZABÓ 1946. 114. térképén – a 32-33 l. között – a 20. sz.) A fogház maradványainak a képe: JAKAB Rajzok. I. 1870. XVIII. tábla. Ma is álló maradványa, a quaderköves várfal, melyet a XIII. századból származtatnak, Debreczeni a tatárjárás előtti időből. (SZABÓ 1946. 114, DEBRECZENI 1957. 225, PASCU-MARICA 1969. 7. kép.)

1592 márc. 18. és máj. 15. Kvár tjkve: végzés az Óvárban levő két ajtó között huzódó falnak a megcsináltatásáról. Gondviselőkül rendelték Szabó Györgyöt és Szabó Lénárdot (JAKAB II. 1888. 287).

1593. Kvár szkve: "Az Óvárban való folyamra való kölcség, mely a föld alatt a scholán által megyen," Dec. 2-től dec. 15-ig kűmies Német Bálint dolgozott; dec. 19-25-ig Sas vagy Sasz Kűmies András (V/XXV.).

Koloszvár város cimernkövei

1.) Két féloszloptól határolt mezőben olasz koszoruba foglalt cimern. (II/88. kép). Évszáma: 15... Mérete: 49 x 74 x 10 - 17. Lelőhelye ismeretlen; feltehetőleg valamelyik bástyáról. Kvár, Muzeum. Lt. sz. I. 32.

2.) Két féloszloptól határolt mezőben olasz koszoruba foglalt cimern. Évszáma: 15... Méretei: 55 x 75 x 17. Lelőhelye ismeretlen, feltehetőleg valamelyik bástyáról. Kvár, Muzeum. Lt. sz. nélkül.

Mindkét emléktáblán a cimerrajz megfelel a város középkori pecsétjén látható cimernek, mely a XV. század elején készült. (Ars Hungarica. 1974/2. 278, 1. jegyzet [XV. sz. eleje] . – A 2. képen sajtóhibából tévesen XVI. sz. eleje.)

Irodalom: PÓSTA 1903. 45, 46. sz. BALOGH 1935. 22., 46. kép. SCHILERU, E.: Le Musée d'Art de Cluj. L'Art dans la République Populaire Roumaine, N^o 11. 1956. 5. PASCU-MARICA 1969. 63-64. kép.

Hidak

A Szamos hidja: 1. "Hidkapu" címszó alatt (247-250. l.)

A Szamos hidja az ötvösök tornyánál, említik 1579-ben (XVI. 33).

A papirosmalom felőli és a Szentgyörgy-hegyi hid, említik 1588 jul. 19-én. (Kvár szkve; IV/I. 34.).

A Békás patak kőhidja, melyet 1593 jul. 29-ikétől aug. 7-ig építettek. Végezték a munkát Diószegi István és Kwmies Mihály több társukkal egyetemben: "attam az kűhid csinálásától fl. 12." Kvár szkve V/XXI. 24, 25).

A "Kaianto patakon való kwhidon" dolgozott Kwmjes Péter másodmagával egy nap. (V/XXI. 28).

HÁZAK KOLOZSVÁR VÁROSÁBAN

A kolozsvári XVI-XVII. századi házakra és azok kőfaragványaira először a történészek lettek figyelmesek, még pedig a Magyar Történeti Társulat 1868 szept. 20-25-én Kolozsvárt tartott nagygyűlésén. Ez alkalomból Rómer Flóris számolt be élesszemű megfigyeléseiről és egyben szemléletes képet rajzolt az egykori Kolozsvár építészeti határsáról: "Gazdag azonban Kolozsvár magánházakban is, melyek közt az egy-két lábasház, mely a régi piaccsarnoknak maradványa, már az utcáról is felismerhető, míg másoknak régi, kidülő ormain, kőragasztóju ablakai, nyomott, vagy csucsives kapuzatai és azoknak a kapu közelében fennmaradt bolt-hajtásos ülőkéi átídomitvák, befalazvák és csak az itt-ott még épségükben fenntartott ajtók árulják el régiségüket. Ezen ajtók nagyobb része a XVI., némelyik a XV. századba való, de némely sajátságuk miatt tüzetes lerajzolást érdemelnének." (Visszapillantás a M. Tört. Társulat Kvárt tartott vidéki nagygyűlésére. Arch. Ért. I. 1969. 30).

Míndazonáltal csupán csak a történészek foglalkoztak a házak történeti jelentőségével, még pedig Jakab Elek, Szádeczky Lajos, Veress Endre, Kelemen Lajos, Márki Sándor, Sándor Imre. A művészettörténeti irodalomban csupán Lechner Jenő és Csányi Károly egy-egy dolgozatában találunk rövid utalásokat. Az összefoglaló munkákban sem Kolozsvár, sem Erdély nem kapott helyet. Sőt oly felfogás alakult ki, mely a XVI-XVII. századot mindenestől értéktelennek, jelentéktelennek bélyegezte. E téves felfogás ellen e sorok írója tudatosan küzdött rendszeres anyaggyűjtésével. Ennek a során folytatta munkáját Kolozsvárt és Erdélyszerte 1931-től kezdve. A gyűjtött gazdag anyag alapján felismerhette és tanulmányaiban bizonyíthatta is (1934, 1935, 1940, 1943, 1953, 1956 stb., 1973), hogy Kolozsvárt nem csupán szórvány- emlékekről van szó, hanem egy kitűnő kőfaragó-iskola hozsantartó és messze szerteágazó tevékenységéről.

Irodalom: lásd a II. Kőzelelményt (Ars Hungarica. 1974. 350-354), továbbá PÓSTA 1907. = PÓSTA B.: Kőemlékek felállítása az Erd. Nemz. Muz. Érem- és Régiséggtárban. Muzeumi és Könyvtári Értesítő. 1907. 138-147, HERPEI 1971. = HERPEI J.: Adattár XVII. századi szellemi mozgalmak történetéhez. III. Budapest - Szeged, 1971.

Fő tér 4. sz. a déli soron

Ajtókeret két kannelurás pilaszterrel, melyeket akanthus leveles, tojásoros pilaszterfők koronáznak, felettük levéldiszes párkány-friz, két szélén és közepén triglyphes tagolással. (IV/3, 4. kép.) 1972 áprilisában került elő a renoválás alkalmával.

Irodalom: MURÁDIN J.: Egy reneszánsz emlék feltámadása. Igazság (Kolozsvári lap). 1972. ápr. 15.

Fő tér 5. sz. (egykor Ákontz-ház) a déli soron

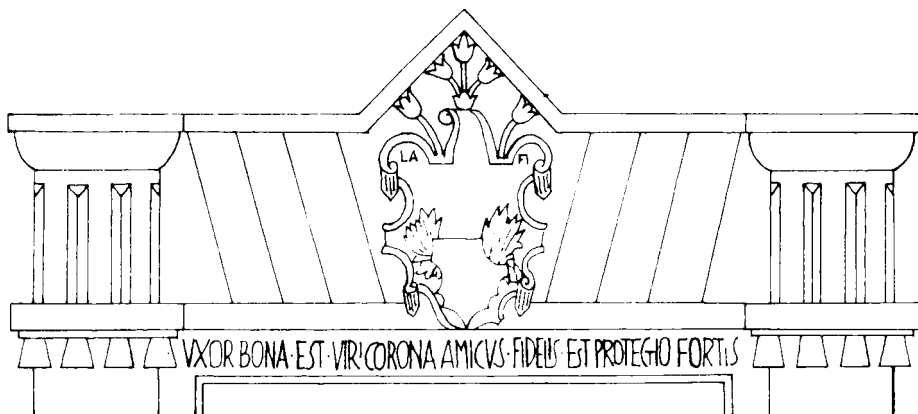
Boltozatos kapualj gyámkövekkel. Az egyik gyámkő-típus kannelurás, a másik többszörösen tagolt (24 x 19 x 9), hasonló a Wolphard-ház gyámköveihez (II/61. kép). A kannelurás gyámkőtípus szintén előfordult a Wolphard-házban (IV/29. kép) és a Hid utcában (BALOGH 1944. 28. kép).

Ajtókeret fogoros párkánnyal, a rovátkolt cimerpajzsban évszám: 1572 és az egykori tulajdonos monogramja összefont J és Z betűkkel. Mérete: 222 cm



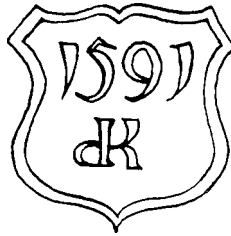
magas, 120 cm széles; belvilág 182 x 91 cm. A párkány felirata erős rongálódás és értelmetlen javítások miatt torzított, a kezdetén ennyi olvasható ki: NON AVDE STY SIVS. . . . A helyes szöveg kétségtelenül a következő latin idézet volt: "Non audet Stygius Pluto temptare, quod audet Effrenis monachus plenaque fraudis anus." (Walther II/3. 1965. Nr. 17259. – Első idézete: Carminum proverbialium. Basel, 1576.)

Ajtópárkány közepén cimerpajzssal kétoldalt rézsutos lemeztagolással, a párkány a közepén megtörik és a cimere felett háromszögben felmagasodik. A pajzs-



ban a Filstich címer és LA FI betűk, nyilván Laurentius Filstich monogramja. A pajzs felett virágdísz. Mérete 36 cm magas a két szélén, 58 cm magas közepén, 138 cm széles. Felirata a címerpajzstól balra: VXOR BONA EST VIRI CORONA (Példabeszédek 12. 3.); felirata a címerpajzstól jobbra: AMICVS FIDELIS EST PROTECTIO FORTIS (Sirach könyve 6. 14). – Hasonló típusú ajtók a Fő téri Kakas-házban (II/64. kép, IV/26. kép) és Hensler Benedek Hid utcai házában (II/44. kép; IV/33. kép).

Ablak-maradvány fogsoros párkánnyal, a címerpajzson évszám: 1591 és monogram összefont C K betűkből. Mérete: 40 x 128 x 11 cm. Felirata (feloldva



a rövidítéseket): ECCE SAN [VS][F] ACTVS (a címerpajzstól balra), ES [I] AM NOLI PECCARE ICAN. 5. (János evangéliuma 5. 14.)

Párkány-friz maradványa, közepén címerpajzs, benne évszám: 1591, és monogram összefont C K D betűkből, továbbá a pajzs alsó végződésében



két betű: AP. Felirata, felső sor: ERAT (a címerpajzstól balra) IN DNO (A címerpajzstól jobbra); az alsó sorban: RENO 1802.

Pákei rajzai: az 1572-es ajtókeretről, az 1591-es ajtópárkányról (BALOGH 1944. 29. kép). – Rados-tanítványok rajza: a Filstich címeres ajtópárkányról (RADOS 1942. 33/2).

Irodalom: MÁRKI 1902. 288-289. 1., 7-8. sz. RADOS 1942. 33. BALOGH 1944. 12. DEBRECZENI 1957. 229. MURÁDIN 1965. 1440. HERPEI 1971. 548.

A ház egykori tulajdonosai közül ismeretes a Filstich család. Filstich Lőrincz 1560-1561-ben iuratus civis, 1562-ben és 1577-ben főbíró (JAKAB Okl. II. 1888. 53, 60, 116, 119. JAKAB II. 1888. 135.) 1561-ben az ötvösök céhmestere (JAKAB Okl. II. 1888. 69.) 1561 szept. 27-én a városi tanács kiküldi őt többedmagával "ad revidendas res templi parochialis Sancti Michaelis ponderandasque eadem." (Kvár tjkve 134.). Az ifjabb Filstich Lőrincet 1637 ápr. 23-án nyugtázza I. Rákóczi György az átadott aranyak és pénzverés felől (Orsz. Ltár, F. 1. Erd. fejedelmi kancellária. XVIII. Liber Regius. p. 191). Házában szállt meg

és itt is halt meg Herczeg Zsigmond, a fejedelem fiainak a hoptestere 1638-ban (Erd. Tört. Adatok IV. Kvár, 1862. 215.).

Fő tér 15. sz. (Rk. plébánia) a nyugati soron

Kapuja segment-ives, Schlewign Gergely plébános címerével. Ugyanitt az egyik földszinti helyiségben gótikus pálcaműves ajtókeret átmeneti jellegű felirattal.

Irodalom: SÁNDOR 1913/II. 26-27. BALOGH 1943. 79 lap, 49-50. kép. DEBRECZENI 1957. 227-228. ENTZG.: Gótikus építészet. Mgon. Bp., 1974. 209.

A plébános házára vonatkozó XVI. századi feljegyzések:

1570 szept. 17. Kvár tjkve: "Az plebanos hazat azt erthyk eo kegyelmek hagi az Bachy Georgh Vram haza feleol leh omloban vagion, eo kegyelmeklatasak megh és vagi plebanos uram chinaltatie vagi az varosebol kellien megh chinalny, Neh varnak nagio romlasat. Azonkepen Vichey Janos vram haza keozeot valo koefal is epitest kevanna vagi az varosabol chinalya megh, vagy ha eo megh chinaltatie Thwgia eo kegyelmek valoyaban." (23. b.).

1579 aug. 25. Kvár szkve: költségek a plébános házára, kemence és ajtó csináltatása. - Dec. 4. Ujabb költségek a plébános házára: ácsmunka (6 ács dolgozik), kemence és nyoszolya csináltatása. (II/XVIII. 32, 36, - GOLDENBERG 1958. 123.)

1579. Kvár szkve: Asztalos Benedek a plébános házában egy ablakkeretet csinált. (II/XVIII. 37-38. - GOLDENBERG 1958. 122-123).

Fő tér 16. sz. a nyugati soron

A földszinten renaissance ajtókeret egyszerű tagolással (süma, lemez, henger). Mivel a tagolása mélyen lehúzódik, derékszögű megtöréssel, feltehetőleg még a XVI. században készült.

Fő tér nyugat sora (régii tulajdonosok)

Szécsi György piacra néző kőháza, mely a monostori fertályhoz tartozott; 1561-ben megvette Kakas András (VERESS 1905. 14).

Ötvös Gáspár háza, amelyet özvegye halálakor, 1565-ben megvásárolt Kakas András (VERESS 1905. 15).

Kakas András háza a Fő tér nyugati során a Kismester utca északi sarkán (VERESS 1905. 17). Ebben a házban többször szállt meg Báthory Kristóf (1570 május 21.; 1574 márc. 21.; 1577 dec. 29.; 1578 jan. 2. - Kvár szkve II/VII. 17, 41; II/XIV. 4, 5). Báthory Zsigmond 1589 szept 20-án özvegy Kakas Andrásné (Sarlay Anna) házáat felmentette az adó alól: "in cuius nimirum aedibus, si quando in dictam civitatem Colosvar se contulit, condescere consueverat." (VERESS 1905. 18. 1. 2. jegyzet). Kakas Andrásné 1587 február 7-én átengedte fiának, Kakas Istvánnak és leányának Kakas Katalinnak (Ötvös András feleségének) a férje vagyonából megillető részt (VERESS 1905. 33). Akkor a ház szomszédai: Ötvös András saját régi háza, másfelől Ferenczi Antal háza (VERESS 1905. 33. 1. 4. és 5. jegyzet). 1600-ban Mihály vajda Kakas István javait, közöttük ezt a házrészét is lefoglaltatta és Kakas sógorának, Ötvös Andrásnak adományozta. 1601-ben febr. 16-án Ötvös Anna (Ötvös András és Kakas Kata leánya) nevében férje, Jacobinus János humanista notárius a városi tanács előtt tiltakozott az ellen, hogy Kakas István ezt a házrészét eladhassa

(VERESS 1905. 102). Kakas maga 1602 aug. 2-án Prágában kelt folyamodványában írja, hogy Csáki István gubernator javai visszaadását ígérte "ausserhalb des Hauss, daselbs in welchem jederzeit die Fürsten, so sy dahin khamen zulosirn geplegt, welches seinem Secretarie verbleibe." (Tört. Tár. 1897. 622.) Ez a titkárság pedig feltehetőleg Jacobinus János személyével függött össze. Jacobinus életére nézve 1.: HERPEI 1971. 512; munkáira Régi Magyarországi Nyomtatványok. I. Bp., 1971. 779, 780, 806. sz.

Kakasné (+ 1600) háza mindvégig állandó szállása volt Báthory Zsigmond fejedelemnek, amiképpen ezt ő maga is írásban rögzíthette a fent említett kiváltságlevelében (1589). A végzetes 1594-i esztendőben is itt tartózkodott. Augusztus 29-én itt fogatta el a törökpárti főurakat. A történétírók e tragikus eseményről emlékezve megnevezik a ház egyes részeit is. Szamosközy erről így ír: "Azonközben bemegyén Király Albert az belső házban, ahol az urak valának es fogatni kezdi az urakat, in exteriori domo pedig Csukát Péter és Fekete János a főembereket ezeket rekesztették az deszkás házban." Szamosközy a továbbiakban ezt a házat a fejedelem házának, illetve a fejedelem szállásának nevezi (IV. 1880. 45, 46). Bethlen Farkas ugyanerről az eseményről így ír, megnevezvén a ház egyes részeit: "in aulam ipsius omnes Proceres convenissent Zsigmond pedig "in aliud conclave se recipit" (III. 462) in hypocaustum illud, in quo erant Proceres a főurakat elfogták (463) és egy időre "in eodem hospitio" (467) fogva tartották őket, délután néhányat tovább vittek "Versus gemonios gradus ducerentur" (468); másnap augusztus 30-án azokat akik "in hospitio suo [a fejedelem szállásán] remanserant" (470), a kivégzés helyére vezették. Ezek között volt Kendi Sándor, aki "dum autem ad gemonios gradus duceretur, videns Sigismundum Vajvodam ex fenestra prospectare" (471). Végül a rendek ". . . . ad palatium Vajvodae concurrunt" (473). Ugyanerről a szállásról a fejedelem muzsikusa Pietro Busto ezeket írta 1595 január 21-én a kolozsvári országgyűlés alkalmával: "onde la Domenica matina essendo congregati tutti i Signori nella sala del Palazzo..." (BASCAPÈ, G.: Le relazioni fra l' Italia e la Transilvania, Roma, 1931. 171). - 1595 július 23-án a fejedelem és Alfonso Visconti pápai legatus (Kvár szkve VI/XVI, 40), 1596 április 11-én pedig a fejedelem újból itt szállt meg (Kvár szkve. VII/XXIX. 71). Az utóbbi alkalommal "Kakasné házánál urunk parancsolattyaából világosság-nak okából vágatott Biro uram ablakot az grádicsnál és az több ablakokat is feljebb vitték."

A nyugati piacsor házai a XVI. században így következtek; unitarius plébánia észak felől a Monostor utcáig, Kakas Andrásné háza (a fejedelmi szállás) a Kismester utcáig, Eötvös András háza a Kismester utca másik szögletén, Baráth Jánosné háza (Hannes Münchenin), Kakas István háza a Széna utcáig (VERESS 1905. 60-61.). Eötvös András házában szállt meg 1595 okt. 27-én a fejedelemasszony amikor a város megcsináltatta ott a kemencét, "miért hogy nem András uram lakja azokat az házakat, hanem csak a fejedelem szükségére állanak". (VERESS 61. lap, 15. jegyz.).

Kakas Andrásné házával szomszédos volt Viczei Máté ötvösnek (Viczei Antal főbíró örökösének) háza, de már a Kismester utcában, másik szomszédjai lévén Eppel János örökösei (VERESS 60. lap, 12. jegyz.). Az előbbi házban dolgozott 1598 aug. 20-án Diószegi István és Keömies Péter amikor is "egy ajtónak

való helyt vagnanak ki az Kádár András uram házából az Viczey Máthé házra, egy ajtóhoz való faragott keuokkal együtt fl. 6." (Kvár szkeve VIII/III. 59).

Fő tér északi során a Mátyás király utca sarkán levő ház.

Segmentives kapuja a XVI. század elejéről való, 1959-ben bontották ki.

Fő tér 18.[19.] sz. az északi soron

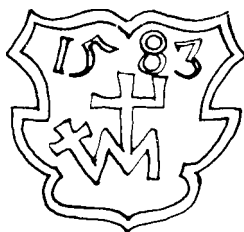
Párkány — friz maradványa két darabban, 1536-ból (II/14. kép), a kapualjban befalazva. A nagyobbik töredék mérete: 13.5 x 65.5 x 11.5 cm; felirata: OBSEQVI VERITAS OD..... A kisebbik töredék méretei: 13.5 x 30.5 x 11.5; felirata: DXXXVI.

Irodalom: BALOGH 1943. 100, 261. lap, 152. kép. GOLDENBERG 1958. 108.

Fő tér 19. [20.] sz. (a XIX. században Schütz János háza, majd Czell Ferenc háza) az északi soron

Ez a ház az 1570-es, 1580-as években Petrus Minch (Baráth) tulajdonában volt, később Rósás János kolozsvári magyar dispensator, esküdt polgár, senator (1594-1602) birtokába került. (KELEMEN L.: Nagy Szabó Ferenc ifjukora. Az Erd. Múzeum Egyesület 1906 június 4-5-én tartott első vándorgyűlésének Emlékkönyve. Kvár, 1905. 54).

Petrus Minch építkezéseinek maradványai: az emeleti boltozatos szoba az 1583-as monogramos zárókővel (II/28. kép); ajtó rozettás



kereteléssel monogramos cimerpajzzsal 1574-ből, (II/27. és IV/9. kép), jelenleg befalazva a Majális utca 29 sz. alatt, az egykori Pákei villában; ajtókeret (csak rajzból ismeretes) egyszerű tagolással, fogsoros párkánnyal, monogramos cimerpajzzsal 1573-ből, felirata: SERA IN FVNDO PARSIMONIA (idézet Seneca 1. leveléből — Adagia 1670. 636. MARGALITS 1898. 384. WALTHER II/4. 1966. Nr. 28057a). Mindkét ajtóról Pákei Lajos rajzai: BALOGH 1944. 16. 17. kép. További maradvány: ajtókeret egyszerű tagolással, fogsoros párkánnyal, monogramos cimerpajzzsal (Múzeum). — IV/6. kép).

A ház vestibulumában római feliratos kő volt befalazva, erről 1603-ban Szamosközy István így emlékezik meg: "Lapis quadratus un vestibulo aedium Petrj Barat, proxime ad Basilicam parieti coaedificatus, Coloniam Napucam sic habet....." és közli a római feliratos kő szövegét (III. 1877. 81).

Petrus Minch, másként Baráth, valamint Sebastian Munich (Baráth) tekintélyes kereskedők voltak, a főbírói tisztséget is viselték. Sebastian Munichnek 1597 márc. 1-én kelt hagyatéki leltárában legitimus tutornak nevezi "Barat Peter"-t (GOLDEN-

BERG 1958. 279, 307, 400-402). Petrus Minch főbíró neve szerepel a Hid-kapu egyik építési emléktábláján 1591-ben.

Rosás János építkezésének maradványa: az udvaron befalazott párkány-töredék triglyphes tagolással, a triglyph-közben angyal fejjel a XVI. század végétől.

XVII. századi építkezések maradványai ugyanebben a házban: Rosás János feleségének Theomeosvári Sárának építési emléktáblája 1610-ből; a földszinti boltozatos terem faragott ajtókerettel és gyámkövekkel 1636-ból (jelenleg Ursus söracsarnok).

Ennek a háznak a homlokzata látható Sárdy István festményén (Muzeum), mégpedig a kép baloldalán (II/35. kép).

Irodalom: KÖVÁRI 1866. 302 (Schütz János háza, melyet Minch Péter 1583-ban építtetett). MÁRKI 1902. 289. 1. 14. sz. BALOGH 1944. 10. DEBRECZENI 1957. 229. MURÁDIN 1965. 1440.

Fő tér 20. [21] sz. (a XIX. században Kárvázi majd Püspöky ház) az északi soron

1541 körüli időből származik az egyik emeleti szoba renaissance ajtaja (II/17. kép). Párkány-frizén lebegő, szárnyas puttók üres cimerpajzsot tartanak. Mérete: 267 x 158 x 22 cm. Felírata: VERBVM DOMINI MANET INAETERNVM ESA 40. (Esaías 40. 8.)

A pajzstartó, lebegő, szárnyas puttók olasz eredetű motivuma megtalálható a szamosújvári várban, az 1540 körül készült Zápolya cimerezen, de kevésbé finom faragásban (BALOGH 1943. 165. kép). A pilaszterek kettős szalagfonadéka szintén az olasz kor a renaissanceból ered. Előfordul a budai töredékek között és egyéb helyeken is (nyirbátori stallumok, kőszegi vár falfestménye, a sárospataki vár Perényi szárnya stb. – BALOGH: Mátyás, 1966. 121. 1. 87. sz.). A szakállas maszkfejekkel díszített pilaszterfejezetek a sekrestyeajtó (1528) motívumát ismétlik meg, de szabad átdolgozásban és teljesen más reliefstílusban.

Irodalom: BALOGH 1935. 21., 40. kép. 1943. 101. 161, 169. kép (irodalommal). 1953. 43. SEBESTYÉN 1963. Pl. 21. MURÁDIN 1965. 1440. DÁVID L.: A középkori keresztyén művészet theologiai vonatkozásai. Ref. Szemle. Kvár, 1969. 58. PASCU-MARICA 1969. 77. 71. kép.

1571-ben a házat átépítették. Ebből az időből valók a következő faragványok: kapuzata B P monogrammal 1571-ből (a kapuzat felső része a Muzeumban, a két lábazata és keretpilasztere Kolozson; rajza eredeti állapotában Pákei Lajostól – II/38. kép); három ablak triglyphes tagolású párkánnyal, (eredetileg keresztosztással), az egyik B P monogrammal (II/33. kép), ajtó dór frizzel (BALOGH 1944. 19. kép. – II/40. és IV/8. kép); ajtókeret, párkányfrizén konzol-tagolással (BALOGH 1944. 29. kép, baloldalt a 2-ik sorban). Mindezek a maradványok a Muzeumba kerültek. E házból való az a B P monogramos rozettás friz is, amely jelenleg a Fő tér 19 (20) számú ház udvarába van befalazva. Ugyancsak ebből a házból két baluszter-oszlop (egy sima törzsű [II/37. és IV/7. kép] és egy pikkelyekkel díszített) a Muzeumba került, a harmadik levéldíszes baluszter (IV/45. kép) és az 1762-ből való baluszter Pákei Lajos Majális utcai villájába. Pákei rekonstrukciós rajzán (BALOGH 1944. 20. kép) a balusztereket ablakosztók gyanánt ablakfülkébe helyezi. Rekonstrukcióját azonban Sárdy István festménye nem igazolja, az eredeti ablakkeretek sem.

Ilyen abalkfűlkére egyébként sincsen példa. Sokkal valószínűbb, hogy a baluszterek az udvari tornác árkádjait tartották.

A ház nagy részét 1909-ben lebontották. Eredeti homlokzata – a Kárvázi cég-táblával – látható Sárdy István (1846-1901) festményén (Múzeum), a kép jobb oldalán (II/35. kép). A festmény, Sárdy ifjúkori műve, körül-belül a XIX. század harmadik negyedében készülhetett. Jóval korábban Jósika Miklós "Abafi" című regényében (1836) hasonlóképpen ír le egy kolozsvári házat: "a lak emeletes volt, egészen új, szerfelett magas fedele vörösre festve és elől hegyes, toronyforma csucsban végződött és annyira kinyult, hogy a legnagyobb záporban ázás veszélye nélkül lehete a ház előtt mulatni. Ezen első része a földélnek nyitva állt s igen czifra művü farkazat védte, melybe (ti. a földél első részébe) csak a földélen keresztül lehete jutni."

A ház egykori homlokzata rekonstruálható, ha a Sárdy-féle képen látható ház-homlokzatba beillesztjük az eredeti kaput és a három eredeti ablakot. Az így kapott vázlat (l. a szöveggépet) világosan szemlélteti az épület sajátos jellegét. Az olasz eredetű, de helyivé hasonult elemekből formált, finoman faragott, renaissance nyíláskereteknek és a nagy mesterséggel magasra ácsolt, csucsos tetőzetnek az együttese közvetlenül érzékelteti a ház egykori építészeti hatását, különleges erdélyi varázsát.

Rajzok a faragványokról: Pákei Lajostól (II/38. és IV/7, 8. kép). RADOS 1942. 26/1, 2; 29/2. kép.

Irodalom: KELEMEN 1902. 17 (a kapu még in situ van). MÁRKI 1902. 289. 1. 13. sz. (Kárvázi ház), GERECE 1906. 436. CSÁNYI 1913. 21. lap, 11. kép. BALOGH 1934. 138, 145. BALOGH 1935. 23. lap, 50. kép. BALOGH 1944. 11. lap, 18, 19, 20, 26, 29. d. kép. GOLDENBERG 1958. 107. Muzeul Cluj 1967. 50. kép. PASCU-MARICA 1969. 77-78. lap, 89. kép.

Fő tér északi sora, "láb as ház"

1608. Segesvári Bálint feljegyzése: "11. novembris jöve Kolosvarban az vőlegény Bánfi Dienes az menyegző peng lőn az lábas-ház alatt Márton Deák-nénál." (Erd. Tört. Adatok. IV. Kvár, 1862. 172.)

1630. Segesvári Bálint: "29. febr. jövének az német császár követei az fejedelem asszonyhoz, ugy mint Prini (Perényi) Gábor, Bakos István és két szürke barát, szállának az Zeller Mártonné házához, és az Márton deákhoz az lábos-házhoz." (ugyanott 187.)

1632. Segesvári Bálint: "10 novemb. esketék Zójomi Dávidot ő nagyságát kolosvármegyei ispánnak az székháznál az lábas háznál. . . ." (ugyanott 204.) – A szék-ház megjelölés feltehetőleg arra utal, hogy ez a ház nem azonos Márton deák láb as házával.

1633. Segesvári Bálint: "25. octobr. tevék ismét fel az nagy gombot [a nagytemplom tornyának gombját] és vonák az lábasház felől fel pokrócban betakarván." (ugyanott 207.)

1655. Megveszi a ref. eklézsia; utóbb itt mérték ki a dézsmabort. (HEREPEI 1971. 526).

1734. Descriptio: a piac északi részén említik a Mátyás király szálló helyét, [vendégfogadóját] mely a többi felett kimagaslik, s azon kőoszlopkorról, melyekre eléje épült, a nép nyelvén láb as-ház nevet nyert. (Idézi: JAKAB II. 1888. 473).

- Ugyancsak a Descriptio említi a szállóval szemközt, a nagytemplom kerítésének északi oldalán Mátyás király konyháját, öt kéményével.

A lábas-ház alaprajza és helyszínrajza látható az 1784-ben készült térképen (JAKAB Rajzok. II. 1888. II. tábla), távlati képe pedig Veress Ferenc felvételén (BALOGH 1935, 124. kép).

Irodalom: Arch. Ért. I. 1869. 30 (RÓMER Flóris említi mint meglévő épületet). NAGY 1926. 10-11. HERPEI 1971. 526.

Fő tér 26. [27] sz. az északi soron (a XIX. században gr. Kemény Sámuel háza)

Ajtókeret 1597-ből Petrus Filstich címerével (II/87. és IV/10. kép). Mérete: 252 cm magas, 174 cm széles 19 cm vastag, belvilág 177 x 87 cm. Felirata: VIRTUTIS COMES (a cimertől balra) INVIDIA 1597 (a cimertől jobbra); a címerben PE és FI betűk. A felirat idézet a köv. műből: Plutarchos: De Pythicae Oraculis (MARGALITS 1895. 536. HENKEL-SCHÖNE 1967. 195. WALTHER II/5. 1967. Nr. 33731). - Rajza Pákei Lajostól; Sebestyéntől (1963. P1. 27).

Irodalom: KELEMEN 1902. 17. MÁRKI 1902. 289. 1. 12.sz. GERECE 1906. 437. SÁNDOR 1913./II. 62-63. GOLDENBERG 1958. 107. SEBESTYÉN 1963. P1. 27. BALOGH J.: A művészet Mátyás király udvarában. Bp., 1966. II. köt. 62. kép. MURÁDIN 1965. 1441. HERPEI 1971. 547.

Történeti adatok Filstich Péter házáról:

1607. Segesvári Bálint feljegyzése: "Pünkösti napján estve, 7 és 8 óra közt jöve bé Homonnai Bálint közép-kapun, szálla Filstich Péter uramhoz, az kamaraispánhoz." (Erd. Tört. Adatok. IV. Kvár, 1862. 170.).

1608. Segesvári Bálint: "11 novembris jöve Kolosvárban az vőlegény Bánfi Dienes, szálla az Filstich Péter uram házához" (ugyanott 172).

1629. Segesvári Bálint Filstich Péter haláláról: "Löött pedig temetése 1-ma die mensis aprilis; az háznál prédikálának németül, az temetőben magyarul." (ugyanott 196.)

Id. Filstich Pétert 1547-ben avatták ötvösmesterré, a céhmesteri tisztséget is többször viselte (1573, 1580-1582, 1584-1585, 1587-1594). Ifj. Filstich Péter 1591-ben magister aurifaber (JAKAB Okl. II. 161), 1603-ban "praefectus auri camerae", 1629-ben meghalt (JAKAB II. 1888. 422, 467, 580. JAKAB Okl. II. 1888. 223). Segesvári Bálint feljegyzése szerint "Bethlen Gábor fejedelemnek kedves embere vala", de a lakosság a rossz pénz veretése miatt nem szívelte (Erd. Tört. Adatok. IV. Kvár, 1862. 196). Az 1597-es ajtónak a megrendelője feltehetőleg az ifj. Filstich Péter volt (SÁNDOR 1913./II. 62-63.).

Fő tér keleti sora (egykori tulajdonosok)

1574. Kvár szkve: a szegények házának (Szent Erzsébet ispotálynak) a piacon kőháza van, egyik szomszédja Nyirő Kálmán, a másik Viczei Gáspár (1577. XII. 31-32). Ezek a házak a keleti sor északi szakaszán, a Magyar utca felé lehettek (Descriptio 1734).

Viczei Gáspár ötvös volt. Kolozsvár tanácsa több izben vásárolt tőle kupákat: 1579. jul. 5-én ajándékol a fejedelemnek (1579. XVI. 50), 1585-ben ujévi aján-



Fő tér 20[21] számú ház rekonstrukciója

déknak (III/XXIV. 1.), 1587-ben újévi ajándéku Kendi Sándornak (III/XXX. 4.). Meghalt 1594 dec. 21. , amikor is harangoztak érette.

Fő tér keleti sora, egykor 31. sz. , Bogner ház (a XIX. században Gyergyai, illetve Frank-Kiss ház), a Wolphard-Kakas ház északi szomszédja.

Pákei Lajos feljegyzései e házból kikerült faragványokról az ezeket ábrázoló rajzlapjain: a ház a XIX. században Gyergyai, illetve Frank-Kiss ház volt, amelynek a helyén a Szentegyház utcát nyitották és a rk. status házaikat építették. Cserna Károly rajzán (1891) a Wolphard ház északi szomszédságában látható a Frank-Kiss cégtáblás ház (SZÁDECZKY L.: Kovacsóczy Farkas. Bp. , 1891. 128). Szádeczky szintén a Frank-Kiss házzal azonosította a Bogner házat (SZÁDECZKY L. : A kvári Báthory ház legendája. Erd. Muz. 1897. 32).

A XVI. század utolsó negyedében a ház Bogner-Gelyén Imre főbíró tulajdonában volt. Báthory Zsigmond 1590 november 25-én Kakas István házáról adott kiváltásglevelébe az utóbbi ház szomszédságában említi egyfelől "Emericus Gelien", másfelől "Joannes Bek" örökösének a házat. A házról Segesvári Bálint 1632 dec. 26-án ezt írja naplójában: "ő maga [Pulacher] pedig az felesége után való örökségben lakott az piaczon az Közép-utcza felől való felen, az mely ház annak előtt Gilyén Imrejé volt, alias Bogner" (Erd. Tört. Adatok. IV. 1862. 204-205.). Ez a feljegyzés azonban ellentétes Pákei Lajos jegyzeteivel és Cserna Károly rajzával, mert a ház helyét nem a Kakas háztól északra, hanem délre a Közép utca felé jelöli meg. Lehetséges, hogy Segesvári a "közép-utcza felől való felen" megjelölést sommásan értette a keleti piacsor egész déli szakaszára, amelybe beletartozott mind a Bogner, mind a Kakas ház. A faragványok kétségtelenül az északi oldalon lévő Gyergyai, illetve Frank-Kiss házból kerültek elő, – a Múzeum leltára szerint is.

A házat a Wolphard-Kakas házzal egyidejűleg bontották le, 1894-ben, mindkettő maradványai összekeverten egyszerre kerültek a Múzeumba. Erről Pósta Béla professzor 1916. máj. 8-án ezeket a sorokat írta Lechner Jenőnek: "az un. Báthory házból és annak szomszédjából kikerült emlékeket, midőn én ide jöttem, garadába rakva találtam a múzeum akkori udvarán. Azután állítottam össze őket, de azt, hogy mely darab való az egyik, melyik a másik épületből, csak az irodalmi források részletes áttanulmányozása után lehetne – esetleg – megmondani. Nálunk azok, mint a Szathmáry házból valók, együtt szerepelnek, mivel Szathmáry aranyművestől – a ház akkori tulajdonosától – együtt kerültek a Múzeumba." – A darabok eredetét véglegesen és megnyugtatóan csupán Pákei rajzai tisztázták.

A Bogner-Gelyén ház maradványai: a j t ó E B monogrammal, féloszlopokkal díszített kerettel 1569. (II/24. kép); a j t ó E B monogrammal, a frizén sárkányokon lovagló puttókkal (II/18. kép); mindkettőről Pákei Lajos felmérési rajza a proveniencia megjelölésével: Gyergyai ház (IV/11-12. kép). Ugyancsak Pákei-nek 1894-ben kelt ceruzavázlatán pedig fél-oszloppal díszített a j t ó fél látható, ezzel a feljegyzések: Gyergyai ház, a filegóriából (Kvár, unit. levéltár). A fent említett két ajtóval együtt több más faragvány (három ajtófél, friz, gyámkő, kandalló – II/23, 25, 26 kép) került a Frank-Kiss házból a Múzeumba.

Megjegyzendő azonban, hogy a fent említett két ajtókeret a XVI. század harmadik negyedében készülhetett, tehát nem Bogner Gelyén Imre főbíró idejében. Mivel azonban ezeken E B monogram látható, feltehető, hogy hasonló nevű

apja vagy valamelyik felmenője építkezéseiből származnak. Az építető Bogner valószínűleg azonos volt azzal az Emericus Bogner alias Gelliennel, aki Báthory Kristófnak 1578 szept. 3-án kelt, a harmincadról kiadott oklevelében szerepel (Kvár Ltár. Fasc. III/67. – O. L. Filmtár. 11.541. doboz) – A főbíró Bogner Gelyén Imre (+1621) építkezéseiből származnak viszont a késői darabok: a csavart oszlop E B monogrammal (II/23. kép) és egy friz ugyanezzel a monogrammal (II/83. kép). Valamennyi a Muzeumban. Kérdés azonban, hogy ezek a faragványok egykor ebben a Bogner házban voltak avagy a szomszédos Wolphard-Kakas házban, mely utóbb Bogner tulajdonába került.

A maradványok rajzai: Pákei Lajostól (II/26 és IV/11, 12 kép); RADOS 1942. 21/1, 2; 27/1, 2; 20/1. kép. SEBESTYÉN 1963. P1. 23, 24.

Irodalom: SZÁDECZKY L.: A kvári Báthory ház legendája. Erd. Muz. 1897. 32. PÓSTA 1903. 21-22. sz. BALOGH 1934. 139, 144 képpel. RADOS 1942. 21, 27, 29. Muzeul Cluj 1967. 48. 55. kép. PASCU-MARICA 1969. 76. BALOGH 1973. 360. kép.

Fő tér 32 (31) sz. Wolphard – Kakas ház

A ház csaknem teljesen eredeti alakjában 1894-ig állt fenn. 1859-ben fényképezte Veress Ferenc; 1891-ben rajzolta le Cserna Károly a Fő tér keleti házsorával együtt (Szádeczky L.: Kovacsóczy Farkas. Bp., 1891. 128); 1893-ban a ház homlokzatát közölte Szádeczky (Erdély. II. 1893. 73), 1893-ban készítette Pákei Lajos felvételi rajzait, méréseit, a kidolgozott rajzok azonban későbbiek. – (Megjegyzendő, hogy Veress Ferenc felvétele a Fő tér keleti soráról benne volt abban a gyönyörű fényképalbumban, mely Veress valamennyi kolozsvári felvételét tartalmazta. Ez az album Erzsébet királyné számára készült, majd az 1935-ben az egyik budapesti aukción bukkant fel, végül a Fővárosi Könyvtár birtokába került. Akkor tanulmányozhatta e sorok írója, 1945 után azonban már nem volt megtalálható.)

A házat 1894-ben bontották le. A ház akkori tulajdonosának Szathmáry ötvösmesternek a bontási szándékára nagy mozgalom indult meg a ház megmentésére. Thaly Kálmán a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium intézkedését kérte, a Műemlékek Országos Bizottsága is sokat tárgyalta a kérdést. De minden igyekezet megtört a tulajdonos ellenállásán. Végül Szádeczky Lajos javaslatára a ház elülső részének, – mely "egészében véve nagyobb műbeccsel nem bír" –, a lebontásához hozzájárultak. (Műemlékek Országos Bizottsága. 110/1893. sz. akta). Ennek fejében a kikerült faragványokat jutányos áron az Erdélyi Nemzeti Múzeum kapta.

Képek a házról Közleményeinkben (II, IV): homlokzata II/10 és IV/19; alaprajzai (földszinti és emeleti) IV/13, 14; hossz- és keresztmetszete II/11, 12; emeleti vestibulum IV/20, 21; kandallós helyiségei a földszinten és az emeleten (vestibulum) II/12. b.; zodiakus terem IV/30; udvari homlokzata II/66; ablakok II/13, 53, 65-68 és IV/15, 17; ajtók II/15-16, 54, 57-58, 63-64, 70; és IV/16, 18, 24-25, 28; kandallók II/48-52 és IV/26; gyámkövek II/60-62, 71-77 és IV/27; zárókövek II/59, 78-79 és IV/29.

A ház építési periodusai

1534-1541. Wolphard Adorján kolozsvári plébános, erdélyi püspöki vikárius építkezése. Maradványai: két ablak 1534-ből (II/13 és IV/15. kép);

egy ablak 1536-ból (BALOGH 1943. 150. kép); egy ajtó 1541-ből (II/16 és IV/16. kép); valamennyi a Muzeumban. A három ablak a homlokzat emeletét ékesítette, az ajtó az egyik földszinti szobát (JAKAB Rajzok. II. 1888. V. tábla). Valamennyi a Muzeumban.

1579-1581 körül. Wolphard István főbíró építkezése. Maradványai: ajtó 1579-ből (II/54. kép), az egyik földszinti szobából (JAKAB Rajzok. II. 1888. V. tábla); ajtó 1581-ből az emeleti vestibulumból (II/57 és IV/18, 21. kép); párkánytöredék 1581-ből (1936-ig a Pákei villában volt); kandalló 1582-ből (II/52. kép), az egyik földszinti szobából (JAKAB Rajzok. II. 1888. V. tábla); kandalló az emeleti vestibulumból (II/48, 50, 51 és IV/21, 26. kép); kandalló (II/49. kép) az egyik földszinti szobából (Balogh 1944. 13. kép); zárókő Wolphard címerrel az emeleti vestibulumból (II/59 és IV/20, 21. kép); gyámkövek (II/60-62 és IV/27 kép), ezek azonban – évszám és címer híján – nehezen keltezhetők, közöttük lehetnek Kakas idejéből való darabok is (például II/60 kép, a címerpajzsról ítélve). A felsorolt maradványok mind a Muzeumban vannak. – A Pákei villába kerültek a következő darabok: ablak 1581-ből (IV/17. kép); boltzárókő maszkkal (készítési ideje kérdéses, lehet Kakas idejéből is). – Az udvar három ablaka eredeti helyén látható (II/53. kép). Mind a háromon Wolphard István monogramja. Méretei: kb. 210 magas, bel-



világ 151 x 117. Rajza: RADOS 1942. 30/3. SEBESTYÉN 1963. P1. 14.

1590-es évek Kakas István fejedelmi prothonotarius építkezése Maradványai: ajtó 1590-ből (II/70 és IV/24. kép); gyámkő dudás gyermekkel a lépcsőházból (II/71. kép); két gyámkő a zodiakus teremből (II/74. kép); valamennyi a Muzeumban; továbbá a fent említett boltzárókő maszkkal (egykor a Pákei villában). Eredeti helyén, a Fő tér 32 (31) számú ház udvari szárnyának a földszintjén: a zodiakus terem (IV/30. kép) eredeti gyámköveivel (II/72, 73, 75-77. kép), boltozatával (II/78, 79 és IV/29. kép); udvari ablakaival (II/65-68. kép), valamint a szomszédos szoba (vestibulum?) boltozatával, udvari ablakával (II/67. kép) és az udvarra nyíló Kakas-címeres ajtajával (II/63 és IV/25. kép). Az udvar másik ajtaja Kakas monogramjával (II/64 és IV/28. kép) eredetileg az egyik földszinti kandallós szobában állt (II/12. b. kép). A Kakas-címeres ajtó felett szakállas maszk-fej van befalazva, valószínűleg párkányfriz maradványa. Az udvari homlokzat emeleti falában pedig renaissance keretű napóra volt látható, ez azonban eltűnt. Rajza Pákei Lajostól.

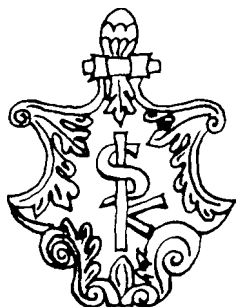
Kakas építkezéseiből származó ablakok (II/65-68. kép) méretei: magasság 225; a könyöklő párkány hossza 148; belvilág 176 x 109. Az első három ablak a

zodiakus szobába nyílik, a negyedik a szomszédos, kisebb szobába. Ennek párkányán (II/67. kép) felirat:

VIGILANDO AGENDO BENE COSŪVEDO.....

A Kakas-cimeres ajtó (II/63 és IV/25. kép) méretei: 272 x 145, közép-magasság 296; belvilág 222 x 95.

A Kakas-monogramos ajtó (II/64 és IV/28 kép) mérete: 260 x 129; közép-magasság 266; belvilág 190 x 83; pilaszterfej magassága 28.



Mind az ablakok, mind a két ajtó, a XVI. századi stílusfejlődés legkésőbbi szakaszát képviselik. Az ablakokhoz, különösen a párkány konzolsorához (II/67. kép) Sebastiano Serlio rajzaiban találhatunk analógiát (II/68. kép). Az ajtók jellegzetessége a párkány megtörése a középén háromszögű felmagasítással. A Kakas-cimeres ajtón további késő-renaissance motívumok: a rusztikás keret, a pilaszterfejek egyszerű tagolása és az oroztat kitöltése legyezőszerűen széles lemeztagokkal. Ezek az elemek Kolozsvárt előfordulnak Filstich Lőrincz címerével ékesített párkányon (Fő tér 5. sz.) és Hensler Benedek monogramjával jelzett ajtón (II/44. és IV/33. kép) a Hid-utcából (Múzeum), mindkettő a század végéről, vagy éppen a századfordulóról. Ilyen típusu ajtó a XVI. századból – Kolozsváron kívül – csak egy ismeretes, mégpedig Szebenben.

A Kakas-cimeres ajtó motívumai megtalálhatók az olasz építészek műveiben, főként Giulio Romano (Róma, Palazzo Maccarani [IV/22. kép]; Mantova, Palazzo del Tè) és Bartolommeo Ammannati (Firenze, Palazzo Mondragone), valamint Giovan Antonio Dosio rajzaiban – IV/23. kép. (La Critica d'Arte. 1957. 461. FROMMEL, Ch. L.: Der römische Palastbau der Hochrenaissance. Tübingen, 1973. Bd. 3. S. 86. Abb. XVIII. b. és c.)

A zodiakus szoba gyámköveinek mérete: 25 x 27 x 12. A faragványok sorrendje: a boltozaton Halak (IV/29. kép), Kakas címer (II/78. kép), Kos (II/79. kép); az ablak felőli falon Kos, Bika, Ikrek, Rák (II/72, 73, 75, 77. kép); a szemközti falon Oroszlán, Szűz(mérleggel), Holló(modern), Skorpió(II/76. kép).

1603 után, Bogner-Gelyén Imre építkezése. Maradványa: címerpajzs E B monogrammal, befalazva az udvaron a Kakas-monogramos ajtó fellett (Veress 1905. 115. 1. 31. kép). A Múzeumban lévő maradványok: csavart oszlop E B monogrammal (II/23. kép); párkányfríz triglyphes tagolással, E B monogrammal (II/83. kép). Kérdés azonban, hogy ezek a darabok ebből a házból (Wolphard-Kakas-Bogner-házból) származnak-e, avagy Bogner régebbi örökletes házból (Frank-Kiss ház), mely a Wolphard-Kakas ház északi szomszédja volt (lásd a 267. lapon).

Feltehetőleg a XVII. századból származott a ház homlokzatának "rázsa szövet módjára kockásan tarka" festése, melyről Nagy Péter (Grandpierre Emil) emlékezik meg (Nagy 1926. 10, Szabó 1946. 32). Ezért nevezték Rázsa háznak. Talán quader-köveket utánzó festés, illetve sgraffito lehetett, amelyen más helyekről ismeretes (Árva vára, Késmárk, harangtorony stb.), vagy pedig pusztán ornamentális jellegű sgraffito, mint egy kőszegi házon (Jurisich tér 7.).

Pákei Lajos rajzai a Wolphard-Kakas házról: a ház homlokzata (II/10. kép), földszinti alaprajza (IV/13. kép), emeleti alaprajza (IV/14. kép), hosszmetsete (II/11. kép), keresztmetsete (II/12. kép), kandallós szobáinak a keresztmetsete (II/12. b. kép), emeleti vestibuluma (IV/21. kép), az emeleti vestibulum boltozata (IV/20. kép), földszinti kandallója (BALOGH 1944. 13. kép). A rajzok első közzlése: BALOGH 1944. 7 - 15. kép. - Részletrajzok: RADOS 1942. 20, 22, 23/1, 26/4, 28, 30, 31. SEBESTYÉN 1963. Pl. 11-19.

Irott feljegyzések a Wolphard-Kakas házról:

1576-ban és 1579-ben Wolphard István Seres Jánossal dolgoztatott, legutóbb két ablakot faragtatott. (Ars Hungarica. 1974/2. 371.)

1584 május. Kvár szkve: "Wolfart uramnak vöttem az két kövét az bányában Egy nagy öreg kövét den. 75. Az hazahozásától fizettem den. 40." (III/XVIII. 123a.)

1590-ben Kakas István feleségül veszi Baráth Zsófiát, Wolphard István főbiró özvegyét.

1590 nov. 25. Báthory Zsigmond kiváltságlevele: "vi quarum domus Colosvariensis Stephani Kakas assessoris sedis iudiciariae, in vicinitate domorum circumspecti Emerici Gelien ac haeredum circumspecti Johannis Bek sita, a condescensione hospitum immunis declaratur." (VERESS 1905. 38-40).

1591 dec. 30-án Báthory András bíboros Kakas István házánál szállt meg (Veress 1905. 41/31).

1595 májusában a pápai nuncius elment Kakas házából (VERESS 1905. 65/6.).

1595 június 23-án a legatus szállt meg ugyanitt (Erd. Muz. 1897. 25-26), 1596 ápr. 29-én az apostoli nuncius (Kvár szkve VII/XXI. a. 15), 1596 dec. 29 és 1597 jan. 3. között ismét a legatus azaz Carillo (Erd. Muz. 1897. 25-26).

1597 aug. 29-én a fejedelemasszony Kakas Istvánnál volt ebéden, szept. 27-én ládát viszik el Kakas házából (VERESS 1905. 72/24).

1600-ban Mihály vajda lefoglaltatja Kakas vagyónát.

1600 nov. Kakas folyamodványa Mátyás főherceghez: "Kolosvárt három és pedig a legkülönb kiváltságos házam van." (idézve magyar fordításban: Erd. Muz. 1897. 27). - Kakas Istvánnak két háza volt a nyugati soron, a harmadik pedig a keleti soron (az egykori Wolphard ház).

1600 nov. Kakas István folyamodványa Rudolf királyhoz, hogy Mihály vajda által lefoglalt és Eötvös Andrásnak, Kakas Kata férjének adott javait, Basta György által adassa vissza (Tört. Tár. 1897, 607-608).

1600-1602. Különféle akták Kakas kolozsvári javainak az ügyében (ugyanott 600-625).

1602. aug. 2. Prága. Kakas István folyamodványa Rudolf királyhoz lefoglalt erdélyi javainak a visszaszerzése végett. Megbizottjának nevezi: "meinen lieben Freunt und Nachbern Emerichen Bogner" (ugyanott 620-623). A rokonsággal foly-

tatott hosszadalmas huzavona után Kakas visszakapta vagyonát. Ő maga azonban nem tért vissza Erdélybe.

1602 szept. 12. Bogner Gelyén Imre megvette Kakas kandallós házát 3700 forintért (VERESS 1905. 96, 102, 115).

Irodalom: M. Tört, Társulat 1868 szept. 20-25-én Kolozsvárt tartott első vidéki gyűlése. Századok. 1868. 580 (Szathmáry házról: "különösen kitűnik a piaczi Szathmáry-ház jellemző felirataival, gyönyörű portáléi-, kandallói- s egyéb műfaragványaival, melyeknek fenntartására gond fordítottik"). Emke uti kalauz. Kvár, 1891. 47 (Merza Lajos: a homlokzata ép, földszinti helyiségei eredeti faragványokat mutatnak); SZÁDECZKY L.: Kovacsóczy Farkas. Bp., 1891. 128. B. A.: A "Báthory ház" Kolozsvárt. Erdély. II. 1893. 47-48; SZÁDECZKY L.: Régi magyar turisták és utazók. Erdély (kolozsvári folyóirat). II. 1893. 72-74. SZÁDECZKY L.: Kakas István és a kolozsvári Báthory ház. Tört. Tár. 1897. 606-625 (a házra vonatkozó kolozsvári és bécsi levéltári adatok közlése). SZÁDECZKY L.: A kolozsvári Báthory ház legendája. Erdélyi Múzeum. 1897. 17-32. KELEMEN 1902. 17. MÁRKI 1902. 289. VERESS E.: Kakas István. Bp., 1905. 62, 115. 1. 11. kép (K. Sebestyén József rajza a ház homlokzatáról Veress Ferencnek 1859-ben készült fényképe alapján). GERECE 1906. 436. CSÁNYI 1913. 9-20. SÁNDOR 1913/II. 56-61, 69-70. FERENCZI Sándor: A kolozsvári Wolphard ház. Pásztortűz. VIII. 1922. 101-102 (meghatározta Wolphard Adorján címerét és ezzel egyben építkezéseit, tisztázta a ház építéstörténetét). NAGY 1926. 10 (Rázsa ház). BALOGH 1934. 144-145. BALOGH 1935. 20, 21, 23 (Kakas építkezésében Diószegi István munkáját feltételezi), 48-58. kép. BALOGH 1940. 544, 545. RADOS 1942. 30, 31. VÁSÁRHELYI 1942. 67, 117, 124, 125. SZABÓ 1946. 32. BALOGH 1953. 48, 51, 45. kép. PASCU 1954. 199, fig. 77. BALOGH 1956. 304, 305, 228. kép. JAKÓ 1957. 366-367. GOLDENBERG 1958. 104-107. BALOGH 1961. 339. 343. SEBESTYÉN 1963. P1. 15, 16, 18, 19. 87-88, 90-92. BALOGH 1964. 242. MURÁDIN 1965. 1439, 1440. Muzeul Cluj 1967. 48-49. PASCU-MARICA 1969. 71-73. BALOGH 1970. 239, 1973. 241. LĂZĂRESCU, G. - STOICESCU, N.: Țările Române și Italia pînă la 1600. București, 1972. 202-203.

A ház tulajdonosaira vonatkozó adatok:

1.) Wolphard Adorjánra: BALOGH 1943. 206-207. V. KOVÁCS S.: Magyar humanisták levelei. Bp., 1971. 488-490.

2.) Wolphard István 1559-1560-ban a wittenbergi egyetemen tanult; 1581-ben főbíró; neve szerepel a Monostori kapubástyától észak felé huzódó várfal 1581-ből való építési emléktábláján (JAKAB II. 1888. 23; JAKAB Okl. II. 1888. 726.). SZAMOSKÖZY (IV. 1880. 13) jeles matematikusnak (peritus mathematicus) nevezi. Felesége Baráth Zsófia.

3.) Kakas Istvánra: VERESS Endre: Zalánkeményi Kakas István. Bp., 1905. (ebben részletesen szól Kakas padovai egyetemi éveiről és külföldi utazásairól) - P. Andreas Buzau 1586-i jelentése szerint "Stephanus Kakas iuvenis nunc primum ex Italia rediens" Martinus Literatus centumvir-rel együtt védi a jezsuita kollégiumot (Fontes II. 1913. 180).

4.) Bogner Gelyén Imre (Emericus Bogner filius Chilianus - Szamosközy III. 1877. 91) "a híres, neves, nemzetes, becsületes kolozsvári bíró" 1558-ban született, meghalt 1621 június 24-én 63 éves korában. A kolozsvári bíróságot 14

esztendeig viselte "sok háborúságos időkben, az ki az maga jóvát is nem szánta az szerelmes hazája mellett. . ." Hivatalának önfeláldozó betöltéséért nagyra becsülték. Temetésén a nagy templomban Bethlen István gubernator is részt vett. (Segesvári Bálint feljegyzései. Erd. Tört. Adatok IV. 1862. 187-188, 204-205. JAKAB II. 1888. 173, 237). 1604-ben Somogyi Ambrus egyik művét neki ajánlotta. Házában szállt meg Bethlen Gábor 1622-ben (Erd. Tört. Adatok. IV. 1862. 191. JAKAB II. 1888. 424).

Fő tér. Nagy Salathiel háza

1559 ápr. 18. A városi tanács oklevele Nagy Salathiel végrendelkezéséről, amikor "ad domum proprie residence dicti Salathielis Nagh in maiori theatro (nagy piac, azaz a Fő térnek a Szent Mihály templomtól délre eső része) fundatam accessissent. Ac in superiori pallacio prenomminatus Salathiel in lecto egritudinis decumbens. . ." (Jakab Okl. I. 1870. 391). 1521-ben "Salathiel magnus" iuratus civis (Szádeczky L. : Iparfejlődés és a czéhek története Magyarországon. Bp. , 1913. II. 32). – 1588-ban az ifj. Salathiel hagyatékában "irott madarakkal, vadakkal" diszitett kárpitot leltároztak (Jakó 1957. 371), feltehetőleg flandriai munkát.

Monostor utca 3. sz. "N I" monogramos magyar ötvös háza (a XIX. században Naláczy ház)

Maradványai: ajtó 1586-ból magyar felirattal (II/47. kép); ajtópárkány, a cimerepajzsban kehely, azaz ötvösjelvény és "N I" kezdőbetűk. (II/46. kép). Valamennyi a Muzeumban.

A XVI. század második feléből két "N I" kezdőbetűs magyar ötvös ismeretes. Az egyik Ioannes Nagibaniai, aki 1583-ban jutott magisterségre (JAKAB II. 1888. 313), valószínűleg annak a Bányai Ötvös Jánosnak a fia volt, akinek 1574-ből való sírköve a várfalból került elő (1. a sírkövek jegyzékében – V. Közl.). A másik Ioannes Nireo, aki 1580-ban lett magister (JAKAB II. 1888. 313). 1585-ben pedig a város kupákat vásárolt Nyreo Jánostól (Kvár szkve III/XXII. 57.). Valószínűleg kisfia sírköve "Nyirő János fia Istók" emlékköve 1585-ből, amely éppen a Széna utca és a Monostor kapu között, a várfal belső oldaláról került elő (1. a sírkövek jegyzékében – V. Közl.), tehát a Monostori utcai háztól nem messze. 1630-ban kelt Nyirő Ötvös János hagyatéki leltára, amely többek között két képet, kis című aranias ládát, szarvas agancsból való gyertyatartót sorol fel (JAKÓ 1957. 375, 378, 388.).

Irodalom: BALOGH 1934. 145, 139 képpel. 1935. 22, 44. kép. 1940. 545, 539 képpel. GEREVICH 1940. XXXVI. tábla (BALOGH Jolán felvétele). BIRÓ 1941. 33. BALOGH 1942/I. 105. RADOS 1942. 23/2. GOLDENBERG 1958. 108.

Monostor utca déli során ház (13. sz. ?)

E ház pincéjében a bejárat felett triglyphekkel tagolt párkány volt befalazva, amelyet az 1930-as években láttam és fényképeztem, 1962-ben azonban már nem találtam meg. Debreczeni jegyzéke sem jelzi. Nyilván elpusztult. Triglyphes tagolása, rozettás disze hasonló volt az E B monogramos ajtópárkányhoz (Muzeum – II/83. kép).

Monostor utca, Kőműves Lőrincz háza.

Kőműves Dabó Lőrinczet (1584-1598) 1588-ban Monostor utcáinak nevezik.

Külmonostor utca 5. sz. (egykori jezsuita rendház).

Ajtókeret szemöldökkő a XVI. századból, említi DEBRECZENI (1957. 230).

Hid utca, Bernardus pictor háza (tévesen un. Zápolya-ház)

Ajtópárkány 1512-ből, "Bernardus pictor" nevével (II/29. kép). Jelenleg a Muzéumban. Mivel felirata Zápolya János erdélyi vajdát említi, tévesen arra következtettek, hogy a ház Zápolya-ház volt.

Irodalom: Századok. 1868. 580. JAKAB Rajzok. I. 1870. VIII. tábla. JAKAB II. 1888. 83. BALOGH 1943. 62, 85, 174, 257, 359, 378, 63. kép. ENTZ 1957. 253. GOLDENBERG 1958. 107. SEBESTYÉN 1963. 87. MURÁDIN 1965. 1438. Muzeul Cluj. 1967. 48. PASCU-MARICA 1969. 70., 66. kép.

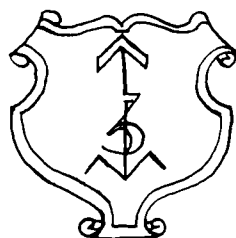
Hid utca, Pulacher ház

1632 dec. 26. Segesvári Bálint feljegyzése: Pulacher István bíróról: "kinek az atyja Hid utcában lakott az napkelet (felől) való szeren negyed házban az felső szegeleten alól." (Erd. Tört. Adatok IV. 1862. 204-205.) – Pulacher István királybíró neve szerepel a Szamoshid 1580-ból való építési emléktábláján. Simon Fischer, a kvári schola lectora 1599-ben neki ajánlotta dialektikai munkáját (Régi Magyarországi Nyomtatványok. I. Bp., 1971. 859. sz.).

Hid utca 15. sz. (a XIX. században Dunki-ház).

A blak-keret hármas osztással, fogsoros párkánnyal, a cimerpajzsban szabójelvénnnyel, azaz ollóval, befalazva a ház tűzfalába. Felirata: ENDRES HERTELL ANNO DOMINI 1598. Rajza Pákei Lajostól (BALOGH 1944. 20. 29. kép, baloldalt fent).

A blak keret egyszerű tagolással, fogsoros párkánnyal, a cimerpajzsban monogrammal (hasonló a Magyar utca 4. sz. ház kapuja felett lévő cimerpajzs mo-



nogramjához). Felirata SEMPER AD MEMENTO. Rajza Pákei Lajostól: BALOGH 1944. 29. kép (a lap jobb felső szélén).

Irodalom: BALOGH 1944. 12.

Hid utca 22. sz. (a XIX. században 292. sz.)

Kapuzata 1584-ből. (II/41. kép). Félköríves nyílása két sima félpilléren nyugszik, ívezetén a kulcskő akanthuszlevéllel díszített, ezt az építészeti szerke-

zetet kétoldalt egy-egy kannelurás pilaszter keretezi, melyeket széles párkány zár le. A párkány alsó keretén közepesen cimerpajzsban H B R monogram, felette a frizen felirat, megosztva a középbe helyezett rozettával, legfelül fogsorral díszített párkánylezárás. A kapu párkánya befalazva a Pákei villában a veranda ajtajába, az ívezet kulcsköve ugyanitt a villában külön befalazva, az egyik pilaszter töredéke ugyanitt a kertben (IV/45. kép). – A kapuzat rajza eredeti állapotában Pákei Lajostól: BALOGH 1944. 26. – ugyanezen a lapon részletrajzok a cimerpajzsról és a kulcskőről, – és II/41. kép.

Ajtó 1586-ból, triglyphes párkánnyal, a cimerpajzsban B H R monogrammal, a frizen felirat (II/55. és IV/47, 48. kép). Az ajtó befalazva a Pákei villába. Rajza Pákei Lajostól: BALOGH 1944. 25. kép.– II/55. kép.

Ajtó 1585-ből, ajtó 1586-ból B H R monogrammal, ajtó H B monogrammal (II/42-44. és IV/32-35. kép). Mind a három a Pákei villa verandájába (vestibulumába) volt befalazva. 1936-ban mindegyiket átszállították a Muzeumba.

Ablak 1584-ből, keretelő pilasztereinek fejezetén egy-egy dombormű: geniuszok lefelé fordított fáklyával (IV/44. kép). Befalazva a Pákei villába.

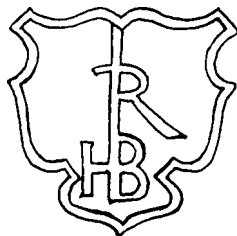
Ablak háromszögű oromzattal, valószínűleg a XVII. századból. Befalazva a Pákei villába.

Kettős keresztosztású ablak párkányának töredékei B H R monogrammal. Felirata: IVS HENCZEL (cimerpajzs) WLINVS. Rajza Pákei Lajostól: BALOGH 1944. 27. kép. (Rajzán az IVS szőmaradvány téves kiegészítése BASILIVS-ra.) Ez a párkány több darabban külön-külön befalazva a Pákei villába. A darabok a következők: friz-töredék a fenti felirattal; kannelurás keretelő gyámkő; cimerpajzs monogrammal (IV/43. kép).

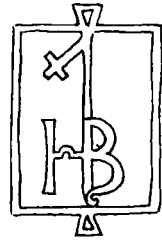
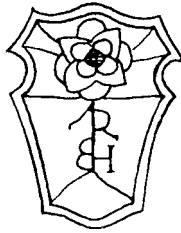
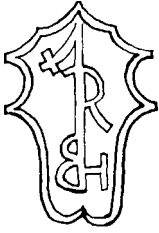
Boltozattartó gyámkő kannelurás tagolással. Ez a darab elkallódott. Rajza Pákei Lajostól: BALOGH, 1944. 28. kép.

Kannelurás tagolású gyámkövek az olasz késő renaissance építészetben fordulnak elő; megtaláljuk a firenzei Biblioteca Laurenziana egyik fülkájén is (The Art Bulletin. XVI. 1934. 140). Olasz közvetítéssel került Erdélybe, Kolozsvárra (Fő tér 5. számú háznak és Fő tér 32 [31] számú Wolphard-Kakas háznak a gyámkövei). Erdély-szerte igen elterjedt, gyakori a XVII. században is.

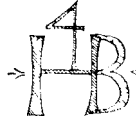
A faragványokon háromféle tulajdonos monogram fordul elő. Az egyik változat H B R összefonásából áll (kapu 1584-ből). A másik változat ennek a fordítottja,



ugyanis B H R betűkből van összeállítva (1586-os ajtó a Pákei villában, 1586-os ajtó a Muzeumban, cimerpajzs a kettős keresztosztású ablak párkányáról a Pákei villában – IV/43. kép). A harmadik változat csupán H B betűkből áll (ajtó a Muze-



umban), ez a monogram azonos Hensler Benedek ötvösmesternek egyik munkáján, egy ezüst paténán látható monogramjával (unit. egyház). Egy 1619-ből való szer-



ződés valóban említi is Hensler, másképp Eötvös Benedeknek a Hid utca nyugati során, az Óvár falához épült házát (JAKAB II. 1888. 529). Kérdés azonban, hogy 1584-1586-ban ő építkezett-e, vagyis, hogy a monogramok első és második változata őt jelöli-e avagy más személyeket. Az 1586-ban építkező valószínűleg azonos az ablakpárkány feliratában szereplő Henczel nevű személlyel. Kérdés az is, hogy ez a Henczel nevű polgár a Hensler családba tartozott-e.

A faragványokról részletesebb adatok részben a Pákei villa, részben a Múzeum anyagának az ismertetésében (lásd a 281-284. lapon).

Megjegyzendő még, hogy a Hid utca 261 számú ház a Pákei család tulajdonában volt. Pákei Lajos közvetlenül értesülhetett a 292. számú ház bontásáról és így kerülhettek azután a lebontott há faragványai a Pákei villába, még 1906 előtt.

Irodalom: THALY K.: Régi ház és harang feliratok. Századok. 1869. 269. BALOGH 1934. 145. RADOS 1942. 24. BALOGH 1944. 12. 25-28. kép. GOLDENBERG 1958. 108, 7. jegyzet; SEBESTYÉN 1963. 25, 26, 30. H. TAKÁCS 1970. 111. kép (tévesen mint a volt Pákei-ház ajtaja említve).

Magyar utca 1. sz. (ev. püspökség)

Keret-töredék egyszerű renaissance tagolással, befalazva a kapualjba. Mérete 74 x 26 cm.

Félköríves kapu gótikus profillal.

Magyar utca, északi sora, régi házak.

Ezeket a házakat az új unitárius kollégium építéskor lebontották. Alaprajzukat felmérte Pákei Lajos 1896-ban (Balogh 1944. 24. kép). – IV/31. kép). Ezekből a házakból a következő töredékek, illetve maradványok kerültek elő.

Háromosztatu ablak szemöldökköve fogsoros disszel, szabójelvény-nyel. XVI. század második fele. (Múzeum). – II/84. kép (téves felirattal mint ajtópárkány).

Háromosztatu ablak szemöldökköve fogsoros disszel, S S monogrammal. 1599. (Múzeum).

Ajtó fogsoros párkánnyal. XVI. század vége. (Muzeum).

Ajtó 1595-ből, Petrus Daumen nevével és monogramjával (II/80. kép).
Mérete: 187 x 107 x 17; belvilág 168 x 76; pilaszterszélesség 15. Felirata:
15 DAS HAVS STECH IN GOTTES GEVALDT 95

PETRVS

DAVMEN

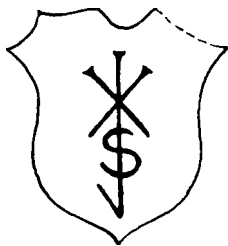
A fríz közepén címerpajzs, mezejében P D betük, és mészárosjelvényként balra forduló ökör. Az ajtó jelenleg befalazva az Unit. Kollégium egyik udvari helyiségében. Az ajtó rajza Pákei Lajostól (II/80. kép), Sebestyén Györgytől.

Petrus Daumen egykori háza – Kelemen Lajos közlése szerint – az unit, templom tőszomszédságában állott, vagyis annak a keleti oldalán; félköríves, kőbéléses kapuja és boltozatos kapualja volt, két ablaka nyílt az utcára. Pákei Lajos alaprajzán (IV/34. kép) a bal szélső épület. Távlati képe látható Veress Ferenc felvételén (BALOGH 1935. 123. kép).

Irodalom: K. L.: Lebontott régi házak. Erdély. 1899. 85-86. GERECZE 1906. 437. BALOGH 1935. 22. BALOGH 1944. 11-12. SEBESTYÉN 1963. Pl. 30.

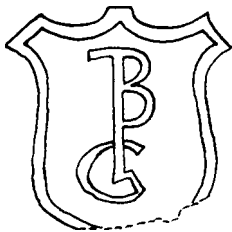
Magyar utca 4. sz.

A kapu felett befalazva címerpajzs S betűs monogrammal. A pajzs formája alapján a XVI. század második negyedéből származhatik



Magyar utca 32. sz.

Ajtó 1559-ből, a címerpajzsban G B monogrammal (II/32, 33. kép).
Jelenleg pincelejárát. Mérete: 266 x 165 x 21 cm; belvilág 175 x 113 cm, keret-



szélesség 25 cm. A koronázó attika mezejének alsó sávjában felirat, felső széle-
sebb sávja üres, talán dombormű díszíthette.

Évszáma az ívhajlás jobb és bal felén: 15 59.

Felirata: AVDI VIDE TACE SIVIS VIVERE PACE

A felirat eredete: Lucianus (Lukianos) görög mondásának latin változata (Adagia 1670. 677. MARGALITS 1895. 57. WALTHER II/1. 1963. Nr. 1720).

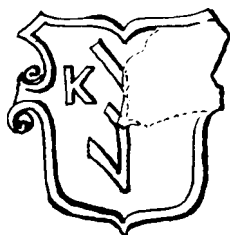
Irodalom: BALOGH 1934. 145, 138. képpel. 1935. 21. 42 kép. 1940. 145. RADOS 1942. 25. GOLDENBERG 1958. 107 (feltételezése szerint itt volt a Szent Erzsébet ispotály és ennek maradványa az 1559-es ajtó). SEBESTYÉN 1963. T1. 28. MURÁDIN 1965. 1440. H. TAKÁCS 1970. 110. kép. (Sebestyén György rajza).

Magyar kapu melletti ház

Ajtó kannelurás pilaszterekkel, frizén két rozetta között üres cimerpajzs. Ezt a faragványt a ház lebontása után Nagy Lajos Hosszu-Szapann utcai háza tűzfalába falazták be. Ugyanezen a helyen 1962-ben is megvolt. Rajza Pákei Lajostól (II/81. kép).

Közép utca 32. sz. (régí számozás szerint 33.)

Kapuzata (II/34. kép) félköríves nyílással, kulcskövén cimerpajzs, benne K betű és sérült kőfaragó-jel, az ívezet felett jobb és baloldalt egy-egy medail-



lon arckép. A félköríves nyílást kétoldalt egy-egy, korinthusi fejezetű féloszlop keretezi, amelyeket fogsoros párkány zár le. A párkány frizén felirat: PSALMO 18 HATALMASSAGNAK WRA BODOG EMB. . . . BENNED BIZIK HIERO IX. ATKOO [az O betűkben TT] EMBER AKI EMBER. . . A felirat szövege csak Pákei Lajos rajzáról ismeretes, szövegmásolata azonban hiányos, sőt tévedések is csuszak bele, – feltehetőleg a párkányfriz rongáltsága miatt. Az idézetek ezért pontatlanok. Ugyanis a Károli Gáspár-féle fordításban a 18. zsoltárban ilyen ige nem található, de hasonló szövegű igék vannak a következő zsoltárokbán: 2. 12; 34. 9; 40. 5; 84. 13. stb. A második sorban a hivatkozás szintén téves, Jeremiás (Hieronymus) könyvének 9. fejezetében ilyen ige nincs, ez valójában Jeremiás 17. 5. igéje ("átkozott az a férfi, aki emberben bíz"). A kaput 1928-ban bontották le, töredékei sokáig a ház udvarán feküdtek. A kapu rajza Pákei Lajostól: BALOGH 1944. 22. kép.

Irodalom: KELEMEN 1902. 30. MÁRKI 1902. 289. 16. sz. GERICZE 1906. 437. kl. [KELEMEN Lajos]: Elpusztult kolozsvári faragott kőemlékek. Művészeti Szalon. 1928. 10. sz. 13. BALOGH 1934. 145. 1935. 22, 43. kép. 1944. 11. 22. kép. GOLDENBERG 1958. 108.

Közép utca. Eötvös Ágoston Gergely kőháza

1572-ben a reformátusok ebben a házban istentiszteleteket tartottak. Ennek emlékére feliratos táblát illesztettek a ház falába. Szövege:
Hic locus est, Lucas hic pastor in urbe Marothi
Eloquio docuit mystica verba Dei.

Haec fuit ipsa domus, domus haec cunabula quondam
Prima Reformatae Religionis erat.
Parvus hic populus, primum grex parvus, in unum
Convenit, populi concio parva fuit,
Donec in immensum nascens Ecclesia Coetum,
Ter Sancti crevit Numinis auspicio.

Georgius Agoston Eötvös

Possessor harum aedium haereditarius
Monumentum hoc marmoreum memoriae
ergo locavit.

Létavay közlése szerint az utolsó szó nem "locavit", hanem "curavit". Ugyanő írja 1818-ban, hogy az emlékkövet néhány évvel ezelőtt a Reformátusok Könyvtárába vitték.

Irodalom: Descriptio 1734; LÉTAVAY 1818. 139. l. 29. sz. VASS J.: Emléklapok Kvár előkorából. Kvár 1865. 33-34, JAKAB II. 1888. 503.

Király utca, Kőmyves András háza

Kőmyves Andrást 1589-ben "Király utcabeli Keomies Andrásnak" nevezik.

Farkas utca, kőfaragó mesterek házai

Georgius Wywary – Georgius lapicida (1525-1530);

Keomyes Ambrusné (1555-1588);

Komyes Máté (1555);

Benedictus Valazwthy – Benedictus lapicida (1530-1556);

Keomyes Gergel (1554-1570);

Seres János (1571-1579).

Megjegyzendő, hogy a kőművesek (kőfaragók) bástyája a Farkas utca déli ház-sora mögött végighuzódó városfalnak mintegy a közepén volt, a Bethlen bástyától a harmadik (SZABÓ 1946. 71, térképén [32-33] a 39. sz.).

Széna utca, Viczei Máté ötvösmester háza

Viczei Máté 1580-ban lett magister (JAKAB II. 1888. 313.), 1623-ban halt meg. Háza a Széna utca sarkán állott. Itt szállt meg Bethlen Gábor 1615-ben (HEREPEI 1971. 43). Házát 1627-ben 3200 forintra becsülték, hagyatékában 20 festményt és "kilenc remek gypszbeol eonteot tablat", azaz stukkó domborművet leltároztak (JAKÓ 1957. 368. 374-375).

Széna utca, Seres János ötvösmester háza

1633. Segesvári Bálint feljegyzése: mikor a nagy templom tornyát villámütés érte és a toronygomb lezuhanva kettévált, "forrasztotta Seres János Szén utcában öszve." (Erd. Tört. Adatok. IV. Kvár, 1862. 207). Seres Jánost 1640-ben és 1651-ben ötvösmesternek nevezik (SZÁDECZKY L.: Iparfejlődés és a czéhek története Magyarországon. Bp., 1913. 141; JAKAB Okl. II. 1888. 221). Bethlen Gábor nagyra becsülte munkásságát. Ezt bizonyítja a fejedelemnek 1619. aug. 21-én Gyféhérvárt kelt levele a kolozsvári tanácsához: "Seres Eötvös Janosra byztrwk es adtrwk mi igien zorgos draga aranj ezust mijvunkett, hogij el kezijtene..." (Kvár, Áll. Ltár. Fasc. III/243. – O.L. Filmtár. 11543. sz. doboz).

Seres János kétségtelenül a Szécsi Seres családból származott. Talán azonos az-
zal a Seres Jánossal, aki 1624 októberében a nagy templom toronyórájának a táb-
láját festette (JAKAB II. 1888. 378).

Széna utca 6. sz.

Ajtószemöldök-kő. 1539 (befalazva a pincelejáróba). Méretei: 32 x 155
cm, belvilág szélessége 105 cm. Felírata: (feloldva a ligatúrás betűket): FORNIX
CELLARI FACTA ANNO 1539. A betűtípusok átmeneti jellegűek. Rajza Pákei
Lajostól (BALOGH 1944. 29. kép).

Irodalom: BALOGH 1943. 101, 261, 154. kép. BALOGH 1944. 12. DEBRECZENI
1957. 229.

Ajtópárkány 1561-ből. Elpusztult. (Debreczeni nem említi).

Óvár, Mátyás-ház (II/5, 6. és IV/36-39. kép).

Helye a Szentlélek és a Torony utca találkozásánál kiszélesedő kis tér déli során
a Klastrom utca sarkán, szemben az Óvár déli bejáratával (egykori kapujával), a
későbbi Mátyás király utcával. Tehát igen hangsúlyos központi helyen áll.

Történeti adatok:

1467 szept. 29. Kvár. Mátyás király, mivel "Regiam decet Majestatem domum
et locum nativitatis suae" kiváltságokkal felruházni, továbbá tekintetbe véve hi-
veinek kérését Stephanus Kolb-nak az érdekében és az ő apósának Jacobus Mehffi-
nek hűséges szolgálatait, "quendam fundum Curiae, seu domum ipsius lapideam
in veteri Castro Colosuar ex opposito nouae civitatis sitam et habitam, cui ab
orientali quaedam platea per quam iter ad Claustrum Beatae Mariae virginis in
eodem veteri Castro habitum, ab occidentali vero domus Anthonii Veres conti-
gue vicinari dicuntur", azaz ezt a házat minden hozzátartozandóságával együtt
(vineis, agris, pratis, terris arabilibus) minden adó alól felmenti, amelyeket
Stephanus Kolb és felesége Méhffi Orsolya, valamint testvére Méhffi Erzsébet
(mindketten Méhffi Jakab leányai) fizetni kötelesek voltak.

1648. dec. 23. A kolozsmonostori konvent ezt az oklevelet, melynek eredeti
pecsétes hártypéldányát Petrus Huszár senior Caspar Kovács főbíró megbízásából
bemutatta, átírja.

1649 dec. 12. II. Rákóczi György, a fenti okleveleket átírja és Kovács Gáspár
szenátor házáat, azaz "domum natalem quippe nunquam intermoriturae memoriae
Principis et Regis Hungariae Matthiae bono jure possideret, et aequitate et vene-
ratione tanti regis moti" minden adó alól felmenti (JAKAB Okl. II. 1888.
320-322).

1575. Heltaí Gáspár feljegyzése: "Kolozsvárban lőtt a felséges Mátyás király az
Óvárban egy régi házban, mely a déli kapunak szintén ellenében vagyon". (Hel-
tai Krónikája. I. III. r. sz). Heltaí korában a ház ajtaján és ablaka vastábláján
ott volt a Hunyadi család címere: a holló.

1743. Franciscus Fasching: "... In minori foro stat alterum Templum coenobio
in ruinas vergente, quod Mathias I. Hungariae rex cujus gentilitia quoque domus
non procul visitur, Ordini Praedicatorum Construi fecerat". (FASCHING, F. :
Nova Dacia. Claudiopoli, 1743. 81.).

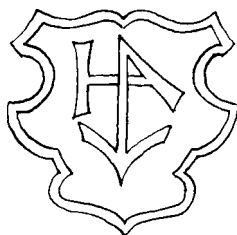
1746 január. Tanuk kihallgatása "az Óvárban Mátyás király nevezete alatt
lévő kőháznak proprietassa" felől. (JAKAB Okl. I. 1870. 410-413.).

1769. A házat kórházzá alakítják (JAKAB II. 130-131.; DEBRECZENI 1957. 234).

Rajzok a Mátyás házról Pákei Lajostól: földszinti alaprajza, emeleti alaprajza több példányban, ezek közül az egyik földszinti alaprajz a boltozatokat is jelzi; keresztmetszete és hosszmetzete egy lapon. Régi felvételek: Veress Ferenc fényképe; fametszet Kővári László könyvében (KŐVÁRI 1866, 303.): "Az öreg emeletes ház, mint képünk is mutatja, még mind régi felosztását bírja, jelenleg Kvár város tulajdona"; Osztrák Magyar Monarchia írásban és képben. XX. (Magyarország VII.) 1901. 153., NAGY 1926. 29. (Tóth István rajza).

A házat a XX. század elején restaurálták, akkor kapta ujonnan az emeleti hármasszoros ablakokat, valamint a teljesen hamis pilaszteres tagolást: ezeket 1941-1944 között eltávolították.

A kapuja csucsíves keretelésű, a kapu alja boltozatos, valószínűleg XVIII. századi. Első emeletén a délkeleti nagy szobában kicsiny csucsíves falifülke (52 x 37). Ugyanitt négyszögletes pilléren nyugvó kettős árkád, ívei félkörívesek és szélesek: ezt a kettős árkádot 1941-1944 között bontották ki, utóbb azonban befalazták; a pillér méretei: 118 x 76 x 27; az ivhajlás belvilága 274 x 365. Az 1930-as években az egyik emeleti helyiségben látható volt még egy ajtó egyszerű renaissance kereteléssel fogoros párkánnyal 1578-ból, a cimerpajzsban kőfaragó jegy vagy házjegy. Rajza Pákei Lajostól (Kvár, Unit. Levéltár).



Irodalom: KŐVÁRI 1866, 302-303. Visszapillantás a M. Tört. Társ. Kvárt tartott vidéki nagygyűlésére. Arch. Ért. I. 1869. 30 (a ház jelentősége). JAKAB Rajzok. I. 1870. XXXII. tábla. JAKAB II. 1888. 706-707. Erdélyi Múzeum. 1899. 396. SZÁDECZKY L.: Mátyás király születési háza. Erd. Muz., 1901. 373-378. Osztrák Magyar Monarchia Írásban és Képekben. XX. (Magyarország. VII) Bp., 1901. 153. MÁRKI 1902. 289. SZÁDECZKY L.: Mátyás király szülőháza. - Mátyás király Emlékkönyv. Szerk. Márki S. Bp., 1902. 302-307. (a ház Mátyás születésekor a magyar Méhfi Jakab tulajdonában volt, őtőle örökölték lányai és veje Kolb István). GERECZE 1906. 435 (régebbi irodalom). BALOGH 1935. 18., 31. kép. VÁSÁRHELYI 1942. 141 képpel. DEBRECZENI 1957. 227. 234. SEBESTYÉN 1963. 87. 1. 17 jegyzet. PASCU-MARICA 1969. 44. kép.

Óvár, Karolina tér északi sora, un. Basta-ház vagy un. Mikes ház (valójában a Mikes ház keleti szomszédja).

A házat 1902-ben lebontották. Homlokzatáról régi fénykép a kolozsvári Múzeum gyűjteményében, valószínűleg 1902-ből (II/9. kép). Homlokzatáról Cserna Károly rajza 1891-ből. Továbbá rajzok Pákei Lajostól dr. Korács István felmérése (1902) alapján: a ház földszinti és emeleti alaprajza (BALOGH 1944. 23. kép - IV/42.

kép). Maradványai: két kettős keresztosztású ablak, fogsoros párkánnyal (a kaputól jobbra eső földszinti ablakok) – II/30. és IV/41. kép.; ajtó egyszerűen profilált kerettel fogsoros párkánnyal, a j t ó 1553-ból, H monogrammal (II/31. és IV/40. kép). Valamennyi faragvány a Muzeumban.

Irodalom: SZÁDECZKY L.: Kovacsóczy Farkas. Bp., 1891. 127. (Cserna K. rajza). MÁRKI 1902. 288. POSTA 1903. 28. sz. CSÁNYI 1913. 15, 26, 7. kép. BALOGH 1934. 144. RADOS 1942. 19/2. kép. BALOGH 1944. 11. GOLDENBERG 1958. 107. SEBESTYÉN 1963. Pl. 19, 20.

Óvár, Heltai Gáspár háza (nyomda műhely)

Ifjabb Heltai Gáspár nyomtatványában (1592, 1596) jelzés: "Helthay Gáspár házánál az Óvárban" (Régi Magyar Könyvtár. I. Bp., 1879. 257, 283. sz.; Régi Magyarországi Nyomtatványok. I. Bp., 1971. 686, 779. sz.)

1603. Az adószedők számadáskönyve szerint a "Domus Heltana Typographica" a "Vetus Castrum"-ban, "Intra Moenia" állott.

Herepei János így jelöli meg a helyét: "az Óvárba vezető utcácskának keleti során a hajdani várfal szomszédságában állott."

Irodalom: HERPEI 1971. 457, 466. (fenti adatok).

Óvár, Bernardus Jacobinus orvos háza

XVI. század végi, XVII. század eleji adójegyzékek szerint Bernardus Jacobinus orvosnak a háza az Óvárban volt. Szász patrícius családból származott, 1587-ben a lengyel királyválasztásra küldött követség egyik tagja volt. 1602-ben halt meg. Kata leányának magyar nyelvű sírfelirata "Bernard doctor"-nak nevezi. Fia Jacobinus János humanista notárius, utóbb fejedelmi titkár, majd kancellár.

Irodalom: HERPEI 1971. 311-312. (fenti adatok).

Majális utca 29. [37.] sz., egykori Pákei villa

Lebontott kolozsvári házak maradványai, amelyeket Pákei Lajos építész gyűjtött össze és falaztatott be villájába. Ezek a következők:

1.) Ablak 1581-ből, egykor keresztosztással, párkányán Wolphard István címere (IV/17. kép). Mint a villa egyik ablaka magasán befalazva és két oldalt, alól megtoldva. Felirata: NIHIL VERITATE FIRMIVS 1581. Mesterjegye:



Leőhelye: Wolphard István Fő téri 32 (31) sz. háza. Rajza eredeti állapotában Pákei Lajostól (IV/17. kép).

Irodalom: SÁNDOR 1913/II. 58, 59.

2.) Boltozat záró-kő maszkkal (szakállas fej levéldiszes körbe foglalva)

Egykor befalazva a földszinti nagyterem mennyezetébe, utóbb elkallódott. Leőhelye: Kakas István Fő téri 32 (31) számú háza. Rajza Pákei Lajostól.

3.) Cimerpajzs E B monogrammal (befalazva) – IV/50. kép. Lelőhelye: Fő tér keleti sora, a Bogner-Gelyén ház.

4.) Ajtó rozettasoros kereteléssel 1574-ből (befalazva az előszobában) – II/27. és IV/9. kép. Felírata:

MVNDVS TRANSIT ET CONCVPISCENTIA EIVS
QVI AVTEM FACIT VOLVNTATEM DEI MANET
IN AETERNVM I IOAN II

(János apostol első levele 2. 17)

A cimerpajzsban M monogram és felirat: PETRVS MINCH 1574.



Mesterjegye:

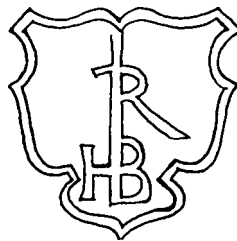


Lelőhelye: Fő tér 19. sz. ház. Rajza Pákei Lajostól: Balogh 1944. 16. kép, valamint jelen közleményben: IV/9. kép.

Az ajtó keret-disze – rozettasor levélkapcsolással – a firenzei mestereknek, főként Benedetto da Majanónak a formakincséből ered. Mátyás korától kezdve gyakori a hazai renaissance emlékeken (Buda, Visegrád, Veszprém, Pécs stb.); Erdélyben először Gyerőmonostoron fordul elő, a papi ülőfülkén (1536). Utolsó megjelenése a keresdi kastély ablaka 1598-ból. (BALOGH J.: A művészet Mátyás király udvarában, Bp., 1966. 128, 218-219.)

5.) Baluster-oszlop leveles dísz (IV/46. kép). Méretei: 50 cm magas (a középgyűrűtől a fejezetéig), 21 cm széles fenn. Lelőhelye: Fő tér 20. sz. ház.

6.) Kapuzat maradványai 1584-ből (II/41. kép). A párkány (cimerpajzsában HBR monogrammal) befalazva a veranda bejárata felett (kb. 363 cm hosszú); az



egyik kannelurás pilasztere, fejezetén két rozettával (82 x 42 x 29 cm) a kertben (IV/45. kép), párkányának kiugró sarka, mezejében széles leveles rozettával (42 x 27,5 cm) a kertben; ivezetének voluta-alaku levéldíszes záróköve (23 x 50 cm) külön befalazva.

Felirata:

FORTVNA · VITREA · CVM · (rozetta) · SPLENDET · FRANGITVR
 HODIE MIHI CRAS · TIBI · DI · IW · X · 1584

(Az első szállóige idézve: MARGALITS 1895. 208; HENKEL-SCHÖNE 1967. 531; WALTHER II/2. 1964. Nr. 9878. A második szállóige idézve: MARGALITS 230, HENKEL-SCHÖNE 998; WALTHER II/2. 1964. Nr. 11085a).

Lelőhelye: Hid utca 22. sz. Rajza Pákei Lajostól; BALOGH 1944. 26. kép.

A rozettadíszes pilaszterfej antik eredetű motívum, előfordult a római Basilica Emilian (G. B. da Sangallo rajza – Huelsen, Chr.: Il libro di G. da Sangallo, Codice Vaticano Barberiniano, Lipsia, 1910. Tav. F.). Antik hatásra gyakori motívum az olasz renaissance építészetben (Róma, Palazzo Lante-Medici. – FROMMEL, Ch. L.: Der römische Palastbau der Hochrenaissance. Tübingen, 1973. Bd. 3. Taf. XIX/d, e.)

7.) Ajtó 1586-ból (II/55 és IV/47, 48. kép), befalazva mint kertre nyíló ajtó. Mérete: 280 x 170; belvilág 222 x 106. Felirata:

DVM · RECTE (címerpajzs) WIWAS · NE
 CVRA · VERBA MALORVM
 A D 1 5 8 6

(MARGALITS 1895. 438. WALTHER II/1. 1969. Nr. 6684. b.). A címerpajzsban BHR monogram. Lelőhelye Hid utca 22. sz. Rajza Pákei Lajostól (BALOGH



1944. 25. kép). SEBESTYÉNTől (1963. Pl. 22).

8.) Kettős keresztosztású ablak felső része a fogsoros párkány maradványával, címerpajzsban BHR betűk. Egyes részei külön-külön befalazva: egy voluta-alaku kannelurás keretgyámkő, a címerpajzs (31,5 x 21,3) – IV/43. kép; a feliratos párkány (34 x 73), közepén, a címerpajzs helyén önkényesen kiegészítve. Felirata: "... IVS HENCZEL WLINVS". Lelőhelye Hid utca 22. sz. Rajza Pákei Lajostól; Balogh 1944. 27. kép. (Pákei rajzán a felirat kiegészítése BASILIVS-ra téves és önkényes.)

9.) Ablak 1584-ből (IV/44. kép). Párkánya triglyphes tagolású, pilasztereit domborművek koronázzák; geniuszok lefelé fordított fáklyával (befalazva).

Mérete: 262 x 214 cm. Felirata:

MEMENTO MORI A D · 1 · 5 · 8 4

(WALTHER II/2. 1964. Nr. 14632a.) Utólagos bekarcolás: MATEFI DANIEL ANNO 1765. Lelőhelye: Hid utca 22. sz. Rajza Pákei Lajostól. SEBESTYÉNTŐL (1963. Pl. 25.).

A fátylós géniuszok motívumát az olasz renaissance szobrászok az antik művészetből vették át, és többször alkalmazták. Előfordul Lorenzo Colonna római sir- emlékén (SS. Apostoli – GRISEBACH, A.: Römische Porträtbusten der Gegenreformation. S. 44. Nr. 5.), mely tipológiailag mintegy távoli előzménye a kolozsvári domborműveknek.

10.) A blak háromszögű lezárással (befalazva). Valószínűleg XVII. századi. Rajza Pákei Lajostól, SEBESTYÉNTŐL (1963. Pl. 30.).

11.) Párkányfriz német felirattal:

"1 GOTTES SEGE [N] HAS..... ES GELEGEN SSSNR 5.."
Futólagos vázлата Pákei egyik rajzlapján, de nem Pákei kezétől, ezzel a megjegyzéssel: "kertben levő (most lépcső) felírása." Elkallódott.

A Muzeumba kerültek 1936-ban a következő darabok: Wolphard-cimeres párkány a Fő téri Wolphard házból, három ajtó (1585-ből, 1586-ból, és a H B monogramos) a Hid utca 22. sz. házból.

A jelenleg ott lévő maradványok leelőhelyek szerint így oszlanak meg: 1, 2 a Fő téri Wolphard házból; 3. sz. a Fő téri Bogner házból; 4. sz. a Fő téri 19. sz. házból; 5. sz. Fő téri 20. sz. házból; 6, 7, 8, 9, 10. sz. a Hid utca 22. számú házból.

Irodalom (általában a villában lévő faragványokra): MÁRKI 1902. 289. GERECEZ 1906. 437. LECHNER 1913. 3. BALOGH 1935. 22. BALOGH 1944. 9-13. DEBRECZENI 1957. 230.

*

Debreczeni (1957. 230) említ még XVI. századi ajtókeretmaradványokat a következő helyeken: Közép utca 13 és 27; Hid-utca 2. Továbbá XVI. századi boltokat a következő házakban: Fő tér 13 és 14; Közép utca 5, 13, 17, 27, 31; Magyar utca 16; Hid utca 27 (régí szám 22); Puskin utca 2; Béke utca 3.

*

Házak helymegjelölés nélkül (a történeti források feljegyzései)

Iratos ház 1553-ban. Tinódi Sebestyén: "Loen enec írása az io Kolosuarba, Tinódi Sebestyén egy iratos házban, Lette Cronicaíát ot nyomtatássába, Kis karczon koezbe írta oetuen haromba." (Históriás Enec János Királynac testamentomáról. – Heltai G.: Cancionale. Kolozsvár, 1574. Lij.)

Hospicium regium. 1561-ben itt istállót építenek, 1565-ben elhatározzák, hogy itt a király jövelete előtt "hypocaustun" építtessék meg (JAKAB II. 1888. 185).

A fejedelem szállása (hospicium). Említik 1573-ban a városi számadások (JAKAB II. 1888. 221). Valószínűleg azonos Kakas András Fő téri házával.

Báthory Boldizsár háza. 1592. febr. 5. Kvár szkve: "Báthory Boldisár maga házához száll", amikor menyegzőjére ment Gyaluba (V/XV, 128). Elfogatása után (1594. aug. 29) a fejedelem Báthory Boldizsár szállását (hospitium) lepecsételtette (BETHLEN FARKAS III. 468.).

Bornemisza Gergely háza. 1593. szept. 10. Gyfehérvár. Báthory Zsigmond megerősíti a gyfehérvári országgyűlés határozatait. "Helye az repositorynak Kolosvar legyen az Bornemisza Gergely házánál, kiről méltó conuentiot tegyenek az conservatorok, az bíró pedig az tanáccsal egyetemben szorgalmatos gondot viseljen annak őrzésére." (Erd. Orsz. Eml. III. 1874. 424-425). – Bornemisza Gergelyt 1563-ban vették fel az ötvösmesterek sorába (JAKAB II. 1888. 313). Utóbb kereskedéssel is foglalkozott (GOLDENBERG 1958. 272).

Seres István ötvösmester háza. 1594. aug. 29-én Szamosközy feljegyzése szerint a törökpartí főurak közül néhányat "Seres vagy Széczi István házánál" vonták kintpadra (IV. 1880. 46). Ugyancsak Szamosközy jegyezte fel, hogy 1598-ban: "Missi postea statim die Stephanus Seres, patria Zechi dictus, vir praetorius et Johannes Longus, perspectae virtutis et prudentiae cives" (II. 1876. 118.). Szamosközy feljegyzése tisztázza a Szécsi Seres család származását és névhasználatát. Seres házáról Bethlen Farkas is írt ugyancsak az 1594-es események alkalmából (III. 470). 1613. októberében és valószínűleg november 19-én is Bethlen Gábor itt szállt meg (Erd. Tört. Adatok. IV. 1862. 182.); 1630-ban a császár követe, Sennyei Sándor (ugyanott 199). Seres István ötvösmesterről adatok vannak, 1574-ből, amikor Stephanus Szetchi néven vették fel az ötvös magisterek közé (JAKAB II. 1888. 313), továbbá 1584-ből, 1639-ből (SZÁDECZKY L.: Iparfejlesztés és a czéhek története Magyarországon. Bp., 1913. 85, 137, 139). 1627-ben céhmester (JAKAB Okl. II. 1888. 276).

Kathonai Mihály főbíró háza. 1598 aug. 20-án este a visszatérő Báthory Zsigmond fejedelem egyenesen Kathonai Mihály főbíró házába ment (JAKAB II. 1888. 300). Feltehetőleg ugyanezen a házban dolgozott Kőműves Mihály Kathonai megbízásából 1598-ban (Kvár szkve VIII/III. 11). Kathonai Mihály ötvösmester volt, 1576-ban vették fel a magisterek közé (JAKAB II. 1888. 313). Kolozsvár városa 1585-ben "Katonai Eötvös Mihálytól" kupát vásárolt, amelyet Kendi Sándornak ajándékoztak (Kvár szkve III/XXII. 27). 1585-ből való "Katonai Eötvös Mihály regestruma", melyben a következő feljegyzés olvasható: "Bíró uram hagyásából csináltam pogán pénzt egy gyrat, melyet bíró uram elosztogatott. Az ezüstje, csinálása fl. 10." (Kvár szkve III/XXII. 58.)

Ötvös Ferencné háza. 1596 április 27-én "Petrus Paulus és Erdély Ferenc doctor" szállása (Kvár szkve VII/XXI-a. 14.).

Munich (Barát) Sebestyén háza. 1596-ban Munich Sebestyén kolozsvári kereskedő és felesége Viczey Anna hagyatékának felosztásakor "az elseo hazban negy eoregh kep-" et találtak, a többi szobákban még kilenc "keozepzerew" képet (JAKÓ 1957. 374). L. még az 1597 márc. elsején kelt magyar nyelvű hagyatéki jegyzéket (GOLDENBERG 1958. 400-402).

Rósás János orvos háza. A Rósás család tagja, aki Báthory István-tól 1581 márc. 18-án Varsóban címeres nemeslevelet kapott. (A címereslevél eredetije: Kvár, Román Akadémia Levéltára, régebben Erd. Nemz. Muz. Levéltára, elhelyezve az Egyetemi Könyvtár disztermében.) Ebben a neve így szerepel: "Johannes Rosas chirurgus ex comitatu Bachiensi". Házának maradványai: R I monogramos, címeres baluszter-oszlop 1580-ból, mely egykor udvari tornác árkádjait tarthatta. A címert (koronából kinövő egyszarvu) Kelemen Lajos azonosította a fent említett címereslevéllel, ugyanő közölte a darab kolozsvári provenienciadatát. Ez a töredék az 1930-as években a válaszuti báró Bánffy kastély parkjában

állott, utóbb nyomaveszett. Rósás chirurgus háza valószínűleg nem azonos a hasonlónévű szenátor Fő tér 19 [20] számú házával (BALOGH 1944. 10. és 1974/2. 275. – téves azonosítás), mivel az utóbbit özvegye, Teomeosvari Sára 1610-ben kelt felíratos tábláján polgári (prudens et circumpectus), nem pedig nemesi títullal illeti.

"L á b a s h á z a k ." 1582-1586 közötti időből, valamint 1634-ből adatok vannak a kvári házak udvarán lévő emeleti fa- vagy kőoszlopos folyósókra és az un. "l á b a s h á z a k " - r a . (1582-1586 Protocolla iudiciaria p. 411; 1634. Divis. 105., a kvári Állami, régebben Városi Levéltárban. – JAKÓ 1957. 369.)

A II. Közlemény sajtóhibái (Ars Hungarica. 1974/2. Bp., 1975.)

- 254, alulról 6. sor: kőműves – kőművest
- 255, alulról 6. sorból törlendő: "negyedik" – helyesen: a szabók bástyájától (vagyis a délkeleti sarokbástyától) a harmadik volt.
- 260, alulról 8. sor: murario –muratore
- 264, felülről 9. sor: monumentali – monumentalitas
- 264, felülről 15. sor: Pulacher István – Pulacher Istvánt
- 265, felülről 7. sor: monumentalis – monumentalitas
- 271, alulról 6. sor: 1530-1550
- 275, alulról 2. sor: karolva – kezdve
- 277, utolsó sor: 1586-1583
- 280, 17. jegyzet: 1931-1943. 31.
2. kép. XVI. század eleje – XV. század eleje
15. és 16. kép. 1542-1541
56. és 57. kép aláírásai fel vannak cserélve
75. kép. Muzeum – Fő tér 32 [31] számú ház
84. kép. Ajtóparkány – Ablakparkány
- 347, alulról 19. sor: részei – részeit
- 257, a köv. címszó törlendő: Benedictus Lapidica – Benedictus Walazwthy –
Kőfaragó Benedek
- 358, kezdő sor a fenti címszó: BENEDICTUS LAPICIDA – BENEDICTUS WA-
LAZWTHY – KŐFARAGO BENEDEK
- 366, Pákai villa – Pákei villa
- 373, felülről 21. sor: Murardin – Murádin.

Forgács Éva

KÁLLAI ERNŐ ÉS A KONSTRUKTIVIZMUS

Kállai Ernő "kritikus és művészeti író" – ahogyan maga megjelölte – alakja köré a hallgatás és a legendás nagyraértékelés nehezen áttörhető rétegei rakódtak az elmúlt majdnem három évtized során. Ez az idő elég hosszú volt ahhoz, hogy eltávolítsa Kállait a kritika és a művészettörténet horizontjáról, s tevékenységének, a magyar művészet alakulásában játszott szerepének felmérése helyett különös ködhérosszá távolítsa. Ahogy ebben a helyzetben majdnem természetes, Kállai erényei és gyengéi egyaránt felfokozottan és megfoghatatlanul lebegnek a "szakmai köz-tudat" felett, s megragadásuk szinte reménytelen is mindaddig, amíg életműve nem kerül a nyilvánosság elé. Ugyanakkor a tisztázásnak még egy, még nehezebben teljesíthető feltétele van: annak a korszaknak az elemzése és értékelése, amely Kállait elhallgattatta. Az ötvenes évek képzőművészetének és művészet-politikájának feldolgozására pedig ugyátszik még nem jött el az idő. Mégis szükséges megállapítanunk, hogy Kállait egy ma már meghaladott kulturpolitika állította félre – ahhoz, hogy állításait és értékítéleteit: vizsgálva legalább attól a zavartól mentesüljünk, amely az ötvenes évek kulturális életével szembeni magatartásra oly jellemző. Együttal azt is ki kell mondanunk, hogy Kállai személyes tragédiája nem tarthat vissza attól, hogy vitatkozzunk vele.

Meg kell próbálnunk tehát úgy tenni, mintha a közel harminc éves hallgatás sem érdemeit sem tévedéseit nem növelte volna legendássá. Le kell küzdenünk azt a lelkiismeretfurdalást, amelyet a túlélő utókor érez az előző korszak áldozatával szemben. Emlékének tehát kegyelettel adózunk, munkásságát pedig azzal a nyitottsággal igyekszünk megközelíteni, amely vele szemben a magyar művészettörténeti tudománytörténetírás kötelessége.

Hogy Kállai mennyire nem leli helyét a már említett "szakmai köz-tudat"-ban, azt jelzi az, mennyire szélsőségesen különböző összefüggésekben találkozunk nevével. Kassák Lajos(1) és Bálint Endre(2) baráti emlékezései a lebilincselő előadót, az örök jókedélyű, frappáns ítéletű kritikust villantják fel, míg Szabó Julia(3) tanulmánya mint teoretikust, Worringer eszméinek közvetítőjét tünteti fel, Passuth Krisztina könyvében(4) pedig elsősorban mint "A bécsi Ma kritikusa" szerepel. Mindemellett Pernecky Géza(5) és Szabó Julia(6) a két világháború közötti magyar művészet és műkritika elemzésekor reálisan ítélik meg Kállai szerepét és jelentőségét, éppugy mint Németh Lajos(7) és Körner Éva(8), akik nagyobb távlatból, illetve más szempontból foglalkoznak a két háború közötti évekkel.

Kállai Ernő "felfedezését" legkorábbi írásain kell kezdenünk, az első megfogalmazásain azoknak a kérdéseknek és gondolatoknak, amelyek minden írásának középpontjában vannak. Kállai ugyanis egész életében kitartott a konstruktivizmus mellett, jóllehet ez a szó tulságosan rugalmasnak bizonyult, s szinte észrevétlenül csuszott át más és más tartalmakra. Ennek a csusztatásnak mechanizmusát első, szinte összefüggő füzért képező cikk-sorozatában is felfedezhetjük. Ezek az írások a Mában jelentek meg 1921 és 24 között.

Az Új művészet (9)

Hangvételét és az érvelés természetét tekintve ez az 1920/21-es keltezésű írás közelebb áll a röpirat mint a tanulmány műfajához. Minden sora és végső következtetése heves támadás, majd leszámolás az expresszionizmussal. A tabló teljességére törekedve Kállai jóformán minden expresszionista festőt és szobrászt felsorol: Delaunayt, Marckot, Kandinszkijt, Noldet, Heckelt, Schmitt-Rottluf-ot, Macke-t, Campendonk-ot, néhány kortárs holland festőt, a már halott Lehbruck-ot, Kokoschka-t, Meidner-t, Munch-ot, Klee-t – csak hogy keserű fölényvel mindannyiukat mult idejűnek nyilvánítsa – Chagall kivételével. Hirtelen úgy látta volna, hogy ezek mind rossz művészek, gyenge minőségű festők és szobrászok? Ellenvetései más természetűek. Marc-ról lemondóan írja: "Romantika ez, igazi kékcsíllagos német romantika... ábrándos elkívánczolás a kemény kényszerűségek és formák világából." Nolde és Schmitt-Rottluf "egyenesen iskolás példája annak, hogy a vesztét érző polgári intellektualitás hogyan görcsösödik el a szellemülés kívánatának mindenféle kalandos örületében.", "hiábavalók Meidner apokaliptikus extázisai"; "Delaunay elgiccseedett... Mit érünk vele, hogy fékeveszetten keringő színei néha színes káprázatokot csóváznak?"

A döntő ellenvetés tartalmi és ideológiai. Az expresszionizmus individuális kifejezési mód: felfokozott egyéni érzelmek, szorongások, víziók a művek alapanyagai. Feltehetően(10) volt idő, amikor Kállai feltétlen igenléssel fogadta mindezt, mint a nemrég véget ért háborúnak az egyes ember számára áttekinthetetlen, hideg racionalitásával szembeni emberi káosz, félelem és gyűlölet kifejezésre juttatóját. Azonkívül, az expresszionizmus az igazság kihirdetését ígérte, Kállai szavaival "... l'art pour l'art dekorativitás helyett a világszemléletnek és vallásos kinyilatkoztatásnak jogát, sőt kötelességét...". Ez az, amit elsősorban számon kér: valami egyének felett álló közlést, új vallást, individuumok helyett közösséget. S mivel ez részéről követelés, leszámol azokkal – egyenként és elvileg is – akik ezt nem teljesítik. Az expresszionizmust "felelőtlen szubjektivizmus"-nak nevezi, és élesen veti oda: "Az expresszionizmus nem veszi figyelembe, hogy minden metafizikum egyén fölé hatalmasodó objektív törvényt, minden vallás kollektív dogmát, kategorikus imperativuszt jelent. A szubjektív megindultság magában még nem elég az üdvösségre és hangulatos esztétikai taglejtéssé gyöngül, ha nem reális történelmi hatóerőkön emelkedik vízióvá."

Tehát: metafizikumra, objektív törvényre, vallásra van szükség. Az egyéni teljesítmény csak akkor léphet túl az üres esztétizáláson, ha az egyént valós történelmi erők mozditják cselekvésre.

A kérdés az: milyen objektív törvényre, milyen vallásra van szükség, és milyen reális történelmi hatóerőkkel számolt Kállai?

Nolde és Schmitt-Rottluf kapcsán a "vesztét érző polgári intellektualitás"-ról beszél, és a cikk más helyén az expresszionistákat "talajukat és kollektivitásukat veszített ... polgári intellektüelek"-nek nevezte.

Hogy mennyire lehetett 1920-21-ben a polgárság végnapjairól beszélni, ezt ma aránytalanul könnyű megállapítani. Tudjuk, és a korabeli újságok és folyóiratok világosan mutatják, hogy az 1917-es, 1918-as és 1919-es forradalmak folytatást ígértek. Németország tele volt forradalmárokkal, kelet-európai emigránsokkal, orosz művészekkel, trockistákkal, anarchistákkal, világmegváltókkal. Lukács György egy interjúban így emlékezett az 1919-es állapotokra: "... rendkívüli mértékben el volt terjedve az a hit, hogy egy nagy forradalmi hullám elején vagyunk, amely néhány év alatt el fogja árasztani Európát. Olyan illuzióink voltak, hogy rövid idő alatt a kapitalizmus minden maradványát felszámoljuk." (11) Ezt a vágyat 1919-ben és még néhány évig nem illuzióként, hanem valóságos perspektivaként élte át az emigrációban élő magyar baloldali művész-értelmiség jó része. Hitről volt szó, nem helyzetelemzésről: az éppen hogy levert forradalmak varázsa és hatalmas ígérete elfájlolyozta a lehalkulásával egyenes arányban erősödő magyar konszolidáció valóságát. Az emigráció – illetve, Kállai esetében egyszerűen a külföld – életformája és környezete még fel is erősíthették az átmenetiség érzetét. Különösen Berlin volt mozgalmas nemzetközi centrum, ahol hetente születtek és szüntek meg újságok, csoportosulások, folyóiratok, programok. Az avangard Kolozvártól Amszterdamiig készenlétben állt vala mire – cselekvésre, amely talán saját hivatalossá válásában ki is merült volna. Nem tudhatjuk: konkrét programok nem maradtak ránk. Az 1922 májusában Düsseldorfban megtartott "Haladó művészek első nemzetközi kongresszusa", amelyen minden fontosabb csoportosulás képviseltette magát, a széthúzás és tehetetlenség jegyében zajlott le. (12) Minden cselekvés utáni vágy újabb cselekvés utáni vágyat szült – s a fő tennivaló a cselekvésre való szakadatlan felkészülés volt. "Az egész csak arra volt jó – írta Kassák a Kongresszusról – hogy a világ új alkotó erői ettől az át nem gondolt, heterogén próbálkozástól is serkentve, végérvényesen hozzá lássanak a forradalmi alkotó erők összeszervezéséhez." (13)

Reális történelmi hatóerőkön tehát Kállai sem érthetett mást, mint a forradalom még jelenlévő ígérését, s az erre a helyzetre való szüntelen készenlét szükségességét. A többi – az objektív törvény és a vallás, a kollektív dogma ezen az egyébként is egyre lazább szövetségű álmon túl terült el. Kállai valóban az úrban építkezett: az orosz konstruktivistáknál, Kassáknál, a Bauhausnál és a Stijl-nél talált elemekből makacs kitartással emelte és csiszolta minden konstruktivizmus szintézisét, saját következetes konstruktivizmus-eszményét. Ugyancsak az expresszionizmust ostromozva írta: "Nincs határozott gondolat, nincsen konkrét ténye semmiféle anyagi vagy szellemi valóságnak, etikumnak, nincsen objektivitás, amelyből ezek a képek születhettek volna" ... s azt hihetnénk, megsztletőfélben levő világképének és az adott napi valóságnak folytonossági hiányairól ír, ha nem tenné hozzá: Építkezésről, logikáról, konstruktivitásról szó sincs." Itt válik világossá, hogy Kállai azokat a mozzanatokot menekítette a konstruktivizmus módszerével alkotott Utópiájában, amelyek a való, jelen időben létező világból hiányoztak, de amelyeket más baloldali avangard csoportok is céljaik között soroltak fel.

Kállai konstruktívizmus-felfogása nem annyira egyes jellemzői tartalmai miatt sajátja, mint inkább a gondolat sorsa, az időben leirt íve miatt. Ezek tehát a kezdetek: az objektivitás, építkezés, logika, konstruktivitás követelményekként való megnevezése, és kizárólagos történelmi jogosultságának kijelentése. Azért jellemeztük az Új művészet első részét úgy mint röpiratot, mert a konstruktívizmus mellett éppugy nem hoz fel érveket, mint az expresszionizmus ellen: mindössze sokféle szempontból mutat rá ugyanarra a változatlan tényre, mely szerint a történelmi szükségszerűség a konstruktívizmust sürgeti megvalósulni, az expresszionizmus pedig egyetlen olyan vonással sem rendelkezik, amely ahhoz hasonlóvá, azaz történelmileg jogosulttá avathatná. Ezt axiómának tekintí, nem támasztja alá történetfilozófiai megfontolásokkal, és nem ad elemzést arról, milyen – a jelenben ható – reális történelmi erők meghosszabbítása lesz az a világ, amelynek világnézete lesz a tolla alól majd kibontakozó konstruktívizmus. A magyarázatot azzal a fordulattal kerüli meg, hogy az expresszionizmussal szemben "spontán . . . ütözködik ki a formák és tartalmak másik roppant komplexuma: az objektivizmus." Ezzel a spontaneitással igazolta az egyelőre – az Új művészet II. részében(14) – objektivizmusnak nevezett irány magától értetődő létjogosultságát.

Az új irányzat legfőbb ismérve, hogy az expressziók helyett konstrukciókat hoz létre, s hogy "Nem élmény, hanem megismerés, nem érzés, hanem tett, nem folyamat, hanem lezárt eredmény. Objektivitás." Tehát a valóság megismerése, alakítása, építése. Az elvont, rendszerint geometrikus konstrukcióknak (vagy ilyeneket ábrázoló képeknek) a valósághoz való szoros kötődése gondolatokban, megfontolásokban rejlik és logikai jellegű érveléssel igazolható leginkább: "Művészi alkotó ösztönök ilyen belső meghatározottsággal csak konkrét élet és valóságtényeken indulhatnak teljesedésbe . . . mindenütt félreérthetetlenül szembe-tűnik a vízióknak elsődleges tárgyi valóságok egy bizonyos köréhez való kapcsolódása." A tárgyi világhoz való kapcsolódás itt még igazoló erejű, de a későbbiekben elutasítja majd. Itt még toleráns módon a kubizmus, a futurizmus és a realizmus egyaránt szolgálhat az objektivizmus alapjául, amennyiben a szerkezetes, fegyelmezett művek létrehozására való törekvése nyilvánvaló, s e törekvés mögött világnézeti megfontolások garanciája áll. A cikknek ebben a második részében Kállai a konstruktívizmus szempontjából szóba jöhető művészeket veszi sorra, s közülük Archipenko-t, Picasso-t, Braque-ot, Leger-t, Gleizes-t, Georg Grosz-t és Otto Dix-et más-más szempontokból bár, de elfogadja, Ivan Puni-t, Tour Donas-t, Louis Marcoussis-t, Carra-t, és részben Kurt Schwitters-t is elveti. A konstruktívizmus ideája új motívumokkal bővül. Archipenko szobrai felvillantják az új világ – a "Szép új világ" – szép új emberét: "Archipenko asszonyaiban modern, sportúzéseket és táncok jól ápolt, tiszta testisége bontakozik ki a térből, hiszterikus vonaglások és problémás lelki terheltségek nélkül, . . . hüvös karcsúsággal, fölényesen és nyugodtan. . ." A sport és a problémamentesség motívuma mellett megjelenik a gépi világ, a varázslatos modern technika, amely létezésének egész súlyával szavatolni látszik a bontakozó konstruktivista utópia valóságosságát és a jelenhez való szerves kapcsolódását. A technika az az elem, amely a legmegtévesztőbb: minden más – a kollektivitás, a tömegsport, a szüntelen építkezés – még csak a jövő, de a technika nyilvánvalóan jelenvaló, és olybá lehet venni, hogy a jelenből egyenesen a bba a jövőbe fog vezetni, amelynek felépítése a

konstruktivizmus álma. Kállai elragadtatva írja: "Ne menjünk a művészetig. Mennyi klasszicizmus: világos, áttekinthető rend, finomság, mozgás- és forma-szépség van a modern gépek rendszerében! Mennyi földi, emberi fölmagasztosultság gyárak, felhőkarcolók büszke vertikalizmusában, gőzhajók vonulásában, eroplánok repülésében, hidak ívelésében!" Arról, hogy milyen történelmi illetve gazdasági erők mozgatják a gőzhajókat és repülőgépeket, és kik emelik a gyárakat és felhőkarcolókat, nem esik szó. Az egyes jelenségeknek ez az izolálása, azaz a történelmi összefüggésből való kiemelése az avangard ideológiák visszatérő, jellegzetes mozzanatának látszik. (A sport, mint olyan; a z építés, mint olyan -- a csak állításként létező világ oly elvont, hogy e nélkül az izoláció nélkül talán egyetlen jelenség sem absztrahálható annyira, hogy oda akár fiktilven is átültethető lenne.)

Most már együtt van Kállai konstruktivizmus-épitményének minden fontos alap-eleme: az objektivitás (amely fogalom hamarosan a kollektivitás mögött csuszlik, annál is inkább, mivel az objektivitás eredetileg is az individuálissal szemben álló, a mindenki számára hozzáférhetőnek a principiuma volt), az építkezés, a logika, a sport, az egyéni problémáktól, konfliktusoktól való mentesség, és a mindenható technika. Mindezeket az alapelemeket a történelmi szükségszerűségbe vetett hit tartja össze, az a szilárd hit, hogy maga a történelem ennek az építménynek az irányába halad előre.

Ennek megfelelően Kállai mint kritikus csak a konstruktivizmus felé mutató műveket fogadja el, mint az szelekciónak is kiderül. A festői és plasztikai értékekre érzékeny és fogékony, a megítélés alapja mégis az egyes művek mögött kitalintható szándék mérlegelése. A November-Gruppe konstruktivista jellegű próbálkozásait például elutasítja, mivel nem talál a művek mögött elfogadható elvi fogódzót, a megvalósítás rokonsága önmagában pedig számára nem lehet elegendő alap az igenlésre.

Moholy Nagy

Moholy Nagyról írt rövid ismertetése (16) újabb motívummal: a dinamikával gazdagítja a konstruktivista utópiát, és itt vetődik fel először a mű célszerűtleniségének gondolata. Moholy Nagy művein "Épület vagy hidszerkezetbeli részletek minden célszerűségi vonatkozás és gyakorlati relativitás alól felszabadulttan öncélú és önértelmű renddé jelentősödnek." A sport motívuma alakul itt tovább: az önfelelt, szép, problémátlan homo ludens boldog céltalanságáig. Másrészt, ebben az írásban megmozdulnak az Új művészetben megcsodált szerkezetek; Moholy Nagy egyik művéről szinte filmszerű leírást olvashatunk. "Az anarchia érezhetően az egytörvényűség felé rendeződik. Szétrobbant konglomerátumok helyén újból részek állnak össze tagozatokba, bár nem a magukban záródó építkezések centralizmusával. Még mindig nyitott, de már határozottabb, összefüggőbb középpontokból mozgatott szerkezetek támadnak. Itt a modern gépek mechanikája és mozgásrendszere váltódik művészetté..." Meg kell jegyezni, hogy a szerkezetek, mozgásrendszerek nyitottsága ugyancsak a kialakulófélben levő gondolati építmény fontos tulajdonsága. Még két további új motívum tűnik fel ebben a rövid írásban: a monumentalitás és a gyermeki csodálkozás - ha úgy tetszik: tabularasa motívumai. "Moholy Nagy nem csak

Egyre árnyaltabb, elképzeléseinek egyre pontosabban megfelelő képet rajzol az utópia emberéről: vas akaratú és monumentális erővel uralkodik a világon, konstant, s valójában céltalanul, önfeledten, csak önmaga tevékenységéről tudva (mint az ősgyermek, vagy barbár) játszik, élete állandó, céltól szabad alkotás.

Nyilvánvaló, hogy e tulajdonságok között egy sincsen, amely nem vágyalom, s amely ne a való világban adott lehetőségek pontos logikai ellentéte lett volna.

Moholy Nagyról írt cikkéből kitűnik, hogy Kállai e műveket – valószínűleg sokkal inkább, mint alkotójuk – egy dinamikusnak elképzelt, egyúttal monumentális dimenziójú jövőbeli társadalom hasonlatainak, sőt: modelljeinek tekinti. S noha még Moholy-Nagyról is leszögezi, hogy "Művészete mégis közvetlen kapcsolatban marad határozott tárgyi területeivel" utolsó mondatával mégis a műveken kívüli világ-tervre irányítja a figyelmet:" Moholy-Nagy a jelen minden problematikuságán túl végtelen jövő perspektívákba világító törvényt és szabadságot hirdet. "

Kassák Lajos

Az eddig értéknek megjelölt jegyekből lassan összeálló utópia működéséről még nem sokat, karakteréről annál többet tudunk. Dinamikus térkonstrukció mintájára képzelhetjük el, állandó változásban és nyitottságban, játékos, céloktól nem bementített cselekvés örömeiben élő polgáraival, akiket rejtélyes módon, talán mindenre sugárzó monumentalitásának erejével, kollektívává gyurt.

A Kassákról szóló, ugyancsak rövid írás(16) más vonásokat helyez előtérbe. Értethető, hogy a Moholy-Nagytól művészi alkatban annyira különböző Kassákról Kállai egészen más hangon ír, hiszen kritikusai erényei közé tartozik érzékenysége, a művekbe való beleélés, a belülről interpretálás képessége. Itt azonban másról van szó. A konstruktivizmus jegyében fogant utópia nem egyszerűen új motívumokkal gazdagodik: változásokon esett át. Ezek a változások éppoly nyilvánvalóak, mint az a tény, hogy Kállai nem regisztrálta őket.

A nyitott mobil rendszer helyébe kötött – és szigorúan kötött – statikus rendszer ideája lép. A mozgó rendszerhez rendelt játékoság és öröm helyébe itt fegyelmezett, kegyetlen szigor lép. ("Mert minden új közösség befejezett ténnyé emelését jelenti egy uralomra jutott történelmi akaratnak. ... konstrukciót a szó legkegyetlenebb értelmében.") Másrészt, ugyancsak Moholy-Nagy világával szemben, itt nem keresendők a tárgyi megfelelőik: a szigorú architektonikus rendnek ez a világa mintegy nem szorul már rá a valóságos tárgyak asszociációjára. Ez kissé Moholy-Nagy meghaladásaként jelentkezik.

Kassák-interpretációjának lényege a végletes absztrakciónak végletesen absztrakt ideákkal való összekapcsolása. Kassák azért mentes a tárgyi asszociációktól, mert művei kizárólag a jövő határköveit cövekelik a "végtelen és alaktalan térbe", tudatosan elszakadt minden tárgytól abban a jelenben, amelyet elutasít. Csak a jövőben gondolkodik és csak önmagából építkezik: rendje valami ezen a világon túli architektúra kristályos víziója. Ebből következően elnémitóan ünnepélyes és patetikus: hieratikus frontalitása és kötöttsége tiszteletet parancsolnak, monumentalitásának ereje fenyegető. Pontosan olyan, mint Kállai utópiája ezen a ponton. Jól lehet világosan látjuk a Moholy-Nagy művekkel párhuzamba állított világ-terv és a Kassák műveivel modellezett világ-terv különbségeit, a cikk hangvételéből

és fogalmazásából az a benyomásunk támad, hogy Kállai maga úgy tekinthette, hogy az ő következetesen meg gondolt és fenntartott világmodelljét Kassák fejlet-
tebben, szugesztivebben valósítja meg műveiben, mint pl. Moholy-Nagy.

Ujból felveti a cselekvés, az aktivitás visszatérő motivumát: "Legsűrűtettebb és legegyszerűbb formába redukált cselekvő művészet ez: TETT." Nem csak az izolálást érzük tetten újra (a tett, mint olyan kiszakittatik mindenfajta történelmi összefüggésből) hanem az avangard egy másik jellegzetes gesztusát: a sz u g g e s z t i ó t is. Az aktivisták ráolvasásai, varázs-szövegeik hiába istenítik a tettet: az akti-
vizmus magva, központi principiuma – paradox módon – éppen az, hogy nem cselekszik: ráolvas. Imája a Tethez, a Tettről, a Tettért szól, de szá-
vának nincsen ereje a számára átjárhatatlan valóság megváltoztatásához – még csak fogyatékos módosításához sem. Ráolvasásával deklarálja teljes elhatárolódá-
sát a történelmi valóságtól, annak peremére vonul és onnan kiáltja a változás igéit. S az igéire nem válaszoló világot azzal átkozza meg: jól tudja, bizonyosan hiszi, hogy a jövőt az ő igéi hordják magukban. Tisztaságának megóvása készletti a különállásra, s különállása akadályozza a cselekvésben. Hiszen nem lehet a világ peremén, a szinte már légüres térben olyan TETTet végrehajtani, amely elérheti a világ centrumát, ahol a változásnak – ha történik – történnie kell. A Tett-ben reménykedve már új időszámításban gondolkodnak: nem létezik más, csak eddig és ettől kezdve, s a jövő tervezésének minden mozzanatánál a fő indíték az, hogy az ettől kezdve... az eddig... ellentéte legyen.

A képarchitektúra monumentalitása a beszenyezett világtól megtisztított
üres teret veszi körül, monoton szugesztíóval állítva azt, ami (még) nincs
– hisz tere szándékoltan a (még) nem létező dolgok számára fenntartott hely.
Minden hite az ebben a még -ben való hit.

Milyen tette gondolhatott Kállai 1921-ben, Berlinben?

Kubizmus és jövőendő művészet(17)

Ennek a terjedelmesebb írásnak nem annyira a kubizmus, mint inkább a jövőendő
művészet a lényeges tárgya. Finom elemzés során választja el a kubizmus két kor-
szakát, s főleg azt hangsúlyozza, hogy a kubizmus a konstruktivizmus egyetlen
méltó előzménye. Az elhatárolás természetesen ismét tartalmi jellegű: "A kubiz-
mus eljutott korunk civilizatív és konstruktív öntudatához, de nem vonja le azokat
a világszemléletre és tette szólító társadalom-forradalmi és művészeti következe-
tetéseket, amelyek ebből az öntudatból kínálkoznak." Ennek a bátor következe-
tességnek a hiányát a művekben is kimutatja: "a kubista szerkezetek arisztokrati-
kusan tartózkodó frontalitása sokkal rafináltabban mámorosa a szépnek, sokkal
törékenyebb, semhogy egy kollektív és civilizatív hatalom akarátának a paran-
csoló monumentalitását magába fogadhatná és viselhetné."

Ez az írás annyiban viszi előre Kállai konstruktivista utópiáját, hogy – sokkal
határozottabban, mint az előző cikkekben – jelen időben kezd írni a jövőről, és
már megcsendül a szugesztíóval is megerősített jövő-kép felvázolásának különös,
magabiztos öröme. Az elvont fogalmak mintegy életre kelnek, a világ-modell
élni kezdi önálló életét: "... éppen a formának ez a demonstratív egyszerűsége
és mégis: világot áthidaló hatalomra vágyódása az, amiben a jövőnek minden

igérete benne feszül. Mert a tér és forma lázadó robbanásait architektonikus akarat uralja... A kifejezés és a forma... a legvégtetesebb szigorral távolodik parancsoló frontalitássá; sikba egyenesedve magasan áll a ma minden anarchizáló és lényegtelen, relativizált elkülönülései fölött. Vallássá emelt civilizáció, új kultúrperspektíva, tagadásból és szeretetből támadt kiáltvány: TETTREHIVÁS!" Az "architektonikus akarat", a forma "uralma" nagy sullyal nehezedik a jövő-moddellre. Arra enged következtetni, hogy Kassák erős hatással lehetett – ha csak átmenetileg is – Kállaira. Ezek a motívumok csak a Kassák-cikkben merültek fel, és attól kezdve a legfontosabb, legerőszakosabb védjegyei Kállai utópiájának, még azon az áron is, hogy oly nyilvánvaló ellentmondásban állnak a kezdetben felvázolt derűs örökmozgó rendszer gondolatával. Kállai megpróbálta összeegyeztetni a szigorú monumentalitás és kegyetlen rend világát a céltalanul, gyermekien játszó-sportoló, öntudatlanul állandóan alkotó emberekből álló dinamikus rendszer ideájával. Ugy tűnik, ez a kétféle elem még az absztrakciónak ebben a szférájában sem vegyül.

Technika és konstruktív művészet (18)

Ennek az írásnak már első szava a vallásról szól, és lényegében végig e körül a nyugtalanító, megoldatlan feladat-góc körül köröz. Bár nyugtázza, hogy az emberiség "meg tudott szabadulni" a dogmák szorításától, a vallásról mégis kijelenti, hogy "az embernek szilárd szellemi talapzatot nyújtott". A legfontosabb, hogy a vallásos világnézetben "A világ egysége és teremtő törvénye végül is egyet jelentett az emberi tudattal. "A " szilárd szellemi alapzat" az emberi tudatnak a világgal való teljes, minden ponton való azonossága számára megvalósítandó szellemi tett, követelmény, melyet itt egyelőre még csak kitűzött. Ez végső szellemi cél, efelé mozdul gondolati konstrukciója, alkotóelemei forrongva keresik végérvényes helyüket. Ebben az írásban a technika elve mentén igyekeznek elrendeződni. A technika itt a vallás helyébe lép: szelleme és formája van, az élet minden szférájában jelenvaló. Ugyanakkor saját hatalmasságát tárja fel az embernek, mivel maga is "emberi mű", – az ember tudatából jut a "természeti anyagok és energiák körébe", s a világ szervezőjeként szolgálja az embert. A technika embertől adományozott világ-szellem: "Térformáinak egyszerű és szigorúan törvényes viszonylatai olyan rendszert alkotnak, mely teljesen önmagára alapozva áll, tiszta önuralom, és a maga lényegét minden ponton teljesen képes áttekinteni." Tehát újraalkotható az az állapot, melyben – mint már idéztük – "A világ egysége és teremtő törvénye végül is egyet jelentett az emberi tudattal." A szándék világosan ez: a technika vallássá emelése. Pernecky Géza is rátapintott erre: "Némileg a protestantizmus megjelenésére emlékeztet az avangarde-nak ez a fejezete: – írja – az új apostolok feltalálják a mindennapi technika anyanyelvén írt bibliát; a konstruktív szerkezet." (19) A technika olyasféle centrum, amely gyakorlati szempontokhoz kötődik – mint a természet, amelyet a keresztény vallás átleltetett – s amely körül szabadon rajzanak az emberi szellem megnyilvánulásai. A technika a modern természet: az emberi léthez nélkülözhetetlen funkciókban ölt testet, magában létező, és nincsen az életnek olyan szférája, amelyet ne determinálna. Biztos fedezete az életnek, s az embernek nem is kell rivalizálnia vele, hiszen

maga hozta létre. "Amily kevésbé tudta a régi művészet a természetet megismé-
telní vagy fölúlmulní, éppoly kevésbé áll módjában az új művészetnek, hogy a
technikai formák szigorú gazdaságosságát, cél és anyagszerűségét még csak meg
is közelítse." Önnön művének ez a mindenhatósága állandó győzelmi tudattal
tölti el az embert, s egyúttal megszabadítja a gondoktól, felszabadítja teremtő
energiáit: "A képarművészet ilyen fölzsabadult, elemi ember- és szellemenergiák
kinyilatkoztatása."

Valahol itt szakad el Kállai végleg a földtől, itt kezd a technika-centrumú új
világ képzetét valóságnak állítani, s azt mint "kezdetet . . . , mint intellek-
tuális formák ifjú tisztaságát és öröms lebegését" átélni. Ez az új, az előz-
ményekkel kontinuitást nem tartó, hanem azok fölött lebegő világ a szellem moz-
gásának a tere. Ez a szellem "a maga vázát akarja fölépíteni, mint az élet új,
tragédiás terhektől megszabadult rendjének és közösségének gerincét." Ez a váz a képarművészetben épül fel, a képarművészet azonos az emberi szel-
lemmel, az pedig a "világ egységével és teremtő törvényével" – vel – a kör már zárt.

Rendkívül fontos, hogy felfigyeljünk a tragédiáktól való megszabadulás gondo-
latára. Ez a motívum új és jelentős, éppoly mint az a jelenség, hogy ebben az
írásban kezd Kállai következetesen múlt időt használni az utópiáját megelőző
világ leírásakor. (Pl. az embernek eddig "torz kérdőjellel meredt volt az arcúta.
Végleges és tökéletes szabadsága ettől a tragikus összeütközéstől (ti. a fennálló
világrend – F. É.) lehetővé tette azonban, hogy önmagát egy új jövőre egészen
egyszerű, vidám kezdetének érezhesse.")

Látható, hogy Kállai már átlendült abba a birodalomba, amelynek centruma
van, amely csak a jelen és jövő időt ismeri, s amelyben a szellem maga mögött
hagyott minden összeütközést, kisszerűnek tűnő ósdi tragédiát. A történelem folya-
matossága nem ér ideig, itt a szellem "gondtalanul élhet a jelen pillanat,
az ittlevőség jövőre ígérő kisugárzásainak. Ezért a képarművészet játékos rit-
musa, sugárzó vertikálizmusa, lebegő ívelése. Ezért pompás röplése, tul tech-
nikán és hasznoson, ezért legtárgyilagosabb, legszigorubb geometriájának is tiszta
emberi, boldog, meleg szimbolikája." A cikket a legnagyobb amerikai repülő-
gépcsarnok és egy amerikai hídkonstrukció fénykép-felvételei illusztrálják, a
fotografikus hitelesség különös feszültségben áll az írásnak a fényképezhető való-
ságtól való eltávolodásával. Az a határozott benyomásunk támadhat, hogy Kállai
számára a fényképek és a szöveg nem váltak két univerzummá, s itt vissza kell
utalnunk a technika különleges státuszáról mondottakra. Ha Amerikában acél-
monstrumok épülhetnek, akkor Kállai utópiája talán nem is időben, hanem térben
van odébb? Mint minden utópia esetében, ez itt is ugyanazt jelenti. Fontosabb
kérdés az, miért éppen ilyenre formálódott ez az utópia? Mindenekelőtt próbáljuk
megismerni még kibomlottabb formájában a következő két írásból.

A konstruktív művészet társadalmi és szellemi távlatai (20)

Ebben az írásban a legszembetűnőbb az, hogy a technika ideájának absztrakt mag-
va köré vont rendszer politikai tartalmat nyer, nem más, mint "A termelésnek és
értékelésnek tökéletesen szervezett, technikai ütemű rendje: kommuniz-
mus." Szóhasználatából marxista műveltségre következtethetünk, amelyet
Troickij Kassákon átszűrt permanens forradalom elmélete színez.

Eszerint írja Kállai, hogy a kommunizmusban ugyan meg fog szűnni a család, a magántulajdon, az osztály, a nemzet és a haza, mint a létezés megannyi kerete, mégsem a kommunizmus a termelés és elosztás végső szervezési módja, hisz nincsen beteljesülés, új problémák adódnak majd, "A történelmi fejlődés távlatai beláthatatlanok.". Mindebből elsősorban a kommunizmus vállalása váratlan, hisz mindeddig egy általánosabb humánnum látszott mozgatni gondolkodását. Lehetséges, hogy személyes kapcsolódások mentén kellene felfejtenünk ezt a fonalat: körülbelül e cikk írásával egyidőben jelent meg a KMP illegális, Bécsben nyomott lapjában Moholy-Nagy László, Kemény Alfréd, Péri László és Kállai Ernő aláírásával egy Nyilatkozat, amelyben az aláírók kommunista elkötelezettségüket jelentik ki, valamint legszögezik a kommunista ideológiából fakadó konstruktivizmus kizárólagos jogát arra, hogy "konstruktivizmus"-nak neveztessék "A kommunista társadalom megvalósításáért a művészeknek a proletariátussal együtt kell harcolniuk, s ezért egyéni érdekünket a proletariátus érdekeinek alá akarjuk rendelni. – írják – Ezt csak a kommunista párton belül, a proletariátussal való együttmunkálkodással véljük elérhetőnek."

Hogy a cselekvés milyen felfogása, vagy milyen ujonnan kialakult helyzet, esetleg személyes kötődés vezette Kállait a kommunista párthoz, nem tudhatjuk. Annál is kevésbé, mivel nem maradt hír arról, hogy belépett volna a pártba, az Egységnek ez volt az utolsó száma, még a beígért vitacikk sem jelenhetett meg, amely a Nyilatkozatot bírálta volna. Így egyelőre Kállainak a kommunizmussal való találkozását epizódnak foghatjuk csak fel, amelynek valódi indítékait nem ismerjük. Kállai utópiájának szempontjából elsősorban az a jelentősége, hogy szilárd kötőanyag gyanánt tartja össze annak addig bizonytalanul egymást támogató elemeit. Határozott hangon, immár a legteljesebben kibontva tárja elénk az új világot. Leírása szinte élményszerű, az utazó szemével meglátott világ pontos ismertetése. Az ott-lét élményét szuggerálandó, sokat ismételi, az a - világi lét egyedül-értelmességéről és bizonyosságáról, természetes és szükségszerű létezéséről akar meggyőzni.

Ez a világ tökéletesen szervezett, egylényegű, lényege minden pontján azonos és jelenlevő. Tökéletes világ-gép: funkciói, alkatrészei egytől egyig nélkülözhetetlenek, mind olajozottan működnek, felesleges mozgás nincs, s minden funkció, alkatrész bensőséges kapcsolatban van a világ-gép egészével, lényegével, szellemével. Központ van, de periféria nincsen. A kollektivitás nem ismer térbeli távolságot. "Az egyes ember ... elveszti a polgári individualizmus korából való jelentőségét. Összetevő lesz, melyen át a munka és öröm szakadatlan társadalmi aktivitása lendül." Nincs többé sors (ezt külön kiemeli), csak jelen idejű mozgás és kapcsolódás. A technika-centrumú világ-modell nem változott meg lényegesen, de a technikáról nem esik szó. Előtérbe kerül az egésznek, mint tökéletes technikai megvalósulásnak a víziója. Tökéletességén érzett örömeiben fel meri venni a vallás-gondolat fonalat: "Azok, akik a kollektív történelmi korok szellemi strukturáját multra támaszkodó analógiával csak vallásnak tudják látni, ám nevezzék ezt, az anyagi és szellemi fejlődés határtalanláságán edzett világszemléleti aktivitást vallásosságnak."

A konstruktív művészet részletes ismertetése – inkább azt mondhatnánk: szellemidézése – gazdagon árnyalja, minden részletre kitérve, minden oldalról körüljárva hiteti el e vágy-világ létezését. Kállai minden mozzanatot aprólékos

gonddal, pontosságra törekedve ír le, szinte azzal a nehézséggel, mintha az általa már tapasztaltakat csak nehezen tudná igazán valóságként visszaadni. "A kommunista társadalom millió különböző funkciója ... az életnek óriási kollektív rendszerét alkotja. Ebben a rendszerben elvész az egyes életfunkció alanyi és tárgyi vonatkozásának jelentősége. Csak konstruktív jelentősége marad, mellyel az egyetemes társadalmi szellem- és anyagcserét, mint tökéletes folytonosságot egyik pontról átviszi a másikra" – fogalmazza meg sokadszor, s újból másképp.

A konstruktivizmus szó ebben az értelemben, ebben az összefüggésben egészen pontos jelentést kap: nem egyszerűen az építkező szellemet vagy építésre, önmagában megálló konstrukcióra való törekvést jelenti, hanem olyan rendszer állítását, amely kizárólagosan saját funkcionális (struktív) alkotóelemeit tartalmazza. Ez egyben etikai követelmény is: a maximális ökonómia, szervezethez és tisztaság igénye. Ha egy műről mindez elmondható, úgy "a tisztán formai megoldással tördő konstruktív művészet ... akaratlanul is a kommunista etikát példázza." Itt érvényét veszti az Egység-ben közzétett Nyilatkozat: e percben nem az ideológia szavatol a műért, hanem megfordítva. Még egy vonást kell kiemelnünk: a monumentalitás, a nagyság hangsúlyozását. "A konstruktív művészet egy minden mozzanatában hatalmas, architekturális renddé összegeződő társadalmi élet perspektívája felé fordul." Emelkedettebben, mint a technika-központú látomásban, Kállai a világrendet itt mint nagyszabású architektúrát képzei el, dinamikus, de törvény szabta pályákon mozgó tagozatokkal.

Talán a gropiusi Grosse Bau jövőbe vetítése, talán csak a technikai hasonlat szükségszerű ünnepélyessé felfokozása – a világ-gép ideájából műalkotás-idea lett, kinetikus építészeti modell.

Konstruktivizmus (21)

Ez a rövid írás a konstruktivizmus-utópia extatikus csucspontja. Lényegében az előző cikkbe foglaltak párlata: az önmagában nyugvó rendszer elvont idea-alkotó-elemeinek újbóli áttekintése, majdhogynem ritmikus újrapertgetése. Új vonás, új tartalom nincs benne, a már megnevezett vonásokat idézi fel újra, szuggerálja intenzívebben. Egyik leghangsúlyozottabb gondolata: "a konstruktív tudat térbeli és időbeli tekintetben egyaránt tökéletes ittlevőség, illetve jelenlevőség gyanánt éli önmagát. Nem mintha kiterjedése nem volna. Mindössze a látótér tovatünését nem ismeri, mely perspektívkusan vagy profetikusan távolba helyezett zónákba vezet: a konstruktív tudat ahisztórikus."

Egy új szempontot is hozzáfűz: "Ezzel a sajátossággal nem fér össze egy sors rendelte beteljesülésnek és tragikus dialektikának a gondolata. A konstruktív drámának már pusztá gondolata is képtelenség." Ismét ezt látjuk tehát: folyamat helyett időtlenség, illetve a létezés jelenje; kiszámíthatatlan sorsok helyett hal-kan gördülő, egymáshoz szervesen kapcsolódó automatizmusok. A konstruktív tudat a megvilágosodás, vallásos beteljesülés; "Nincsenek ontologikus és teleologikus szemlélethez való formái. Ok és cél nem állnak szemben egymással dualisztikusan. A legteljesebb lényegbeli azonosság mélyében gyökereznek."

Kállai addig hajszolta ezt a gondolatot, amíg megnyugvást találhatott benne egy rövid ideig. Ezen a ponton pozitív állításba sűrűsödött mindaz, ami a huszas években negatívum, hiány gyanánt volt csak átélhető. Az értelmetlenségéből értelmetlenségbe futó földi lét elől Kállai olyan mennyei Jeruzsálembe távozott, ahol az ok- és céltalanság maga a lét értelme, ahol nincsenek megoldhatatlan feladatok s az ember legfőbb dolga az, hogy vállalja önmagával való azonoságát. Ugy tűnik, ez a távlat az a tényező, amely segíthet Kállainak túlélni a történelmi környezet fojtását. Noha csak egy szimbolikus pillanatra juttatta szellemi és érzelmi beteljesedétség-élményhez, széttörése után is többször megkísérelte rekonstruálni.

Korrekturát (A De Styl figyelemébe) (22)

1923 a világforradalomba vetett hit válságának és megingásának éve volt Európában. A győztes és vesztes államok egyaránt megszilárdították belső rendjüket, nem hagytak réseket a forradalmi tevékenység számára. A Szovjetunió nehézségekkel küszködött, nem lehetett példa, nem inspirálhatta a magyar forradalmárokat. A törés megdöbbentő dokumentuma Mihail Szlonyimcskij szovjet író 1923-ban írt novellája (23), amelyet elsősorban Kállai utópiájával kapcsolatban, annak sorsával való meghökkentő párhuzama miatt indokolt itt viszonylag hosszan idéznünk:

"Olejnyikov ... részletesen magyarázta a művésznek, hogyan fesse ki a színház falait:

– A falakra hat festmény kerül. A művészet hivatása, hogy megmagyarázza a munkásnak munkája értelmét. A képek ezért a következők legyenek: az első ábrázolja a burzsoá paradicsom által elnyomott munkást, a második képen a munkás kiegyenesedik, ember, nem gép, a burzsoá paradicsom pedig összeomlott. Harmadik kép: a munkás összeszedi a világ roncsait, hogy ujjonnan fölépítse belőlük az életet. Követi a gondolatmenetemet? A negyedik képnek a közös munkát kell ábrázolnia. Mindazok, akik vissza akarták állítani a burzsoá világot, megsemmisültek, földdé, nyersanyaggá változtak. Az emberek, ki-ki a maga munkaterületén, egyforma buzgalommal dolgoznak az új, igazságos civilizáció megteremtésén: sehol egyetlen naplopó, egyetlen ingyenélő. Ötödik kép: a munka gépesítve van, az ember megalkotta és irányítja a gépet. A legfontosabb: az ember semmilyen körülmények között sem rabja a gépnek, ezt valamiképp ki kell fejeznie a festményen. Végül az utolsó kép: az ígéret földje. Értsen meg jól: a gép mindenütt, minden munkaterületen felváltotta az embert, így mindaz az energia, amit ma a fizikai munka igényel, szellemi munkára fordítható; az új kultúra nem az ember véres verejtékéből nő ki, nem fojt el senkit, senkin nem követ el erőszakot, mindenki szabadon élvezheti, ezért a kultúra rendkívüli mértékben felvirágzik. Az ember új, nagyszerű gépek egész sorát találta fel. Ő irányítja az időjárást, az éghajlatot, dus termőfölddé változtatta a sivatagot meg a tundrát. Éhség, szegénység, fagyoskodás, az új ember mindezt nem ismeri. A felszabadult értelem gépek segítségével legyőzi az időt, tájfun, földrengés többé nem fenyegeti, a szél és a föld belsejének gáznemű anyaga is néki engedelmeskedik. Érti, kérem? Az ember ismeri a világegyetem minden zegét-zugát, föld, víz, levegő

ereje hódol hatalmának. Ért, kérem? Valósággá válnak a mágusokról, varázslókról szóló régi legendák, az ember megtalálta a bölcsék kövét, azt az őselemet, melyből az élet származik, azt az istent, akihez a régiek imádkoztak. Ilyen legyen a kép: az ember ott áll az élet forrásánál, de hatalma nem arra való, hogy mindent arannyá változtasson (az aranyra már nincs szükség), hanem arra, hogy mindent igazsággá és egyensúlyá változtasson. Érti, kérem? Az ember legyőzi a szeretetet és a gyűlöletet, az összefogást és a széthuzást. Élet és halál urává lesz. Ő a mindenség ura. És mindez ne tessék álomnak, úgy kell ábrázolnia, hogy aki csak megnézi a képet, értse meg belőle, hogy tőle és csakis tőle függ, hogy közelebb hozza azt a távoli jövődőt. ... (Olejnyikov barátjának levele:) ... Nem teketóriázom: főbe lövöm magam. ... Főbe lőttünk, összezuztunk, megsemmisítettünk mindent, ami csak a legkevésbé is emlékeztetett a régre. Egy ezredévet ugrottunk előre, egy évezred szakadéka választott el azoktól, akiket irtottunk. ... Röviden szólva: tér és idő ellen küzdöttem, jelenné akartam tenni a jövőt. Ez lehetségesnek látszott azokban a pánikkal, zürzavarral zsufolt esztendőkből, amikor eltűnt az idő; de most megszűnt a pánik, az élet megint térben és időben mozog. És ha a teret le is lehet győzni, az időt nem lehet. Az életet megint ugyanazok az indítékok mozgatják, mint azelőtt: szerelem, pénz, dicsőség."

Már csak azért is idéznünk kellett, mert Kállai ugyanezt a kort, lényegében ugyanígy élte át, de az idők változását nem – illetve nem így – tudatosította. Nem zökkent ki a már jelennek kinyilatkoztatott jövőből, nem tudta kívülről felmérni, mint Szlonyimszikij. Nézeteinek átértékelését, Korrekturát címmel a De Stijl figyelmébe ajánlotta. Cikkének hangvétele, magabiztossága arra enged következtetni, hogy változatlanul tudta gondolatait (nyilván nem olvasta újra egy-két évvel korábbi írásait), és fontosnak tartotta megvédeni a konstruktivizmus tisztaságát a megjelölést bitorló egyre heterogénabb csoportoktól. Már az 1922-es Nyilatkozat hasonló szándékban fogant, pedig az ideológiai zürzavar akkor még nem is jutott annyira mint 1923-24-ben. (24)

Hogy Kállai is mennyire visszazökkent a történelemből, azt első fontos, tanító érvényű megállapítása jelzi, mely szerint "A művészet lényege nem egy minden emberi tudatbeli vonatkozástól függetlenül is megálló, konkrét időhöz és térhez nem kötött igazságban, hanem élettani használhatóságában rejlik." "Ha úgy tesz, végtelenre beállított elveinek teljes fönntartásával, de... a rendszerezett egészből a részekben, töredékekben vajudó történelemre" kell helyezni súlypontját. Szlonyimszikij elbeszélésének ismeretében most legfeljebb azon csodálkozhatunk, hogy a történelem időjárásváltása még az arra csak intuitíven reagáló Kállai sorait is átrendezte. Kállai sosem elemezte az éppen adott történelmi, politikai helyzetet, nem valószínű, hogy olyan tudatosan követte volna az események görbét, mint Szlonyimszikij. Mégis ugyanígy reagált: ha nem is lőtte magát főbe jelképesen, nehezen felépített utópia-épitményét lassan bontani kezdte, és egyenként elhordta alkotóelemeit. A "konkrét időhöz és térhez nem kötött igazság" kiemelése után megvált a rendszer önmagában nyugvásától, időtlen jelenétől: "Miféle közösség lehet az olyan, amely a szerves leszármazás (= történelmi kontinuitás – F. É.) dialektikus sodrából kiemelkedve, időtlen térré lett? ... Ilyen rendszerbeli konstruktivitás csak matematikai vagy formális logikai levezetéseket vagy mémöki tervrészeket fűzhet össze egy egészé, de nem kapcsolhat egybe embereket társadalommá." Megtagadja a műalkotás

nyilvánvaló modell-voltát, amit éppen ő tett meg követelménnyé, és képtelenségnek nevezi azt, hogy egy-egy képzőművészeti alkotásból próbáljunk következtetni arra a társadalmi rendszerre, amit a mű "állítólag anticipált." Lebontja a funkciók mozgásából összeálló rendszert, értetlenül áll a felhőtlen, tragédiáktól megszabadult ember vágyképe előtt, sorsát a villamos játékvasutak előre kitervelt pályán, garantáltan összeütközések nélkül közlekedő kocsijaihoz hasonlítja, és magától értetődő igazságként szögezi le, hogy az emberi kapcsolatok "minden tragikus lehetőség és mult nélkül csak mechanikusak és külsőségesek lehetnek." Saját maga konstruálta vágy-világrendjét "exkluzív konstruktivista Utópiának" nevezi, mintha csakis a Stijl-csoport agyréme lenne, teljes reménytelenségét illusztrálandó jellemzi úgy, mint ami "gazdasági, politikai és emberiségi megkötések nélkül, szabadon lebeg az időtlen térben..." és lemondásának, megvetésének jeleként veti még oda: "Entellektúelek fölényes szellemi sportjáról... van itt szó." Más írásai is ugyanilyen új nézeteit tartalmazzák. Liszickijről például ugyanazért ír elmarasztalóan, amiért Moholy-Nagyot két évvel korábban püdesztálra emelte: Liszickij képei "fiktív mechanizmusok fiktív konstrukcióivá válnak"(25)-mintha Moholy-Nagy szerkezeteiben nem épp a célszerűtlenséget ünnepelte volna. Fájdalmasan zavart fejtegetésekbe bocsátkozik: olyan, mintha korábbi saját maga rosszindulatú s nem is túl bölcs vitapartnere lenne. A Konstruktivizmus című írásban az ok és cél nélkül való lét teljességéről írtak hajszálfinom szövegét most durván széttépi: "a folytonosságnak mult és jövő felé egyaránt éles, végleges megszakításával" előálló "kiegyensúlyozott, maradandó állapot"-ról diadalmasan jelenti ki: "Ez pedig teleológia." De, hogy a teleológiát miért veti meg éppúgy, mint hiányát, arról nem esik szó. Utópiájának várából nem sok maradt: az utolsó köveket ETIKA(26) és ARCHITEKTURA(27) című írásaiban hordja el.

ETIKA ?

Ebből a cikkből az világlik ki, hogy az a fogalom, amit Kállai számára korábban a konstruktivizmus jelölt, kiüresedett, s csak politikai felhangjai maradtak meg, amelyek a kommunista társadalom majdani művészetének deklarálják. Különböző még a monumentalitást és az etikát is visszaveszi Kállai: rezignáltan már a Korrekturát című cikkben vágyott tragikumot sem hívja. Egyszerű, minden pátoztól és nagyratöréstől mentes mindennapi életet hirdet ("szerelem, pénz, dicsőség"-írta Szlonyimszikij), amely számára még az etika is nagyozolás. A csöndes elkülönülés "mindenkire nézve több friss levegőt, mozgáslehetőséget, elfogulatlan nyíltságot jelent, és, szerencsére, kevesebb monumentalitást, heroizmust és tragédiás etikumot." Fáradtság, a napi élet kisszerű problémái felé fordulás járja át sorait. A konstruktivizmus régi jegyei új összefüggésben bukkannak fel: készségesen segídezhetnek a nyugodt életvitelű társadalom megszervezésében, ahol az emberek magánügy-(sic!)ként kezelik problémáikat.

Architektura

című írása ugyancsak a negatívumok jegyében fogant. Már nem képes vallásért küzdeni, fáradtan regisztrálja, hogy "Ahol nincs ideológiai absztrakció körül ki-

alakult kultusz, ott architektura sincsen a szónak régi, minden részletformát uraló értelmében." Néhány példán elemzi, mennyire nincsen egyetlen olyan mozzanata sem a jelen társadalmi berendezkedésnek, amely monumentumot kívánhatna emelni magának, vagy amelynek a közösség (ha volna, ha nem magánügyek halmazáról beszélhetne csak) hajlékot emelhetne. "Nincs ideológiai középpontunk – zárja le a hiábavaló keresést – ... Életünkben kiviszta a szakoszantnak és a profánnak a kettőssége". Ennek megfelelő építészeti elveket fektet le: az építészet ne akarjon többet annál, ami funkciója: nyújtson kellemes lakhatási lehetőséget, de ne kívánjon hivatkozni, városok, települések tetejébe nőni, "Ne kívánjon többet jelenteni feltűnés nélkül alkalmazott ... ruházatnál." A privát élet szférájába visszahuzódott élet programja ez, s ha visszagondolunk első, a Mű-ban megjelent cikkének lendületére, és arra a hatalmas darab jövőre, ami alig három évvel korábban még Kállai előtt állt, csak azt állapíthatjuk meg, hogy extatikus csúcok elérése után a görbe mélyebbre zuhant, mint ahonnan felfelé ívelni kezdett.

Ez a gondolatmenet Kállai kritikai ítéleteinek és a modern művészet interpretációjára vállalkozó írásainak forrásvidéke. Sokszor és sokféleképpen nyult vissza ahhoz, amit ebben a korszakban konstruktivizmusnak nevezett. Legmarkánsabban azok az írásai mutatják ezt, amelyeket a Bauhaus munkatársaként, a Bauhauszeit-schrift szerkesztőjeként írt 1928-29-30-ban.

FÜGGELÉK

Kállai Ernő életrajza

Kállai (Kannengiesser) Ernő 1890 nov. 9-én született Szakálházán. A dévai Oberrealschule elvégzése után 1910 és 1913 között a Polgári Iskolai Tanítóképzőben tanult, ahol 1913-ban kapott diplomát. 1913-14-ben hosszabb utazást tett Angliában, Skandináviában és az Egyesült Államokban. A háború miatt haza kellett jönnie, katonai szolgálatot teljesített a kárpáti fronton. Súlyos sérüléssel leszerelték és laktanyaszolgálatra osztották be. A háború után rövid ideig a kispesti munkás-telepi iskolában tanított, majd 1920-ban tanulmányi szabadságot, később állásából való felmentését kérte a kultuszminisztertől és Németországba ment. Kisebbségi munkásságokkal Berlinben élt, ahol a Kunstblatt c. folyóiratba kezdett írni, majd a Jahrbuch der Junge Kunst und Dekoration szerkesztője lett. Sok cikke és tanulmánya jelent meg a Cicerone, Die Form, Die Horen, stb. folyóiratokban, kritikái jelentek meg a Kölnische Zeitung, Das Neue Frankfurt, Augsburger Allgemeine Zeitung c. napilapokban. Hannes Meyer 1928-ban megbízta a Bauhaus folyóiratának szerkesztésével, és az igazgató távozásáig Kállai a Bauhaus munkatársa maradt. 1929-ben saját lap indításával próbálkozott. A Der Kunstnarr Berlinben jelent meg, mindössze egyetlen szám. Az élénk németországi, sőt az európai művészeti életnek is ismert személyisége lett. Több lapban nyilvános vitákat kezdtek vele, nyílt leveleket írtak hozzá, idézték véleményeit. Támadások, gunyolódások éppúgy érték mint elismerések. Nem csak kritikus volt: előadásokat tartott, vitákat vezetett, kiállításokat rendezett. (1931-ben Berlinben pl. a Vision és Formgesetz című, kiemelkedő jelentőségű kiállítást.) Magyar és német lapokon kívül Svájcban, Hollandiában, Romá-

niában és Csehszlovákiában megjelenő lapokba is írt, a rangos *weltbühne*-nek is munkatársa volt.

A nemzetiszocializmus elől 1935-ben hazajött. Addig sem szakadtak meg kapcsolatai a magyar művészeti élettel: mint berlini tudósító kritikákat, tanulmányokat és kiállítási beszámolókat közölt az *Ars Una*, *Nyugat*, *Magyar Írás*, *Magyar Művészet*, *Tér és Forma* c. lapokban, és Kassák két lapjának, a *Má-nak* és a *Munká-nak* is munkatársa volt. Nehezen szokta meg a lassu, passzív és korrupt magyar művészeti életet, de fokozatosan bekapcsolódott az Ernst Múzeum, Tamás Galéria kiállításainak rendezésébe. Kritikáit, cikkeit közölte az *Uj idők*, *Jelenkor*, *Magyar Csillag*, *Kortárs*, és más fórumok is. 1940-től 1944-ig a *Pester Lloyd* művészeti rovatvezetője volt.

A háboru után nagy lendülettel kezdte megszervezni a képzőművészeti életet és a modern művészet népszerűsítését: nagy sikerű kiállítást rendezett modern művekből Csepelen. Egy ideig az Európai Iskolához tartozott, majd Gyarmathy Tihamérral és Martyn Ferencsel kivált belőle és a Négy Világtájhoz címzett galériában rendezett kiállításokat. 1947-ig a Művészeti Tanács Képzőművészeti Szekciójának tagja volt. Erről a részvételről lemondott, mert véleményét nem érvényesíthette. 1946 és 1948 között az Iparművészeti Főiskolán tanított esztétikát (előadásainak anyaga *A tárgyformálás esztétikája* címen meg is jelent). 1948-ban elbocsátották, ezután visszavonultan élt Óbudán, fordításokat vállalt. Magyar irodalmat (pl. Móricz Zsigmondot is) fordított németre. 1954-ben halt meg.

Könyvei: *Neue Malerei in Ungarn* (Leipzig, 1925), *Uj Magyar Piktura* (Bp. 1925), *Ludwig Kozma* (Leipzig 1926), *Czöbel Béla* (Bp. 1934), *Mednyánszky László* (Bp. 1943), *Cézanne és a XX. század konstruktív művészete* (Bp. 1944), *A természet rejtett arca* (Bp. 1947), *Picasso* (Bp. 1948).

A Kállai életére vonatkozó források: *Művészeti Lexikon*, illetve az *Életrajzi Lexikon Kállai-cikkei*, az MTA Művészettörténeti Kutató Csoportjában található dokumentáció, valamint a *Művészettörténeti Dokumentációs Központ Bauhaus* - számában F. Mihály Ida életrajza. Ezek közül az *Életrajzi Lexikon* néhány olyan adatot közöl, amelyeknek forrása nem ismeretes. Így pl. azt, hogy Kállai a "British Museumban dolgozott" és "Hosszabb időt töltött Amerikában", ezt az 1913 nyarától 1914 nyaráig terjedő rövid időszakban – Skandináviai tartózkodását is beszámítva, nehéz elképzelni. Önéletrajzában sem említi (MDK-C-I-11/308), más forrásban sem fordul elő ez az adat. Ugyanígy az sem, hogy a dessau-i Bauhausban esztétikát tanított volna, vagy szerkesztője lett volna a *Bauhausbücher* sorozatnak.

Arról viszont egyetlen életrajzban sem esik szó, hogy 1929-ben saját lappal próbálkozott, amelybe Kandinszkij is írt egy cikket. A *Der Kunstnarr* egyetlen száma megtalálható a lipcsei *Deutsche Bücherei*-ben.

JEGYZETEK

- (1.) KASSÁK L.: Emlékezés Kállai Ernőre, *Valóság*, 1965/8, 55-61.
- (2.) BÁLINT E.: *Hazugságok naplójából*, Bp. 1972, 14-15.
- (3.) SZABO J.: *Worringer és magyarországi visszhangja*, *Magyar Filozófiai Szemle*, 1968/3, 595-601.
- (4.) PASSUTH K.: *Magyar művészek az európai avangardban 1919-25*, Bp. 1974, 86-93.

- (5.) PERNECZKY G.: Kortársak szemével, Bp. 1974, 42-49.
- (6.) SZABO J.: Derkovits és a magyar műkritika a két világháború között, Művészettörténeti Értesítő, 1966/1, 40-52.
- (7.) NÉMETH L.: Modern magyar művészet, Bp. 1968.
- (8.) KÖRNER É.: Derkovits, Bp. 1968.
- (9.) Ma VI/7, 1921 jun. 99.
- (10.) KASSÁK: i.m. 55-56.
- (11.) LUKÁCS GY.: A Tanácsköztársaság kulturpolitikájáról, Magyar irodalom, magyar kultúra Bp. 1970, 626.
- (12.) A Ma 1922/aug. száma közli a dokumentumokat, köztük: "A kongresszus cselekedetei igazolták, hogy az individuális álláspont tultengéséből folyólag nemzetközi haladó szolidaritás e kongresszus elemeiből nem építhető fel." - El Liszickij, Hans Richter.
- (13.) u. o.
- (14.) Ma VI/8, 1921 aug, 114-115.
- (15.) Ma VI/9, 1921 szept, 119.
- (16.) Ma VII/1, 1921 nov. 139.
- (17.) Ma VII/2, 1922 jan. 26-32.
- (18.) Ma VII/5-6, 1922 május, 7-9.
- (19.) PERNECZKY: i.m. 28.
- (20.) Ma VII/8, 1922 aug, 55-59.
- (21.) Ma VIII/7-8, 1923 ápr.8.
- (22.) Ma VIII/9-10, 1923 jul. 14-16.
- (23.) SZLONYMSZKIJ, M.: Az Emery-gép. Kegyetlen szerelem c. antológia, Bp. 1969, II. kötet 209-242, Szöllőssy Klára ford.
- (24.) Hans Richter is szóvátette a "G" c. folyóirat 1924/1 számában a konstr. pluralizálódását.
- (25.) KÁLLAI, E.: El Liszickij, Der Cicerone, 1924/II, 1058-1063.
- (26.) Ma IX/2, 1923 nov, 2.
- (27.) Ma IX/3-4, 1924. febr. 2.

Zusammenfassung

ERNST KÁLLAI UND DER KONSTRUKTIVISMUS

Ernst Kállai (Kannengiesser) wurde 1890 in Szakálháza geboren. Nachdem er als Lehrer in Ungarn gearbeitet hatte, fuhr er 1920 nach Berlin, wo er als Kunstkritiker berühmt und bekannt geworden war. Er hat Artikel für Zeitungen wie "Neue Frankfurt", "Augsburger Allgemeine" usw. geschrieben, und hat auch für Fachzeitschriften und Avantgardezeitschriften gearbeitet. Er hat sich auch mit der ungarischen Kunst beschäftigt und hat viele Artikel für *Ars Una* und *Magyar Művészet* (Ungarische Kunst) gegeben. Während seines Aufenthaltes in Berlin arbeitete er auch mit Ludwig Kassák zusammen, der damals als Emmigrant im Wien lebte und redigierte die Avantgardezeitschrift *Ma* (Heute). Kállai hat einige Artikel in dieser Zeitschrift veröffentlicht, wo er eine eigenartige Idee über den Konstruktivismus entwickelt hat. Am Anfang hatte er den Kubismus und Expressionismus analysiert und er kam auf die Konklusion an, dass die Kunst der Zukunft - einer kommunistischen-utopistischen Zukunft - nur der Konstruktivismus werden kann.

Die Idee - die er über den Konstruktivismus konzipierte -, hat sich innerhalb 4 Jahren sehr viel verändert. Am Anfang (1921) war der Konstruktivismus für ihn zweckloses, freies Spiel des neuen Menschen. Später, wenn er Ludwig Kassáks Bildarchitekturen analysiert hat, sprach er über statische Elementen und Monumentalität statt Dynamik und Offenheit.

Die Richtung – in die er diese Idée weiterentwickelt hat – war politisch und Gesellschaft-orientiert. 1922-1923 hat das Wort Konstruktivismus für Kállai den Modell einer vollkommen organisierten Gesellschaft bedeutet, in denen Einheit alle Teile bestimmte Funktionen hatten. Dieser gesellschaftliche Modell war kommunistischgebunden. Diese Tendenz in Kállais Konstruktivismus-Konzeption hat dem wirklichen gesellschaftlich-historischen Bewegungen und Tendenzen der fünfziger Jahren entsprechen, indem die Illusion einer Weltrevolution der Intellektuellen und politisierenden Avantgard-Künstler ganz wahrscheinlich und realistisch gescheint hat.

Später, als diese Illusion schon vorbei war, hat auch Kállai – obwohl unbewusst – seine Konstruktivismus-Idée verändert. Er kritisierte den sogenannte "exklusive Konstruktivismus" der Stijl-Gruppe. In letzter Phase 1924, hat er fast alle seine Konstruktivismus-Prinzipien zurückgezogen und behandelt sich nur mit Privatarchitektur ohne Monumentalität. Kállais eigene Konzeption vom Konstruktivismus ist sehr lehrreich, als Spiegelung der weitgehenden Verschiedenheit utopistischer-Konzeptionen zwischen 1920 und 1924.

DOKUMENTUMOK

Badál Ede

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI REGESZTÁK A KIRÁLYI HATÁROZATOKBÓL ÉS RENDELETEKBŐL VII.

Az *Ars Hungarica* 1975. évi 1. számában megjelent VI. közlemény bevezetőjében megírtam, hogy a *Benigna Mandata* sorozat átkutatása – Kaposy elveszett regesztáinak pótlása céljából – még időt vesz igénybe, s ezért az ebből készített regesztákat később fogom közölni. Azóta a kutatással elkészültem, s most először B/70. jelzéssel közlöm azt az egyetlen regesztát, amelyet a *Benigna Mandata* sorozat 1656. januártól 1665. augusztusáig terjedő részében ismeretlenként – mint amely adat nem szerepel a *Benignae Resolutiones* sorozatban – találtam, így a Kaposy-hagyatékek kiegészítése, elveszett regesztáinak pótlása teljes egészében megtörtént. A továbbiakban Kaposy regesztáinak közlését folytatom az eredeti, Kaposy-féle sorszámmal, kezdve a soron következő 1052. sz. regesztával.

*

B/70. Bécs, 1656. okt. 31. *Benigna Mandata* 1656. okt. No. 6.

III. Ferdinánd utasítja a szepesi kamarát, hogy 2000 Ft-ot fizessen ki a Bornemisza-örökösöknek azért a kassai házért, amelyet hadadi gróf Wesselényi Ferenc nádor néhai Bornemisza Jánostól a fenti kötelezettséggel örökölt, s amelyet most a kincstárnak engedett át "pro residentia Generalium illarum partium, loco prioris nostrae Domus, Religiosis Patribus Societatis collatae".

1052. Bécs, 1665. aug. 16.

Az udvari kamara a pozsonyi fegyvertár kiépítésére vonatkozóan előterjesztést kér.

1053. Bécs, 1666. jan. 9.

Utasítja a kamarát, hogy a pesti ferencesek erősen megrongált kápolnája – *Ecclesiae velut uniceae inter Paganos existentis* – helyreállítására 300 Ft segélyt adjon.

1054. Bécs, 1666. febr. 9.

Utasítja a kamarát, hogy a kassai élelmezési raktár építésének teljes befejezésére 600 Ft-ot folyósítson a szepesi kamara utján.

1055. Bécs, 1666. febr. 24.

A minoriták magyarországi "Beatissimae Mariae Virginis" provinciájának kérelmére, mivel a minapi török harcok és protestáns zavargások során Szent Katalin

kolostorukat feldúlták és kirabolták, 300 birodalmi tallér, azaz 450 Ft segélyt engedélyez.

1056. Bécs, 1666. febr. 28.

Utasítja a kamarát, hogy a pesti ferenceseknek "in restaurationem ac reaedificationem Ecclesiae Pesthiensis" korábban engedélyezett 300 Ft segély hátralékos részletét, miután eddig csak 150 Ft-ot fizetett ki, haladéktalanul folyósítsa.

1057. Bécs, 1666. ápr. 29.

Az udvari kamara – másolatban mellékelt, 1661. márc. 10-én kelt királyi rendeletre hivatkozással – elrendeli, hogy a kassai fegyvertár épületét adják át a minoritáknak kolostor és templom céljaira – "ad Sanctuarium etiam corpus, sive navis Templi applicetur" -, s fegyvertárat és gondnoki lakást másutt építsenek.

1058. Bécs, 1666. máj. 8.

Ledecz Hermann ágyuöntő – "tormentorum fusor" – özvegyének 400 Ft-os követelése ügyében rendelkezik. (Nb. Csak az index alapján; az eredeti rendelet hiányzik.)

1059. Bécs, 1666. jul. 29.

Értesíti a kamarát, hogy Pozsony város 11835 Ft-ot kitevő hátralékos taxáját, valamint a folyó évre kivetendő dietális taxát elengedi "pro cinctura muro aut vallo sui suburbij."

1060. Bécs, 1666. aug. 14.

Az udvari kamara elrendeli, hogy a bebörtönzött gróf Balassy Imre javaiból származó jövedelmeket Dévény vára erődítésére tartalékolják.

1061. Bécs, 1666. szept. 16.

Az udvari kamara elrendeli, hogy Andreas Kriesner körmöcbányai kőfaragó – Suae Maiestatis Lapidica in montana Civitate Cremnicij – Bécsbe irányított márványszállítmányát "pro usu Suae Maiestatis hic perficienda" a pozsonyi harmincadnál vámentesen engedjék át.

1062. Bécs, 1667. febr. 19.

Miután Lucas Schiga hadiépítésznek – "Architecto nostro Campestri", aki "tanquam in Architectura Militari et Civili bene perito, prouti etiam in fortificatione Praesidorum nostrorum in Partibus Regni nostri Ungariae superioribus praeclara specimina edidit" a kassai erőd építési tisztségét adományozta, utasítja a kamarát, hogy nevezett évi 400 Ft járandóságát a kassai kamarai adminisztráció útján ez év február 1-től kezdődően részletekben folyósítsa.

1063. Bécs, 1667. márc. 16.

Rendelkezik a kassai új fegyvertár és ágyuöntő ház építéséről. (Nb. Csak az index alapján, az eredeti rendelet hiányzik.)

1064. Bécs, 1667. ápr. 20.

Utasítja a kamarát, hogy az elmúlt évben leégett varasdi jezsuita templom és kolostor helyreállítására – "pro restauratione Residentiae et Templi" – a nedelici főharmincadhivatalnál négy évi részletben 2000 rénes Ft-ot utalványozzon.

1065. Bécs, 1667. jun. 18.

Utasítja a kamarát, hogy a pozsonyi vár beomlott falának – "certa pars muri ad portam primi ingressus Arcis seu Residentiae nostrae" – újjáépítéséről gondoskodják.

1066. Bécs, 1667. szept. 27.

Az udvari kamara véleményes javaslatot kér Ovár város közönségének adandó segély ügyében "pro extruendo templo".

1067. Bécs, 1668. febr. 16.

Az óvári róm. kat. templom építésére 300 Ft segélyt engedélyez, és utasítja a kamarát, hogy az összeget az óvári harmincadhivatalnál folyósítsa.

1068. 1668. márc. 1.

Rendelkezés a tokaji vár helyreállításáról és tervrajzairól. (Nb. Csak az index alapján; az eredeti rendelet és a tervrajzok hiányoznak.)

1069. Bécs, 1668. márc. 6.

Az udvari kamara jóváhagyólag visszaküldi a kassai öntőház és a szatmári fegyvertár helyreállításához s részben újjáépítéséhez készített tervrajzokat azzal, hogy mindkét építkezést a korábban megállapított pénzügyi keretek között kezdjék meg.

1070. Bécsujhely, 1668. márc. 8.

Utasítja a kamarát, hogy a romba dőlő szatmári fegyvertár újjáépítésére, valamint a kassai öntőházban az új fegyvertárnok számára "secundum illam nobis transmissam, et vobis iterum iam antehac reinclusam delineationem" építendő lakás és megfelelő átalakítás költségeire 1000 birodalmi tallér folyósításáról a szepesi kamara útján gondoskodják.

1071. Laxenburg, 1668. máj. 5.

Elrendeli, hogy a Kassay-örökösök által a kincstárnak fizetendő 1300 Ft-ot a kassai öntőház építésére – "pro structura domus illius nostrae fusoriae Armamentariae Cassoviensis" – fordítsák.

1072. Bécs, 1668. jul. 27.

Elrendeli, hogy a kamara a pozsonyi vár szükséges helyreállítási munkálatairól – tető, királyi lakosztály, felvonóhid, apróbb javítások stb. – a közelgő országgyűlésig gondoskodják.

1073. Bécs, 1668. aug. 17.

Az udvari kamara véleményes javaslatot kér a Bazin város közönségének adandó segély ügyében "pro erectione templi".

1074. 1668. szept. 28.

Schiga kassai építész – Architectus – a kassai tűzérseg alparancsnokává történő kinevezésre ajánlják. (Nb. Csak az index alapján; az eredeti rendelet hiányzik.)

1075. Bécs, 1668. okt. 13.

Az udvari kamara értesíti a pozsonyi kamarát, hogy a gróf Petheo Zsigmond által – a neki adományozott Butkai-örökségért – befizetett 15000 Ft-ból az uralkodó 7500 Ft-ot "in usum fabricae seu reparationis fortalitii Zattmariensis" kíván fordítani, amely összeget a szepesi kamara utján folyósítsák. A további 7500 Ft-ot "pro restauracione propugnaculorum fortalitii Fileckiensis" rendeli.

1076. 1668. okt. 19.

Megküldi a szatmári vár parancsnokának az udvari kamarához intézett, s a vár érdeinek kiépítésére vonatkozó előterjesztését.

(Nb. Csak az index alapján, az eredeti rendelet és melléklete hiányzik.)

1077. Bécs, 1668. okt. 29.

Rendelet a Butkai-féle javakból a szatmári vár erősítési munkálataira rendelt 15000 Ft elszámolásáról.

(Nb. Csak az index alapján; az eredeti rendelet hiányzik.)

1078. Bécs, 1668. dec. 19.

Az udvari kamara felkéri a magyar kamarát, gondoskodják 4-5000 Ft előteremtéséről a pálosok római székházának építésére s a szentatyától engedélyezett telek vásárlására kért segély céljára.

1079- Bécs, 1669. jan. 8.

Mínthogy a szatmári vár erősítési munkálataira rendelt 7500 Ft-ot a haditanács utasítására a győri építkezéseknél használták fel, az udvari kamara utasítja a magyar kamarát, hogy e célra a szepesi kamara utján egyelőre 3000 Ft-ot folyósítson.

Az udvari kamara sürgeti az összeg folyósítását: Ben. Res., 1669. jan. 29.

1080. Bécs, 1669. aug. 9.

Utasítja a kamarát, hogy a székelyhídi vár lerombolására kiküldött "Architecto Campestri penes Fortalitia partium Regni nostri Hungariae superiorum", Lucas Georgius Schiga – 1665. jan. 1-től márc. 2-ig járó s még hátralékos – napidijainak "propter iter Zattmario usque ad arcem Zekelhidianam pro demoliendo ac funditus destruendo eodem fortalitio" –, összesen 180 Ft-nak kifizetése iránt a szepesi kamaránál intézkedjék.

1081. Bécs, 1669. nov. 6.

Utasítja a kamarát, hogy a pálos rend generális procuratorainak nyugtájára az új pápa által átengedett római székház vételárára adandó segélyként 4000 scudi-t utalványozzon.

A kifizetést sürgeti: Ben. Res., 1669. nov. 26. és Ben. Res., 1669. dec. 30.

1082. Bécs, 1669. nov. 14.

Utasítja a kamarát, hogy a pápai ferenceseknek "in subsidium structurae Templi noviter erigendi" 300 rajnai Ft-ot folyósítson.

1083. Bécs, 1669. nov. 16.

Korpona város hátralékos 1400 Ft adó tartozását elengedi "pro restauratione et fortificatione eiusdem Civitatis", s utasítja a kamarát, hogy az összegnek a mondott célra történő felhasználását ellenőrizze.

1084. Bécs, 1670. márc. 13.

Az udvari kamara véleményes javaslatot kér a füleki várórség által katolikus templom építéséhez kérelmezett segély ügyében.

1085. Bécs, 1670. márc. 29.

A füleki katolikus helyórség kérésére a várban építendő új templom – "in structuram noviter erigendae ibidem in Praesidio Filekiensi Ecclesiae" – költségeire 300 rénes Ft segélyt engedélyez, és utasítja a kamarát, hogy az összeget megfelelő részletekben folyósítsa.

1086. Bécs, 1670. ápr. 21.

Elrendeli, hogy "in monte Libano Arabiae" lakó szerzeteseknek "in fabricam seu restorationem Templi a Turcis devastati" a kamara 300 Ft segélyt folyósítson.

1087. Bécs, 1670. ápr. 21.

Az udvari kamara közli, hogy a lipótvári (Galgóc) vár építéséhez 14 kőműves érkezik Felső-Ausztriából, és felkéri a pozsonyi kamarát, hogy Pozsonytól Lipótvárig szabad közlekedésükről s esetleges védelmükről gondoskodjék.

1088. Bécs, 1670. aug. 29.

Az udvari kamara elrendeli, hogy a károlyvárosi vár erősítési munkálataihoz a kamara a Zrínyi- és Frangepán-jobbágyoknak robotmunkára történő kirendeléséről gondoskodjék.

1089. Bécs, 1670. aug. 29.

Elrendeli, hogy a kassai fegyvertár kiépítésére, amelyen a folyó évben egyetlen követ sem mozdítottak meg, a kamara a szepesi kamara útján minden eszközt vegyen igénybe.

1090. Bécs, 1670. okt. 18.

Mínthogy a bécsi ágostonrendiek a gróf Nádasdy Ferenc által "pro aedificando illius ordinis templo et Monasterio in Luckenhaus" (Léka) tett 20000 Ft-os alapítvány felől s az e célra szolgáló egyéb kegyes alapítványokról is érdeklődnek, az udvari kamara tájékoztató jelentést kér.

1091. Bécs, 1670. dec. 16.

Utasítja a kamarát, hogy az eddig nagy költséggel épült, de tetőzet híján romlásnak kitett kassai fegyvertár – domus armamentaria – kiépítéséről s a szükséges költségekről a szepesi kamaránál haladéktalanul intézkedjék.

1092. Bécs, 1671. jan. 30.

Értesíti a kamarát, hogy a Lipótvárt (Galgóc) építendő vár költségeire egyebek között a felkelőktől elkobzott vagyonból 50000 Ft-ot kíván fordítani, s utasítja a kamarát, hogy addig is, amíg az összeg rendelkezésre áll, királyi quotájainak terhére 10000 Ft-ot folyósítson a tavasszal megindítandó munkálatokra.

Quotája terhére újabb 10000 Ft utalványozását rendeli el: Ben. Res. , 1671. máj. 28.

1093. Bécs, 1671. febr. 20.

Mínthogy Nagyszombat város közönsége a minapi török harcok során feldult és leégett Szent Erzsébet templom újjáépítéséhez – "pro reaedicanda Ecclesia Tirnaviae vulgo ad Sanctam Elisabetham" – segílyt kér, az udvari kamara felszólítja a magyar kamarát, hogy ez ügyben véleményes javaslatát terjessze elő.

1094. Bécs, 1671. márc. 3.

Leküldi a kamarának másolatban az Eperjes, Bártfa és Lőcse városokhoz intézett rendeleteit a ferencesek egykori kolostorainak és templomainak visszaszolgáltatása tárgyában, s utasítja, hogy az átadáshoz a szepesi kamarától megfelelő biztost rendeljen ki.

Az átadó biztosok költségeiről: Ben. Res. , 1671. márc. 13.

1095. Bécs, 1671. márc. 4.

Az udvari kamara elrendeli, hogy a kassai fegyvertár kiépítéséhez a hat szomszédos házacskát vásárolják meg, és folyósítsák a szükséges összegeket.

1096. Bécs, 1671. márc. 14.

Utasítja a kamarát, hogy a kassai fegyvertár terjeszkedéséhez a szomszédos hat kis házacská megvásárlásáról gondoskodjék.

Engedélyezi a megvételhez szükséges 3880 Ft 38 kr-t: Ben. Res. , 1671. máj. 20.

1097. Bécs, 1671. ápr. 8.

Megküldi a kamarának a Trencsén vármegyéhez intézett rendelete másolatát, amelyben az ujvári vár erődítésére szánt 3000 Ft-nak a trencsényi vár helyreállítására törtéző felhasználását engedélyezi.

1098. Bécs, 1671. jun. 17.

Az udvari kamara – kérvényeik átküldése kapcsán – véleményes javaslatot kér, milyen segíly volna adható

1.) a nagyszőlősi ferenceseknek "quondam inter primos celeberrimum, nunc autem ob ruínam miserrimum" kolostoruk helyreállítására ("ubi et Corpus illius quondam S. Joannis Capistrani indubitanter nos reperituros speramus"),

2.) a beckői ferenceseknek a gróf Nádasdy Ferenc által alapított és bőkezűségéből az építésben is előrehaladt – "non solum inchoatum, verum etiam sat in altum a solo erectum" – kolostoruk és templomuk teljes – "ad perfectionem" – kiépítéséhez,

3.) a nagyszombati szlovák egyházközség Szent Mihály arkangyal templomának helyreállításához.

1099. Bécs, 1671. jul. 20.

Az udvari kamara sürgeti a pozsonyi vár erődeinek kiépítésére – in continuationem structurae fortalitii Arcis Regiae Posoniensis – rendelt összegek folyósítását.

1100. Bécs, 1671. jul. 22.

Leküldi a kamarának másolatban a Kassa városhoz intézett rendeletét, amelyben az erődök építkezéseinek utjában álló néhány külvárosi ház lerombolását rendeli el.

1101. Bécs, 1671. szept. 28.

Értesíti a kamarát, hogy a lipótvári (Galgóc) vár kiépítésére évi quotájából 3000 Ft-ot engedélyezett, s utasítja, hogy az összeg folyósításáról gondoskodják.

1102. Bécs, 1671. okt. 6.

Mínt hogy a lipótvári (Galgóc) vár építkezéseinél munkaerőhiány jelentkezik, az udvari kamara véleményes javaslatot kér megfelelő munkásoknak a szomszédos községekből hetenként történő kirendelése tárgyában.

1103. Bécs, 1671. okt. 12.

Az udvari kamara véleményes javaslatot kér a pozsonyi Nádasdy-háznak és kertnek a karmeliták számára történő átengedése; a beckői ferenceseknek a Nádasdy Ferenc által megkezdett kolostor- és templomépítésére adandó segély; valamint a Keglevich Miklós által az elkobzott Nádasdy-javakból nyolc templom restaurálására kért 300 tallér engedélyezése ügyében.

1104. Bécs, 1671. októ. 25.

Leküldi a kamarának másolatban Besztercebánya városhoz intézett rendeletét, amelyben a várbeli templomnak – e pluribus Altariis . . . per antelatos Catholicos fundatis constans – a katolikusok részére történő átadásáról rendelkezik, s az átadó bizottságba a kamara részéről Gillányi György tanácsost jelöli ki.

1105. Bécs, 1671. okt. 30.

Az udvari kamara elrendeli, hogy a komáromi hid helyreállításáról a kamara mielőbb gondoskodjék.

Ugyanezen tárgyban az uralkodó rendelete: Ben. Res., 1671. nov. 28.

1106. Bécs, 1671. dec. 4.

Hogy a lipótvári (Galgóc) erődök kiépítésében pénzhiány miatt fennakadás ne álljon be, az udvari kamara elrendeli, hogy a kamara 5000 Ft-ot mielőbb folyósítson, és további 3000 Ft utalványozásáról is gondoskodjék.

1107. Bécs, 1671. dec. 14.

Az udvari kamara utasítja a magyar kamarát, hogy az uralkodó rendelete értelmében a komáromi vár erődítési munkálataira – "in fortificationem" – a már korábban utalványozott összegeken felül további 4000 Ft-ot, – a guttaei vár erődítésére pedig 2000 Ft-ot folyósítson.

1108. Bécs, 1672. febr. 26.

A Lipótvárt (Galgóc) építendő vár költségeire újabb 6000 Ft folyósítását rendeli el. További 15000 Ft folyósításáról rendelkezik: Ben. Res., 1672. márc. 31.

1109. Bécs, 1672. márc. 20.

A komáromi jezsuitáknak az építendő várkáporna költségeire – "in structuram Templi sive Sacelli in usum Praesidiariorum" – 1500 rénes Ft-ot engedélyez, s utasítja a kamarát, hogy az összegből 500 Ft-ot azonnal, további 1000 Ft-ot pedig szükség szerint folyósítson.

1110. Bécs, 1672. jun. 8.

Az udvari kamara sürgeti a lipótvári (Galgóc) vár kiépítésére rendelt összegek folyamatos folyósítását, minthogy az építkezést a nyáron minden eszközzel elő kell mozdítani.

1111. Bécs, 1672. jun. 23.

Az udvari kamara véleményes javaslatot kér a Győr és Komárom között, Német községnél építendő negyedik Duna-hídra vonatkozóan.

1112. Bécs, 1672. jul. 19.

Az udvari kamara véleményes javaslatot kér a komáromi ferenceseknek adandó segély ügyében "ad erigendam Templi catholici structuram reparationemque illarum residentiae".

1113. Bécs, 1672. aug. 4.

Az udvari kamara elrendeli, hogy a lipótvári (Galgóc) vár építéséhez – a kedvező nyári időszak minél jobb kihasználása érdekében – a kamara a hátralékban lévő 26000 Ft-ot – akár kölcsönként felveendő pénzekből is – haladéktalanul folyósítsa.

1114. Ebersdorf, 1672. okt. 1.

Utasítja a kamarát, hogy a komáromi ferenceseknek – "pro extruendo ibidem Templo" – 400 rénes Ft segélyt folyósítson.

1115. Bécs, 1672. okt. 24.

Elrendeli, hogy a kamara a lipótvári (Galgóc) vár kiépítésére rendelt 60000 Ft még hátralékos összegén felül további 16000 Ft előlegként történő folyósításáról gondoskodjék.

Az udvari kamara ugyanezen ügyben: Ben. Res., 1672. okt. 21., Ben. Res., 1672. okt. 11., Ben. Res., 1672. okt. 6. – Korábbi sürgetések: Ben. Res., 1672. jun. 25., Ben. Res., 1672. jun. 18.

1116. Bécs, 1673. jan. 2.

Minthogy az uralkodó elrendelte, hogy évi 60000 Ft quotáját a Lipótvárt (Galgóc) építendő vár költségeire fordítsák, az építkezés mielőbbi megindítása érdekében az udvari kamara utasítja a pozsonyi kamarát, hogy épületanyag beszerzésére 6000 Ft-ot folyósítson.

1117. Bécs, 1673. jan. 6.

Utasítja a kamarát, hogy a pálosok római székházára évekkel ezelőtt engedélyezett 4000 scudi folyósításáról mielőbb gondoskodjék.

Ugyanezen ügyben az udvari kamara: Ben. Res., 1673. jan. 28. A kifizetést sürgeti: Ben. Res., 1673. márc. 4.

1118. Bécs, 1673. febr. 20.

Mínthogy az uralkodó az ez évre járó 60000 Ft quotáját teljes egészében a lipótvári (Galgóc) vár kiépítésére – "in perfectionem structuræ Fortalitiæ Leopoldopolitaniæ" – kívánja fordítani, s az ebből utalványozott 6000 Ft-ot már fel is használták, az udvari kamara elrendeli, hogy a további 54000 Ft folyamatos folyósításáról a kamara gondoskodik.

1119. Bécs, 1673. márc. 4.

Megküldi a kamarának továbbítás végett a gróf Forgách Ferenchez és a Nyitra megyei főispánhoz intézett rendeletét, amelyben a lipótvári (Galgóc) erődök kiépítésének útjában álló közeli erődök kiirtását s néhány galgóczi és vörösvári ház lebontását rendeli el.

1120. Bécs, 1673. márc. 20.

Az udvari kamara közli, hogy az uralkodó hozzájárult a fiumei jezsuitáknak "pro aedificandis scholis" adandó vas árának elengedéséhez.

1121. Bécs, 1673. ápr. 19.

Utasítja a kamarát, hogy "Joanni Georgio Mulner Sigillorum nostrorum Lapicidae in Officina nostra Monetaria pro confectis binis nostris Sigillis Caesareis maioribus, in usum Gubernij nostri Regij, ibidem Posonii existentis destinatis" nyugtája ellenében 500 rajnai Ft-ot fizessen ki.

1122. Bécs, 1673. jun. 6.

Az udvari kamara Keresztury László vice Palatinus által a nyitrai vár építkezésére hagyományozott 30000 Ft mikénti felhasználásáról részletes elszámolást kér, minthogy az eddigi költségkimutatás "in structuram dicti Fortalitiæ Nitriensis" 18254 Ft-ról szól.

1123. Bécs, 1673. jun. 13.

Utasítja a kamarát, hogy a kassai és szatmári erődök bástyáinak kiépítéséhez a szükséges anyagi eszközökről gondoskodik.

1124. Bécs, 1673. jun. 24.

Az udvari kamara elrendeli, hogy a Győr és Komárom közötti Duna-híd helyreállításáról a kamara minden eszközzel gondoskodik.

1125. Bécs, 1673. okt. 15.

Mínthogy a haditanáccsal megtárgyalandó volna a komáromi vár erősítési munkálatainak folytatása, továbbá a séllyei várkastélynak a jezsuitáktól történő átvétele s a lipótvári (Galgóc) lovas helyőrség házának építése és magának a városnak kiépítése, az udvari kamarának Bécsben hátrahagyott részlege utasítja a kamarát, hogy e kérdésekben véleményes javaslatát terjessze elő, különösképp arról, mi volna még a lipótvári vár kiépítésére rendelt évi 60000 Ft-ból felhasználható, lehetne-e a pozsonyiakra kirótt bírságpénzekből és a felkelők vagyonából valamit az építkezésekre fordítani, s végül minő összegű váltság volna felajánlható a jezsuitáknak a séllyei várkastélyért.

1126. Graz, 1673. okt. 30.

Mínthogy a haditanácstól nyert értesülés szerint a kassai erődítési munkálatokat pénzhány késlelteti, s az építészek és kézművesek sem kapják rendesen járandóságaikat, az udvari kamara elrendeli, hogy a magyar kamara ez ügyben mielőbb intézkedjék.

1127. Bécs, 1673. nov. 28.

Az udvari kamara elrendeli, hogy Dominus Ingenier Schiga-nak, akit a felvidéki várak felülvizsgálatára küldtek ki, rendes fizetésén felül napi 1 Ft utisegélyt folyósítsanak.

1128. Bécs, 1673. nov. 29.

Utasítja – egyebek közt – a kamarát, hogy a gróf Forgács tulajdonában lévő galgóczi várat a közeli török veszély miatt vagy rombolják le, vagy csatolják az ujonnan épült Lipótvárhoz; egyben szorgalmazza Lipótvár városának kiépítését.

1129. Bécs, 1673. dec. 14.

Az udvari kamara utasítja a pozsonyi kamarát, hogy a komáromi vár erődítési munkálataira 4000 Ft-ot, a guttaira pedig 2000 Ft-ot folyósítson.

1130. Bécs, 1674. febr. 8.

Az udvari kamara véleményes javaslatot kér a lévai vár helyreállításán dolgozók járandóságai felől.

1131. Bécs, 1674. febr. 12.

Utasítja a kamarát, hogy Nagyszombat város szlovák hiveinek "in aedificanda et amplianda Ecclesia sua concioni slavonicae destinata" 300 Ft segélyt folyósítson.

1132. Bécs, 1674. febr. 20.

Hozzájárul, hogy Pozsonyban új pénzverdét – "officina nova monetaria" – állítsanak fel, s az körmöci mintára 5 garasos pénzeket verjen.

1133. Bécs, 1674. máj. 18.

Mínthogy a Lipótvárt (Galgóc) építendő vár költségeire a minap elrendelt 15000 Ft-ból a kamara mindössze 3000 Ft-ot folyósított, utasítja, hogy a hátralékos 12000 Ft-ot haladéktalanul fizesse ki, s egyben gondoskodjék arról, hogy az udvartartásra befizetendő évi 60000 Ft quotát teljes egészében a vár építésére tartalékolják.

1134. Bécs, 1674. máj. 22.

Az udvari kamara elrendeli, hogy a lévai vár helyreállítási munkálatainak mielőbbi megkezdésére a kamara 6000 Ft-ot előlegezzon.

1135. Bécs, 1674. máj. 25.

Mínthogy az uralkodó elrendelte, hogy évi 60000 Ft quotájából 30000 Ft-ot a lipótvári (Galgóc) vár építésének folytatására fordítsanak, az udvari kamara utasítja a pozsonyi kamarát, hogy az összeg hátralékának folyósításáról "pro residua structura Fortalitii Leopoldopolitani" gondoskodjék.

1136. Bécs, 1674. jun. 5.

Mínthogy az uralkodó a kincstárra háruló bizonyos javakért letétbe helyezett 7500 Ft-ot a füleki vár helyreállítására – "pro restauratione propugnaculi seu fortalitii Fülekiensis" – kívánja fordítani, a haditanács pedig "pro necessaria certorumque aedificiorum ibidem ruinam minantium reparatione" további pénzeket is sürget, az udvari kamara elrendeli, hogy a kamara a munkálatokról és azok költségeiről gondoskodjék.

1137. Bécs, 1674. jun. 18.

Elrendeli, hogy a lévai várat "valde ruinosum et derutum" mielőbb állítsák helyre, és hozzák védelmi állapotba, s utasítja a kamarát, hogy a helyreállítás költségeire – addig is, míg az összeget bizonyos hagyatékokból visszatéríthetik – 6000 Ft kölcsönt vegyen fel.

1138. Bécs, 1674. jun. 21.

Mínthogy a haditanács sürgeti a szatmári vár helyreállítását, az udvari kamara elrendeli, hogy a kamara "in prosequendam Fortalitii Szatthmariensis structuram et reparationem" szükséges összegekről a szepesi kamara útján gondoskodjék.

1139. Bécsujhely, 1674. jul. 18.

Utasítja a kamarát, hogy a pozsonyi várból a város falai közé leköltöző "Regni nostri Hungariae Gubernator" szállásának megfelelő átalakítására és a szükséges építkezésekre 985 Ft-ot folyósítson.

1140. Bécs, 1674. jul. 18.

Mínthogy a lipótvári (Galgóc) vár építésére ez évben engedélyezett 30000 Ft-ból Johann Andreas von Raab Bauinspector jelentése szerint már csak 5000 Ft áll rendelkezésre, s a felügyelő az építkezés folytatásához még legalább 10000 Ft-ot kér, az udvari kamara elrendeli, hogy a kamara a szükséges összegek folyósításáról gondoskodjék.

Sürgeti a 10000 Ft folyósítását: Ben. Res. , 1674. jul. 30.

1141. Bécs, 1674. jul. 22.

Az udvari kamara sürgeti a szükséges összegek folyósítását a kassai citadella kiépítéséhez.

Ugyanezen ügyben: Ben. Res. , 1674. nov. 13. , Ben. Res. , 1674. dec. 20.

1142. Bécs, 1674. aug. 11.

Elrendeli, hogy a kamara a lipótvári (Galgóc) vár építésének folytatására – hogy még a kedvező időben befejezhető legyen – jövő évi quotájából visszatérítendően 10000 Ft-ot folyósítson.

1143. Bécs, 1674. aug. 18.

Az udvari kamara véleményes javaslatot kér a zágrábi ferenceseknek adandó segélyre vonatkozóan "ad restaurandum ipsorum claustrum, quod per horribile incendium totius civitatis Zagradiensis usque ad nuda murorum rudera destructum fuit".

1144. Bécs, 1674. aug. 20.

Az udvari kamara leküldi Lucas Georg Schiga kassai Ingenierius kérvényét, amelyben – arra hivatkozván, hogy a kassai és kállói munkája mellett Spalla kiválásával a szatmári vár erősítési munkálatait is neki kell ellátnia, s így soká uton lennie – napi 1 Ft utiköltség folyósítását kéri nemcsak az utazás tartamára, hanem a Kassától távol, helyben töltött napokra is, s utasítja a kamarát, hogy a szepesi kamaránál ily értelemben intézkedjék.

(Sk. aláírása: Lucas Geörg Ssicha)

1145. Bécs, 1674. aug. 28.

Az udvari kamara utasítja a pozsonyi kamarát, hogy Johann Joseph Spalla-nak – "ingenirio praeteritorum annorum Cassoviensi" – a fizetéséből hátralékos 2970 Ft-ot fokozatosan folyósítsa.

1146. Bécs, 1674. szept. 22.

A zágrábi ferenceseknek "pro restaurando ipsorum claustro per insperatum incendium in cineres redacto" 300 rénes Ft segélyt engedélyez.

1147. Bécs, 1674. szept. 22.

Az udvari kamara véleményes javaslatot kér a ferenceseknek adandó segély ügyében "pro restauratione Monasterii Blumbensis in partibus infidelium". A ferencesek mellékelt beadványában: "pro restauratione Monasterij Plumbensis a tot annis ruinati, in quo conservatur Sanctissima et miraculosissima Virgo Maria a Sancto Luca viva depicta cum Jesulo Salvatore nostro".

1148. Bécs, 1674. okt. 18.

Mínt hogy a gyöngyösi jezsuiták az elmúlt júniusban 11 oltárával és szerelvényeivel együtt leégett templomuk és a gimnázium helyreállítására segélyt kérnek, az udvari kamara erre vonatkozóan a magyar kamara véleményes javaslatát kéri.

1149. Bécs, 1674. nov. 9.

Az udvari kamara véleményes jelentést kér a komlósi (Abauj m.) g. kat. plébániának adandó segély ügyében "ad reparandum templi per nefarios Rebelles modo currenti anno totaliter ruinati et expilati".

1150. Bécs, 1674. nov. 13.

Az udvari kamara elrendeli, hogy a szatmári vár folytatólagos erősítési munkálataihoz szükséges 6000 Ft folyósításáról a kamara a szepesi kamara útján gondoskodik.

1151. Bécs, 1674. nov. 16.

Elrendeli, hogy a kassai élelmezési raktár céljaira az évszázad óta romokban lévő templomot kell átépíteni az elkészített tervrajz szerint, úgy azonban, hogy idővel a templom istentisztelet céljaira, a hozzá csatlakozó – ugyancsak romladozó – kolostor akár egyházi célra, akár kórháznak legyen – kellő helyreállítás után – visszaadható.

1152. Bécs, 1674. dec. 16.

Gróf Montecuccoli Raymund előterjesztésére elrendeli, hogy a kamara Michael Ketelath ágyuöntő alkalmazásáról, Kassára történő küldéséről és járandóságainak rendszeres folyósításáról gondoskodják.

1153. Bécs, 1674. dec. 20.

Az udvari kamara elrendeli, hogy a lipótvári (Galgóc) vár építkezéseihez az "Ers Innerpergerisch Haupt Eisen Gwerckschafft der Stahel vnd Eisenhandlung Landts Österreich vnd Steyr" vállalattal 1669. márc. 27-én kötött szerződés értelmében szállított különböző vasanyag vételárából még hátralékos 1872 Ft 7 schilling és 26 denár folyósításáról a kamara haladéktalanul gondoskodják.

1154. Bécs, 1674. dec. 22.

Az udvari kamara elrendeli, hogy azokat a ládákat, amelyeket a haditanácstól nyert értesülés szerint ezüsttel és drágaságokkal megtömve Felső-Magyarországról küldtek Pozsonyba, s amelyeket jelenleg az ottani élelmezési raktárban őriznek, kiküldött biztos jelenlétében bontsák fel, s tartalmukról a kamara terjesszen be részletes kimutatást.

1155. Bécs, 1675. febr. 14.

Az udvari kamara elrendeli, hogy Johann Michael Ketelath kassai ágyuöntőnek az utiköltség címén már kifizetett 100 Ft-on felül jövő fizetése terhére a szepesi kamara útján további 200 Ft-ot utalványozzanak.

1156. Bécs, 1675. márc. 28.

Utasítja a kamarát, hogy a már-már romokban lévő – "prope ad ruinas verrens" – guttai erőd helyreállítására 2369 Ft-ot folyósítson.

1157. Bécs, 1675. ápr. 24.

Mínthogy gróf Volkra Otto Ferdinánd, a lipótvári (Galgóc) vár építési igazgatója – Director Caesareus huius aedificii – jelentése szerint a várban további építkezések szükségesek, az udvari kamara felhívja a magyar kamarát, hogy ezek költségeiről gondoskodják.

A rendeletekhez mellékelve gróf Otto Ferdinand Gottlieb Volkra "Röm. Kais. May. Bau Director zu Leopoldstatt in Ungarn" és Bernardo Ceresola "Burger in Wien auch Kays. Leopoldstattl. Maurermeister in Ungarn" s. k. aláírt és pecsételt eredeti szerződése – Bécs, 1675. ápr. 7-i keltezéssel – a lipótvári várban tervezett élelmezési- és lőszerraktár építéséről.

1158. Bécs, 1675. ápr. 26.

Utasítja a kamarát, hogy a zágrábi klarisszákknak "pro restaurando earundem Monasterio per insperatum ... incendium in cineres redacto" 300 rénes Ft segélyt folyósítson.

1159. Bécs, 1675. máj. 20.

Elrendeli, hogy a kamara az óvári vár helyreállítására megfelelő részletekben 800 Ft-ot folyósítson.



Borghida István

KÉT LEVÉL BOROMISZA TIBOR HAGYATÉKÁBÓL

A nagybányai művésztelep képviselőinek hatalmas levelezés-anyagából még mindig sok a közletlen okirat. Ismertebbek és feldolgozottabbak az alapítók írásai, így többek között Hollósy Simon levélváltása Réti Istvánnal és Thorma Jánossal, Réti hosszantartó baráti levelezése Thormával, vagy Réti levelei a festőtelep adatainak összegyűjtése kapcsán.

Számos adatközlő, vagy adat-regisztráló levél mellett, nemcsak művészeti, de irodalmi érdekességű is akad. Ezuttal Boromisza Tibor hagyatékából, két hozzá intézett izes, humoros írást adunk közre; mindkettő az ott élő művészek helyzetének, viszonyainak hangulati összképét gazdagítja.

Előljáróban, néhány sorban emlékeztetünk arra, hogy Boromisza Tibor 1880-ban született Bácsalmáson és katonai pályán indult. A jókötésű huszártiszt azonban hamarosan hátat fordított a hadseregnek. Rebellis lényével sehogy se illeszkedett be a kaszárnyák merev szellemébe, s a díszes csákót szalmából font nagykarimájú festőkalapra cserélte fel.

1904-ben, tehát két évvel a Szabadiskola létesítése után telepedett le Nagybányán, ahonnan egy időre Párizsba is kiment tanulni. A katolikus püspök unokaöccse református lányt vett feleségül. Mindketten baloldali nézeteket vallottak, politikai tevékenységet fejtettek ki, s ezt Boromisza később, a Tanácsköztársaság idején is folytatta. (A Direktórium idején sajtóügyi megbízott volt.)

1906-ban, köztudomásulag Czóbel Béla terjesztette el a telepen a francia festészet új törekvéseit, Cézanne-től Matisse-ig. Hamarosan számos művész tért át az új utra, amelyet ott neo-impresszionizmusnak neveztek, képviselőit röviden "neos"-oknak. Boromisza is szembe helyezkedett az alapítók naturalista-impresszionista szemléletével, azonban nem Czóbel agitálására, hanem párizsi útja nyomán, közvetlen élmények alapján. Ki is tette magát ezzel a támadások tömegének, gyors és jelentős eredményeit azonban még a rosszindulatubbak sem vonhatták kétségbe.

Figurális kompozícióin Boromisza gyakran szerepeltet szekeres, vásározó román földműveseket, munkásokat, bányászokat. Vizuális élményét, a realitást expresszionisztikusan felfokozza, lendületesen adja elő, s többnyire egészséges, erőteljes humorral fűszerezi, csak ritkán dramatizál. Nagyméretű, színben és fakturában erősen stilizált kompozíciói ezzel szemben bukolikusan, a csönd, a nyugalom érzését árasztják.

Az 1918-ig terjedő nagybányai időszakában, mintegy évtizeden át agitatív hangú újságcikkekben kora képzőművészeti kérdéseivel, művésztársai tevékenységével, máskor modelljeinek nehéz, megalázó társadalmi helyzetével foglalkozott. Művészi hitvallását egy barátjához intézett levélben fejtette ki nagy vonalakban, ebből ismertetünk néhány részletet:

"A természet örök mozgásainak pillanatnyi változásaiiban van minden érték. Ezt érezni kell, s azután meglátni, tehát együtt kell élni a pillanattal. A művészet nem kényelmes, tetszetős polgári foglalkozás, hanem harc és háború."...

"Forrongás az elemem: nincs stáció. Száguldó gyorsvonat füstjeként maradnak el produktumaim gondolataim mellől"...

"Tíz éve élek Nagybánya vidékén, egy csodás természeti szépségekben gazdag helyen... Igyekszem a természet jelenségeinek szellemébe hatolni. Együtt élek ezzel a vidékkel – de csak a vidékkel. Önkénytelenül is teljesen szeparálódtam, s így az ugynevezett "Nagybányai festők társaságához" mi közöm sincsen."

Ezek után következnek a két levél:

Ziffer Sándor Párizsból Boromisza Tiborhoz Nagybányára. (NB. M. M. A.)

Párizs, 1910 XII. 26.

Kedves Boromisza barátom!

Isten látja a lelkem, már rég nekikészültem, hogy irjak neked, de okok, amiket nem akarok szószertint kiírni, folyton hátráltattak. A legfőbb az, hogy a heiteimet korántsem találom azoknak a mézesheteknek, amelyek állítólag minden jónevelésű fiatal házaspárnak legalább az első időkben kijutnak. Ellenkezőleg, van keserű napom több mint a házasságom előtt bármikor volt. Becsaptak engem barátom úgy, hogy így még alig...? ...s most nem marad más hátra mint jó képet vágni a mulatsághoz.

Nem kaptam pénzt egy vasat sem ígéretet ellenben pazarul, de ezt is csak az elején s már ezzel is szűken bánnak. (1)

Minden dolgot amire szükségem van beleértve a lakást, kosztot, festéket stb. nekem kell beszereznem s a drága anyósom (bárcsak főzték volna olajba, mielőtt megismertem) csupán az utiköltséget fizette idáig, a többit pedig: lakást, kosztot, mosást, festékvásárlást úgy bevasalta rajtam most, ahogy egy eladott pesti képem után pénzt kaptam, mint a pinty!

Azt mondja, hogy elég hozomány nekem az, hogy feleségemről és róla nem kell gondoskodnom.

Egyszóval ott vagyok barátom, ahol a mádi zsidó, azaz még annál is hátrább, csak úgy meg kell magamért kinlódni mint eddig. Még tartom magam egy kissé türelemmel, de ha végig így lesz, akkor bizony én megszököm a nagy dicsőség elől. (2) Láthatod barátom, hogy sok ok mellett már csak ez is elég arra, hogy megfélekedzek levélírási kötelezettségeimről. Hogy mi lesz ezután, arról egyelőre fogalmam sincs. Ha lesz türelmem várok egy kicsit, talán megváltozik a helyzet, de ha nem akkor mint említettem szököm.

Igy persze az ördög élvezi Párizst és nem én! Alig dolgozom önállóan, inkább kopírozok a Louvrebán, de nem nagy kedvvel. (3) Mi történt Bányán ezekben az időkben? Dolgozol-e sokat? Kik vannak ott, hogyan telnek a napok? Mennyire

vagytok a retrospektív kiállítás előkészületeivel? Lesz belőle valami? Én már tettem említést egy csomó itt élő ismerősömnek róla, s az ötlet mindenkinek tetszik, s eddig mind megígérte, hogy résztvesz. Prottmann, Lanow, Galimberti, Stickyold stb. Ha van róla valami közölni valód (a kiállításról), úgy kérlek ird meg, esetleg adj utasítást a továbbiakra nézve is.

Írj kérlek egyszóval mindenről, amiről gondolsz, hogy érdekelne. De a leveledet okvetlenül várom. Egyenlőre csak ennyit írok Neked, azt hiszem ez is elég. Van több is, de akarok a papíron egy kis fehér helyet is hagyni, nehogy még a levélben is mindent befeketítsek. Tehát a kedves nődet veled együtt szívélyesen üdvözölve ugyszintén a jó ismerősöket is, maradtam régi barátsággal

Ziffer Sándor.

Címem: Alexandre Z. Paris, 30 rue de Vaugirard, Hotel du Boghstene

(1) A nála 12 évvel idősebb, betegeskedő Käthe Beckhaus berlini festőművésznővel kötött házasságnak a művész bevallása szerint az lett volna a célja, hogy anyósa a nyugodt alkotó munka lehetőségét biztosítsa számára.

(2) Az anyagi viszony mindvégig így maradt, a művész azonban kitartott felesége mellett, annak 1945-ben bekövetkezett haláláig.

(3) A másolatokat Ziffer hazai megbízásból, létfenntartásának biztosítására készítette.

Tersánszky Józsi Jenő – Boromisza Tiborhoz. (NB. M. A.)

Nbánya 911. dec. 19.

Kedves Tibor,

én nekem igazán felette gondolkodóba kell esnem, hogy valami Téged érdeklőt irhassak. Nagy Gáborhoz(1) pár napja elmentem és mint beszélünk, mondtam Böndőnek,(2) hogy vegyen ki akármely dolgom a Nyugatból, amely ép alkalmas. Azt a piacon hallám B-től, hogy N.G. azt hitte, hogy valami eredeti elbeszélést adok.(3) Így egy kissé szégyelem az ügyet, de Te jól tudod, hogy ha volna is készen, hát 60-80 koronát nem áldozhatok fel amit eredeti dologért kapok. Most már nem tudom mi lesz? Kádárnak(4) egy ramazuri alkalmával egy földhöz vágott pezsgős pohár sebet ejtett a hüvelyk ujján, s most 100 koronát kap a biztosítótól a szentséges égit neki. Krizsán János el van vonulva Gizába(5) végleg. Duma honn tekereg. Ezek a kispizkosok csak most nyitották meg a kiállításukat. Voltam ott. Szerencsére alkonyat volt. Köpe-delem. Barátom, méteres vásznakat piszkítottak be. Az ember elhül ekkora ön-bizalomra.

A Nsgos asszonyt nem láttam azóta. Kádár sokszor találkozik vele. Én meg voltam rökönnyödve, hogy megnehezteltek a nachmuzsikálásért. Szentségit neki, még

délben is talpon voltunk. Már ki kijén, ki lábán. A cukrászdában megettük a becsületet. A piacon csaknem csődület lett, mert kocsin jöttünk a veresvizről(6) és valami tolvaj színész volt velünk és úgy ordított a nyomorult a fiákeren mintha követválasztanánk. Pokoli volt. Egy kocsin. Én: az irodalom, – Kádár: a képzőművészetnek mondjuk fele(7), a színész: a színművészet, – a kocsis: a nép. És egytől-egyig infernalis ordításban, hogy a lovak halálra ijedtek.

Ziffert egyedül nem látni. Katya(8) olyan édes mint a sacharin. És ép az este vettem észre, hogy az öreg(9) egész jól megérti ha suttog.(10) Suttog – a kutya istenit – ennyire vitte Zifferrel. Én szegény fejem, míg barátkoztunk, majd kiköptem a tüdőmet az üvöltésben. Mít irjak még? Rétit alig látom, Thormát egyáltalában. Már utána tudakozok, hogy tán megint lovaggá lett útve valahol. Irjál még ha lesz időd, neked módodban van érdekes dolgokat írni. Hogy Bornemisza(11) miféle madár, azt én már megéreztem már akkor este Nálad. Lesz a kutyára dér – monják a jómagyarok. Ölel barátod

T. Jenő

- (1.) Ajtay Nagy Gábor.
- (2.) dr. Berényi Béla ügyvéd
- (3.) Egy novella közléséről van szó a nagybányai sajtóban.
- (4.) Kádár Géza festőművész.
- (5.) Akkortájt Krizsán János festőművész szerelme és modellje.
- (6.) A Veresviz bányásznegyed Nagybányán.
- (7.) Kádár Géza szokatlanul apró termetű volt.
- (8.) Käthe Beckhaus a művész felesége.
- (9.) Az "öreg" akkor 31 éves volt, pontosan egyidős Boromiszával, Tersánszknál 8 évvel idősebb.
- (10.) Gyermekkori betegsége következtében, Ziffer erősen nagyothallott.
- (11.) Bornemisza Géza, a "neo"-sokhoz csatlakozott festőművész. Tersánszky valószínűleg arra a "pártútsre" utal, amelyet Réti is említ jóval később egy 1935, IX, 20-i dátumu levelében.

A T. Jenő jelzésű levél sokáig feküdt a Nagybányai Múzeum adattárában, amíg e sorok írója azonosította. Szerzője, Tersánszky Józsi Jenő író, Nagybányán született 1888-ban, s az odakerült Boromiszával hamarosan jóbarátságot kötött.

Tersánszkyt sok szál fűzte a festőművészekhez. Az elemi iskolában a korán elpusztult, rendkívüli tehetségű tájfestő, Maticska Jenő padtársa volt és iskolatársa Krizsán Jánosnak. Siheder korában gyakran cipelte néhány krajcárért Hollósy és más mesterek festőállványát, székét, festődobozát. Ő maga is festőnek készült. Miután a Nyugat 1910-ben leköszölte egy novelláját, végleg az irodalmi pálya mellett döntött. Több művészeti vonatkozású írást jelentetett meg ugyanott, 1947-ben megjelent Félbolond című regényében pedig a nagybányai festőtelep életét idézi.

Boromisz a hozzá intézett levél keltezése utáni évben, 1912-ben megfestette Tersánszky arcképét. 1914-ben a képet a Könyves Kálmán Társulat szalonjában rendezett kiállításon szerepeltette.

TÁJÉKOZÓDÁS

BESZÁMOLÓ A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓ CSOPORT KÖZÉPKORI ÉS RENESZÁNSZ MŰVÉSZETTEL FOGLALKOZÓ FELOLVASÓ ÜLÉSÉRŐL

A Művészettörténeti Kutató Csoport 1974. november 11-13. között felolvasó ülészakot rendezett, amelyen a magyar művészettörténeti kézikönyvet előkészítő 1-4. sz. munkacsoportok tagjai vitatták meg a magyarországi középkori és reneszánsz művészet kutatásának legfontosabb kérdéseit. Számot adtak a folyó kutatásokról, a legidőszűbb kutatási és módszertani kérdésekről, hogy felmérjék a kézikönyv előkészítő munkálatainak állását, és megkönnyítsék az elvégzendő feladatok meghatározását.

Mivel az ülészakon elhangzott egyes beszámolók, előadások közlésére később visszatérünk, illetve szándékunkban van az ott felvázolt kérdésekről később kidolgozandó tanulmányokat is közölni, szükségesnek tartjuk, hogy addig is kivonatos formában rögzítsük az ülészak eredményeit. (Ez a beszámoló részben a referátumok szerzői által készített kivonatok, részben (+) – ezek hiányában – az ülészak jegyzőkönyve alapján készült.)

Az ülészakot dr. Székely György akadémikus nyitotta meg.

Tisztelt Egybegyültek!

Az a megtisztelő feladat hárul rám, hogy megnyissam a magyar művészettörténet kézikönyvét előkészítő 1-4. sz. munkacsoportok felolvasó ülését. A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportja, ennek a szép és számos más érintett tudományág számára is sokat ígérő vállalkozásnak kezdeményezője és szervezője ettől az új formától tartalmi kérdések megoldását is várja: a magyarországi középkori és reneszánsz művészeti kutatások legfontosabb kérdéseinek felvetését, megoldását. Nyilvánvaló, hogy ezt a célt elősegítheti a felolvasó ülés forma, amely új anyagot, új kérdéseket, reméljük, új összefüggéseket is feltár. Míg a megelőző munkacsoport- vagy munkacsoport-együttesekben folyó viták teoretikus és módszertani kérdések, korszakjellegek, kötetvázlatok kialakítását, megoldását célozták, most már elengedhetetlen azoknak az új eredményeknek a bemutatása, tapasztalatcseréje, amelyek a magyarországi művészet fejlődéséről készülő modern szintézis hagyományos elemeit, megállapításait módosítani hivatottak. Kérdés természetesen, hogy az előadásos forma ilyen mennyiségű alkalmazása mennyiben egészítheti ki a más formában (előzetes beszámolók társulatokban, folyóiratokban, hírlapokban, előadások régészeti, műemlékvédelmi, várostörténeti konferenciákon) nyert ismereteket. Illetve milyen módon lesznek felhasználhatók

az új megállapítások a készülő szintézis építőkövei, mozaikjai gyanánt, hogyan kapjanak helyet annak tudománytörténeti fejtegetéseiben, jegyzetanyagában. Nagy feladat vár ebben a tekintetben az üléseknél, akik a szétágazó kérdésköröket összefoglalhatják, kiérleltebb vagy hevenyészettebb ítéletet mondhatnak az egyes megállapításokról, felfogásokról, vázolhatják azok súlyát az egész szintézis szempontjából. Szerepüket azonban nemcsak ez a feladat teszi indokolttá, hanem az előadások csoportosítása is – amiben tematikai és kronológiai elvek fonódtak össze. Az első két ülés az új leletek és kutatások bemutatására szolgál címe szerint is, ami nyilván nem menti fel az előadókat az új tárgyi leletek képzőművészeti, építészettörténeti, esztétikai, hozzájuk tapadó esztétikátörténeti elemzésektől, ettől a joguktól fel sem menthetők a kiváló kutatókat. Éppen így a következő két ülés – amelyeket a képzőművészeteknek szentelnek –, majd az utolsó előtti – iparművészet – és a befejező ülés – építészet – sem érheti el célját, ha megmarad a téma szűkebben felfogott, megtisztított keretében. Éppen a közöttük feszülő összefüggések, az új leletekkel, feltárásokkal, forrásokkal egybevetett összegezési kísérletek tehetik gazdaggá az üléseket és az előadásokat követő vitákat. Ezért legyen szabad már kezdet gyanánt hangsúlyoznom a témák, ágazatok közötti belső összefüggések fontosságát, mert ez visz előre a szintézishez.

A témák áttekintő érintése nélkül, inkább arra utalnék, milyen örömdetes, hogy a legkülönbözőbb tudományágak képviselői jöttek össze alkotó hozzájárulásra, régi kérdések megoldására és új felvetésre: a művészettörténeti kutatás megbecsülése nemcsak saját művelőit mozgósította, hanem a régészek, a műemlékvédelemben dolgozók, a forráskutatók szép számát is. A feladat és a lehetőség a magyarországi művészet térképén meglévő, már a munkálat kezdetén megjelölt fehér foltok eltüntetése, a műhelyek és műemlékek, műtárgyak összefüggéseit jelző vonalak hálózatának kiegészítése, ha kell, átrajzolása. Tisztázni kell még következetesebben, mi tartozik bele a magyarországi művészeti élet multjába, a hitelesség és adathűség jegyében gyarapítva, vagy – ahol az szükséges – csökkentve a művészeti emlékek magyar vonatkozását, a történeti Magyarországhoz kötődő állományát. Az előadások hosszú listája mindezek szempontjából ígéretes. Jelentőségüket növeli, hogy számos új lelet, új értelmezési adat, változott megközelítés rejlik a címekben a nemrégiben megjelent fontos szintézisekhez képest. Ez ugyanis nem amazok le nem zárt, végig nem gondolt voltára utal, hanem a bennük már foglalt vitás kérdések, kutatási célok tovább munkálására. Ez áll mind a több kiadást méltán megért rövidebb szintézis, A magyarországi művészet története változásaiban, bővüléseiben is maradandó értékű megállapításaira, mind a téma területén messze túl tekintő Budapest története kötet sorozat művészeti részeire (Gerevich László: Budapest művészete az Árpád-korban. Budapest története I. Bp. 1973. 351-401. uő: Budapest művészete a későbbi középkorban a mohácsi vészig. uo. II. Bp. 1973. 241-334.). Ha ezekhez képest is, sőt szerzőik kutatásaiból nem kevéssé, gyarapodott az ismeretállomány – és ezt tényszerűen mondhatjuk el –, akkor máris igazolódott a mostani rendezvény referáló jellege és az adatfeltárás módszerisége.

Örömmel hallunk a magyar művészet keleti gyökereit felfejtő újabb leletekről, értelmezésekről, amelyek tovább gazdagíthatják a magyarországi művészet szintézisét, amely kérdések a legutóbbi irodalom tanúsága szerint széleskörű nomád, oroszországi, bizánci érintkezések részét alkotják és a pécsi háromkaréjos építmény

festett diszitményeinek értelmezéséig, datálásáig nyulnak el kihatásaikban. Az előadások témái érintik Magyarország legkorábbi királyi és egyházi centrumainak művészeti, építészeti emlékeit. Így együttesen lesz alkalom hallani a két első főváros, Székesfehérvár és Esztergom egyházi, világi emlékeiről, a királysírok kérdéséről. Az esztergomi latinnyelvű iskoláskönyv (Főszékesegyházi könyvtár Mss. III. 184.) feljegyzése még a 12. század első feléből mintegy lokalizálja a királyokhoz, sirjaikhoz kapcsolódó történeti tudatot és ezek csaknem fele Székesfehérvárhoz kapcsolódik (scts stepan sepult albe ... salomon extra muros alb ... calman albae ...), értelmezésük nagy figyelemre tarthat számot. A temetkezési jegyzék említi András és Béla király ugyancsak lokalizált és méltóan feltárt, konzervált környezetben fekvő sírjait (andreas in monasterio abat de tihan belasezar). Ha a veszprémi székesegyház déli homlokzatán az utóbbi években előkerült románkori falazatra és ablakra gondolunk, megértjük Istvánffy Miklós magasztaló, az első királyra visszatekintő látásmódját (Besprimio ... Templum eximii operis, tegulis tectum, ac crypta subterranea, Diui Stephani primi regis opus, turrisq;... – Nicolai Isthvanfi Pannoni Historiarvm de Rebus Vngaricis Libri ... Coloniae Agrippinae, 1622. 466.) Az egyháztörténeti szempontból régóta méltatott somogyvári kolostor további királyi alapítvány, amelynek ásatásai és műelemzése ma már lehetővé teszik, hogy a magyarországi művészet ismert emlékei között is kiemeljük. Ha a közelmúltban Dercsényi Dezső akadémiai doktori vitájában méltathattuk a nemzetségi monostorokkal kapcsolatos elemző és összefoglaló megállapításokat, ezt kiegészíthetjük a kaposszentjakabi feltáró és konzerváló, a faragott kövek sorsára is gondoló munkálatokra utalással, vagy a típus kevesebb emlékét ismerő Tiszántul egyik fontos régészeti kutatását, Vésztfő-Mágoron a Csoltmonostor feltárását említhetjük. A dél-magyarországi munkálatok közül éppen jeles történeti eseményhez kapcsolódása miatt érdemelt ki országos figyelmet a pusztaszeri ásatás, művészettörténeti jelentőségű leleteivel. Egy, a 11-14. században fénykorát élő vidék, Csanád megye románkori emlékeit dolgozta fel Dávid Katalin (Az Árpád-kori Csanád vármegye művészeti topográfiaja. Bp. 1974. 74 lap + 39 kép). Az Árpád-kor uralmi szimbolikája kapcsán történészek figyelmét is felkeltette a magyar koronával kapcsolatos zománcművészeti problematika. Már ennek kapcsán világosan kell látnunk a külföldi és a hazai készítés, a hazai szereplés és funkció eltérő lehetőségét. Így nem szabad mereven ragaszkodnunk mindenhez, amit magyarországi készítésűnek tartott a korábbi kutatás. Ha a Csatári Biblia mint a magyar könyvfestészet legnevezetesebb darabja, ill. mint magyar irodalomtörténeti emlék is szerepelt (Entz Géza: A középkori Magyarország művészete. Bp. 1959. 22., Klaniczay Tibor szerk.: A magyar irodalom története 1600-ig. Bp. 1964. 49.), ezzel mégis indokolt szembesíteni Wehli Tünde egyetemi doktori értekezésének eredményeit (Az Admonti Biblia. 1974.), amely szerint a salzburgi körön belül jelölhető meg a készítése az 1130-as években.

Izgalmas kérdéskör a művészeti korszakváltás, amin ma már művészettörténetírásunk sem csupán stílusváltást ért. III. Béla uralmi korszaka a maga külpolitikai érintkezéseivel, a 13. századelő nagy társadalmi-politikai átalakulása úgy jelentkezik ma már művészettörténeti kutatásunkban is, mint amely átmeneti korszak. Gerevich László pilisszentkereszti ásatásai, a pilisi ciszterci apátság gazdag eredményű feltárása és igényes művészeti elemzése új anyaggal huzzák alá ezt a korszakváltást. Ugyanezt a Bizáncról nyugati irányba való átorientálódást állapította meg

Gedai István a III. Béla utáni pénzverésben, éppen a "Magyarországi művészet a 13. században" szinopszis vitájában, ebben a Kutató Csoportban. Több szempontból is módosul tehát az a tömör megállapítás, ahogyan 35 éve foglalta össze ismereteit a magyar történettudomány kitűnő reprezentánsa ("Bis zur Mitte des XIII. Jahrhunderts wurden die ungarischen Kirchen ausschliesslich im romanischen Stil erbaut und standen unter starkem lombardischen (italienischen) Einfluss." Elemér Mályusz: Geschichte des ungarischen Volkstums von der Landnahme bis zum Ausgang des Mittelalters. Bp. 1940. 108.) A francia tájékozódást és a későromán-koragótika átmenetet érzékelte Gergelyffy András a belpátfalvi templom ciszterci művészetének elemzésével. A kérdést általánosabb igénnyel kívánta feloldozni – mint könyv- és előadásterveiből ismerem – Marosi Ernő, aki az 1200 körüli stílusfordulatot Magyarországon és Közép-Európában szélesebb művészeti körben és társadalmi környezetben (megbízók eltérő igénnyel és hagyománnyal) vizsgálja, a francia 13. századi udvari stílus mint tendencia érvényesülését keletre, így Magyarországon művészeti és történelmi tényezőivel kutatja. Ennek az átmeneti korszaknak érdekes kérdése Villard de Honnecourt magyarországi tevékenysége, akinek magyarországi (esetleg esztergomi) katedrálisépítései szerepelnek a modern nemzetközi irodalomban, 1241-ben vagy éppen éveken át (pl. Jacques Le Goff: La Civilisation de l'Occident médiéval. Paris 1964. 539, 654.; Leonardo Olschki: Guillaume Boucher. A French Artist at the Court of the Khans. New York 1969. 3.). A budai Mária-templom kapcsán Gerevich László művében sokkal kritikusabban és feltételesebben szerepel (Gerevich László: Budapest művészete az Árpád-korban. 382-383.). Így megvilágítását ezen az előadónál érdeklődéssel várjuk.

Nem követheti ez a megnyitó fejtegetés mindazt a korváltást, ami a munkacsoportok témakörébe esik. Már az eddigiekből is látszik, hogy kutatásunk nagy jelentőséget tulajdonít a tatárjárásnak, mint a gótika elterjedésénél szemléleti változást okozó illetve nagyarányú új építkezéseket szükségessé tevő eseménynek (Dercsényi Dezső a Művészettörténeti Kézikönyv 3. és 4. munkacsoportjának 1972. II. 3-i vitáján; Gerevich L. i. m. 375.). De a romanika-gótika váltás kapcsán felmerült tanulságok az udvari művészet, az országközpét és a perifériák, a falvak stíluskülönbségeire, az ötvösség tárgyainak maradandóbb stílusára nézve, érvényesíthetők a gótika és renaissance váltására is.

A gótika és a renaissance korszaka már új települési, társadalmi-gazdasági képzet kutatását is igényelte, mind több művészettörténeti vizsgálódás ekkor már város- és történeti kutatásokhoz kapcsolódik. Plasztikusan jelölte meg ezt az összefüggést Gerevich László: "Egy város történetében a művelődés ágazatai közül a művészetnek, de különösen az építészetnek kiemelkedő jelentősége van, hiszen ez alkotta a város még ma is látható, egykor élő testét." (i. m. 353.). A felfogást igazolják Sopron középkori építészetének, művészetének beható kutatásai éppúgy, mint a budavári gótikus szobrok váratlanul, de rendszeres munkálat során való előkerülése. De a 14. század mezővárosi és falusi felfedezései mutatják, hogy ez a korszak új szintézist érlel. Örömmel adhatjuk át a szót az elnököknek és előadóknak, hogy az új anyag gazdagítsa a kutatást, a művészettörténeti és rokontudományi szemléletet.

Az ülésszak első napján, november 11-én, Új leletek és kutatások címmel az előadók a legfontosabb, még nem publikált régészeti eredményekről,

különösen a korszak művészettörténeti összképét jelentős mértékben befolyásoló új leletekről adtak áttekintést.

A délelőtti ülésen Gerevich László akadémikus elnökölt. Elnöki bevezetőjében hangsúlyozta a régészet és a művészettörténet közötti szoros kapcsolat fontosságát, felhívta a figyelmet arra, hogy különösen a magyarországi művészettörténet kutatása elképzelhetetlen a két egymásra utalt tudományág szoros együttműködése nélkül.

Fodor István: A honfoglaláskori művészet kelet-európai kapcsolatai (+) című előadásában kétségbe vonta a honfoglaláskori magyar emléksanyag iráni-szasszanida származtatásának lehetőségeit. Felhívta a figyelmet arra, hogy a szogd művészeti anyag újabb feldolgozásai, különösen e művészet műhelyeinek újabban történt elválasztása alapján párhuzam vonható a 8. században, az arab hódítás óta bekövetkező stílusváltás idején ellaposodó, a növényi ornamentika uralmát mutató szogd művészet és az e korban feltehető magyar művészet között. Egyes magyar tárgyak, mint pl. a zempléni csésze, e kapcsolatokra vezethetők vissza.

Ugyanakkor kevésbé számolhatunk kaukázusi művészeti kapcsolatokkal. A nagyszentmiklósi kincs ilyen vonatkozásai nem lehetnek döntőek, mivel ez a kincs kereskedelmi úton kerülhetett a magyarsághoz. Feltételezhető viszont, hogy a magyarsághoz szogd kézművesek csatlakoztak. Erre utal, hogy a kámai lelőhelyeken hasonló eredetű tárgyak, az obi ugorok számára idegen, ezüst edények, melyeket bizonyára áldozati célra használtak, szent ligetek leletanyagában kerültek elő.

A tarsolylemezek, amelyek a Kiev-Szmolenszk-Ladoga területen kerülnek elő, valószínűleg normann vonatkozásokat hordoznak, s a magyarságnál Levédia elhagyása után, a 850-es években jelennek meg. Erre utal, hogy a cseremiszmordvin-volgai bolgár területen előforduló tarsolylemezek más típushoz tartoznak. Erre utal a csernigov-berjuzki és az ujfehértó-miskapuszta-i tarsolylemez párhuzama. Magyar mesterek druzsina-tagokként működtek a korai orosz kultúrában, amire a tarsolylemezek mellett magyar eredetű szabványok elterjedése is utal.

A továbbiakban előadások egész csoportja foglalkozott a székesfehérvári régészeti és várostörténeti kutatások eredményeivel.

Kralovániszky Alán: Székesfehérvári ásatások (+) címmel az utóbbi évek legjelentősebb székesfehérvári építészeti leleteit mutatta be.

1. A székesegyház nyugati homlokzata előtt előkerült centrális alaprajzu templom négykaréjos alaprajza feltehető, de régészeti módszerekkel a falak károsodása miatt ki nem mutatható. Keleti jellegű. Cs. Tompos Erzsébet véleménye szerint talán kaukázusi eredetű a falazástechnika, amire a fehér mészkő kváderekből álló fal kötőanyaga utal. A talán az épület belső tagolásából megmaradt egyetlen pilléralapozás római téglák felhasználásával épült. Az épület típusa megfelel a kelet-európai fejedelmi-királyi szálláshelyek templomainak. Analógiája Kézdiszentlélek négykaréjos temploma, amely talán az Ojtozi szoros belső védelmére kialakított fejedelmi szállásterület központjának kápolnája lehetett.

2. A Rózsa utcában előkerült, a Szent Kereszt templommal azonosítható, római építőanyag felhasználásával épített háromkaréjos szentélyű templommaradvány szoros párhuzamban áll Tarnaszentmária templomának szentélyrészével.

3. A királyi bazilika kutatásai során a bazilika területén római kori épületek maradványai kerültek elő. A főhajó délkeleti részén egy pszeudo-izodomosz technikájú épület maradványai láttak napvilágot, míg a nyugati toronyrész két másik római kori épületre épült. Az ásatások új adatokat hoztak a templom belső elrendezésének ismeretéhez: a főhajó közepén egy sirkamrát tártak fel, igazolták a bazilika szentélykorlátjának és szőszékének itáliai típusu elrendezését, s napvilágra hozták a bazilika fehér márványból téglamustrázattal készített korai padlózatának részleteit is. A szentély felmagasítása a másodlagosan beépített 12. századi kőfaragványok alapján a késői románkorra vagy a korai gótikus korszakra datálható. A bazilika gótikus építészeti periódusához jelentős új ismereteket szolgáltat az Anjou-sirkápolna lokalizálása az északi mellékhajó nyugati részére.

Nagy Árpád: Székesfehérvári királysírok (+). Kralovánszky Alán feltevéseivel szemben megállapítja, hogy az Anjouk temetkezőhelyének lokalizálása a történeti források alapján továbbra sem egyértelmű. Bonfini pontosnak tekinthető adatai alapján az Anjouk sirkápolnájának helye a bazilika déli oldalán keresendő. Ugyancsak Bonfini leírása alapján Imre oltárát szintén a templom déli részén kereshetjük. Mátyást Bonfini adatai szerint "temporaliter" "in medio domus" temették el, s ez a kifejezés általában a kereszthajós templomok négyzetére értendő. Így István sírja is Bonfini leírása alapján a főhajóban (annak tengelyében) lokalizálható. Hartvik legendája István sírjának felnyitásával kapcsolatban említi, hogy a sír fedőlapját "de pavimento" emelték fel, ezért a templom tengelyében lévő sirkamra csak 1083 táján keletkezhetett, kapcsolatban az ugyanekkorra valószínűsíthető oltárral. Az Árpád-kori temetkezéseket általában kővel bélelt, földbe ástott sírok jellemzik, amelyeknek megjelölési módját egyetlen esetben sem ismerjük. A megjelölés módjaként szabadon álló szarkofágokat, illetve a Bonfini által említett "aedicula" -formát tételezhetünk fel (ennek párhuzamaként a krakkói Nagy Kázmérsiremlék szolgálhat).

Tumbafedél-töredékek maradtak ránk a bazilika kőfaragványai között (páncélos vitéz, talán Ozorai Pipó – †1427 – sírköve). A korábbi, Árpád-kori töredékek nem Kálmán, hanem valószínűleg II. Béla vagy II. István sírjából származhatnak. Az István-szarkofág fedéltöredékeiként tekintett darabok viszont legalább két siremlék részei. További három, a kőtárban őrzött hasonló töredék alapján valószínűsíthető legalább három önálló szarkofág egykori létezése. Ezek egyike talán Kálmán síremléke lehetett.

Kovács Péter: A székesfehérvári királyi palota kérdése (+). A székesfehérvári ferences templom és kolostor helyén levő épületnek a középkori királyi palotával való azonosítása Dillich és Siebmacher Székesfehérvárt ábrázoló metszeteinek alapján terjedt el. A Siebmacher metszeten szereplő "Die Burg" felirat olyan új elemet jelent, amely az 1601-ben készült francia metszeten nem található meg. Negatív eredményre jutunk az oklevelek vizsgálata alapján is. Ezek alapján feltehető, hogy a királyok középkori székesfehérvári szállása azonos a prépostság épületével. Ezt a nézetet középkori források, Kottanner Ilona, Eschenloer, Seibolt adatai is alátámasztják. Choque 1502-ben Székesfehérvárról logis-ról beszél, míg Budára következetesen a Chateau elnevezést alkalmazza. Szerémi György adata is megerősíti ezt a feltevést. Eszerint 1543-ban a polgárság a szultánnak

szállásul a prépost palotáját ajánlotta fel. Valószínűnek látszik, hogy amint Óbudán is csak 1354-ben szüntette meg I. Lajos a prépostság és a király közös birtoklását, hasonló lehetett a székesfehérvári prépostság helyzete is. A Péter és Pál templom dombján esetleg állott királyi palota feltételezése kizárhatónak látszik. A kérdés megítélésében fontos figyelembe venni azt a körülményt, hogy a királyok általában csak rövid ideig tartózkodtak Székesfehérvárott.

Gerevich László: Villard de Honnecourt művészetének származása (+) A pilisszentkereszti cisztercita monostor ásatásainak eredményeként Villard de Honnecourt-nak tulajdonítható Meráni Gertrud síremlékének faragása, valamint az esztergomi és pilisi építkezések befejezése. Az előkerült, Villard Albumában is lerajzolt padlőtöredékek alapján megállapítható Villard Saint-Quentin-i működése. Villard a gótikus művészet érett, klasszicizáló stílusának legjelentősebb mesterei közé tartozott, s közvetlen előzménye Nicolas de Verdun művészete volt. Művészetének rokonságát a chartres-i székesegyház kereszthajóinak szobrászatában, mindenekelőtt a déli kapuzat két lovagszent szobrán és a déli előcsarnok négy pillérének reliefsjén lehet kimutatni. Megállapítható, hogy a Gőg és az Alázatosság ábrázolása Villard Albumában nem a chartres-i reliefs, hanem mintakönyv alapján készült, s e kompozíciók tökéletesebb megoldásai az előcsarnok pillér reliefsjei. Ezek mestere a pilisi Gertrud síremlék töredékeivel való rokonságuk alapján Villard de Honnecourt lehetett.

A délelőtti ülés vitájában

Fodor István referátumával kapcsolatban Mesterházi Károly hangsúlyozta, hogy az un. klasszikus honfoglaláskori réteg csak a honfoglalók egyik rétegének művészete, amelynek a 10. század eleje kerámia-anyagában is megfelel egy a Kusván kerámiából kiinduló, káliz eredetű csoport. A chorezmi kapcsolatok 8. századi történetének felderítéséhez a dél-oroszországi muzeumok anyagát kellene tanulmányozni.

Kralovánszky Alán előadásához Cs. Tompos Erzsébet megjegyezte, hogy a székesfehérvári székesegyház előtt előkerült alapfalak egyértelműen négykaréjos alaprajzzal egészíthetők ki, és az épület kapcsolatba hozható a kaukázusi Dzsvári-típusú templomokkal. Entz Géza jelezte, hogy a négykaréjos kápolna további székelgyházi párhuzamai Gyergyószentmiklóson és Csíksomlyón található. Tóth Sándor vitatta a székesfehérvári épület négykaréjos elrendezésének elképzelését, és felhívta a figyelmet arra, hogy észak felé orientált háromkaréjos épület állt a pécsi székesegyház nyugati homlokzata előtt is. Hasonló kápolnákra Clunyben és Plockban lévő példákat idézett. Levárdy Ferenc hangsúlyozta, hogy Feldebrő nem állítható kapcsolatba a Kralovánszky által említett példákkal, és kétségbe vonta Feldebrő és Tarnaszentmária bizánci eredetű emlékként való tárgyalását. A típusnak Székesfehérvárról kelet felé elképzelt terjedésével szemben inkább e típus párhuzamos megjelenését tartja valószínűnek. Utalt a feldebrői templom építése közben, valószínűleg a 11. század folyamán bekövetkezett koncepció-változásra.

A délutáni ülészakon Fülep Ferenc, a Magyar Nemzeti Múzeum főigazgatója elnökölt.

Nagy Emese: Legkorábbi világi építészetünk külföldi kapcsolatai. Az 1964-69. évek között az esztergomi várban végzett ásatások során előkerültek a Géza fejedelem és István király idején kiépült fejedelmi-királyi központ, a legkorábbi ismert magyarországi világi rendeltetésű kőépület maradványai.

A rekonstrukció során megbizonyosodtunk arról, hogy a két korai periódus egymástól eltérő rendszerben épült: a 10. század végén a várhegy középső, magasabban fekvő szakaszát elszórt, egymáshoz nem kapcsolódó épületekkel telepítették be, melyekből az ásatás folyamán kettőnek a maradványait tártuk fel. Ehhez az együtteshez tartozhatott a várhegy északkeleti oldalán a Szent István protomártír kápolna is. A terület védelmét vagy körben, vagy csak a támadhatóbb pontokon sánc és árok biztosíthatta. A második periódusban (11. sz. eleje), amikor az északi rész az érsek birtokába került, a megkisebbedett királyi terület a déli, eddig betelepítetlen, keskeny sziklanyelven terjeszkedik tovább. Itt részben a terepadottságok, részben az új építési koncepció következtében az épületek sűrűsödnek, sőt, kapcsolódnak egymáshoz és a körkápolnához, s az egész együttest már vastag kő védőfal övezi.

A csak részleteiben feltárt körkápolna visszaserkesztési kísérletei közül a legrealisabbnak egy ötszöges alapon való szerkesztés tűnik. Apszis-megoldásának talán az Esztergomtól nem messze fekvő, későbbi kisbényi rotunda lehet a visszatükrözője, míg belső, falhoz támaszkodó pilléreinek analógiáját a távoli, s Esztergommal valószínűleg semmiféle közvetlen, vagy közvetett kapcsolatban nem lévő Novi Pazar kápolnájánál látjuk viszont.

Az ily módon rekonstruált együttesnek hazánk határain kívüli kapcsolatait az előadás három részre bontva vizsgálta: erődítés- és betelepítési rendszer, a 11. századi palota együttese, valamint a körkápolna kapcsolatai szempontjából.

Az erődítés, valamint a kőfaragás- és falazástechnika kapcsolatait illetően: a magyarság a várépítés bizonyos ismereteit magával hozhatta előző hazájából is. A honfoglalás előtti szálláshelyek vidékén komoly várépítési tevékenységgel találkozunk, méghozzá a földvárak mellett kő- és téglavárakkal is, melyeket őseink is ismertek. Az esztergomi kőfalak építéstechnikája szorosabban kapcsolódik az ilyen példákhoz. A Don és Dnyeper környéki alaprajzok (Sarkel [tégla], Majáck, Cimljanszk stb.) nem hozhatók kapcsolatba Esztergommal.

A 10. század végére a társadalmi és kulturális változásokkal az építési koncepció is változik – különösképp a fejedelmi és királyi udvarban –, de a kétkezi munkát végző réteg a legalapvetőbb technikai ismereteket tovább viheti. Természetesen ezután is kérdéses marad még a tovább-örökítő réteg társadalmi helyzete.

A 9-10. (sőt a 11.) századi erődítésépítés Nyugaton is nagyobb mértékben földszáncos történik, csak jelentős, igen kiemelkedő helyeken, az Ottó-kori erődített Pfalzok esetében találkozunk részben, vagy egészében kő védőfalakkal (Quedlinburg, Querfurt, Werla, Tilleda), így a kőfallal erősített István-kori együttes ezek között is előkelő helyet foglal el. A szemmel látható lényeges különbségek ellenére a lengyel és magyar anyag között mutatkozik a legtöbb kapcsolat: amennyiben a lengyelországi paloták legtöbbjénél a palota és kápolna közvetlenül kapcsolódnak egymáshoz (Ostrów Łodniczki, Giecz, Przemyśl, Plock). Az összeépítés elvén túl azonban több egyezés nincs a lengyel anyaggal sem.

Az előadás nem tért ki részletesen az európai centrális elrendezésű palotakápolnák általános, s az utóbbi időben sokat vizsgált problematikájára, csak azt jegyezte

meg, hogy az egyszerű kör alaprajztól a komplikáltabb pilléres karéjos, belső fülkés megoldásokon át a típusok különféle rendszerű keveredéséig terjedő változatok hosszú sorába egy variációként Esztergom is beilleszthető. Lényeges különbség márpedig, hogy Aachen és az Aachen-Ravenna-Konstantinápoly körre visszavezetett palotakápolnák visszazszerkesztése zömmel négyszög, vagy többszöröseinek, ritkábban a hatszög, vagy többszöröseinek alapsémáját mutatja.

Szóke Mátyás: A visegrádi várispánsági központ. Visegrádon a Salamontoronnytól északkeletre emelkedő Sibrik-dombon épült későrómai táborról Soproni Sándor 1951-52-ben végzett ásatása óta tudjuk, hogy azonos a veszprémi püspökség alapító oklevelében említett Visegrád civitas-szal.

Az 1970-es években végzett további ásatások megerősítették a korábbi megállapításokat. A római tábor a 10. században biztosan használatba vették. A birtokbavétel nem egyszerűen a római romokra való rátelepedést jelenti, a betelepedéssel egyidejűleg valószínűleg kijavítják a torony- és a főfalakat, és a tábort újra védelmi funkciójának megfelelően használják.

Ez, valamint a Sibrik-domb kitűnő stratégiai helyzete – innen a Duna-szoros vizen és szárazföldön lezárható – ad magyarázatot, hogy miért éppen ez az egykori római erőd vált az egyik legkorábban alapított vármegye központjává.

A 11. század folyamán a vár védelmi rendszerében jelentős átalakítást hajtanak végre. Egyes tornyokat kiiktatnak a védelemből, vagy megtartják, és csak a bejáratot helyezik magasabbra az első szintre, más esetben új torony épül a régi helyén.

A legjelentősebb építészeti emlékünk ebből a századból a déli főfal mentén épített, belső válaszfalal két nagy helyiségre osztott épület maradványa. A megmaradt részletek alapján az épületfalak valószínűleg kváderesen megfaragott kövekből épültek.

Héjj Miklós: A visegrádi királyi palota (+). Az újabb kutatások az épületegyüttes 14. századi kialakulásának újabb bizonyítékait szolgáltatották, s bebizonyították, hogy a 15. századra kisebb átalakítások elvégzése maradt. Tisztázódott, hogy az északi nagy épület 14. századi eredetű. A mai utcai kerítésfalak mindentűtt a palota romjaira épültek. A palotaépületből megmaradt az alsó szint 3 pillérállása és borda nélküli keresztboltozata, a belsőben a mestergerendás födém nyomai kerültek elő. A nyugati homlokzati falon az ut 15. századi szintjén in situ baldachinos csorgókut töredékeit találták. Ez a palota már ismert, az 1360-70-es évekből származó diszkutjaival rokon. A Fő utca házai alatt előkerült a palota nyugati homlokzati fala, tisztázódott, hogy hozzá különböző helyiségek sora csatlakozott. A főbejárat is tisztázódott, amikor a mai bejárat közelében torony maradványait ásták ki, nagy mennyiségű faragványtöredékekkel együtt. Ezek boltozati töredékek, figurális darabok, címerek és növényi ornamensek fragmentumai. A kaputorony díszítése a stílus és a címerek alapján a 15. század második felére, az oroszlános diszkut és a reneszánsz Herkules-kut keletkezése közötti időszakra tehető.

Trogmayer Ottó: A pusztaszeri ásatások (+). A 19. század végén részben még álló pusztaszeri romok korábbi, Rómer-Göndöcs féle ásatása és publikációja pontatlannak, megbizhatatlannak bizonyult. Az ásatások során elkülönít-

hetővé vált három egymást követő épület összesen nyolc, régészeti eszközökkel meghatározható periódusa. Az első patkó alakú apszissal zárt, egyhajós épület volt, amelyet utóbb homlokzati toronnyal bővítettek és megtoldottak. Egy következő periódust jelez az e templom alapozásait részben áttörő cölöplyukak sora. Datálására 1000 körüli temetkezések nyomai adnak lehetőséget, továbbá egy T formájú pásztorbot, amely ehhez a korszakhoz tartozó apáti sirből került elő. A közelben előkerültek a 10. századi település és honfoglaláskori, lovassirokat tartalmazó temető maradványai is.

A második templom két szentélyes, két végén toldalékokkal bővített épület volt, amelynek nyugati részén keresztelők medence alapjai is előkerültek. Ezt háromhajós, 6 pillérpárral tagolt nemzetségi monostor váltotta fel, amelynek nyugati homlokzati falánál karzat tartópillérei is előkerültek. Ehhez a templomhoz utóbb két tornyos nyugati homlokzatot építettek, amelynek átriumához eredetileg az oszlopszobrok tartoztak. Valószínűleg a tatárjárás pusztította el ezt az épületet, amely a 13. század közepén egyszerűbb formában épült újjá.

A kolostorban a második templom építési korszakához tartozó nagyméretű terem falai kerültek elő. Később a kolostor épülete újjáépült. A második kolostorépület kerengőjének alapfalából kerültek elő a gótikus kapuzathoz tartozó, 13. század eleji oszlopszobrok töredékei. Előkerültek az ásatások során régebbi, valószínűleg a korábbi templomhoz tartozó, növényi ornamentikával díszített faragványok is.

Valter Ilona: Cisztercita monostorok kutatása (+). Az utóbbi években a cisztercita monostorokon végzett régészeti kutatások jelentős mértékben hozzájárultak a magyarországi cisztercita építészet ismeretéhez, sok ponton módosították is a művészettörténet-írásunkban róla kialakult képet.

1. Szentgotthárd alapítási ideje 1183- vagy 1184-ként szerepel. Az eltérés valószínűleg a rendi annalesben feljegyzett benépesítés illetve a királyi alapítás időbeli különbségére vezethető vissza. A kutatás során előkerült a kolostor armariuma, a barokk sekrestye falában a déli kereszthajó nyugati fala, a magtár falában pedig a templom déli fala is. Az ásatás felszínre hozta a nyugati homlokzati falat és a conversi épületének egy részét, tisztázta, hogy a keleti zárást félköríves főszentély alkotta. Az alaprajz párhuzamait nem Troisfontaines-ben, az anyaapátságban, hanem provençe-i emlékeken (Sénanque, Le Thoronet) találjuk meg.

2. A Pilisről telepített apátság település belsejében, talán királyi curia közelében állott, korábban, 1128-ban már említett monostor épületét foglalta el. Négyzetes főszentéllyel, és egy-egy mellékapszissal zárt temploma provinciális bencés változatnak felel meg, későbbi poligonális záródású főszentélye 13. századi átépítés eredménye.

3. Belpátfalván az ásatás tisztázta a kolostor elrendezését, a templom déli kereszthajójának nyugati falában fennmaradt armarium-fülkéből kiindulva.

Az újabb kutatások fontos eredménye az a tanulság, hogy az építkezéseknél nem várható a cisztercita rendi előírásoknak teljesen szigorú érvényesítése.

Kozák Károly: Középkori székesegyházaink, kolostoraink és templomaink feltárása. A fenti témakörben az elmúlt 25 évben végzett feltárások száma és mérete jelentős mértékben meghaladja a korábbi 40-50 évben végzett hasonló kutatások mértékét. A most nyert adatok lehetővé teszik az előbbreléptést román kori építészetünk kutatásában.

A fentiek nyomán mondhatjuk, hogy legkorábbi székesegyházaink és templomaink általában egy félköríves szentéllyel zárultak a 11. század első évtizedeiben és kisebbek voltak, mint amilyenek korábban tartottuk azokat (Gyulafehérvár [Alba Julia], Kalocsa, Kaposszentjakab, Kisbény [Biňa], Apáti-puszta, Pécsvárad, Székesfehérvár, Zalavár, Zámmonostor stb.). Ezekkel párhuzamosan kisebb körtemplomok is épültek.

Szent István halála után kissé fellazult az építészet terén is a korábbi kötöttség, és új formák jelentek meg román kori építészetünkben (három- és négykaréjos templomok). Ezt bizonyítja Feldebrő, Székesfehérvár (Szt. Kereszt kápolna), Szekszárd, Tarnaszentmária példája. A központi hatalom megerősödésével, I. Géza és I. László uralkodásával esik egybe a három félköríves szentéllyel záródó székesegyházak, kolostortemplomok építése. Ezek közül az eddig biztosan meghatározható legkorábbi templom a garamszentbenedeki apátság (1075) és a somogyvári apátság temploma (1091). A hasonló alaprajzu pécsi székesegyház építésének idejét 1038-46 közé teszi a kutatás, de annak korszerű régészeti feltárása még hátravan. E templomtípushoz tartozik az egri várszékesegyház is, amelynek kutatása az elmúlt években fejlődött be. Ennek eredményeként jól szétválasztható a tatárjárás előtti és utáni építkezés, valamint két nagy gótikus bővítés maradványa.

A háromhajós, három félköríves szentéllyel záródó templomok mellett a 12. század 2. felében megjelent hazánkban egy új, nagy valószínűséggel Franciaországból, a premonstreiek közvetítésével hozott a sokszögzáródású szentély mellett két kápolnával bővített, egyhajós, nyugati toronypáros templomtípus. (Bény [Biňa], Esztergom [palotakápolna], Jánoshida). A jánoshidai templom feltárását, helyreállítását az elmúlt évben fejeztük be. A déli kápolna falában feltárt román kori kapu fejezetének finoman megformált fejecskéi ismeretlen megoldásnak számítanak ezideig a hazai épületplasztikában. A jánoshidai templom alaprajza, déli kapuja, egy domborműve és két körös kereszttel megjelölt kváderköve arra utal, hogy ott egy Franciaországból jött, vagy francia mesternél tanult "premonstreii" dolgozott a 12. század 80-as éveiben. A rend a tatárjárás után egyhajós, egyenes szentélyzáródású, nyugati toronypáros prépostsági templomokat épített (Adony, Hatvan, Kökényes, Mórchida, Turóc stb.).

Falusi templomaink általában a mintát székesegyházainkról, kolostorainkról vették alapvető vonásaik tekintetében. Így történt ez a kapu és az ablakok esetében is. Az elmúlt évtizedben végzett kutatások megállapították, hogy falusi templomaink kapuja a hajó déli falának nyugati felében helyezkedett el, s fölötte három szimmetrikus elrendezésű kis félköríves ablak volt (trinitász szimbólum). A kapu – mint a nagyobb templomoknál – a 13. századtól kezdődően kerül a nyugati homlokzatra, a toronnyal összehangoltan.

H. Gyürki Katalin: A budai domonkos kolostor kutatásai (+). Az előadás a kolostor (melynek végleges pusztulása 1530-ban kezdődött) 13. századi történetével foglalkozik. E maradványok azonosítása az egyes korszakok alapozási technikáinak megkülönböztetésével történt.

A 13. században a kolostor egyetlen épülettömbből állott, mérete később is csak a keleti oldalon változott. A templom hosszú, keskeny "koldulórendi" alaprajza tehát úgy jött létre, hogy szélességében nem tudott növekedni, csak hosszában.

A templomhajó 13. századi falai alatt, többek között a félköríves, ablakkal áttört északi fal alatt előkerült egy korábbi, 50 cm magasságig visszabontott, de azonos kiterjedésű templom falmaradványa. Az első szentélyválasztó építmény sarokleves lábazatai ehhez a periódushoz csatlakoztak, tehát már ez is kora-gótikus építmény volt:

vagy a korai település temploma, melyet a domonkosok átalakítottak,

vagy pedig 1258-61 között bontották le és építették újjá, Humbertus de Romanis rendfőnöksége (1254-) alatt. Humbertus 1258-ban hozta nyilvánosságra szándékát, miszerint a rend építészeti előírásainak betartását ellenőrizni kívánja, és küldött visítorokat minden rendtartományba. A mértékét túllépő épületeket szigorúan lebontatta. (Ennek az akciónak esett áldozatul a kölni domonkos templom Albertus Magnus által tervezett szentélye is.) A mi templomunkban a másik periódus falán találtunk egy néhány cm hosszú párkánydarabot. Ez módot adott arra, hogy a 13. századi belső magasságot megismerjük és megállapítottuk, hogy az újjáépített hajó az előírt "középszerű és alacsony" magasságnak megfelelt.

A magyar és a lengyel rendtartományt Itáliából, Bolognából telepítették. Első kolostorainkat nem ismerjük, de a budai kolostor most már elárulja, hogy a 13. századi kolostoraink az olasz domonkos építészetet utánozták.

A templom nyugati homlokzatán nem volt más díszítés, mint egy, a homlokzataból előreálló, bélietes kapu és fölötte egy rózsablak. Mindkettőből találtunk töredéket. Az ásatásnál előkerült tetőcserepek pedig az épületek un. "apáca-barát" fedéséről tanuskodnak, ami ugyancsak a mediterraneumra emlékeztető.

A kolostor területén talált három fűtőberendezés közül az egyik 13. századi. A fűtés mellett a kenyérsütés feladatát is elvégezte.

A kolostor felépítménye az alaprajzon kívül a faragott kövek alapján rajzolódik elénk. A 13. századi kőanyagot az újjáépítéseknel másodlagosan felhasználták.

Bertalan Vilmosné: A középkori Óbuda kutatásának újabb régészeti eredményei (1973-74). Óbudán a szanalási munkák lehetőséget nyújtottak arra, hogy az előzetes régészeti kutatások, valamint az írásos emlékek egyeztetésével nagyobb arányú tervszerű ásatásokat folytathassunk Óbuda középkori történetének és topográfiájának tisztázására.

A fenti időszakban meghatároztuk és részben feltártuk a ferences és klarissza kolostorokat, a 14. századi plébániatemplom egyik kápolnáját. Több középkori polgári épületet és utcarészletet határoztunk meg. A feltárásokat a Budapesti Történeti Múzeum Középkori Osztályának régészei: Altmann Julia, Bertalan Vilmosné és Csorba Csaba végezték.

Ferences templom és kolostor (Vöröskereszt utca 10-23. között). A feltárt templom egyhajós, saroktámpilléres egyenes záródású szentéllyel. A szentélyben, illetve a hajóban a diadalív előtt kváderekből falazott sírhelyeket találtunk. A templom nyugati zárófala már nem volt meghatározható. A kolostor keleti traktusának egy-két helyiségét a templomtól északra tártuk fel. A kolostort a 14-15. században átépítették. A kiásott részletek a mai szint alatt 30-50 cm körül láthatók. Az ásatás során előkerült leletek közül sírkövek, oszloptörzs és lábazat említhetők. (Altmann Julia)

Klarissza kolostor és templom (Mókus-, Perc- és Fényes Adolf utca közötti terület). A templom és kolostor egy részletét tártuk fel. Az alapfalakig

lebontott templom hossza 65 m, szélessége 20 m. A hajót megközelítőleg a közepén az apácakarzat fala osztja meg. Az apácakarzattól keletre háromhajós osztás, az apácakarzattól nyugatra egy nagyméretű középpillér tagolja a hajót. A templom területén téglával és kővel falazott sírhelyeket találtunk, ezek közül csak háromban volt bolygatottan csontváz. A templom déli oldalán helyezkedett el a kolostor, egy kb. 35 x 35 m széles udvar körül. A kolostor épületei közül a keleti traktust, a déli szárnyon egy helyiségsort, a nyugati oldalon több udvart, illetve épületet határozhatunk meg. A templomot és a kolostort körülvevő kőkerítés egy részletét ástuk ki.

A kolostort Erzsébet királyné építtette, 1334. június 15-én kapott engedélyt a pápától a kolostor alapítására. Az építkezés 1348 körül fejeződik be. Ünnepeles felszentelésére 1350 októberében került sor. 1541-ben elhagyják a kolostort az apácák, az üresen álló épületekbe a 16-17. század folyamán polgári lakosság telepedett be és átalakításokat végzett a kolostor és a templom területén. A kolostor pusztulása az 1686 utáni nagyarányú bontásoknál következett be, olyannyira, hogy a 18. században már nyoma sincs, a helyét sem ismerték. (Bertalan Vilmosné).

Középkori kápolna (Óbuda utca). Földmunkáknál sokszög záródású, 10 m hosszú kápolna került elő a mai templom déli oldalán. A középkori kápolna feltehetőleg a 14. századi plébániatemplomhoz tartozott, amely a 12-13. században említett Margit kápolnából alakult. A kápolna járószintjei a mai járda alatt 20-25 cm-re lehettek. (Csorba Csaba)

Lajos utca 158. Az előző években végzett régészeti kutatáshoz az épület keleti homlokzatán vakolat leveréssel kiegészítő kutatást végeztünk. A ház középkori eredetű részlete a Lajos utcai szárny, melynek keleti és északi homlokzatán további azonos méretű élszedéssel tagolt kőkeretes ablakait bontottuk ki. Az ablakok osztás nélküliek. A befalazott középkori ablakok közébe nyitották a 18. századi ablakokat. (Bertalan Vilmosné)

Középkori palota (Fő tér 1. udvar). A 14. századi prépostsági templomtól keletre nagyméretű 13. és 14. századi palota falmaradványait tártuk fel. A 14. századi épület pincéjét, ill. a 13. századi épület udvarát és egy déli szárny falait találtuk meg. A 13. századi járószint egy elbontott római épületre huzódott rá. (Bertalan Vilmosné)

Az eddigi kutatásoknál előkerült leletanyag, ill. épületmaradványok alapján már megállapítható, hogy a középkori Óbuda Buda, ill. az ország egyéb jelentős művészeti alkotásaival legszorosabb kapcsolatban állt. A feltárt két 14. századi templom az eddig ismert legrégebbi magyarországi csarnoktemplom. A délutáni ülés vitájában

Nagy Emeséhez kérdést intézett Entz Géza: Azonosítható-e a kerek kápolna a Szent Vid kápolnával? Válasz: a késői okleveles említés idején a kerek kápolna már nem állt. Várnai Dezső kérdésére válaszolva a körkápolnától délre lévő épületet Kálmán király korára, a 12. század elejére datálta.

Fülep Ferenc elnöki összefoglalójában hangsúlyozta, hogy az ülészak előadásainak közös jellemzője: a régészeti módszerrel folytatott kutatások sokoldalú, történettudományi, művészettörténeti, építészettörténeti, várostörténeti, egyháztörténeti szempontú értékesítése révén a beszámolók kellően rávilágítottak az új kutatások során módosuló történeti kép legfontosabb változásaira.

November 12-én a délelőtti ülészak G. Aggházy Mária kandidátus elnöklétével a képzőművészetek kutatási eredményeivel foglalkozott.

Végh János: Táblaképfestészetünk stílusproblémái (+). A referátum az elmúlt husz évben, Radocsay Dénes corpusának kiadása óta megjelent, a táblakép-festészetre vonatkozó munkákról adott kutatási beszámoló-igényű áttekintést. A legjelentősebb problémakörök: az emlékanyagnak a szárnyasoltárok összefüggésében való szemlélete és a falfestészetre, ötvösségre gyakorolt hatásuknak ilyen vizsgálata, a társadalmi rétegek izléskülönbségeinek kimutatása, s ennek érdekében a donátorok társadalmi megoszlásának vizsgálata; a 14-15. századi magyarországi művészet egységének, illetve iskoláinak és központjainak kérdése. Megállapította, hogy a legszámottevőbb elmaradásaink a monografikus tanulmányok hiányaiból, az erdélyi festészet kutatásának elhanyagolásából, az átfogó ikonográfiai studiumok hiányából adódnak.

Mucsi András: 15. századi predella-oltár az esztergomi Keresztény Múzeumban (+). Az esztergomi Keresztény Múzeum Evagationes spiritus-táblaképének hátoldalán passió-képekkel díszített oltár részének tartotta. Az oltár passió-oltárként rekonstruálható, amelyhez az Olajfák hegye, a Keresztvitel és az Elfogatás ábrázolásai is tartoztak. Valószínű, hogy a Genthon által ismeretlen magyar mesternek attribuált oltár az 1440-es években, Ausztriában keletkezett.

Urbach Zsuzsa A németalföldi és a magyarországi művészet kapcsolata a 14-15. században. Az előadás megkísérelt egy stilisztikai és ikonográfiai kutatási programot felvázolni, egy-egy példával illusztrálva a tételeket.

Feldolgozatlan és összefoglalóban még nem rajzolható fel magának a németalföldi művészet expanziójának, európai hatásának kérdése. E téma alig vizsgált fejezete a Közép- és Kelet-Európával való kapcsolat. Pedig a németalföldi művészet relative stabil és konstans ikonográfiai formulái (melyek a nemzeti iskolán belül keveset változtak e két évszázadban) éppen más nemzeti iskolákkal találkozáva támadtak új életre.

A német, osztrák és nyomukban a hazai kutatás a németalföldi hatásokat elsősorban a Rajna vonalával követte nyomon, a különböző német művészeti központokon át kelet felé. Kérdés azonban, hogy hazánkban csupán nyugatról érkezhettek ez a hatás, vagy pedig, ahogy feltételezzük, nagyjából közvetlenebb és rövidebb uton, észak felől (Hansa városok, Lengyelország, Szilázia stb.). Ugyancsak teljesen feldolgozatlan a németalföldi eredetű ikonográfiai formulák elterjedése is.

A magyar művészettörténet feladatai ebben a témakörben: I. Németalföld és Magyarország történeti kapcsolatainak (politika, gazdasági stb.) összefoglaló kutatása.

II. Történeti, okleveles, irodalmi stb. források vizsgálata a két terület kapcsolatát illetően. Ezek művészeti vonatkozásainak értékelése. Művészek, mesterek, ill. műtárgyak vándorútja. Példa: "... Darnach ist Albrecht Dürer, mein lieber Vater, in Teutschland kommen, lang in Niederland gewest bei den grossen künstern..." (A. Dürer, Familienchronik, 1524)

III. Művészettörténeti kutatás feladatai. 1.) Metszetátvételek kérdése. Hoffmann Edit és mások kutatásainak folytatása, elmélyültebb összehasonlító részletvizsgálatok elvégzése. De: a metszetátvétel önmagában nem "kapcsolat" és nem is "hatás",

vagy nem feltétlenül az. 2.) Németalföldi típusu kompozíciók vizsgálata (freskó, táblakép, szobor, majd miniatura esetében is.) A kompozíciós típusok közvetlen átvételére nincs példa. A közvetítés útját és lehetőségeit kell tisztázni. a.) Szó szerinti átvételek ("idézetek"): Példa Szepeshely, Szt. Mihály oltár – Rogier van der Weyden Beaune-i oltár, 1450 k. – ill. 1470/5 k. A Szt. Mihály alaknak nem ismert egykoru másolata a németalföldi művészetben! Csupán két esetben bizonyítható közvetlen hatása: 1. Vrancke van der Stockt-nak tulajdonított oltár Valenciából (ma Madrid, m. tul.) talán 1494 előtt (Friedländer, II. k. Nr. 158, Répertoire... D'Espagne, No. 46/.2.) Colijn de Coternek a kölni St. Alban templomból származó oltárán (ma Bonn, m. tul.), 1510 előtt. A "lélekmérés", a psychostasia motívuma a szepeshelyi oltáron, kiválva az Utolsó Ítélet jelenetéből, a Justitia megszemélyesítőjeként megjelenő arkangyalt ábrázolja. b.) Németalföldi kompozíciós típusok vizsgálata (lazább átvételek, hasonlóságok). P. N. Mester: Angyali üdvözlete Liptó-szentmáriáról, 1450/60 k. Rogier van der Weyden Louvre képének (1435 k.) típusa, esetleg a sterzinger főoltár (1456-9) vagy más mű közvetítésével. Jánosréti Szt. Miklós főoltár (1476 k.) Kálvária kompozíciója stb. c.) Németalföldi eredetű motívumok, formulák átvétele (egyes figura, csoportfűzés, gesztusok vagy más típusok átvétele). A Bártfai Madonna az olvasó Gyermekkel, a könyben lapozgató kis Jézus rogiéri eredetű motívuma; a térdelő, keresztet átölelő Magdolna alakja a Kálváriákon (Jánosréti oltár), kazula az Iparművészeti Múzeumban stb. (eycki motívum, Schongauer révén jut el ide is (pl. medgyesi oltár), vagy olyan páthos-formula, mint a siró, könnyeit törölő Szt. János a kassai főoltár Sirbatételén. 3.) Németalföldi ikonográfiai típusok (átvétele, elterjedése, ezek gyakorisága és lokális átalakulása.)

A magyar kutatásban eddig elhanyagolt ikonográfiai összefüggések:

1. Az 1400-as évek ikonográfiai változásainak ismeretében újra vizsgálando a trencsényi oltár (1410-20 k.) kérdése: az Eleousa és az Ég királynője típusu Madonna valójában Gnadenbild-típus, eredetileg az is lehetett! A triptichon legközelebbi rokona a Meister der hl. Veronika Madonna mit der Wickenblüte triptichonja. A trencsényi Madonna típusa és stílusa egyaránt R. Campinhez áll nagyon közel. 2. G. H. Mester mosóci Gnadenstuhl kompozíciója (1471) ikonográfiailag és stílusban egyaránt németalföldi eredetre utal. A két gdanski táblával való összevetés (1425-35 k.) fényt deríthet a németalföldi típus terjedésének útjára is. 3. Bártfa, Szt. András oltár, 1460 k. A félablakos Mater Dolorosa, a "Notre Dame en pleurs" a németalföldi intercessio diptichonok ismert típusát mutatja, ill. annak egy sajátos típusához tartozik, melyeken Mária keze ima helyett mellén van keresztbe téve, a passión való kontempláció jeleként. A német művészet ezeket a németalföldi diptichon típusokat sokkal később vette át (Pleydenwurff, id. H. Holbein). A magyar emléanyagban analógiái: a hunyadi ferences zárdából való kép (Kolozsvár, Múzeum) és az esztergomi kincstár textildiptichonja. Bártfán sz oltáron való megjelenése ikonográfiai unikum (?), Vir Dolorum nélkül, de az oltármű táblái nem eredeti helyükön vannak. 4. A Fájdalmas Szentháromság szobor Bártfa 1480-90 k. 5. Pihenő Krisztus, azaz "Christus op de koude steen": Eperjes, 1500-10 k. 4. Stíluskapcsolatok kérdése. A kutatás legproblematisabb része, nem feltétlenül az objektíve meglévő kvalitáskülönbségek miatt. A németalföldi kismesterekkel való összevetés jogos és szükséges (ha nem is stílusban, de fejlődési fokban a kassai főoltár és a Sainte-Gudule mester műveinek összevetése stb.). A mosóci Gnadenstuhl Bouts-i reminiscenciái tények, közvetítő ismeretlen.

Török Gyöngyi: A Mateóci Mester. A Mateóci Mester tevékenysége igen érdekes egyfelől annak a stílusfejlődési folyamatnak a szempontjából, amelynek során az 1450-es évek festészetében a lány stílus hatása alól való végleges elszakadás bekövetkezik. Másfelől rávilágít arra a problémára, hogy a közép- és kelet-európai művészet kutatásában a nemzeti jegyek keresése helyett regionális fejlődési folyamatok vizsgálatára van szükség. A Mester munkái a Felvidékről és Kislengyelországból, azaz két egymással szomszédos területről származnak. A Mester tevékenységével kapcsolatos problémát e két területre kiterjedő műhely stílusának vizsgálata jelenti: az a kérdés, hogy hogyan különíthetők el a Mateóci Mester munkái az egyazon műhelyben dolgozó és ugyanazon stílust követő társak alkotásaitól.

A Mateóci Mester művészetének egyik összetevőjét azok a csehes elemeket sajátos módon feldolgozó táblaképek alkották, amelyek a magyar és lengyel emléksanyagban egyaránt megtalálhatóak (Aranyosmaróti Királyok imádása, a ptaszkwai két oltárszárny, a bártfai oltár két oromsucsa). A Mester saját kezű munkáinak fogadhatók el: a korzennai kis Keresztrefeszítés, a kassai Szt. Antal oltár szárnyai és két grybówi próféta oromképe. A Mester nedeci oltára már a mateóci eredményeket is felhasználja, sőt azokat továbbfejleszti. A mateóci és nedeci oltárnak a kislengyel emlékektől való bizonyos különállása a nürnbergi festészet, valamint Konrad Witz művészetével rokon vonásokkal magyarázható.

Szieniai Szt. Bernardin alakjának a mateóci oltáron való megjelenése a Krakkóból kisugárzó Bernardin-kultusz következménye, egyben az oltár datálásához nyújt segítséget. A Fájdalmas Mária és Krisztus ikonográfiai típusának kialakításában a Mateóci Mester döntő hatással volt a kislengyel, szandenci körre. A mateóci oltár Szt. István és Szt. Imre ábrázolásai a magyar szent királyok ikonográfiai vizsgálataihoz kulcsfontosságúak.

Levárdy Ferenc: Aquila János (+). Az aquila építészeti tevékenységére vonatkozó kutatások alapja a mártónhelyi falképek felirata. A részletek formálása alapján Aquila építészeti stílusának összefüggései a 14. század ötvenes-hatvanas éveinek csehországi építészete (Kutna Hora, Szent Jakab templom, Sázava) felé mutatnak. Megállapítható képtémáinak a szokástól eltérő rendszere. Különösen nyilvánvaló, hogy a Szent László élete sorozat nem a legendáriumok, hanem a krónikák alapján készült. Aquila oeuvre-jéhez radkersburgi freskók is sorolhatók. Neve valószínűleg nem családnevet rejt, hanem az Aquila szó a János névhez járuló, az evangelistára utaló epitheton.

Lukács Zsuzsa: A Szent László legenda a középkori magyar falképfestészetben. A Szent László legenda a középkori magyar falképfestészet egyetlen önálló ikonográfiai alkotása. A falképeken ábrázolt történet hiányzik az egyházi vita-ból és középkori forrásaink egyikében sem található meg abban a formában, ahogy azt templomainkban ábrázolják. A kialakult ikonográfiai típust – két kivétellel – minden falképsorozat pontosan követi, s mindig megtalálhatók a következő jelenetek: a kun üldözése, birkózásjelenet, ahol az elrabolt lány elvágja a kun lábát és a kun lenyakazása, a későbbi ciklusokon pedig a "fejbenezés" jelenete. A falképciklusok ikonográfiájával szemben a Képes Krónika nem tud a leány Lászlót segítő,

aktiv szerepéről, nem is ábrázolja. A vatikáni Képes Legendárium sem követi a falképeken kialakult típust: összekeveri a horgasinelválás és a nyakazás jelenetét, hiányzik a birkózás motívuma, végül az utolsó jelenettel – a lány Mária alakjában jelenik meg – a keresztény ikonográfia szerint értelmezi át a történetet.

Az elmondottak alapján nyilvánvaló, hogy a két királyi megrendelésre készült kézirat vagy nem ismerte, vagy szándékosan alakította át azt a mondakört, ami a falképeken egységesen jelentkezik, egy kivétellel: Ócsán a birkózás jelenetének kompozíciója a Képes Krónikához hasonló, a lány térben a birkózók mögött áll és hátulról figyeli a küzdelmet, melynek eldöntésében nem vesz részt, míg másutt, ahol a kun lábára sujt, mindíg a küzdőkkel egy síkban áll. Az ország központjában, belső területén feltételezhetően a László-legendák más variánsa terjedt el, mint a határvidékeken fennmaradt legendaábrázolások. A feltételezett nagyváradi ciklus szintén az előbbiekhöz lehetett hasonló. A hagiografikus irodalom jellemző vonásait véve figyelembe, szokatlan elemekkel találkozunk a falképeken: a szent nem tud egyedül győzni, pogány ellenfele vele egyenlő erejű, szükséges az elrabolt lány segítsége. A legendaábrázolások bővebb változatában feltűnő "fejbenzés"-jelenetben – ami néprajzi analógiák alapján egyértelműen szerelmi jelenet – a szent világi jutalmat kap győzelme után. A legenda e problematikus mozzanatai különböző értelmezésekre adtak alkalmat: egyrészt a lovagi kultúra hatását vélték megtalálni, másrészt a régészet és a folklór felől közelítve meg a kérdést, csupán honfoglalás előtti hagyományok továbbélését hangsúlyozták. A kétfajta megközelítés nem egyeztethető össze, de feltételezhető, hogy különböző korokban és környezetben más-más értelmezések kapcsolódtak a legendához, illetve az annak előzményét képező mondához. A kérdés az, mikor, hol és hogyan kapcsolódtak össze a legenda elemei úgy, ahogy végül a középkori Magyarország templomaiban megjelentek.

A megmaradt emlékművek két csoportra oszlik: a) a királyi udvarral kapcsolatba hozható ábrázolások; b) a középkori határvidéken fennmaradt ciklusok: ezek – Bántornya kivételével, melynek ikonográfiája az Orosz Évkönyvekkel függ össze – azonos típust képviselnek. Ez utóbbi csoportnál a donátorok lehettek azok, akik a legendában jelentkező hagyományokat megőrizték és azok ábrázolását is igényelték. A téma kialakulásának a datálása a megrendelőréteg történetének vizsgálata alapján lehetséges. A legendába nyugatról bekerült motívumot (a lány aktív szerepe) csak a vallon és német telepések közvetíthették, s a keleti elemekkel való keveredés legkorábban a 12. század második felében mehetett végbe, amikor a monda még nem kapcsolódott Lászlóhoz, mert a szent esetében erre már nem lett volna szükség. A terminus ante quem a tatárjárás idejére tehető, mert ekkor vesztette erejét a szepesi lándzsásnemesség, mely a keleti elemeket és a László-kultuszt a betelepült szászok felé továbbadta. A legenda képi megfogalmazása a 13. század második felében történhetett, s a kunok elleni harcok adták meg történeti háttérét. A megfestett legenda – az egykoru szemlélő számára még közérthető mondaelemeket megőrizve – már a barbár betörésekkel szembenálló szent király harcát ábrázolja, úgy csoportosítva a hagyományokat, hogy azok László védő, édszent mivoltát hangsúlyozzák. Ezért terjedt el a legenda főleg azon a területen, ahol maga a lakosság is hasonló szerepet játszott a középkor folyamán Magyarországon, mint László a legendában.

Prokopp Mária: Az itáliai trecento hatása a 14. századi magyarországi falfestészetben. Az előadás-bevezetőben – az itáliai trecento kisugárzásának néhány jellemző példáját (Párizs, J. Pucelle, St. Florian, Klosterneuburg, Prága, Avignon, Barcelona).

A hazai falképek közül Esztergom, Nagyvárád és Zágráb emlékeit emelte ki, mint az itáliai trecento festészet egyik legtisztább és legerőteljesebb megjelenését az Alpokon túl. Jellemző, hogy a három emlékcsoport a trecento három különböző központjához kapcsolódik, Esztergom a sienai, Várád a firenzei és Zágráb inkább a rimini műhelyekhez. E három, az ország különböző részein fekvő püspöki székhely vezető szerepet játszott a 14. századi magyarországi politikai, gazdasági és kulturális életben. Így a trecento hatás vidéki elterjesztésében – más, ma már elpusztult központokkal együtt – fontos szerepet tölthettek be.

Az ország egész területére kisugárzó olaszos formanyelv megjelenésében – a hazai töredékes emlékműanyag alapján – négy csoportot különböztethetünk meg:

- 1) Az itáliai mesterek művei, illetve közreműködésükkel készült falképek: Esztergom, Várád, Zágráb.
- 2) A helyi mesterek által készített falképek, ahol a stílusban más vonások, a nyugat-európai gótika hatása és bizáncias elemek is asszimilálódnak a helyi hagyományokkal. E csoport legjellegzetesebb példái a gömöri falképek, továbbá Sűvete, Erdélyben Gelence stb. Az újabb feltárások közül a Nógrád megyei Maconka és Mátraszőlős.
- 3) A stílusban már nem, de ikonográfiában még számos trecento elemet őrző csoport: Csaroda, Kiszombor, Tápé, Bögz, Magyarfenes stb.
- 4) A negyedik csoportnál már csak a kozmateszk keretdísz jelzi, hogy milyen mély gyökeret eresztett a trecento hatás a hazai festészeti gyakorlatban (Tereske, Ludrova, Rudabánya, Barcaszentpéter stb.).

Az előadás a 2. csoporthoz tartozó Maconka falképeinek elemzésével mutatta be a trecento hatás provinciálissá, falusivá válásának főbb sajátosságait.

Faludy Anikó: A bizánci ikonográfia hatásának kérdése a magyar középkori falfestészetben (A szepesdaróci Annuntiatio vizsgálata. Az eddigi kutatás főképpen stíluskritikai alapon vizsgálta a bizánci hatás kérdését a magyarországi középkori falfestészetben és e hatás eredetét kutatva a szóba hozható néhány emléket itáliai analógiákból vezette le. Önmagában az ikonográfiai módszer sem lehet célravezető, mert ha ki is tudjuk mutatni néhány motívum bizánci eredetét, az ikonográfiai séma azonossága még nem elég érv a bizánci művészet közvetlen vagy közvetett hatásának feltételezése mellett vagy ellen, hiszen a legtöbb modell szinte megjelenése pillanatától kezdve széles körben terjedt Keleten és Nyugaton egyaránt.

A szepesdaróci (Spišské Dravce) volt antonita kolostor templomának freskói közül a szentély falát díszítő Annuntiatio és Keresztrefeszítés ábrázolások esetében a bizánci ikonográfiai modell egyben olyan stílushatásokat is hordoz, amelyek valóban megengedik, sőt szükségessé teszik a közvetlen vagy közvetett bizánci hatás kérdésének felvetését. Az Annuntiatio egyik érdekessége a jelenet "tanujaként" szereplő szolgálóleány. Ábrázolása az apokrif evangéliumok alapján a bizánci művészetben született meg, innen került a karoling és Ottó-kori művészetbe. A szepesdaróci leányalak abba a ritkábban előforduló genre-szerű típusba tartozik, amelyet a 12-14. századi un. Paleolog reneszánsz művészet elevenít fel.

A freskó építészeti háttere is figyelemreméltó ikonográfiai szempontból. Az Annuntiatio kő baldachinnal lezárt toronyszerű építmény előtt játszódik. A bizánci ikonográfiában a baldachinos torony vagy kapuzat – a császári reprezentáció szelvényében – azt szimbolizálja, hogy az ábrázolt szereplők egyike szent, isteni eredetű. Számos bizánci Annuntiatio ábrázolás ismert, ahol a jelenet hasonló baldachinos építészeti háttér előtt játszódik, véleményünk szerint a szepesdaróci kompozíció is erre a hieratikus bizánci ábrázolásmódra vezethető vissza.

A szóban forgó freskó stílusát vizsgálva megállapíthatjuk, hogy – különösen az angyal alakja – a 13. század végi, 14. század eleji bizánci Paleolog reneszánsz stílus jegyében született. Ez a harmonikus nyugalmat árasztó, líraián expresszív "dolce stil nuovo" Bizánctól kiindulva meghódította a Balkánt és végül Itáliát is. A szepesdaróci freskó stílusának eredetét Mileseva, Sopocani, Pec freskói között éppen úgy kereshetjük, mint az e stílus hatását tükröző itáliai emlékek között.

A délelőtti ülészak előadásaihoz fűzött megjegyzéseiben Entz Géza a Végh János által kifejtett alapkérdésekre vonatkozó kutatásoknak az egész 14-16. századi művészettörténetre és nemcsak a táblaképfestészetre való kiterjesztését szorgalmazta. Lukács Zsuzsa előadásával kapcsolatban kérdésesnek tartja a határvidék szerepének erős hangsúlyozását, mivel az emlékek eleve a peremvidéken maradtak meg. Helyesebbnek tartja a népi szemlélet szerepének feltételezését, amit a tereskei bencés templomban feltárt László-legenda falképsorozat is igazol.

Aggházy Mária Török Gyöngyi előadásával kapcsolatban felhívta a figyelmet az Imre-Dávid párhuzam ikonográfiai jelentőségére.

A témakör tárgyalása a délutáni ülészakon folytatódott. Ezen Entz Géza kandidátus elnökölt.

Wehli Tünde: A Csatári Biblia lokalizációs kérdései. Az előadás első része a Csatári Biblia (Admonti óriásbiblia, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. ser. nov. 2701-2) helyét rajzolta meg a magyarországi romanika történetében, rámutatva arra, hogy sem a biblia stílusa nem vezethető le a korabeli magyar művészetből, sem a későbbre datálható magyar könyvfestészeti emlékeken nem lehet kimutatni a biblia hatását. Különösen vonatkozik ez a megállapítás az esztergomi Expositiones in cantica canticorum (Esztergom, Főszékesegyház könyvtár, Mss. II. 3.) nevű kéziratra és a Pray-kódexre (Budapest, OSZK, Nyelvelmékek 1.)

A második rész a biblia stílusának és ikonográfiájának speciális vonásaival foglalkozott. A biblia stílusának analizálásakor főleg az abban fellelhető ottónikus bajor és salzburgi jegyeket hangoztatta, kiemelte a bibliában a Walter bibliával való szoros kapcsolatát. A kódex ikonográfiájával kapcsolatban megállapította, hogy a képciklus a korabeli nyugati (moseli, rajnai és burgundiai), a keleti (palesztinai, kopt és egyéb elemek, melyek többnyire katalán közvetítéssel juthattak Salzburgba) és a bizánci (képrombolás utáni Oktatéka, Pentatéka és Királyok könyve illusztrációk) művészetét ötvözte.

A biblia stílusának és ikonográfiájának programjának háttérében a gregoriánus mozgalom áll. Ebben a hosszú harcban Salzburg érsekeinek személye és az érsekség sajátos, Regensburgot ellensúlyozni akaró egyházpolitikai helyzete különös jelentőséget nyert –, összegezte az előadás harmadik egysége.

Zentai Loránd: A 14-16. századi kolostori könyvfestészet néhány kérdéséről. A középkori könyvfestészet legrégebbi ága, a főleg liturgikus könyvek díszítését magába foglaló kolostori kódexfestészet a késő-középkor folyamán a korábnál szerényebb, de mégis számottevő, önállóan vizsgálható csoportot alkot. A magyarországi emléktanyag zömének díszítő stílusa, periodikusan változó hangsúlyal osztrák, cseh, lengyel-sziléziai analógiákhoz kapcsolódik. A közepes színvonalu emlékeknél az összehasonlító anyag publikálatlansága okoz főleg problémát. A proveniencia megállapításánál elengedhetetlen a hagyományosan ismert és közölt bejegyzések felülvizsgálata, liturgikus és egyháztörténeti vonatkozások figyelembevétele. "Miniátornevek" kérdésében legtöbb esetben analógiák alapján csak feltételes következtetések fogadhatók el.

A megtizedelt emléktanyagból, valószínűleg a 15. század második felében a szerzetesi élet valamelyes felendülését hozó kolostori reformmozgalom eredményeként, két jóminőségű, gazdagon díszített kódex emelkedik ki. Mindkettő magyarországi kolostor számára készült import termék. A győri antifonale (Győr, Püspöki Könyvtár) a legvalószínűbb feltevés szerint a vágújhelyi ágostonrendi kolostorban volt használatban, festett díszítése századvégi cseh munka. A fennmaradt rész miniaturáin legalább három mester dolgozott, a legjobb a prágai Matheus illuminátorral állhatott közvetlen kapcsolatban. A feltűnően nagy számú groteszk iniciálé analógiáit feltehetőleg a Prága környéki dekoratív freskőfestészetben kell keresnünk. A pannonhalmi evangelistárium (Budapest, Egyetemi Könyvtár, Cod. lat. 113) a miniaturák stílusa, minősége alapján, a helyi könyvfestésre utaló történelmi tényeket számbavéve, nyilvánvalóan nem pannonhalmi mester munkája, hanem valószínűleg a tiroli S. Stetner eddig fel nem ismert 4. műve. A kódex Tolnai Máté főpát számára készülhetett, donátorát azonban csak a kódexben látható címer feloldása után lehetne megnevezni.

Csapodiné Gárdonyi Klára: A Rosselli-kérdés mai állása (Francesco Rosselli működése a budai könyvtárban) Francesco Roselli (Firenze, 1448- Velence, 1513?) bizonyíthatóan két vagy talán több évet töltött Budán (1480-1482), ahol mint miniátor és mint kartográfus működött. Miniaturái stílusára újabban (1965) M. Levi d'Ancona vont le következtetéseket, átvizsgálva a sienai dóm kartonkönyveit, melyek díszítésénél 1470-71-ben Rosselli kimutathatóan közreműködött. Az említett szerzőnő stíluskritikai alapon levont tanulságai alapján azonban nem áll módunkban teljes határozottsággal megállapítani, hogy a Corvinák közül melyek lehetnek azok, amelyeket Rosselli díszített. Mindamelltt a magunk részéről két lehetőséget vetettünk fel erre nézve: vagy Rosselli volt az un. "első címerfestő", aki 17 (a korábban ismert 16-hoz csatlakozik az 1973 óta ismert Vat. Palat. lat. 1587. jelzetű Corvina) budai kódexbe azonos címet és címerkörű díszítést festett, vagy pedig, ha M. Levi d'Ancona által Rosselli-nek tulajdonított kódexek ill. miniaturák egy csoportját vesszük alapul, akkor az eddig a "fiatal Chericó"-nak tulajdonított Corvinákat (modenai Strabo, modenai Origenes, budapesti és talán a bécsi Regiomontanus) kell Rosselli munkáinak tartanunk. Mindkét feltételezést alá lehet érvekkel támasztani. Az sincs teljesen kizárva, hogy mind a két, voltaképpen egymással közeli rokonságban álló apróvirágos díszítés Rossellitől származik. Mindenesetre ahhoz képest, hogy korábban miniaturatörténszeink (Berkovits, Hoffmann) még

csak javaslatot sem tettek arra nézve, hogy Rosselli mely kódexeket diszithette Budán, úgy érezzük, hogy sikerült lényegesen megközelítenünk a kérdés megoldását.

Koroknay Éva: A magyarországi reneszánsz könyvkötések stílusfejlődése (+). Az előadónak a Művészettörténeti Füzetek sorozatban megjelent könyve csak egy kis csoportot ismertette a Bibliotheca Corviniana anyagából (Mátyás életének utolsó három évéből). A könyvtárban kellett hogy legyenek görög és keleti kötések, másrészt Mátyás-cimeres és un. vaknyomásos kötések is. A legkorábbi diszkötések selyemből és bársonyból készülhettek.

A referátum beszámolt egy 1470 körüli esztergomi csoport azonosításáról, mely az 1470-es évek budai kötéseire jellemző, un. leveles stílus előzménye, majd a keleti stílusjegyek magyarázatául összefoglalta Mátyás késői diplomáciájának főbb törekvéseit, végül kitért a budai könyvművészet környező területekre gyakorolt hatására.

Tóth Melinda: A pécsi műhely "francia rétege". Az előadás a pécsi székesegyház román kori szobrászati díszén belül a kriptalejárók domborműveivel foglalkozott. E műalkotás-csoporton belül az előadó a mesterek műhelyszerű együtt-dolgozását, stílárís, motívikus közkincsét jellegzetesebbnek tekintette az egyes mesterek individuális művészeti sajátosságainál, a kezekben az irodalomban gyakran tárgyalt megkülönböztetését ezáltal nem tekintette feladatának. A pécsi anyag kutatástörténetében szereplő Moissac-i analógiát az előadó sem stílárís, sem kronológiai szempontból nem érezte meggyőzőnek.

A Pécssett megtalálható sajátos plasztikai alakítás (elsősorban a ruhás alakoké) kissé közelebbi párhuzamait Cluny burgundiai hatókörében lehetne keresni. A korai gótika első katedrálisplasztikájával való felfogásbeli rokonság és kronológiai megfontolások azonban arra mutatnak, hogy a burgundiai hatásokat ornamentális és figurális vonatkozásban egyaránt alighanem az Île-de-France egész Európára nagy hatást gyakorló szobrászata közvetítette Magyarországra felé. Hogy ezt a közvetítést bizonyos áttételekkel lehet elképzelni, arra a Rajna- és Maas-vidék francia hatás alatt keletkezett néhány alkotása utal, valamint Maas-vidéki (s így végső soron francia) impulzusok nyomán keletkezett lengyelországi alkotások (Wrocław) a 12. század utolsó negyedében.

Tóth Sándor: 15. századi sirplasztikánk és a Kassai Jakab-kérdés. Az előadás gerincét egy stílárís szempontból szoros összefüggéseket mutató siremlékcsoport képezi: egy veszprémi töredék, mely valószínűleg Mátyás püspök (+1457 k.) sírkövéből származik, továbbá Széchy Dénes esztergomi érsek (+1465) siremléke, valamint egy székesfehérvári töredék, amely esetleg Bodó Miklós prépost (+1472-74) személyéhez köthető. A csoportot később kiegészíthettem Berzeviczy György nyitrai püspök (+1438 k.; B. Péter tárnokmester fia) siremlékével. E vörösmárvány faragványok azonos mesternek, vagy legalábbis egymással szoros kapcsolatban lévő mestereknek tulajdoníthatók.

Valamivel távolabbi stílusrokonság figyelhető meg e csoport tagjai és Johannes Grünwalder freisingi püspök (+1452) siremléke között; ez utóbbit a helyi kutatás Jakob Kaschauer művének határozta meg. Feltűnő, hogy ez az emlék a német szakirodalom szerint is erősen különbözik a helyi plasztikai stílus egyéb emlékei-

től; figyelemre méltó továbbá, hogy Grünwalder a bécsi egyetemen is működött. A korábbi generációba tartozó Gathalóczi kivételével a 20-as, 30-as években ugyanezen az egyetemen tanultak az említett magyar főpapok (Széchy és Berzevichy csaknem egyszerre, 1424-25-ben iratkoztak be), sőt, elődeik, ill. utódaik egy része is (Büki István fehérvári prépost, †1443, Vetési Albert veszprémi püspök, 1458-85). Kassai Jakab 1429-től mutatható ki Bécsben; történetileg tehát a főpapok és a bécsi művész közötti kapcsolatnak fennáll a lehetősége.

A freisingi sírkő (1452 előtt) németes-aszimmetrikus kompozíciója kronológiailag nem egyeztethető össze minden további nélkül a csoport emlékeivel, amelyek közül a továbbiakra szimmetrikus-italizáló elrendezés jellemző. (A korábbi síremlékek itáliai jellegű ikonográfiája a hazai 15. századi emléktanyagban Scolari András püspök – †1426 – váradi síremlékére vezethető vissza.) Az aszimmetria csak a csoport későbbi tagjain bukkan fel (Széchy, Bodó?), de az erősen frontális beállítás a Széchy-sírkövön is megmarad, míg a freisingi sírkövön a félrebillent fej más művész felfogásra vall. Óvatosságra intenek az attribúció tekintetében Kaschauer hiteles freisingi oltárszobrai is.

A freisingi oltárszobrokra és síremlékre, valamint a hazai sírkövekre egyaránt jellemző a lágy stílus formafelfogásának szerves és hosszas továbbélése. A hazai síremlékek említett csoportja tehát olyan stílusáramlathoz kapcsolódik, amely a Kassai Jakabéval párhuzamos. E stílusáramlat itthon bécsi kapcsolatokkal rendelkező főpapok személyéhez köthető, és a 15. század közepén valószínűleg eléggé fontos szerepet játszott a hazai művészet fejlődésében.

Henszlmann Lilla: A heraldikai motívumok szerepe gótikus és reneszánsz szobrászati emlékeink meghatározásában. Az előadás a családi cimerekkel, vagy cimeraóra részletekkel ellátott magyarországi szobrászati emlékek feloldásra váró hosszú sorából öt kőfaragványt emelt ki a 14. század második fele és a 15. század vége közötti időszakból. E példákön mutatott be néhány lehetőséget az előforduló problémák megoldására, megállapítva, hogy a nyilvánvaló, vagy latens heraldikai motívumok felismerésével általában nemcsak a nemzetséget, vagy mindjárt a családot, szerencsés esetben magát a címervisező személyét lehet meghatározni, s ezen keresztül a cimeres emlék keletkezésének biztosabb időpontját; de olykor a környezetébe tartozó, vagy vele összefüggésbe hozható művészeti alkotások kronológiájára, történetére is következtetéseket lehet levonni.

A tárgyalt kőfaragványok egyikének sincs ma felirata; történeti adatokkal egy ízben – a zágrábi székesegyházról származó (ma Zagreb, Povijesni Muzej Hrvatske), annak építkezésével kapcsolatban álló cimerek esetében – sikerült a tulajdonos személyét is a cimerekép tanuságán kívül azonosítani. A megfejtés eredményeként a cimerek, mely az Osl nemzetség cimere és a hatalmi jelvények együttese, a szlavoniai helytartó Kanizsai István püspöké (1356-1375), s nem Kaboly László püspöké, akinek az újabb irodalom tévesen tulajdonítja. Ettől a felismeréstől függően alakul a székesegyház déli tornyán egykor fölötté elhelyezkedő Anjou cimerek kora, s vele együtt az építkezés időpontja is.

A továbbiakban ismertetett három kassai sírkő, s egy sárospataki – eddig ismeretlen rendeltetésű és ábrájú vörösmárvány töredék – cimeraórainak meghatározásához is általában az oklevél-pecsétek adtak támpontot. A szlavoniai helytartóé-

hoz hasonlóan ugyszintén tisztségviseléskor felvett királyi hatalmi jelvény alkította családi cimert látszik segítséget nyújtani annak a kettőskeresztes cimerpajzsú kassai sarkónak a kor- és nemzetség megállapításához (Ákos-nembeli méltóságviselő. Bebek István ob. ? †1369), mely a korai kassai polgári cimerrábrás sarkóvek markáns csoportjából két társával együtt elkülönül (mind Orbán torony). – A 14. század második felének cimerrábrás darabját, melynek pajzsát sarkány tölti ki, az előadó szintén a nemzetségi jelvény alapján a Herman-nembeli Lackfi család egyik, eddig meg nem határozható tagjának tulajdonította. A sárospataki plébánia templomból származó (ma Rákóczi Múzeum) 15. század végi relief-töredéket pedig, mely kalapos férfifejet ábrázol profilban, főleg cimermép analógiákra támaszkodva a Sidó-nembeli Csáki család körébe utalta.

Eisler János: Adalékok az un. Zsigmond-nyergek és a Sárkányos Társaság jelvényeinek kérdéséhez (Eberhardt Windecke és 15. század eleji, Magyarországon járt utazók nyomán) Az előadó Eberhardt Windecke Denkwürdigkeiten-jének újraolvasása során arra a megállapításra jut, hogy a hazai szakirodalomban polgárjogot nyert állítás, mely szerint Zsigmond király 1431-ben Vlad Drakulnak a Sárkányos Társaságba való felvétele alkalmából disznyerget adományoz, nem tartható fenn, mivel a krónika egyetlen helye sem tesz akár közvetlen, akár közvetett említést Zsigmond-féle nyeregadományozásról. Ezért felül kell vizsgálni, hogy a 15. század első évtizedeire datált disznyergek kapcsolatba hozhatók-e Zsigmonddal, mint adományozóval.

Az 1408-ban életre hívott Sárkányos Társaság alapítóokmánya alapján arra lehet következtetni, hogy a Társaság sem közismert, sem titkos politikai célkitűzése nem állhat közvetlen kapcsolatban a nyergeken látható Minne- és egyéb, a lovagi kultúra világába tartozó ábrázolásokkal. Az alapítóokmány, továbbá Windecke két szöveghelyének segítségével kimutatható olyan jelvények megléte, melyeket a Sárkányos Társaságba felvételt nyertek, kaptak és viseltek. Windecke a jelvények két típusáról tudósít, egy feltehetően 1439-ben Magyarországon járt spanyol utazó, Pedro Tafur, arról számol be, hogy Zsigmond utódjától, és ennek feleségétől, Zsigmond lányától megkapja a társaság "devisa"-ját.

Egykoru ábrázolások közt Oswald von Wolkenstein Sárkányos Társaság lovagjának miniatúra-portréján (Innsbruck, Universitätsbibliothek, 1432) látható a jelvény: a miniatúra segítségével azonban nem dönthető el, hogy a jelvény "lieberige" azaz ruhára akasztható himzéssel készült dísz volt-e.

Tafur említése alapján nyakban hordható, fémből készített jelvény meglétére kell következtetnünk, melyekből korunkra csak néhány maradt. (Ilyen az egykor a berlini Kunstgewerbe Museumban őrzött példány, továbbá az Europäische Kunst um 1400 Wien, 1962 katalógusába felvett, aranyozott ezüst munka Nr. 509, 430.)

A 14. század végi, 15. század eleji elbeszélő források és utleírások említései nyomán kísérlehető meg a korszakban használt nyergek előfordulására és használati körére, típusaira való következtetés. Az 1433-ban Budán járt Brocquiére tornajátékoknál használt nyergeket mint "selles basses"-okat említ. Megfigyelése alapján messzevezetők következtetések nem vonhatók le, mert megjegyzése szerint ilyen nyergeket Budán és Bécsben egyaránt használtak, tornajátékok alkalmával.

Zsigmonddal és környezetével nyergekre vonatkozó, közvetlen kapcsolatba hozható említést a dolgozat szerzője eddig csak Konrád Justinger berni krónikájának egy 1414-re vonatkozó szöveghelyénél talált. Ebből inkább felújítási és karbantartási munkálatokra, és nem új disznyergek készítésére vagy adományozására lehet következtetni.

A délutáni ülés vitájában Kovács Éva Eisler János referátumához fűzött megjegyzéseket: utalt a nyergekkel kapcsolatban egyértelműen Párizsra utaló adatokra, s az Embriachi-körben kereshető párhuzamokra.

Tóth Melinda előadásával kapcsolatban Marosi Ernő arra utalt, hogy a Maas-vidéki összefüggések feltételezése nem áll ellentmondásban a 12. század végi észak-itáliai és francia művészeti hatások szintézisével. Erre példa a hasonló stíluseredetű lengyelországi szobrászat is. Levárdy Ferenc a datálás kérdésével foglalkozva, feltételezte a 12. század végéig elhúzódó munkamenetet. Tóth Sándor az Ercsivel kimutatott párhuzam alapján a pécsi szobrászati emlékeket az 1170-80-as évekre datálja, és hangsúlyozza: kérdéses az egységes koncepció megléte. A "népoltár" más szobrászati stílust képvisel, mint az altemplom lejárói, s ez a stílus hat Somogyvár, Székesfehérvár, Jásd szobrászatában. Tóth Melinda közli megfigyelését, amely szerint az északi altemplom lejáróban a népoltár stílusát képviselő részleteket utólag illesztették be a reliefekbe. Valószínű, hogy a Genézis-ciklushoz utólag alkalmaztak apostol-ábrázolásokat.

Entz Géza elnöki zárszavában hangsúlyozta, hogy a pécsi szobrászat értelmezése körül kialakult vita szükségessé teszi a korábbi tudományos felfogás felülvizsgálatát.

November 13-án a délelőtti ülészak az iparművészeti kutatásokkal foglalkozott. A beteg Radocsay Dénes helyett az ülést Marosi Ernő vezette.

Lovag Zsuzsa: A középkori magyar gyűrűk. A gyűrű a középkorban is a leginkább elterjedt, legváltozatosabb ékszerfajta volt. Funkciója elsősorban a diszítés, de egyúttal jelezhette viselője rangját, mint pl. a főpapi gyűrű, családi hovatartozását (címeres pecsétgyűrű), s a 13. századból más írásos adatunk van esküvői, ill. eljegyzési gyűrűk használatára.

Az Árpád-kori pecsétgyűrűk többsége ezüstből, néhány darab aranyból vagy bronzból készült, a pecsétképet hordozó, többnyire kerek lapra hátul ráforrasztott huzalszerű, vagy a fej két oldalán egyszerű rovátkolással csatlakozó pántabronccsal. A gyűrűfejek vésete körirattal, vagy anélkül, állat- és emberalakokat, növényi és geometrikus mustrákat, kereszteteket ábrázol.

Hlatky Mária szerint a legkorábbi pecsétgyűrűk az életfát ábrázoló és az emberalakos gyűrűk (11. sz.). Erre a keletkezésre támpontot nyújtott, hogy az említett ábrázolások körül nincs körirat. Ez azonban önmagában még nem korhatározó, későbbi időkből is bőséggel ismerünk körirat nélküli pecsétgyűrűket. (A többi Árpád-kori pecsétgyűrű közé illeszthető: emberalakos gyűrű, talán keresztel, Urban fia Supan 1226-45 közti oklevelén). A 11. században még csak pecsétgyűrűink formai előzményeivel találkozhatunk. Ezek a 11. századi temetőkből szép számmal előforduló olyan – többnyire bronz – pántgyűrűk, amelyek abroncsa elől kiszélesedik, s itt néha vésett diszítést is alkalmaztak. A rácsos, vagy egyszerű vonaldiszes, néha csillagot vagy madarat ábrázoló minták azonban sekély vésetük miatt pecsételésre nem voltak alkalmasak, kizárólag a gyűrűk diszítését

szolgálták (mámai, pilinyi, biharudvari, szécsényi gyűrűk). Legkorábbi, valódi pecsétgyűrűnk a Beszenszög község határában előkerült, IANVS körirattal ellátott aranygyűrű. Kerek pecsétlőlapjának közepén szembenéző, szakállas férfifej vésete látható, ez Árpád-kori pecsétgyűrűinken máshol nem fordul elő (királyfejes gyűrű). Ugyancsak egyedülálló, hogy köriratát nem választja el vonalkeret. A betűtípusból ítélve a gyűrű a 12. század második felében készült. Pecsétgyűrűink zöme mind betűtípusában, mind a gyűrűfej ábrázolásában, annak beosztásában eltér az IANVS gyűrűtől.

A közvetlenül keltezhető, érmekkel együtt előkerült gyűrűk a legkorábban a 13. század első felében kerültek földre, köztük nem egy a tatárjáráskor elrejtett kincsleletből származik (péceli, geszti, szabadbattyáni, hajduszoboszlói, Esztergom-szentkirályföldi stb.). Megjelenésük összefügg a pecséthasználattal. A magánpecsétes (azaz nem királyi) oklevél használata nálunk a 12. század végén indult meg, s szélesebb körben fokozatosan fejlődik ki a 13. század első harmadára. Ez időben egybeesik a királyi uradalmak és várbirtokok tömeges eladományozásával. Az eladományozott birtokok felülvizsgálatának és a nemzeti birtokjog igazolásának széleskörű folyamata II. András uralkodásának az Aranybullát megelőző szakaszában indul meg országszerte. A vizsgálatokat végző bizottságok tagjai és az ispánok azok, akik az uralkodón, az országos méltóságviselőknél és a főpapokon kívül először használtak nálunk okleveleiken pecsétet. Kumorovitz mutatott rá, hogy az ilyen pecsétek egyrészt éremkép-átvételek (pl. a kolozsmonostori konvent III. Béla kori pénzérméjének pecsétje), másrészt a királyi hatalmi jelvényt, ill. annak egy részét ábrázolják. Erre az egyik legkorábbi példa a zalai szerviensek kettőskeresztet ábrázoló pecsétje az 1232. évi kehidai oklevélen. Indoklásul itt az szolgál, hogy a szerviensek ebben az első "megyei" birtokperben közvetlenül a királytól kaptak engedélyt a bíraskodásra.

Nyilvánvalóan ugyanezen okból ábrázol kettőskeresztet a Somogyban földinquisitoroként működő Jakab, és Dég comes 1236-ból származó gyűrűsbecsétje.

Természetesen megindul pecsételési gyakorlatunkban a nemzeti címeres pecsétek használata is. Az első ismert példány az Osl nemzeti címérbeli Gergely comes 1222-ből származó pecsétje, s ettől kezdve a tatárjárásig Kumorovitz 13 hasonló sorol fel.

13. századi pecsétgyűrűink ábrázolásai a fentiekkel messzemenően megegyeznek.

1. Kettőskereszt ábrázolások, éremkép-átvételek. Itt az átvétel nem annyira közvetlen, mint a már említett kolozsmonostori pecséten, a gyűrűk és az érmek ábrázolása inkább csak témabeli rokonságot mutat. A gyűrűk vésetei elsősorban II. András érmeivel (Agnus Dei, sas, visszatekintő négy lábú állat), kisebb részben IV. Béla és V. István pénzeivel (ugyancsak Agnus Dei, galamb, két felugró állat) mutatnak hasonlóságot.

2. Nemzeti címerekkel díszített gyűrűk. Biztosan azonosíthatók az ökörfej-ábrázolású gyűrűk (Hahót nemzeti címérbeli), szárnyas sasláb (Osl nemzeti címérbeli). A többi, gyűrűn szereplő állatalak között is feltehetően van olyan, amelyik nemzeti címérről ábrázol, de ezeket már nehezebb meghatározni. A liliosos gyűrűk tulajdonosai között talán a Győr nemzeti címérbeli, a sok sas-ábrázolás közt pedig akár az Ába, akár a Kaplony vagy a Miskolc-Bors nemzeti címérbeli egyikét-másikát sejtethetjük. Ugyancsak feltehető, hogy a csillaggal-félholddal díszített gyűrű a Hont-Pázmány nemzeti címérbelihez tartozhatott. Vattai Erzsébet közzölt egy oroszul írott

vésütü antik gemmával díszített, Sigillum Secreti köriratú, 13. századi gyűrűt, amelyről feltételezi, hogy olyasvalaki használta, akinek oroszlános címere volt. Megnehezíti az egyes esetek elbírálását, hogy a címerkép megjelenése még nem állandósult, lásd a királyi pecsétek oroszlánjait, még egyetlen uralkodó, II. Andráshoz is (Aranybulla: szembenálló, 7 oroszlán, alul visszanező, 1231-32. évi viaszpecsét: libasorban 11 oroszlán).

A nem heraldikus megfogalmazású állatalakokat ábrázoló gyűrűkről Hlatky Mária is megjegyzi, hogy bár a 12-13. századból származnak, még "perzsa-szasszanida" formákat mutatnak. Ezt a jelenséget nem az általa feltételezett, elveszett 11. századi gyűrűk közvetítette formái kontinuitás okozza, hanem a címerválasztáskor felújított nemzetségi totemállat archaikus megjelenése.

Egyszerű kivitelű ezüst pecsétgyűrűink mint ékszer is nagy valószínűséggel ahhoz a középbirtokos nemesi réteghez (magisterekhez, milesekhez és szerviensekhez) kapcsolhatók, akik a megyei önkormányzatban ekkor, a 13. sz. folyamán kezdenek nagyobb szerephez jutni, s ezzel együtt pecsétet használni.

H. Kolba Judit: A körvélyesi cibórium. A középkori magyar ötvösség gótikus cibóriumait összegyűjtve, külső formájukban két élesen elváló csoport mutatkozott:

1. Korábbi típus: pyxis – cibórium, szögletes alaprajzzal (MNM két cibórium, 3 esztergomi, valamint 4 erdélyi cibórium: kisdisznódi, nagysenkí, hégeni és nagysinkí emlékek a 14. ill. a 15. század elejéről).

2. A kerek pyxisű és talpu cibóriumok.

A korai típus legjellemzőbb képviselője az 1915-től a MNM tulajdonában lévő körtvélyesi cibórium. Körtvélyes neve a szepességi kolostorok birtokadományai között a 14. századtól kezdve szerepel. 1346-ban 40 napi bucsut engedélyeznek "visitatoribus Ecclesiam Parochialem S. Catharinae in villa Körvélyes."

A cibóriumot, mely a legkorábbi és párhuzam nélküli a magyar emléktárhelyen, ikonográfiai és technikai szempontból egyaránt alapos vizsgálat alá vettük.

1. Ikonográfiai szempontból szokatlanul egyszerű alakok és jelenetek sora látható az edény tetején és oldalain. A tető hat, háromszög alakú mezőjében ülő padokon Szt. Péter, Szt. Pál és a négy evangélista. Szt. Péter (szakállal, kezében tollal felfelé fordított kulccsal) és Szt. Pál (karddal) alakja hasonló, Szt. Jánost fiatal, szakálltalan feje, és könyve árulja el; a többi evangélista attribútumok nélküli.

A pyxis oldallapjainak képsora Jézus életének egy-egy mozzanatát eleveníti fel: angyali üdvözlés, Jézus az olajfák hegyén, Jézus elárulása, megostoroztatás, Jézus Pilátus előtt, keresztrefeszítés. A képsort ötvösünk egy közkezen forgó Paszió ábrázolás, feltehetően Biblia Pauperum alapján készítette.

Stilusjegyei alapján az olasz és a közép-európai kultúra metszéspontjába kívánkozik a cibórium. Az iglói pacifikálét készítő fiatalabb Gallicus köré kapcsolódhatott az a ma még ismeretlen műhely, melynek szerintünk egyik kvalitásos tagja lehetett cibóriumunk készítője.

2. A technikai vizsgálat több korszak mesterének keznyomát bizonyítja. Három ilyen periódust állapítottunk meg: 1. Az eredeti állapot, mely a ma már nem látható csuklós szerkezettel különbözött mai formájától. 2. Az első, 16-17.

századi javítás, amikor a csuklós szerkezetet eltüntetik, kisebb javítások, a szár részeinek forrasztása történik, majd végül az egész cibóriumot újra tűzaranyozták. 3. A 19. század végén újabb javítások.

A cibórium alapanyaga réz. A tető azonos alapanyagunak látszik a pyxissal. A fedél tetején a kereszt aranyozott ezüst lemezből van kivágva, a 16. századi felújításkor készült. A fedél szerkezetileg kiterithető hatoldalú palást. Az előre vésővel meghuzott oldalélek mentén hajlitották be, majd forrasztották össze. A tetőlemezek alsó élére forrasztással került a háromélű bordasor. Az ostyatartó készítése a tetőével egyező. Az oldallapokat keretelő felső és alsó bordázat is azonos szisztéma szerint készült. A pyxis alján kb. 1 mm-el kiugrik egy hatszögletes lemez. A pyxis belsejében aranyozott vörösréz kupa mult századi lehet.

Technikailag a legtöbb problémát a szár veti fel. Összes kis eleme a 16. századi javításkor összeforrasztott rögzítést kapott, az újraaranyozás borítja be az egész együttest. A legmunkásabb a két pogácsa alaku részből összeforrasztott nádusz, melynek élén beforrasztott négyyszögletes küllők tartják a későbbi piros köveket. Talpát kézi kalapálással készítették s az éleket poncolóval ütögette ki a mester. Nem a cibórium fedelének és pyxisének mestere készítette.

A stíluskritikai és technikai elemzések alapján a cibórium készítése ideje az 1360-as évek tájára tehető.

Kovács Éva: Mátyás király arany kálváriája (Esztergom, Főszékesegyházi Kincstár). A mű ronde-bosse zománcos felső részéről köztudott volt, hogy a késő-gótikus párizsi ötvösség egyik legjelentékenyebb emléke. Stílusának megtévesztően érett patetikája és egy tévesnek bizonyult forrásadat alapján a műfaj legutóbbi összefoglalói, Th. Müller és E. Steingräber igen későn keltezték. A késői keltezés nagyobb lehetőséget látszott nyújtani a burgundi lokalizálásra is. Az eddig többnyire általánosságban idézett forrásanyag következetes művészettörténeti szempontú feldolgozása alkalmat nyújtott az esztergomi mű, a toledói Madonna és az egykor Ingolstadtban őrzött Szent Mihály azonosítására, az egyes tárgyak és a műfaj történetének részletesebb megvilágítására. Az esztergomi kereszt 1402-ben készült Flandriai Margit megrendelésére Merész Fülöp burgundi herceg számára, s a párizsi ronde-bosse zománc virágkorának legérettebb stílusú emléke.

Szilágyi András: Kevéssé ismert ötvösművek a 14-15. századból (+). Az előadás feltételeken a magyarországi ötvösséghez sorolt tárgyakkal foglalkozott. A németújvári urmatató (1517) megrendelői a Paumkircher család tagjai voltak. Rokonai, melyek között a soproni kehely is megtalálható, részben a felső-rajnavidéki, svábföldi ötvösségben kereshetők, részben a krainburgi oltár ornamentikájában mutathatók ki. Mivel a Paumkircher család birtokai Krajnában, Karinthiában vannak, ez az összefüggés valószínű.

A pozsonyi székesegyház monstranciája (1517) a Smigrodban (Galicia) lévő és a chabi Szent Miklós templomban őrzött monstranciákkal tart kapcsolatot.

A vizaknai kehelyről megállapítható, hogy nem a 14. századi itáliai emlékekkel, hanem a típus 15. századi darabjaival (Victoria-Albert Museum, Dortmund, Stadtmuseum) tart rokonságot. Aquileia-istrisi eredete teljesen nem zárható ki, de valószínűbb firenzei származása.

Beke László: Sodronyzománcos ötvösművek. Beszámoló célja annak a munkának az ismertetése, melyet hasonló című doktori disszertációmmal kapcsolatban eddig elvégeztem. Szándékomban áll a sodronyzománcos emlékek korpuszának összeállítása, melybe e beszámoló megtartásáig 234 ötvösművet vettem fel. A korpusz tartalmazza 1. A szakirodalom által magyar munkának tekintett tárgyakat (tehát pl. a lengyelországi anyag egy részét nem), 2. A történeti Magyarország területéről származó emlékeket. Problematikus egyelőre az ortodox anyag kérdése (Gyulafehérvár, Krusedol, Karlóca stb.), mely ugyan hazánk akkori területén készült, összefüggései azonban az orosz, szerb és más ortodox egyházakkal szorosabbak. (A magyar és a nem magyar emlékek száma összesen jóval meghaladja az ezret!)

Jól ismertek mindazok a problémák, melyek a sodronyzománc kutatásának stagnálásához vezettek – a kezdeti fellendülés után. A technika eredetére vonatkozóan mindmáig két ellentétes nézet uralkodik: 1. Bizánc – Velence – Magyarország (Radisics, Mihalik) 2. autochon magyar eredet; az olasz emléktanyag magyar hatásra alakult ki (Hampel, László Gyula). A kérdés eldöntésére pillanatnyilag nem vállalkozhatom, feltételezem azonban, hogy az egészen korai, a sodronyzománc analóg technikák, továbbá az ortodox emlékek diszperziójának jobb ismerete egy harmadik lehetőséget is felvethetne: a Bizánc és vallási utódjai közötti kontinuitását. Az eredet kérdésénél némileg nagyobb eredményekkel biztat a sodronyzománc-technika 16-18. századi sorsának kérdése: remélhető, hogy tisztázható összefüggése az ún. "erdélyi zománc" s az ezzel párhuzamosan fellépő más zománcozási eljárásokkal.

Véleményem szerint a további kutatást már annak is előre kell lendítenie, ha végre előtűnik áll a teljes emléktanyag pusztán leíró jellegű lajstroma. Ezen túlmenően az anyagon belül tárhatunk fel mindaddig kevésbé ismert összefüggéseket – részben a sodronyzománc-mustrák egzakt tipologizálása, részben pedig a zománcnak a hordozó tárgy strukturájában játszott szerepe alapján.

Héjjné Détári Angéla: Szériagyártás és műhelykérdés a magyar ötvösségben. A rövid beszámoló tárgyát a késő-középkori filigrános-börtűs kelyhek technikai megfigyelésére irányuló, folyamatban lévő kutatás eddigi eredményei képezték.

Azoknál a daraboknál, melyeknek részletes összevetése már megtörtént, kitűnt, hogy a korban általánosan gyakorolt technikai eljárásokon és általánosan elterjedt motívumkincsen túlmenően olyan azonosságok találhatók, melyek arra engednek következtetni, hogy nemcsak azonos műhelyben, hanem a kelyhek bizonyos részletei azonos öntőmintákban készültek. A megfigyeléseinkről összeállított grafikai táblázatok bizonyossága szerint – melyeket műanyagból levett plasztikai minták fognak majd kiegészíteni – ezek a halhólyagos, lóherés, indás, árkádos, öntött pántok nagy szériában, nagy hosszúságban készültek. A szükségletnek megfelelően vagdalták és forrasztották össze a kelyhek egyes alkotóelemeiként: talpsáv, szárgyűrű, noduspánt, pártá, természetesen variálva. Ugyanígy előregyártott nagyobb lemezek is készültek felforrasztott filigránsszálas diszitményekkel, melyeket különféle formára felvagdaltak a talpmezők, nodus-szeletek céljára. Így nemcsak térkitöltő kompozíciós és motívumazonosságok figyelhetők meg, hanem félbevágott motívumok: körök, koncentrikus körök, lóherék stb.

Az észlelhetően színvonalasabb egyedi példányoknál – melyeknek részletelemei méretben sem egyeznek a szériadarabokkal – a díszítendő felületeket is tervezet-ten (szerkesztetten) forrasztották tele vékony sodrott filigrándróttal. Félmotívumok nem találhatóak rajtuk. – A bőrtű (granuláció) készítésének fizikai törvényszerűségeiből adódóan a felforrasztott golyócskák szabályosan gömbölyűek. Alkalmunk volt megfigyelni félbevágott bőrtűt, ami szintén az előregyártott, elvágott lemez létezését támasztja alá. – A kehely kosarának szegélyét, avagy a talpmezőket "sodrott drót" kereteli. Kelyheinken sok esetben "álsodrony", csak mérőlegesen bordázott öntőformában előállított "drót" található, az eljárás leegyszerűsítése és gyorsítása érdekében. (A drótot huzzák és nem öntik, a sodronyt pedig egy vagy több drót összesodrásából készítik, s törvényszerűen mindig ferde bordázatot mutat.)

A fentiekből levonható következtetések alapján feltételezzük, hogy az azonos eljárásokkal – azaz sokszorosítással – készült díszítőmotívumokat mutató kelyhek, mint pl. a gyöngyösi hét darab, gyöngyöspatai, győri, ecsegi, az elveszett budaujlaki vagy a Göteborgba került stb. kelyhek azonos időben, 1500-1510 között készült magyar alkotások. S bár a technikai megfigyelések a vizsgált műtárgyak egyedi becsét csökkenteni látszanak, ugyanakkor rávilágítanak a reneszánszban jelentkező korszerűbb, gyakorlatias tendenciákra.

A műhelykört a felvidéki bányavárosok körzetében keressük.

Vadászi Erzsébet: Gótikus butorok Magyarországon. Középkori magyar butorművészetünk megirandó történetében elsődleges a tárgyi emlékek számbavétele.

Egyházi butorművészetünk legjellegzetesebb darabjai a stallumok, azok a rendszerint a szentély két oldalán álló, fából faragott ülőpadok, amelyeket egykor a kanonokok, később kegyurak, városi tanácsurak, céhmesterek használtak. A stallum összetett butor: az imazsámoly, trónus és baldachin egyesítéséből keletkezett. 1469-1533 között harminc stallum készült Kézsmárkon, Szepesdarócon, Bártfán, Gölnicbányán, Lőcsén, Szepesolasziban, Csetneken, Maldurban, Nagyőrött, Küküllővárott, Besztercén, Leibiczbén, Prázmáron, Bogácson. A stallumok baldachinhajlásában gyakori ún. relief en creux faragás díszíti a nagybobróci rk. templom misekönyvpólcát és a szászhermányi sekrestye három faliszekrényének ajtókeretét. Európai viszonylatban legrészletesebb bártfai könyvszekrényünk.

Főúri és polgári butoremlékeinket legcélszerűbb butortípusok szerint vizsgálni. E korszak szinte egyetlen tárolóbutora a láda; a vályuláda (MNM, Wilczek, Figdor) és az ácsolt láda. Utóbbi házikó illetve koporsó formájú (halott ember háza). Díszítőmotívumaik alapján vannak festett és vésett (geometrikus) ládák. Előbbieket hivatásos képirók festik. A fejlődés következő fázisa a már fűrészelt deszkából alakított ún. "asztalosbutor": a káposztafalvi láda és a kassai ládahomloklap. Az ácsolt ládahasználat nem zárja ki a faliszekrény használatát (MNM, Nagyvásony, Kadosa Gy.). Gótikus butoraink "továbbélését" mutatják 1500-1600 között készült bölcsős és kamarás asztalaink (MNM, IM, Kassa, Bártfa). Az MNM ollós székén kívül megemlítendő Marchiai Jakab karosszéke 1450 körül, amely iparművészet-népművészet határán álló butor.

Butoremlékeink számbavételével célunk a tárgyi emlékekből való kiindulás fontosságának hangsúlyozása volt. Középkori magyar butorművészetünkről nyert képünk csak akkor lesz teljesebb, ha figyelembe vesszük írásos emlékeinket, nyomon követjük gótikus butoraink ábrázolását falfreskóinkon, táblaképeinken, miniatúráinkon, domborműveinken, záróköveinken és pecséteinken.

Csernyánszky Mária: A középkori textilművészet emlékei Magyarországon és kapcsolatuk táblaképfestészetünkkel. A 14. századból sem táblaképeink, sem textiliáink nem maradtak. Utóbbiakról több adat van. 1302-ből magyar öltésről, "punctum de Ungaria" van feljegyzés az Aragon-udvar öltözék-lajstromában (II. Jakab felesége, Blanche d'Anjou alsóruháján, aki V. István unokája, II. Anjou Károly és Árpádházi Mária leánya). Árpádházi Mária (1323) a Pannolhalmi apátságban ornatust hagyományoz. Habsburg Ágnes, III. Endre özvegyének testamentumában magyar cimerez miseruha szerepel. Ismeretek a magyar Anjouk, Nagy Lajos és anyja záróköveinek adott textilajándékairól szóló feljegyzések. Utóbbi végrendeletében az óbudai Klarisszák műhelyében készült paramentumokról rendelkezik. A 15. századból kevesebb adat és több emlék ismert. A miseruhákon megőrzött himzések koruk, stílusok és technikájuk szerint 5 csoportba oszthatók. 1) A 15. század első felének anyaga. Kvalitásos rajzu és finom, apró öltésű gondos művek. 2) A század második felében, zömével utolsó negyedében készült, néha kissé domboru, tulnyomóan lapos öltésű, előbbieknél jóval durvább kivitelű keresztihimzések; témájuk a Kálvária apostolokkal, Mária a Gyermekekkel, szentekkel. Az egyes alakok más és más darabokon újra szerepelnek. E késő-gótikus egységes stílusú ábrázolások a környező országokban, sőt Európa-szerte gyűjteményekben elég gyakoriak. 3) Laposreliefhimzésű kálvária-ábrázolások; rokon jellegűek Gdanskban, Csehországban. 4) Domboru, néha kerek szoborra emlékeztető késő-gótikus kazulahimzések. Keresztrefeszítés, Mária a gyermekkel, szentek alakjaival. 1470 körül már előfordul és a 16. század végén is vannak még emlékei. Leggazdagabb sorozata az esztergomi kincstárban kiállítva. 5) Ugyanezen időben az olasz import reneszánsz himzések hatására itt készült, tehát 1470 tájáról való darabok, legnevezetesebbjei a magyar szent királyokat ábrázolók (Esztergom, Iparművészeti Múzeum).

A táblaképek közvetlen hatásáról nem beszélhetünk. Hasonlóság az azonos ikonográfiai típus ábrázolásában előfordul. A fennmaradt és ábrázolt olasz brokátok között sok a hasonlóság, sőt egy velencei bársonybrokát pontos mása szerepel egy táblaképen háttérként.

Bobrovsky Ida: A 16. századi magyar református zsinatok végzéseinek művészeti vonatkozásai. A reformáció elterjedése, az ország egyes területein egyedulalomra jutása új szituációt teremtett a művészi alkotótevékenység számára.

A referátum a 16. századi egyházi élet leghitelesebb dokumentumainak, a teológiai, egyházzervezeti és egyéb témákban állástfoglaló zsinatok határozatainak segítségével próbálta a reformáció állítólagos művészetellenességének kérdését megvizsgálni. A lutheránusokkal közös korai zsinatok művészetet érintő kérdésekben hozott liberális határozataiktól a szigorú református állásfoglalásokig

vonultatta fel a tárgyra vonatkozó dokumentumokat, a képekkel, szobrokkal, ol-tárokkal, egyházi ruhákkal, öltözködéssel, harangokkal, templomba temetkezés szokásával és a katolikusokkal közös templomhasználattal kapcsolatos cikkelyeket, amelyek tiltást és engedményt egyaránt tartalmaznak. Kitért a zsinati határozatok végrehajtásának módjára is, bizonyítva, hogy a hitújítók tisztogatási akciója nem járt együtt szükségszerűen rombolással.

A 16. századi magyar református zsinatoknak a tárgyra vonatkozó mérlegét elkészítve megállapította: művészetellenes határozataik mindig célra irányultak. A művészi alkotómunkát megfosztották ugyan néhány igen fontos területétől, de ugyanakkor más területeket nyitva hagytak a művészi tevékenység számára. A Méliusz koncepcióját kifejtő egervölgyi hitvallás és a debreceni nagy alkotmányozó zsinat dokumentumai tulajdonképpen csupán a katolikus egyházi művészet ellen agitáltak, minden egyebet a maguk elképzelt keretek közé szorítva meg kívántak tartani.

A referátum megállapította: ahhoz, hogy a 16. század második felének magyarországi művészetéről helyesebb képet nyerjünk, árnyaltabbá kell tenni ismereteinket a református területek, s a reformáció okozta problémák alapos tanulmányozásával.

A délutáni ülés az építészeti kutatásokkal foglalkozott. Elnökölt Dercsényi Dezső, a tudományok doktora.

Kovács Béla: Várak, lakótornyok a román kori Magyarországon. A cimben foglalt téma vizsgálata során közel négyszáz év építészeti emlékeiről kellene összefoglalást adni, olynokról is, amelyek nagy része elpusztult, más része romokban áll ugyan, de nem vagy alig tartalmaz művészettörténetileg értékelhető részleteket. Ezért adataink legnagyobb részét a történeti forrásokból merítettük.

A várak fejlődését elsősorban a gazdasági és társadalomtörténeti tényezők határozták meg, illetve ezek függvényében a mindenkori funkció: a védelem, a lakásra alkalmas hely, illetve a gazdasági – és igazgatási központot betöltő mivoltuk.

A fentieket figyelembe véve a korszak védelmi jellegű építményeit az alábbiak szerint csoportosíthatjuk:

1. Gyepürendszerű erődítmények (10-11. század): a terep földrajzi adottságait kihasználva bizonyos mesterséges akadályok beépítésével kialakított védelmi vonal.

2. Föld- és favárak (10-13. század): könnyen védhető, többször dombon és hegyen, árokkal, sáncsal körülvett, palánk- és sövényfallal erősített védelmi rendszer, belsejében fából és kőből emelt épületekkel, esetleg védőtoronnyal.

3. Kuriák, lakok, lakótornyok (11-13. század): az előző védelmi rendszer elemeit is felhasználó, kőből és fából épült lakóépületek. A lakótornyok esetében a reprezentatív megjelenés és a védelem igénye egyaránt érvényesült: ezek építését minden esetben prominens személyekhez köthetjük.

4. Kővárak (11-14. század): kőből készült védőfalakkal megerősített rendszer, amely a korábbi védelmi rendszerek egyes elemeit is felhasználja.

Az egyes típusok nem közvetlen előzményei vagy folytatásai a másik típusnak. Egyidőben többfajta erődítési rendszert találunk, az erődítések egyes elemei is

váltakozva jelennek meg a korszak során, mindig a célszerűségnek megfelelő módon és mértékben.

Entz Géza: A gótikus építészet kutatásának problémái az újabb forráskutatások alapján (+). A referátum a különböző középkori írott forrástípusok építészettörténeti felhasználására mutatott be példákat. A gerendi templom építési feliratai (1290 és 1299) az egyes épületrészeket pontosan datálják, a Losonczi család két építkezésén, Szászrégenben (1330) és Gácsfaluban (1350) is felirat datálja az építkezést. A nyitrai székesegyház egész 14. századi építéstörténete megvilágítható okleveles adatok segítségével, s a tatárjárás utáni öregtoronyok építkezéseire is fontos források az oklevelek. A 13. század végének osztályoslevelei ellentmondanak annak a feltevésnek, hogy a kor várai csak öregtoronyokból álltak volna. A Buda beépítésére vonatkozó rekonstrukciós elképzeléseket ugyancsak igazolja egy oklevél. Heraldikai következtetések alapján határozható meg pl. Szentpéterfalva templomának építése.

Csorba Csaba: Középkori magyar kőfaragójegyek a mesterjegyek rendszerében (+) A referátum a polgári címerek és a kőfaragójegyek között megfigyelhető összefüggésből kiindulva, tagadta azt az elterjedt nézetet, hogy a kőfaragójegyek minden esetben szerkesztési rendszerbe foglalhatók, s ily módon távoli építőpályókkal való kapcsolatokat árulnak el. A geometrikus kőfaragójegyeket összefüggésbe hozta a különféle középkori mesterjegyekkel és a néprajzban ismert tulajdonjegyekkel, s megállapította, hogy a mesterjegyek a tulajdonjegyek magasabb rendű formáját jelentik. A geometrikus ábrákat utóbb betűjelzések váltják fel. Ez az ötvösjegyeken már a 15. század folyamán megfigyelhető.

Marosi Ernő: Magyarországi gótikus templomhomlokzatok. A magyarországi gótikus homlokzatképzésben feltűnően fontos szerepet játszik a nyugati résznek tornyos tömegként való kialakítása, a "Schauwand" értelmében felfogott gótikus homlokzatalakítás helyett. Ez a jelenség nem annyira a románkori tradíció továbbélésével magyarázható, mint azzal, hogy a magyarországi gótikus épületek többségén a kőfaragómunkának kisebb szerepe van, mint a kőművéségnek. A konzervatívnak ható stílárius vonások a kőművesmunka uralkodó szerepéből következnek. A homlokzattervezés és -építészet nagy teljesítményeivel a magyarországi építőpályók hatáskörében számolhatunk, emlékanyaguk igen kevés. A 13. században főleg koldulórendi templomokon (Segesvár, Beszterce, Sopron) toronytalan, oromzatos homlokzattípus terjed el. A freiburgi Münster homlokzatának a 14. században széles körben követett példája tükröződik a négyszögletes alapon álló, nyolcszögű 14-15. századi tornyokban (Sopron, Szent Mihály templom), de még Kassán, a kéttornyos homlokzat tervezésekor is. A kassai homlokzat megvalósításában bécsi, prágai hatások okoznak tervváltozást. Az így kialakult homlokzati típus harmonikusabb példái Kolozsvárott, Brassóban épültek meg.

Dávid Katalin: Csanád vármegye gótikus művészete. A középkori Csanád vármegye az (ujkori Csongrád, Békés, Torontál és Csanád vármegye) több

olyan sajátossággal rendelkezik, amely Dél-Magyarország általában vonatkozatható.

A most ismertetendő időszak az 1280-as kun lázadást követő újjáépítéssel indul. Róbert Károly udvarát Temesvárra helyezi és többször tartózkodik Csanád városában is. Ennek az időnek építkezéseit csak az oklevelek, illetve a 14. század közepén készült Gellért Nagyobb Legendája alapján rekonstruálhatjuk. Emlékünk nem maradt, csupán a kiszombori templom freskói utalnak a korszak művészetére.

A rekonstruálható korai gótikus emlékek legjelentősebbje, a csanádi vár Szűz Mária monostorának e korszakra eső átépítése. 1361-ben történt, amikor Piaszt Erzsébet a monostort újabb épületekkel kibővítette és teljes berendezését megújította. Új síremléket készíttetett oltárral és aranyozott ezüst koporsóval. Itt helyezték el Gellért nagyobb csontjait néhány ereklyével együtt, a kisebb csontokat pedig a cilíciummal, a korbáccsal és köpenyével a márvány oltárra tették.

A síremlék analógiáját a zárai Szent Simon ereklyetartó nyújtja. A két ereklyetartó koporsó szinte egyidőben készült. Így jogos a feltételezés, hogy a csanádi a záraival azonos királyi műhely munkája.

Az első korai gótikus felvirágzás mecénásai (építkezéseik közül romjaiban is csak a szőregi monostor helyébe épült plébánia templom maradt fenn): Benedek püspök, vagy közvetlen utóda Piacenzai Jakab, Róbert Károly orvosa, aki több ízben járt a pápai és a nápolyi udvarban; a Herman nemzetségbeli Lampert, hosszú időn át országbíró, majd Csanád vármegye főispánja és a megye élén őt követő Miklós, Csanád esztergomi érsek öccse.

Ekkor épül fel a csanádi Szent Anna templom és ispotály, a Szent Erzsébet templom. A székesegyházban ekkor készül oltár Szent Albert, Jakab, Katalin, Kristóf, Dorottya, Gergely stb. tiszteletére; külön egy kápolna Mindenszentek tiszteletére.

A szőregi plébánia templomot a kun lázadáskor elpusztult bazilita Szent Fülöp monostor helyébe építették Szent Katalin tiszteletére. A feltárt alapfalak kisebb egyhajós templomra utalnak, amelyhez észak felé sekrestye kapcsolódott. A hajóban téglalépcsőfok és néhány idomtégla került elő és kis freskőtöredékeket is találtak, sárga alapon zöld folyondár díszítéssel, az egyikken gótikus mausculát, S és D betűt (Móra Ferenc Múzeum).

A terület gótikus művészetének második virágkora a 15-16. század fordulója, ami a megye északi részén a falusi templomépítkezések fellendülését hozta, s amelynek mecénása a Hunyadi család volt. A templomok megegyeznek abban, hogy volt Árpád-kori előzményük és a gótikus újjáépítés tulajdonképpen a román templom kibővítését jelentette. Kovácsháza, Kopánics, Pereg, Csatókamrás, Tompaegyháza, Pitvaros, (Tót) Palota, Komlós, Pereskutas, Sóstóegyháza, Csókás stb. ebben az időben kapta gótikus formáját. Ez a rész a tatár pusztítás óta lakatlan volt; az újratelepítés a 15. században történik, amikor a Hunyadiak birtoka lesz a terület.

A megye déli részén is erre az időre datálhatjuk a gótikus művészet második fénykorát (zárókorszaka 1514-20 között). Ez utóbbi a Dózsa parasztháború által lerombolt és rögtön újjáépített templomok építkezéseit jelenti. Mecénásuk a humanista műveltségű főpap, Csaholi Ferenc volt, középpontjuk a csanádi székesegyház gótikus átépítése állott.

Ebből a korszakból egyetlen templomunk, az óföldréai maradt épen. A templom analógiát nyújt az északi terület ma már csak ásatásokból rekonstruálható templomaihoz. Ugyanakkor a parasztháború pusztítása is érintette, így a Csaholi féle restaurálás eredményét, tehát a gótikus művészet második virágzása zárókorszakának építkezéseit is láthatjuk rajta.

Óföldréának is volt Árpád-kori előzménye, amelyet a tatárjárás elpusztított és csupán a 15. században épülhetett újjá. A mai templom felmenő falai ezt a kort mutatják. Új szentélyboltozata 1514 után készült. A padlástéren világosan látszik a felmenő falak és a boltozat építésének időbeli szétválása.

Az Anjouk idejében indult fejlődés szinte töretlen a 16. század közepéig. 1550-ben a szultán Cserepovics Miklóssal ostromoltatta Csanád városát, ekkor pusztult el a megyeközpont, majd az 1596-os török hadjárat végigrombolta az egész területet. A megye csak a 17-18. század fordulóján kapcsolódhatott vissza az ország kulturális vérkeringésébe.

ifj. Entz Géza: 14-15. századi építőiskolák Erdélyben. A kutatás mai helyzetében csak vázlatosan körvonalazhatóak a 14-15. századi erdélyi építőiskolák összefüggései. Általánosan jellemző, hogy – hasonlóan az ország más területeihez – az építészetben a kezdeményező szerepet a gazdasági és politikai virágkorukat élő városok ragadják magukhoz. A 14. század első felében egy jellegzetes épületcsoport vonja magára a figyelmet. Kerc, Ótorda, Szászbogács, Szászrégen templomait és a marosvásárhelyi ferencesek egyházát egyaránt a homlokzati sík elé lépő és csucsos oromzattal záródó, tömbszerűen formált építménybe mélyesztett kapuzatok jellemzik. A kapubéllet vállvonalát hangsúlyozó díszítőelemekben két csoport figyelhető meg. Egyiket két sorba rendezett puposhátú levelek alkotják, a másik pedig szőlőgerezdekből és levelekből épül fel. A típus erdélyi kiindulópontját a kerci apátság nyugati portálja jelezheti, és továbbélése a 14. század második felében is nyomom követhető. Az említett emlékek és kapcsolataik közelebbi vizsgálata további kutatás feladata. A 14. század közepétől indulnak meg a nagyméretű, reprezentatív városi plébániatemplomok építkezései. 1350 körül a kolozsvári Szt. Mihály templomon, nem sokkal később Szászsebesen és a század végén a brassói Fekete templomon kezdődnek meg a munkálatok. 1429 után a segesvári Hegyi templom átalakításához láttak hozzá. Ezeknek az építkezéseknek a kassai Szt. Erzsébet templommal fennálló stíluskapcsolatai tisztázottan tekinthetők. A királyi udvar művészetével való összefüggésük Szászsebes közvetítésével kézenfekvőnek látszik. Nem egy részletmegoldás stílári eredetének illetve elterjedésének tisztázása és az épületek datálási problémái viszont még nem tekinthetők lezártnak. Ujabban Paul Niedermeier egy nagyszabású ev. templomtól függő 14. századi helyi iskola emlékeire hívta föl a figyelmet (Riomfalva, Szászsáros, Ecel, Küküllőkörös és Szászivánfalva).

A szászfenesi, szászrégeni és almakeréki templomok alaprajzi elrendezése a 13. században elterjedt beugró tornyos típus továbbélését bizonyítja. A 15. század folyamán a falusi építkezések szembevető gazdagodásának lehetünk tanúi. A szászokat és a székelyeket azonos külső veszély templomaik erősítésére készíti, de ez a két nép eltérő életmódja következtében más és más formában valósul meg. Mindkét területen azonban párhuzamosan bontakozik ki a templomépület

építészeti kiteljesedésével. A síkmennyezetet boltozat, az egyszerű bejárásokat kapuzatok váltják fel, általában a nyugati oldalon erőteljes tornyokat emelnek. A Székelyföldön elterjedt toronytípus mintaképe a marosvásárhelyi vártemplom 1440-es években épült tornya lehetett. A 15. század végén jól kitapintható a kolozsvári ferences kolostor és templom körül kialakult koldulórendi műhely tevékenysége. A korszak kiemelkedő jelentőségű emléke, a vajdahunyadi épület-együttes korszerű feldolgozásra vár. Kivánatos lenne a városi lakóházaknak és egyéb épületeknek a jelenleginél sokkal alaposabb megismerése. Végül pedig teljesen mellőzött, bár az erdélyi gótika kisugárzása szempontjából figyelmet érdemlő probléma a moldovai 15. századi kolostorok gótikus részleteinek az erdélyi emlékkanyaggal való összefüggése.

Détszy Mihály: 16-17. századi építési szervezetünk kérdéséhez. 16-17. századi reneszánsz építészettünkkel foglalkozó szakirodalmunk gyakran tételezett fel stílárís alapon egyes vagy több építkezésen működő építő műhelyeket. Az előadás az ónodi vár 1516 és 1520 közötti palotaépítkezésének számadásait elemezve megállapítja, hogy még a viszonylag kis léptékű építkezés kivitelezésében, sőt csupán kőfaragó munkáiban is több, egymástól függetlenül dolgozó, részben környékbeli magyar, részben távoli helyeken települt vagy éppen vándorló olasz mester és segédek vettek részt. Munkájuk során nem kerültek egymással kapcsolatba, nem álltak egy vezető mester irányítása alatt, és járandóságaik elszámolása is személyenként külön történt. Ilyen módon nincs alapja olyan feltételezésnek, hogy az építető Perényi Imre nádor és családja birtokain az építkezéseket lebonyolító állandó építő műhely alakult, amely Mohács után Perényi Péter építkezésein működött tovább.

A 15. század végéről fennmaradt esztergomi és egri érseki, ill. püspöki udvartartási számadások is azt bizonyítják, hogy ezekben az udvarokban sem jött létre nagyobb építkezés esetén sem építő műhely. A mestereket alkalmoszerűen, helyben vagy többnyire Pesten és Budán fogadták fel. Egymástól függetlenül vállalt és végzett munkájukat az építető főbb tisztviselői hangolták össze.

Hasonló gyakorlat mutatkozik a 17. században, pl. I. Rákóczi György nagyszámu és nagy léptékű építkezésein is. Az irodalomban ismételtlen említett műhelyeknek és műhelykontinuitásnak, amely Perényi Péter 1540 körüli és Rákóczi 1630 utáni sárospataki építkezéseit egyetlen építési folyamattá kötötte volna össze, sőt Erdélyre is hatott volna, a forrásadatok ismeretében nincs alapja.

Horler Miklós: Újabb eredmények a magyarországi renaissance építészet kutatása terén. A közelmúltban fejeződött be a simontornyai vár helyreállítása, amely a magyar renaissance építészet történetére nézve több új eredmény megállapítását tette lehetővé.

Az első eredmény az épület külső homlokzatainak helyreállításából keletkezett, amely a keresztablakos renaissance homlokzatoknak a mai Magyarország területén egyetlen fennálló, nagyméretű példáját adta. Több töredék arra enged következtetni, hogy az erdélyi renaissance gazdagon díszített, levélornamentikás stílusának már korábbi magyarországi előzményei is voltak. Két olyan töredékcsoport került elő, amely egyértelműen mutatja a néhány hazai példáról ismert,

félköríves timpanonnal koronázott, akrotériákkal diszitett olasz ajtótypus itteni jelenlétét.

A homlokzatok kialakításának egy érdekes részeredménye volt az északi oldalon lezuhánva talált hatalmas zárterkély konzolrendszerének rekonstrukciója, amely budai és felvidéki analógiákra utal.

Talán a legjelentősebb eredménynek tekinthető az udvari loggia rekonstrukciója. Az épületen in situ talált részletek, az adott hosszúsági és magassági méretek, valamint a számos töredék alapján egyértelműen sikerült rekonstruálni első ízben egy, a renaissance fénykorából származó, közvetlen olasz hatás alatt készült nagyszabású loggiás palotahomlokzatot hazánkban. A kaputorony emeleti termében egy eddig nálunk ismeretlen renaissance kandallótypus teljes rekonstrukciója vált lehetővé, valamint ezzel együtt több más, Urbinóra utaló kandalló elméleti rekonstrukciója.

Érdekes eredmények születtek a gótika és a renaissance egymás mellett élésére nézve is. Számos töredékből elméletileg rekonstruálható volt egy késő gótikus, hálóboltozatos várkapolna, amelynek részletei a siklósi várkapolnával mutatnak kapcsolatot, az öregtorony II. emeletén egy gótikus profilozású kandalló, valamint az északi szárny romjaiból egy késő gótikus pálcátagos ablaktípus, amelynek budai, sőt erdélyi előfordulásai is ismertek. A simontornyai vár helyreállításának építészettörténeti eredményei egyrészt a Jagelló-kori renaissance Budáról való kisugárzását és elterjedését világítják meg, másrészt lehetővé teszik számos más lelőhely eddig ismert anyagának értelmezését és a renaissance építészetről alkotott kép gazdagabbá tételét.

G. Sándor Mária: A pécsi reneszánsz kőfaragóműhely működése. A magyarországi reneszánsz kialakulását már a 14. század végétől kezdődően a protoreneszánsz előzi meg. Az olasz és délvidéki hatások már ebben az időben jelentősek voltak. A reneszánsz gyökerei Pécsen Janus Pannonius nevéhez fűződnek. Pécsi püspökségének idejéből építkezéseket nem ismerünk. Janus utóda a Ferrarában tanult Ernust Zsigmond, akinek a pécsi várból származó címere 1498-ból az első reneszánsz emlék Pécsről. Ő építteti a pécsi vár barbakánját és a hozzá csatlakozó erődítési rendszert.

Szathmáry György püspök (1505-1521) korszaka a pécsi reneszánsz virágkora. Megrendelésére készült az un. "Szathmáry pasztofórium", amely feltételezhetően olasz mester munkája. Ezenkívül még több reneszánsz építkezés fűződik nevéhez Pécsen.

A pécsi műhely működésének kisugárzása már Szathmáry idejében Siklóson is megfigyelhető Perényi Imre építkezéseinél. Szathmáryt követően a műhely tovább dolgozik Pécsen a Káptalan utca 2. sz. ház reneszánsz átalakításánál. A mohácsi vész után a felbomló műhely magyar mestereinek Bakics Pál ad munkát Mára várának építkezéseinél, Perényi Péter pedig később Siklóson dolgozó mestereit Sárospatakon foglalkoztatja tovább. A Pécstől nem messze fekvő Mára várának finoman faragott építészeti töredékei a magyar kőfaragó mesterek alkotó készségét mutatják a mohácsi vészt követő időkben is.

Feuerné Tóth Rózsa: A magyarországi reneszánsz építészet szimbolizmusának kérdéséhez. A 14. században kialakult, feltehetően

francia eredetű kőkeresztes osztású gótikus ablakkeret a 15. századra Európa-szerte elterjedt. Magyarországon a 14. század utolsó negyedétől kezdve honosodott meg. Példái a budai vár Zsigmond-kori anyagában minden kőkeresztes ablak, gótikus terem ablakai is. Itáliában a kőkeresztes ablakkeret a 15. század közepe tájáig ismeretlen. Reneszánsz, a környező faltömegektől függetlenül kialakított, a falnyílásba utólag elhelyezett, önhordó szerkezetű változata az 1450 körüli pápai építkezéseken tűnik fel először: innen olasz elnevezése is: "finestra a croce guelfa". A típus domináló homlokzatai elemként azonban csak II. Pius nagyszabású pienzai építkezésein került felhasználásra. Alkalmazásukhoz maga a pápa ragaszkodott, aki a Piccolomini palota homlokzatára saját szavai szerint "fenestras quadratas et lapides modum crucis" helyzetetett el. Az "in modum crucis", "forma crucis" terminusok a középkori és a reneszánsz építészet, kortárs latin nyelvű irodalmában egyaránt Krisztus keresztjére, mint a keresztény vallás legfőbb szimbólumára utalnak. Feltehető, hogy a "crux"-nak, mint építészeti motívumnak az alkalmazását azért kívánta meg II. Pius a pienzai Piccolomini palotán, mivel annak építésekor (1458-1462) a pápa éppen a török elleni nagy kereszties hadjárat szervezésén munkálkodott. Ennek a középkori eredetű formának a reneszánsz szerkezetű variánsát feltehetően Bernardo Rossellino fejlesztette ki, aki a motívumot nem Firenzéből, ahol az a 15. században nem fordul elő, hanem Rómából hozhatta magával, ahol V. Miklós építészeként korábban már működött. Az ablakkeret-típus fejlődésének következő állomását II. Pál pápa palotája, a római Palazzo Venezia első emeleti ablaksora képviseli. (1460-1477). Itt a keretprofil a pienzai elődöknél klasszikusabb tagolása: két lemeztag között kymatag huzódik meg. A tojássoros párkány és a profilizás azt bizonyítja, hogy ezt a fejlődési állomást már közvetlenül befolyásolták az antik római emlékek. A Palazzo Venezia ablaktípusai – amellet, hogy a pápai állam területén a 15. század folyamán széles körben elterjedtek – megjelentek Nápolyban is.

Az önhordó szerkezet és a két-kymás klasszikus profilizás gyakori előfordulása jellemzi a budai reneszánsz királyi palota egykori kőkeresztes reneszánsz ablakkereteit is. Az ásatáson nagy számban felszínre került töredékeik azt bizonyítják, hogy Mátyás palotájának talán a legdominánsabb építészeti elemei voltak. Ezeket az ablakokat általában helyi gótikus hatásra készült reneszánsz alkotásoknak tartják. Véleményünk szerint a budai, klasszikus tagolású "finestra a croce guelfa"-t az itáliai reneszánsz mesterek készen, kiforrott alakban, talán közvetlenül Rómából hozták magukkal. Feltehető, hogy ezt a keretformát Mátyás nem pápa-párti, guelf érzelmei miatt választotta ki az olaszok repertoárjából, hanem azért, mert – II. Piushoz hasonlóan – még 1479-84 között is aktuálisnak érezte a török elleni kereszties hadjárat gondolatának szimbolikus hangsúlyozását.

A kőkeresztes reneszánsz ablakkeret a magyar reneszánsz építészet jellegzetesége maradt Mátyás király halála után is. A 15. század utolsó évtizedétől kezdve azonban a klasszikus elemekkel tagolt profilveronal gyakran módosult, prizmás sarokátmenettel bővült, részben regotizálódott. (Pl. Kőszeg, vár; Simontornya, vár, Bártfa, városháza stb.) Más esetekben megmaradt a profilveronal reneszánsz vezetése, de a "crux"-ot gótikus példára megkétszerezték. (Pl. Siklós, vár; Kolozsvár, Wolphard ház stb.) Ezeket a variánsokat nem tekintették a jelek szerint "gótikusnak". Bártfán, 1508-ban az ilyen, profil szempontjából nézve "regotizált" ablakkereteket "finestra ytalices"-nek nevezték. Ezt joggal tették, mivel a bárt-

fai Elek mester, a városháza építője az ablakkeret tipikusan reneszánsz önhordó szerkezetét és reneszánsz arányait egyaránt megtartotta.

Nem tudni biztosan, ki hozhatta magával Itáliából Budára a "finestra a croce guelfá"-t. Lehetséges, hogy Giovanni Dalmata, aki egyes, neki attribúált munkák tanúsága miatt az 1470-es években Rómában a Palazzo Venezián is dolgozott Rómában. Johannes Duknovich de Tragurionak, Mátyás király szobrászának az utóbbi években egyre több építészeti vonatkozású munkát is tulajdonítanak. Ezeknek a számát növelhetjük az egyik budavári kandallófríz-töredékkel is, amit régebben (helytelenül) "Duna" fríznek neveztek. Jellegzetes sisak és trófeadiszitése igen közel áll ugyanis a Capella Sistina, Dalmatának tulajdonított "Cancellatáján" lévő hasonló motívumokhoz.

A délutáni ülészak vitájában Kovács Béla referátumához Entz Géza fűzött megjegyzéseket. Utalt a gyepü-várakra vonatkozó erdélyi kutatások fontosságára, kétségbe vonta Sirok 13. századi datálását.

Tóth Rózsának a kereszt-ablakokra vonatkozó elméletét ikonográfiai és technikai megfontolásokból, a gótikus kőkeresztes ablakokra való utalással Marosi Ernő, Détsy Mihály, Urbach Zsuzsa, Sedlmayr János vitatták. Tóth Rózsa eredeti értelmezését a forrásokban előforduló "per modum crucis" kifejezéssel támasztotta alá.

Détsy Mihály előadásával kapcsolatban Entz Géza utalt arra, hogy a kornak nem minden műhelye olyan laza szerkezetű, mint a Détsy által bemutatott példák. Számolni kell egységes koncepciók érvényesülésével is. Dávid Ferenc ezzel szemben arra utalt, hogy a 16-17. századi építkezések a városi kőfaragóipar termelésére épülnek. A világi építészeti műfajok lassu kifejlődése következtében ezeket hosszú ideig nem tekintették művészi vállalkozásnak. Marosi Ernő referátumával kapcsolatban megjegyezte, hogy a kőművesnek a városok világi építészetében is más kapcsolata volt a feladat egészével, mint az építésznek. Munkamódszerét a népi építészetből ismert eljárás jellemzi.

Dercsényi Dezső elnöki zárszavában hangsúlyozta, hogy a felolvasó ülés sikeres kezdeményezés, és feltétlenül folytatást igényel. Kívánatos, hogy a jövőben a kézikönyv előkészítésén dolgozó egyes munkacsoportok olyan témákról rendezzenek vitát, amelyek egy-egy korszak feldolgozásában csomópontoknak bizonyulnak.

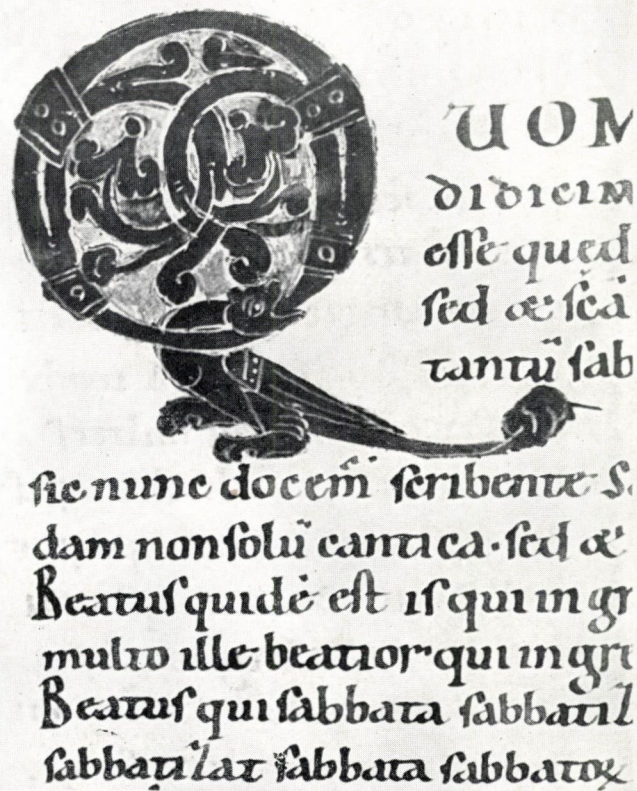
... post effecta ...

HVN·LODI
CEM·DEDIT·
PH·RDVS·
SCO·ADAL
BERTO·

1. Donáció tényét rögzítő felirat. Perugiai Bernát kódexe (Esztergom, Mss II. 3) fol. 1r.



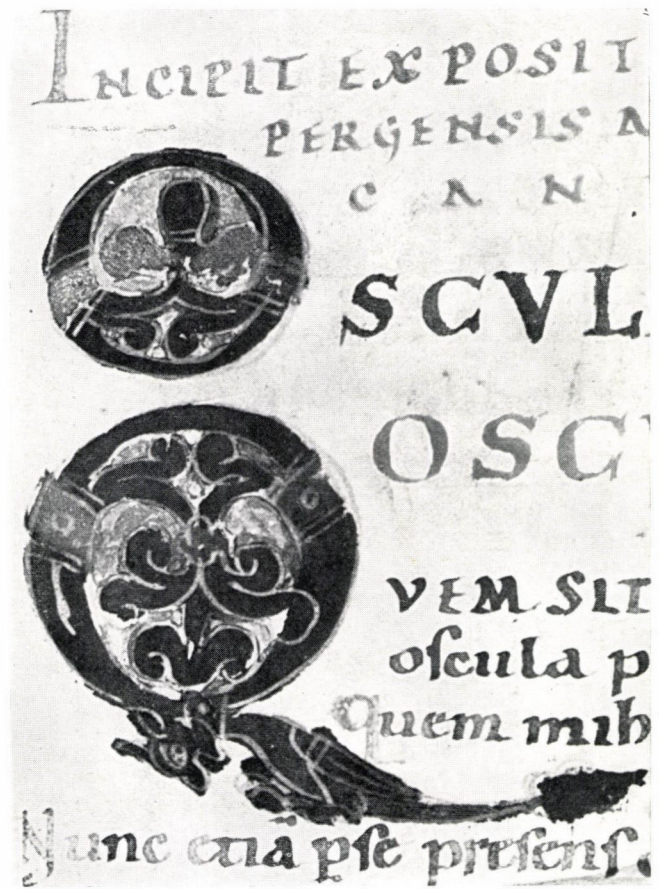
2. O inicialé. uo. fol. Iv.



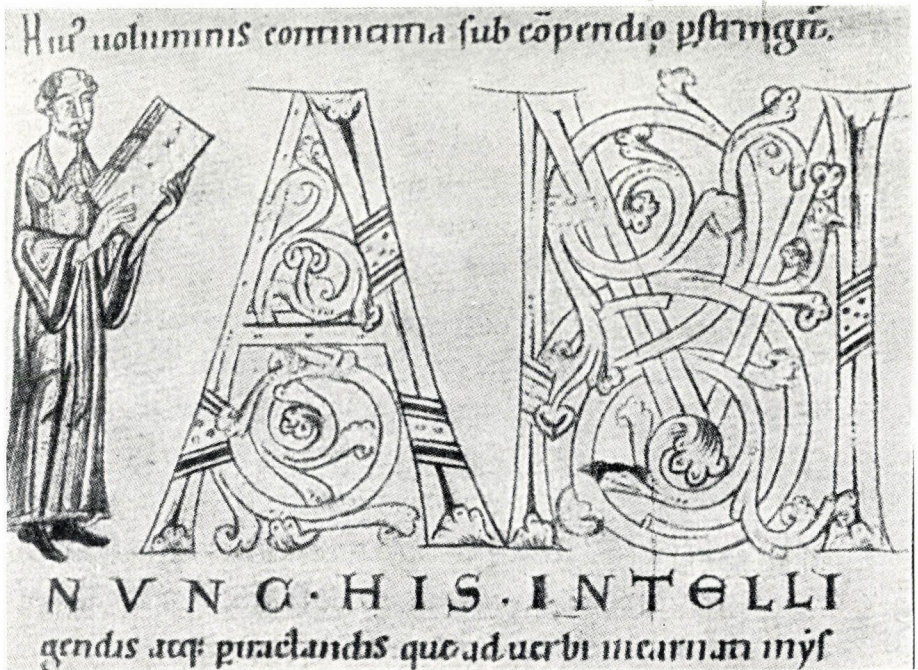
3. Q inicialé. uo. fol. 29r.



4. C inicialé. uo. fol. 48r.



5. O és Q inicialé. uo. fol. 49r.



6. IAM felirat. Petrus Lombardus (Admont, Benediktinerstift, Hs. 16) fol. 9



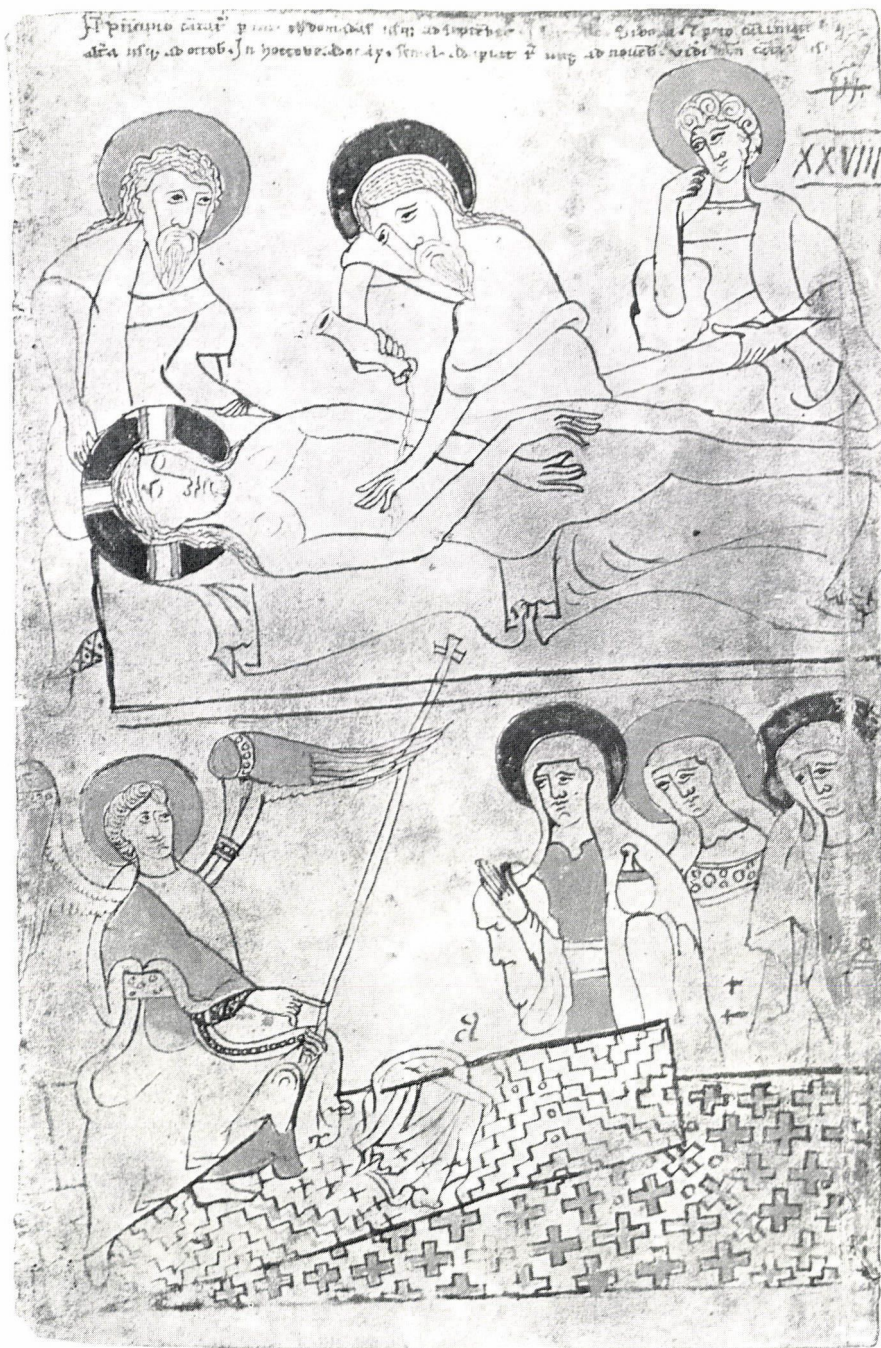
7. Q̄ iniciálé. Jeremias, Threm cum glossa (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1093) fol. 31v



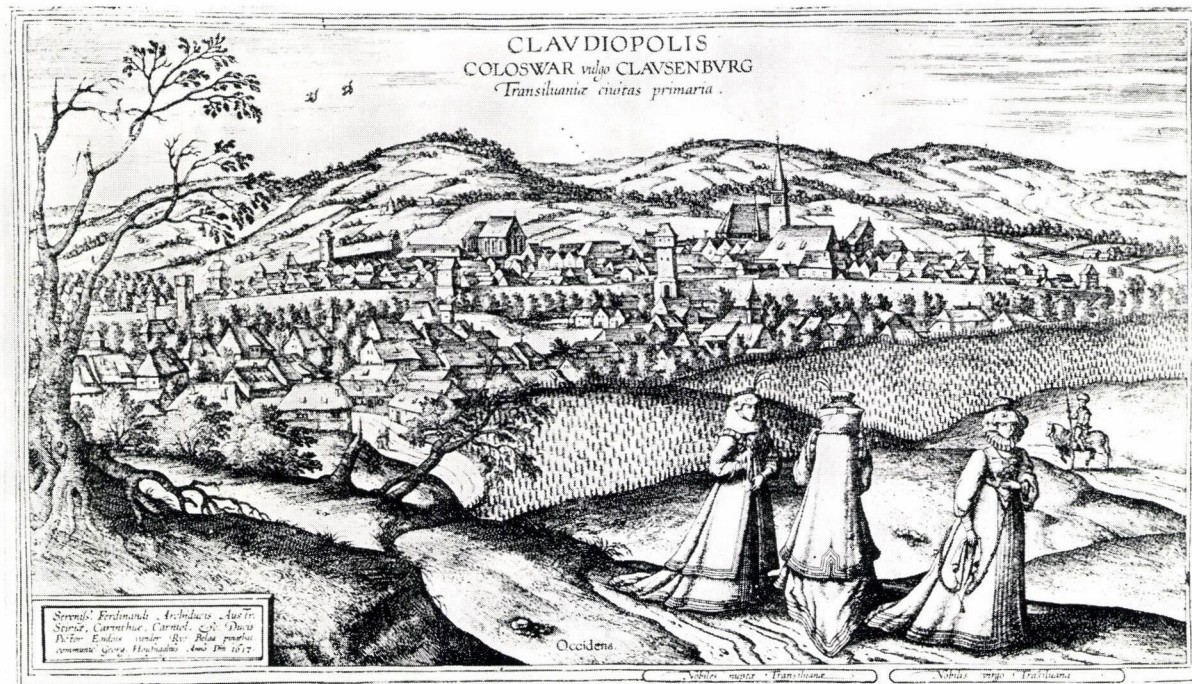
8. Krisztus a kereszten. Pray-kódex (Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Nyelv-
emlékek 1) fol. XXVIv



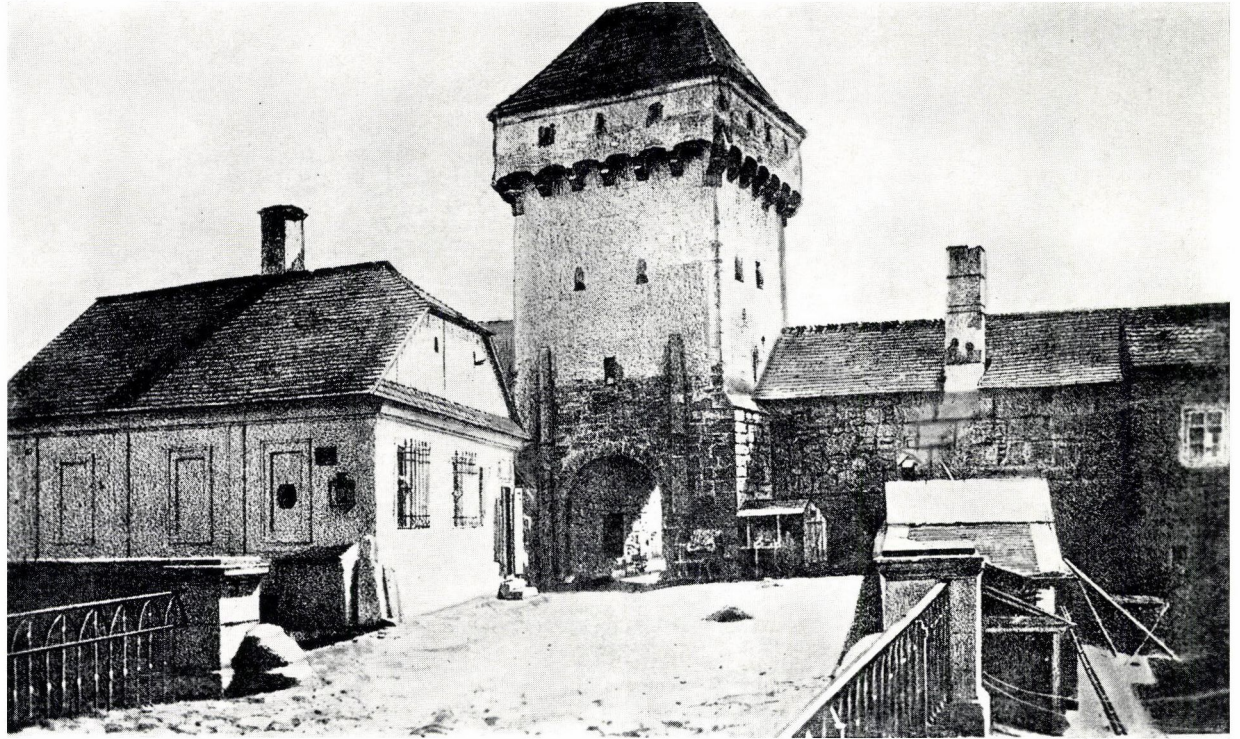
9. Levétel a keresztről. uo. fol. XXVIIr



10. Krisztus sírjátétele és Három Mária a feltámadt Krisztus sírjánál. uo. fol. XXVIII



13. Kolozsvár látképe 1600 körül. Rézkarc Egidius van der Rye festménye után 1617



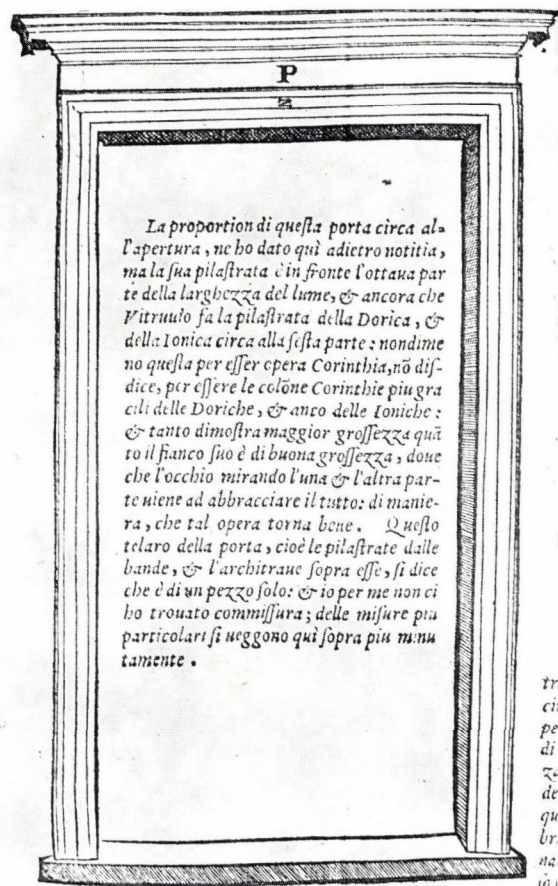
14. Hídkapu külső homlokzata a Szamoshid felől. Veress Ferenc felvétele 1859 – 1860 körül



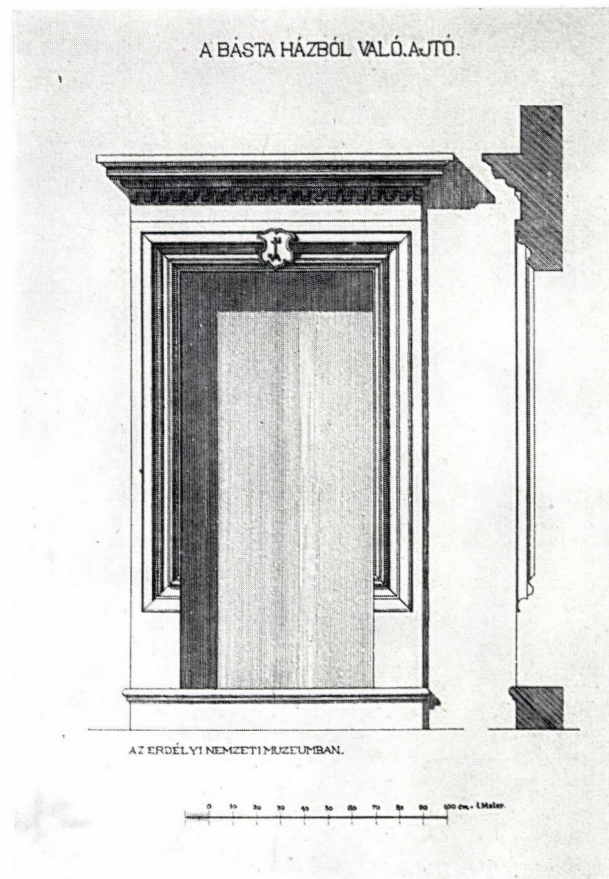
15. Ajtó a Fő tér 4. számú házban.
XVI. század utolsó negyede



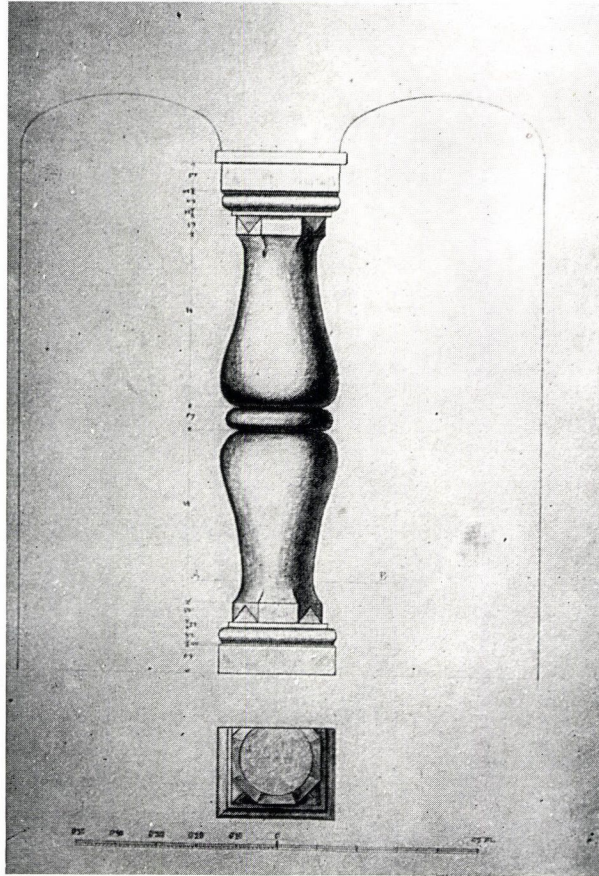
16. Ajtó a Fő tér 4. számú házban. Részlet



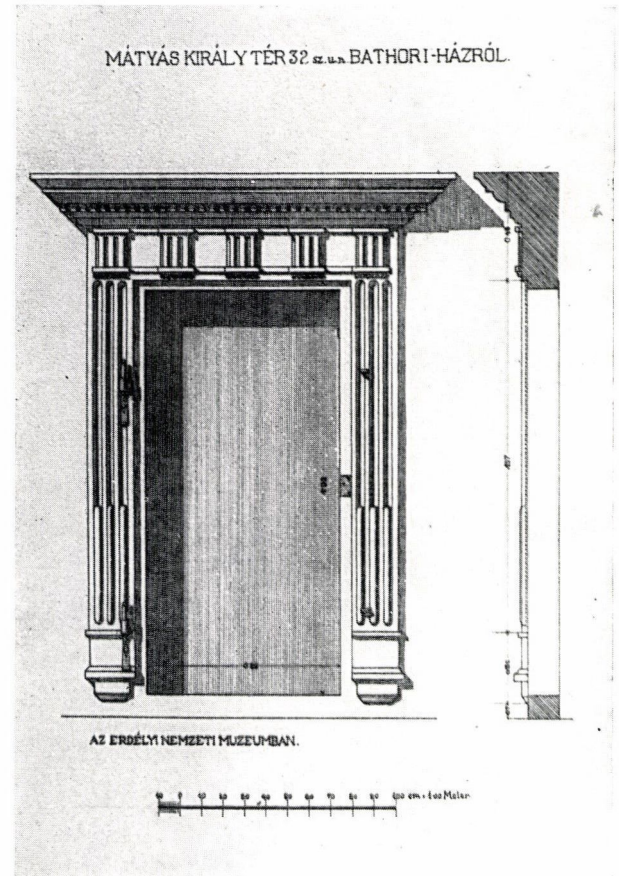
17. Ajtókeret rajza Sebastiano Serliótól. 1566



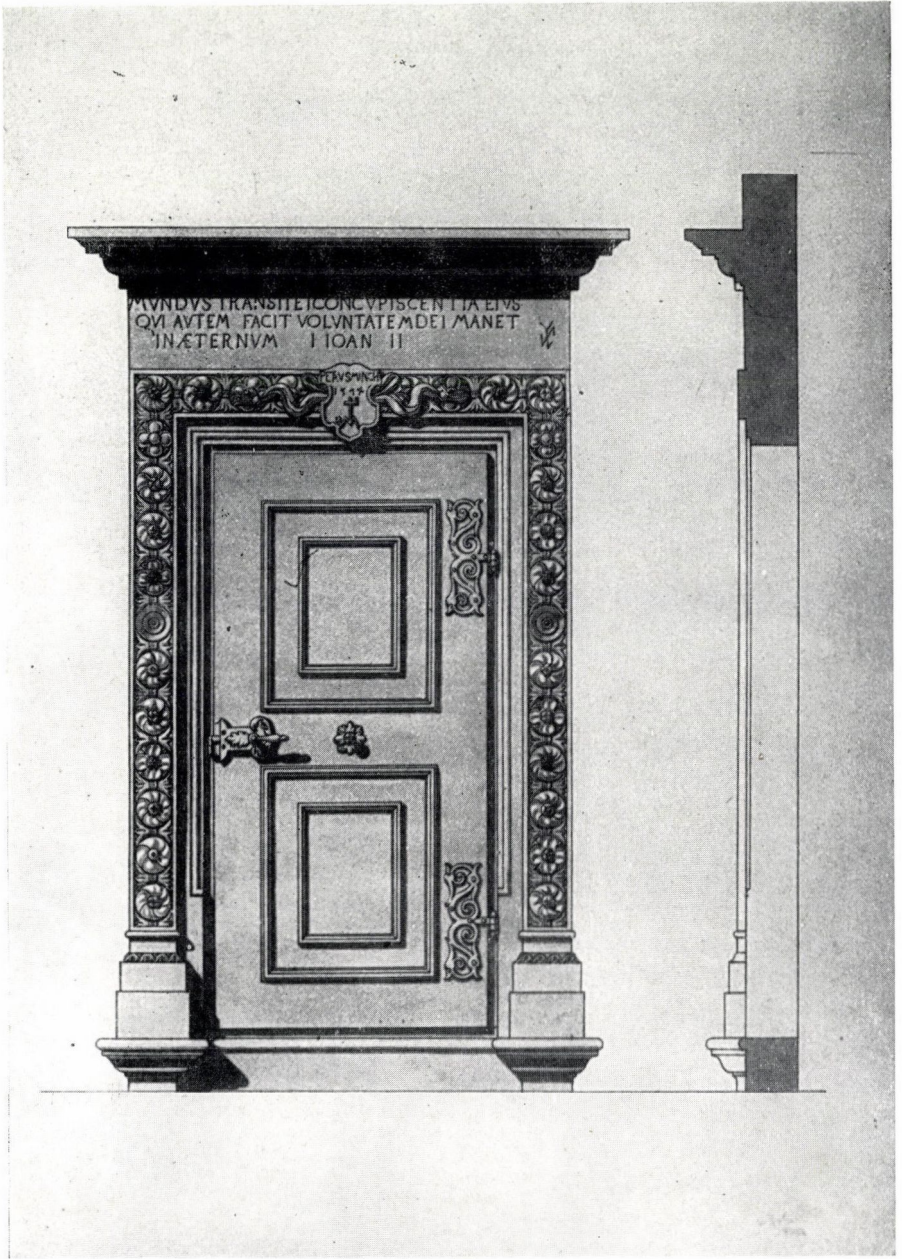
18. Ajtókeret Petrus Minch monogramjával a Fő téri 19 (20) számú házból. 1570-es évek. Múzeum. Pákei Lajos rajza



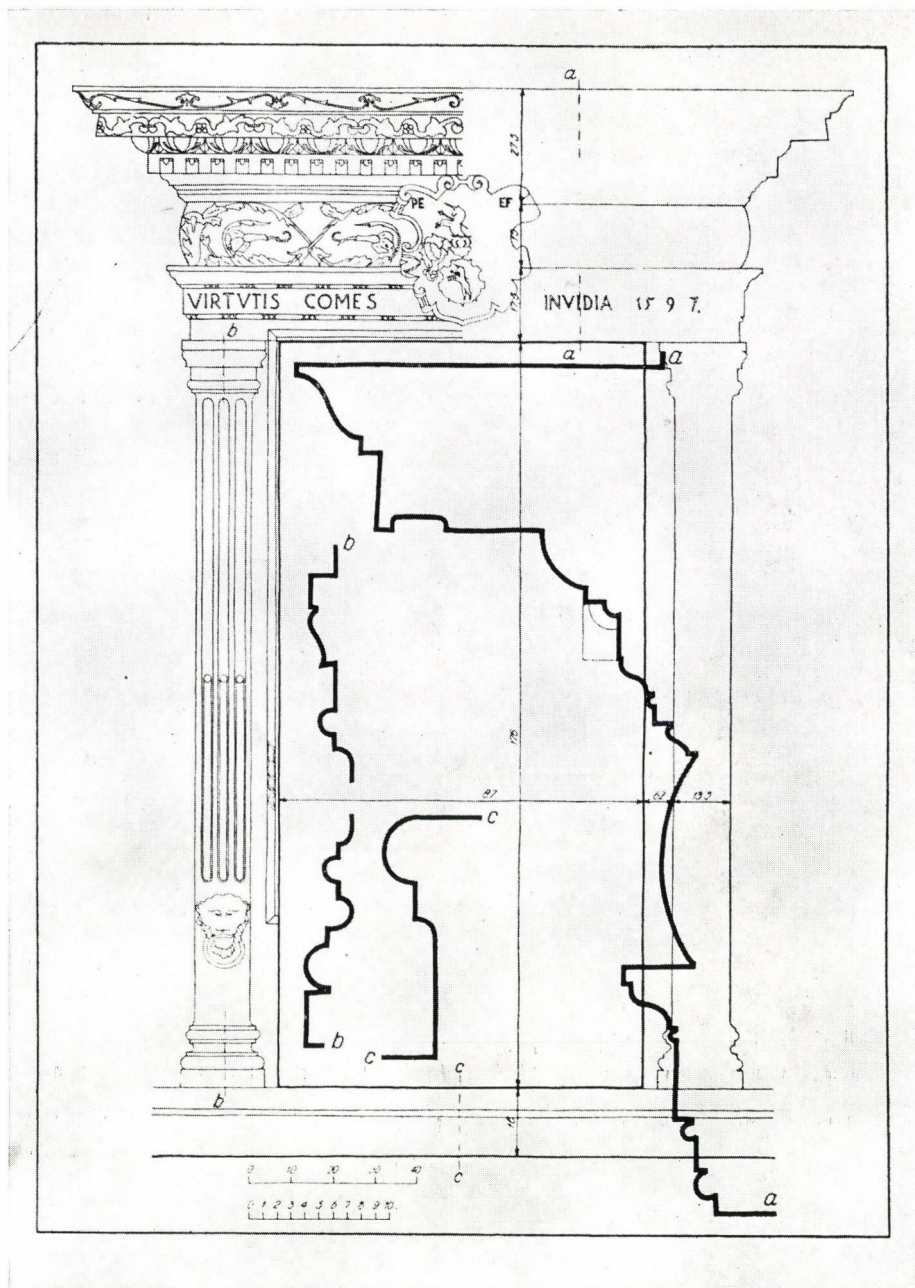
19. Baluszter-alakú oszlop a Fő téri 20/21 számú házból.
1570 – 1580-as évek. Pákei Lajos rajza



20. Ajtó triglyphes frízzel a Fő téri 20 (21) számú házból.
1580-as évek. Pákei Lajos rajza

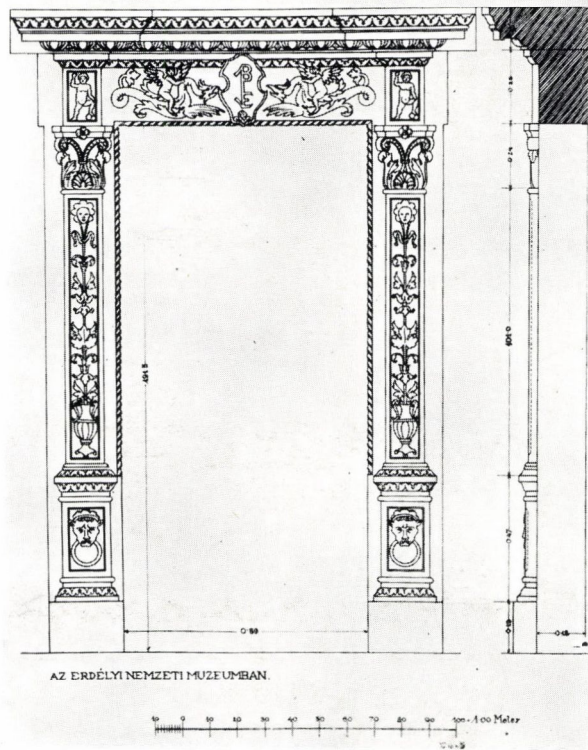


21. Ajtó Petrus Minch monogramjával 1574-ből. A Fő téri 19 (20) számú házból, befalazva az egykori Pákei villába. Pákei Lajos rajza



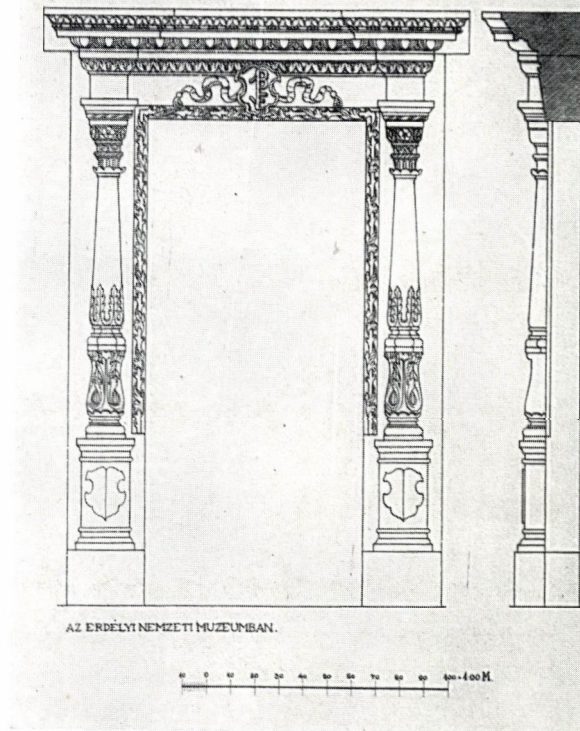
22. Ajtó Filstich Péter Fő tér 26 (27) számú házában. 1597. Sebestyén György rajza

A MÁTYÁS KIRÁLY TÉRI GYERGYAI HÁZBÓL,
MELYNEK HELYÉRE
A RÓMKATH. STATUS SZENTEGYHÁZ UTCZA 2.sz. HÁZA
ÉPÜLT.

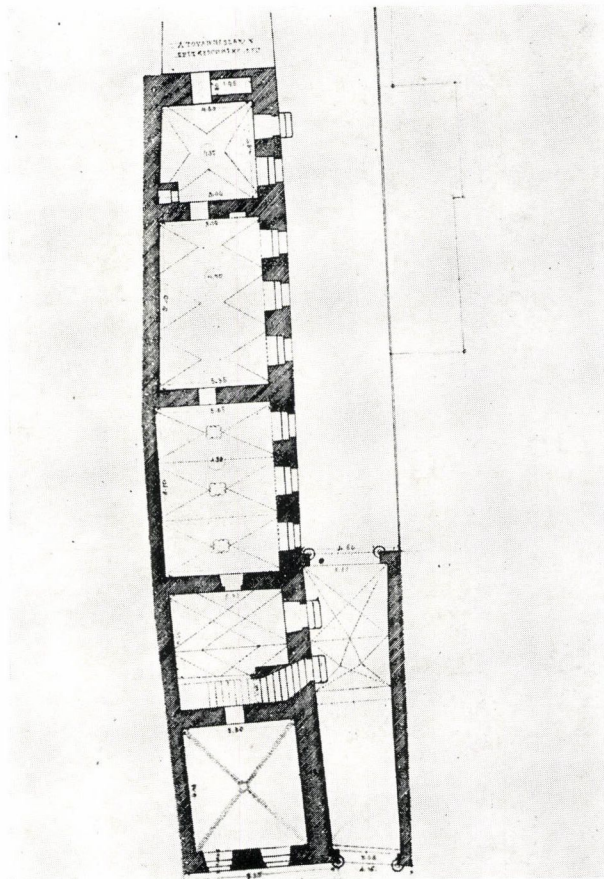


23. Ajtó a Fő téri Bogner házból. 1560-as évek. Múzeum
Pákei Lajos rajza

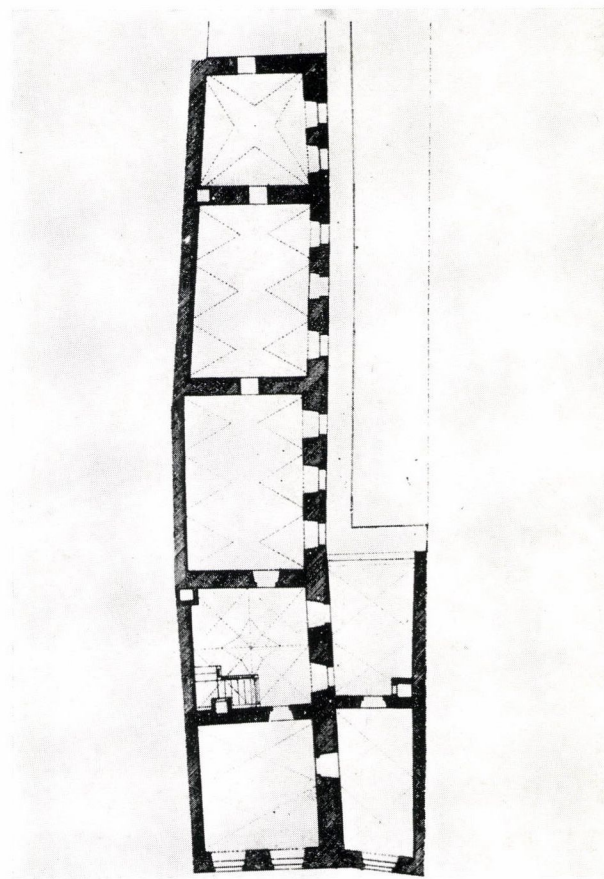
A MÁTYÁS KIRÁLY TÉRI GYERGYAI HÁZBÓL,
MELYNEK HELYÉRE
A RK STÁTUS SZENTEGYHÁZ UTCZAI 2.sz. HÁZA ÉPÜLT.



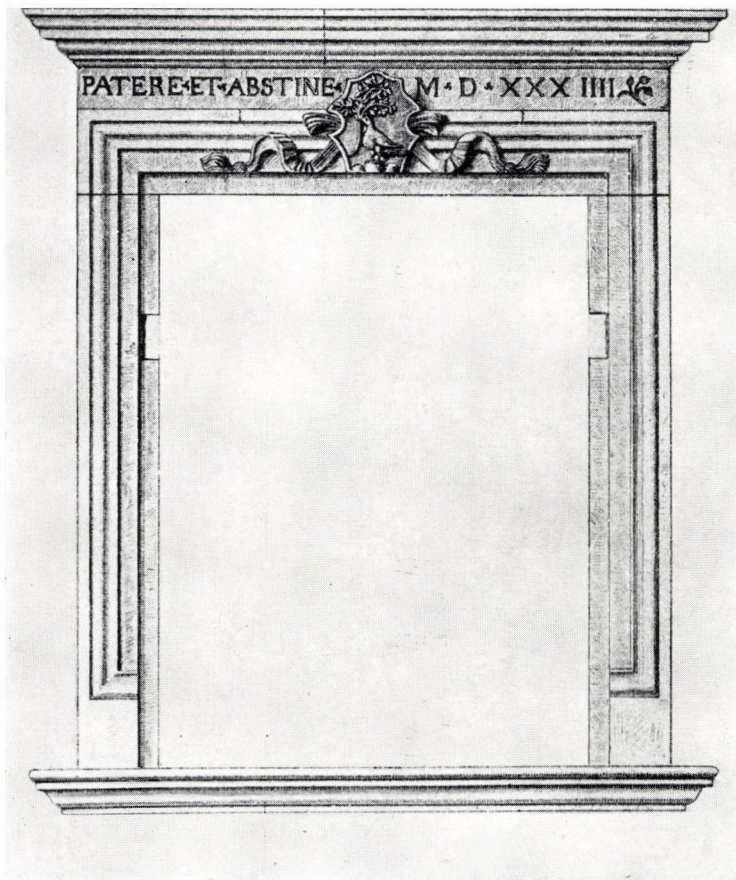
24. Ajtó a Fő téri Bogner házból. 1569. Múzeum.
Pákei Lajos rajza



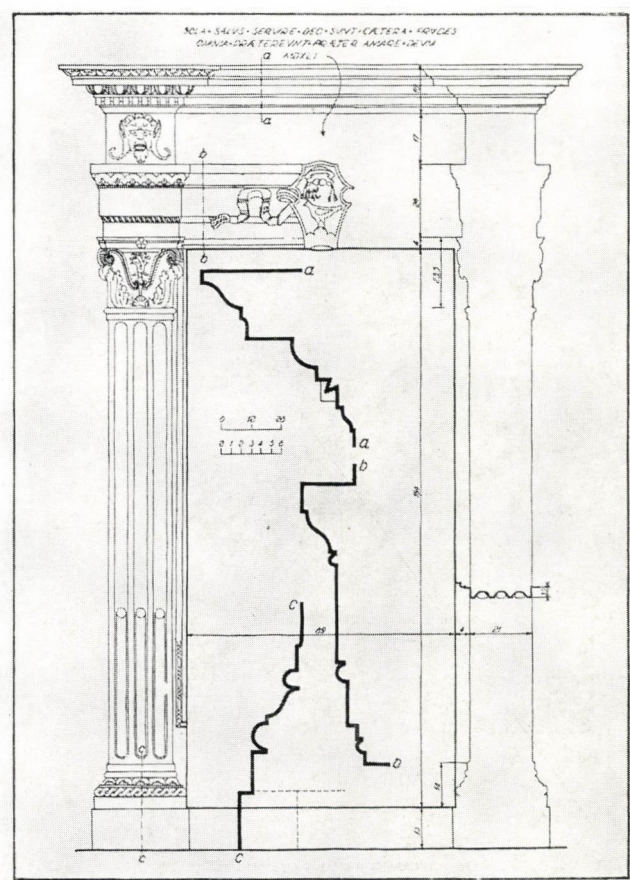
25. A Wolphard-Kakas ház földszinti alaprajza.
Fő tér 32 (31) sz. Pákei Lajos rajza



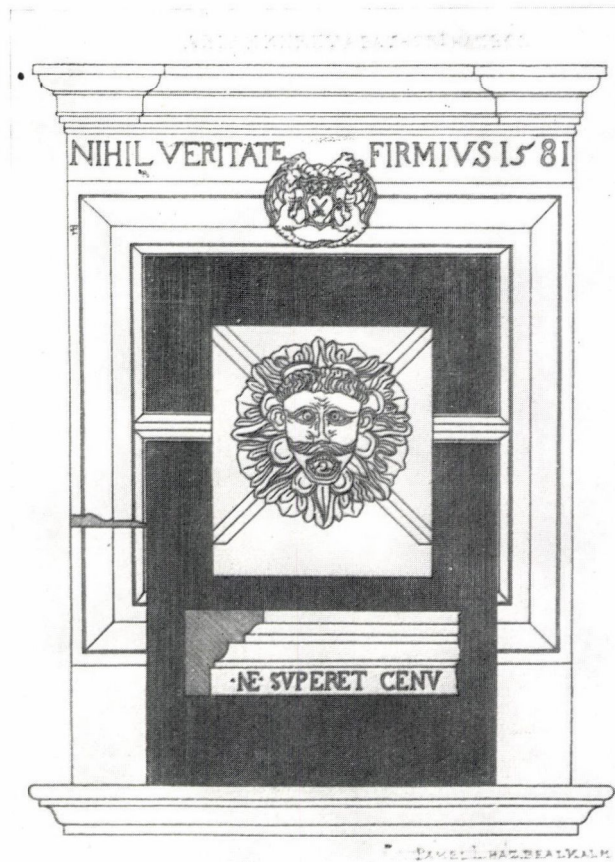
26. A Wolphard-Kakas ház emeleti alaprajza.
Fő tér 32 (31) sz. Pákei Lajos rajza



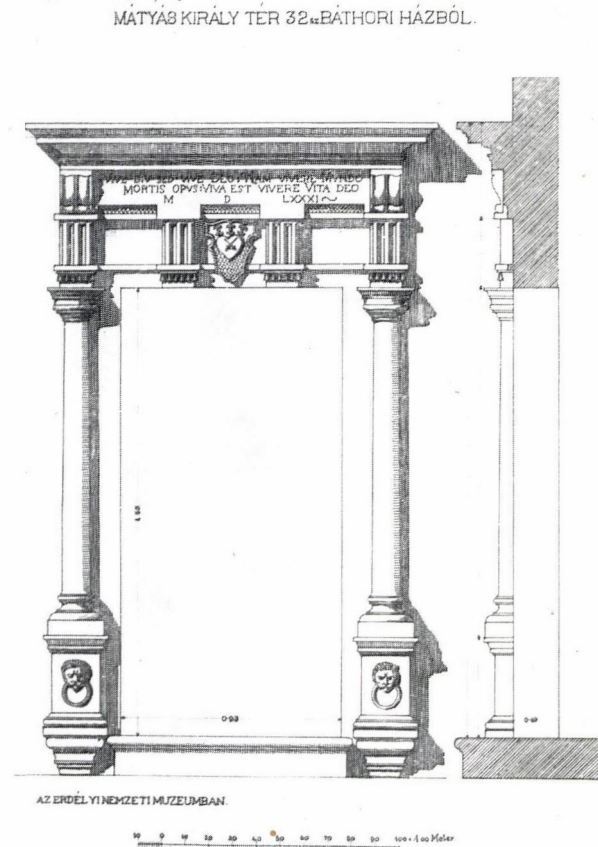
27. Ablak Wolphard Adorján címerével. 1534. A Fő téri 32 (31) sz. házból. Múzeum. Pákei Lajos rajza



28. Ajtó Wolphard Adorján címerével. 1541. A Fő téri 32 (31) sz. házból. Múzeum. Pákei Lajos rajza



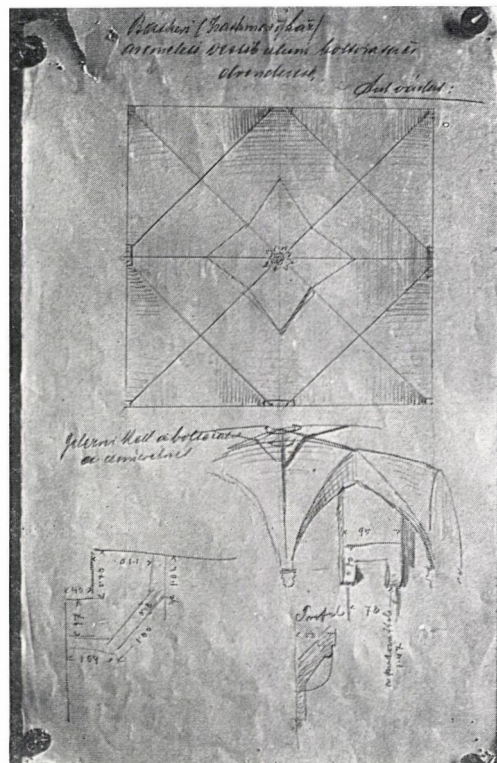
29. Ablak Wolphard István címerével. 1581. A Fő téri 32 (31) számú házból. Befalazva az egykori Pákei villában. Pákei Lajos rajza



30. Ajtó Wolphard István címerével. 1581. A Fő téri 32 (31) számú házból. Múzeum



31. A Wolphard-Kakas ház homlokzata 1893-ban. Fő tér 32 (31) szám



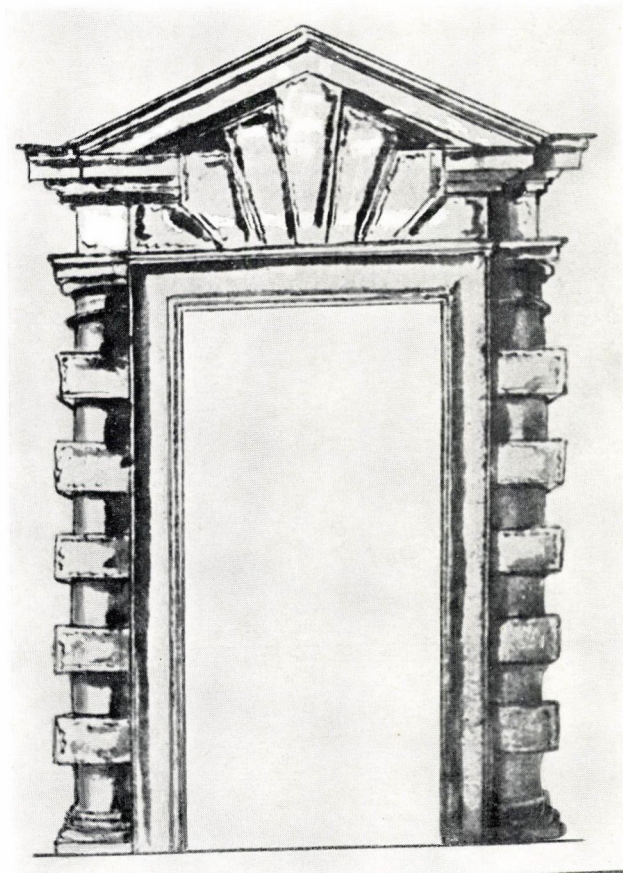
32. A Wolphard-Kakas ház egykori vestibul-
mának a boltozata. Pákei Lajos rajza



33. A Wolphard-Kakas ház egykori emeleti
vestibuluma a nagy kandallóval és
az 1581-ből való ajtóval. Pákei Lajos rajza

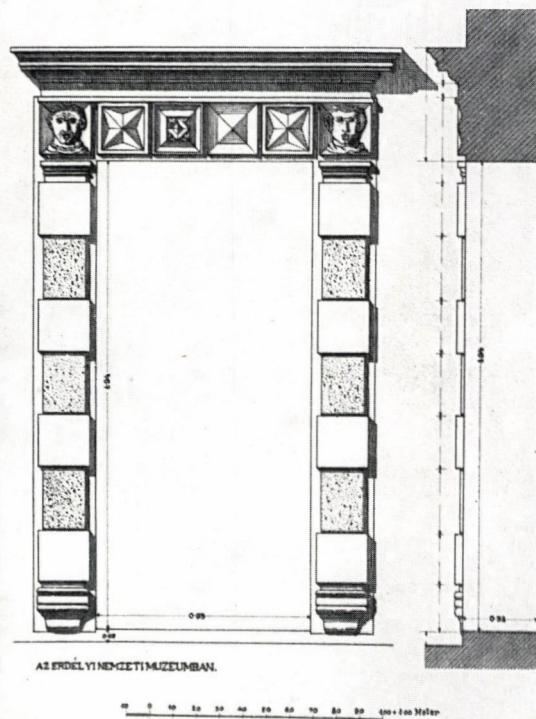


34. Róma, Palazzo Maccarani. Giulio Romano műve.
1520-as évek



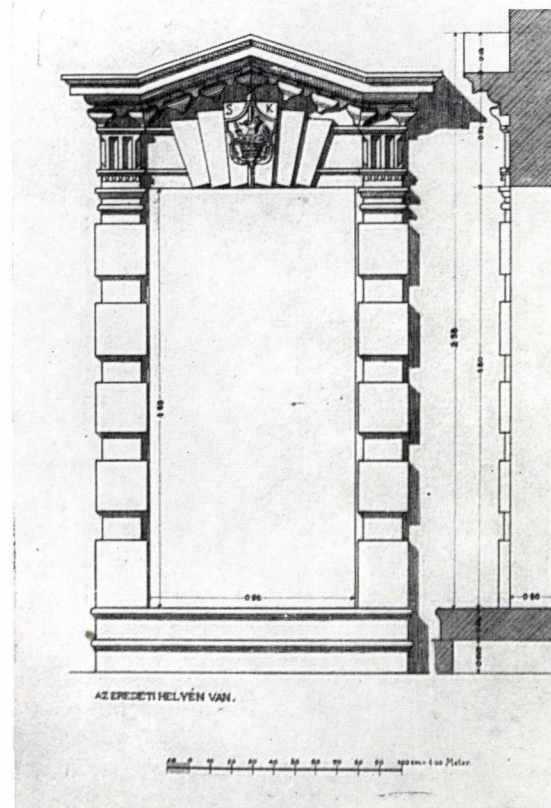
35. Giovan Antonio Dosio rajza. XVI. század második fele.
Firenze, Uffizi

A MÁTYÁS KIRÁLY TÉR 32. BÁTHORI HÁZBÓL.

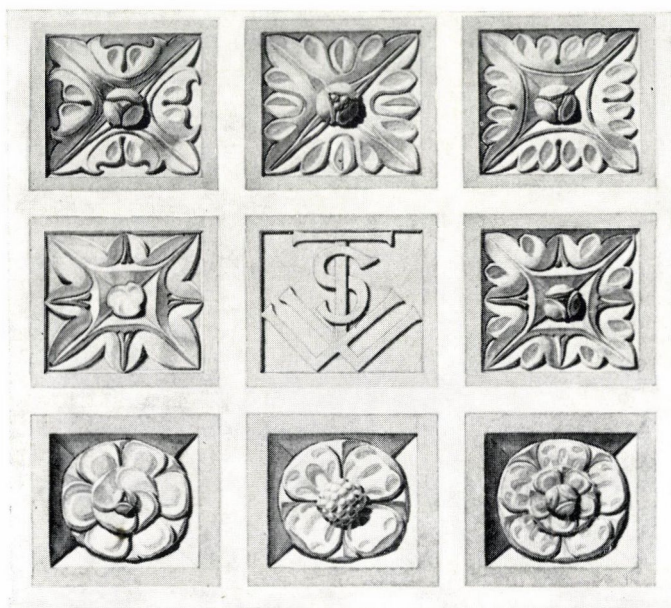


36. Ajtó Kakas István házából. 1590. A Fő téri 32 (31) számú házból. Múzeum. Pákei Lajos rajza

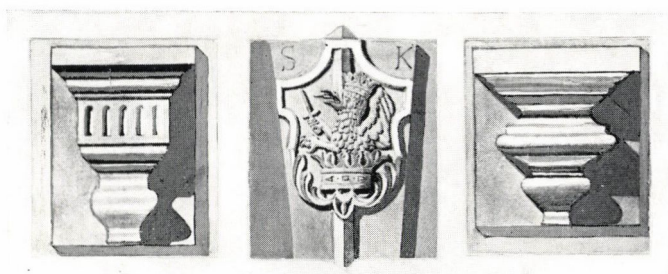
A MÁTYÁS KIRÁLY TÉR 32. BÁTHORI HÁZBÓL.



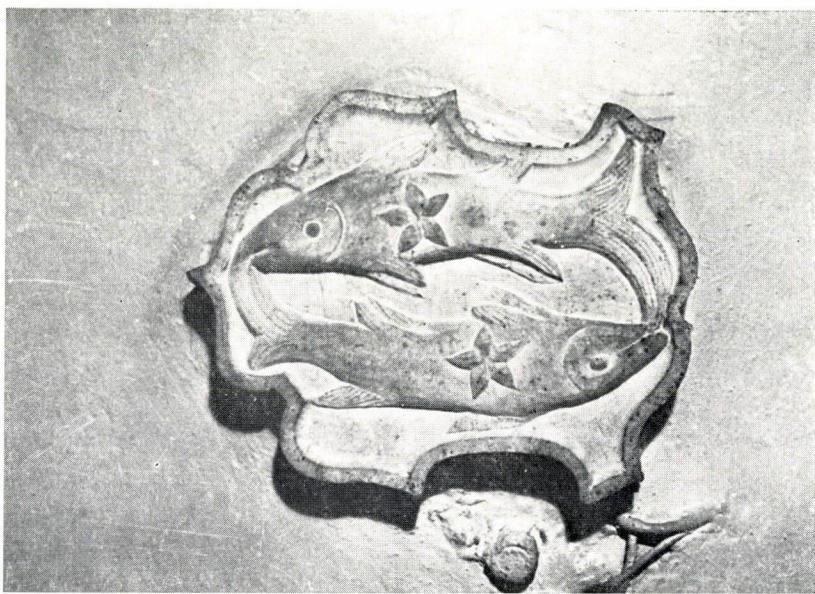
37. Ajtó Kakas István címerével. 1590-es évek. A Fő téri 32 (31) számú ház udvari ajtaja Pákei Lajos rajza



38. Kandalló Wolphard István monogramjával a Fő téri 32 (31) számú házból. 1579–1580 körül. Részletek a párkányfrízről. Múzeum. Pákei Lajos rajza



39. Gyámkövek a Wolphard-Kakas házból, középen Kakas István címere az udvari ajtóról. Fő tér 32 (31) számú ház. A jobboldali gyámkő a Múzeumban. Pákei Lajos rajza



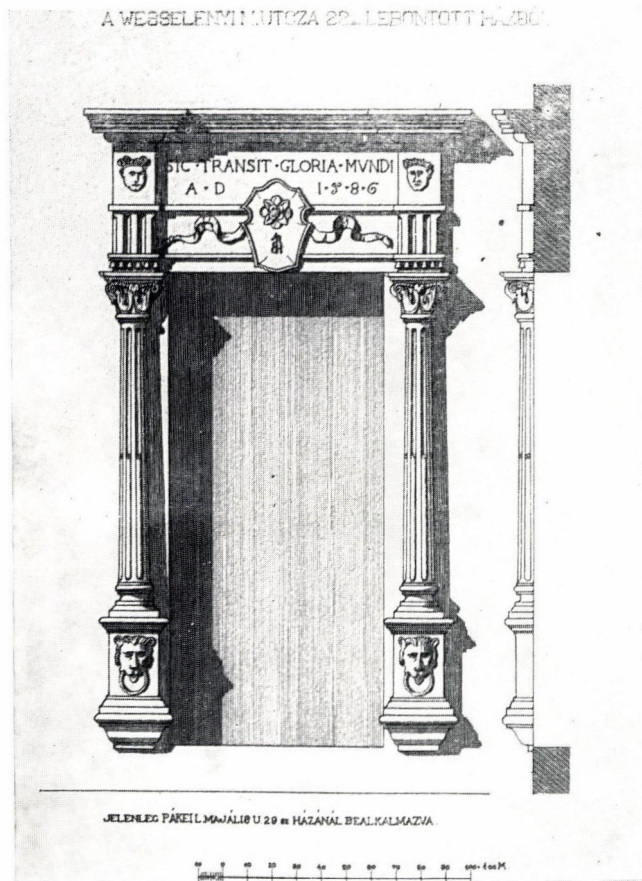
41. Zárókő a „Halak” csillagképével a zodiakus terem boltozatáról.
1590-es évek. Fő tér 32 (31) számú ház udvari szárnyában.



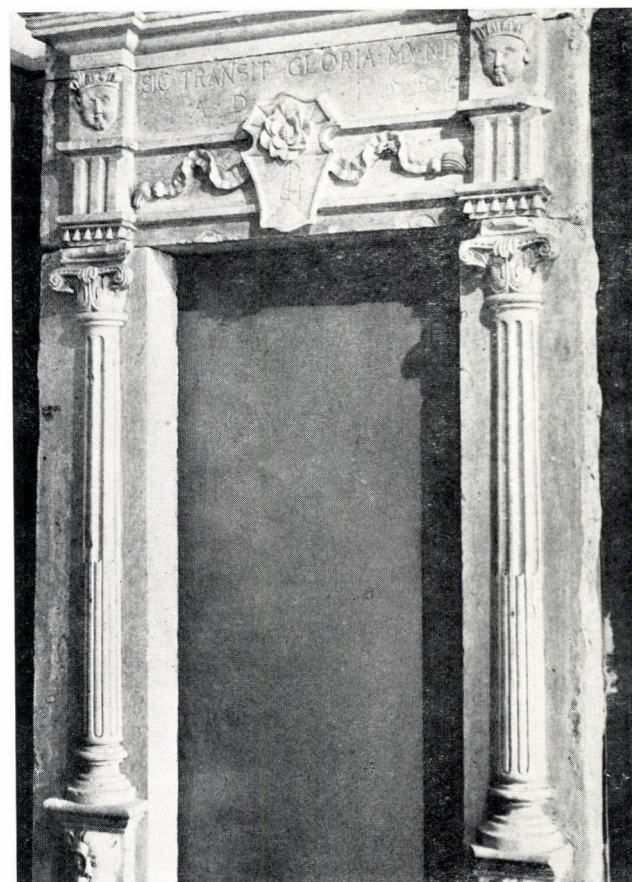
42. A zodiakus terem (részlet). 1590-
es évek. A Fő tér 32 (31) számú
ház udvari szárnyának
a földszintjén. Felvétel 1934-ből



43. A Magyar utca északi során lebontott házak alaprajza. Pákei Lajos rajza

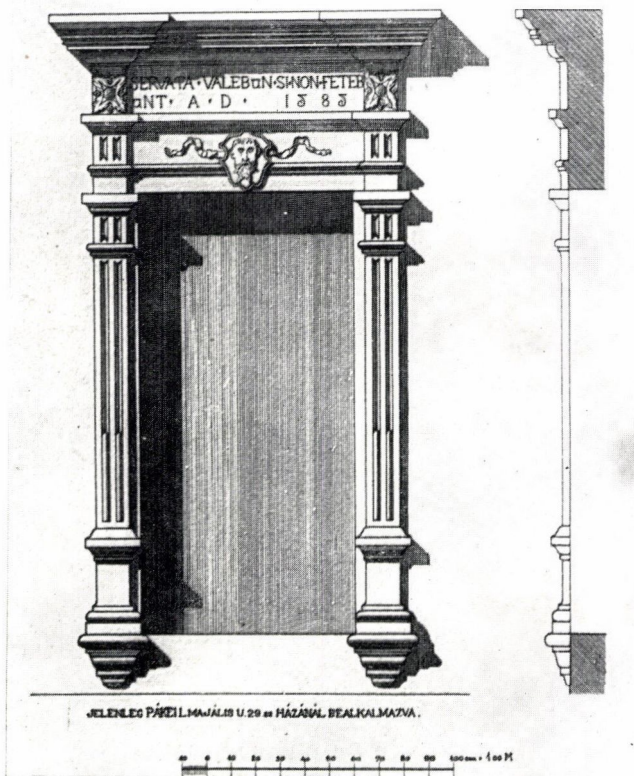


44. Ajtó 1586-ból, a Híd utca 22. számú házból. Múzeum.
Pákei Lajos rajza

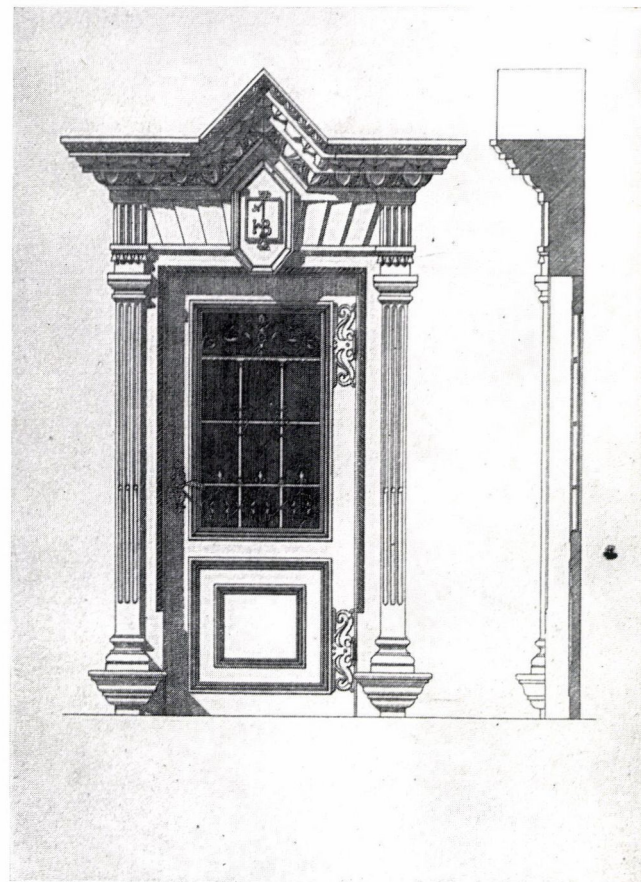


45. Ajtó 1586-ból a Híd utca 22. számú házból. Múzeum

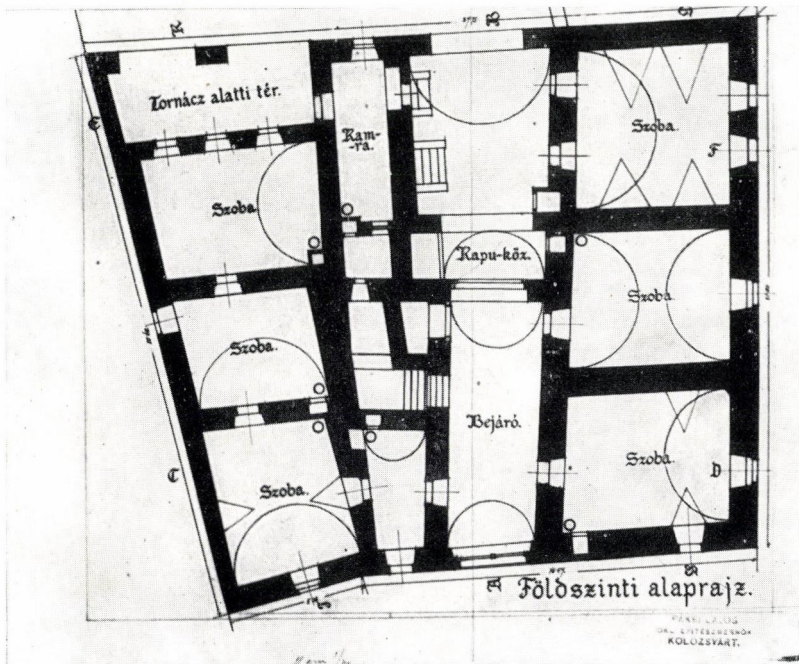
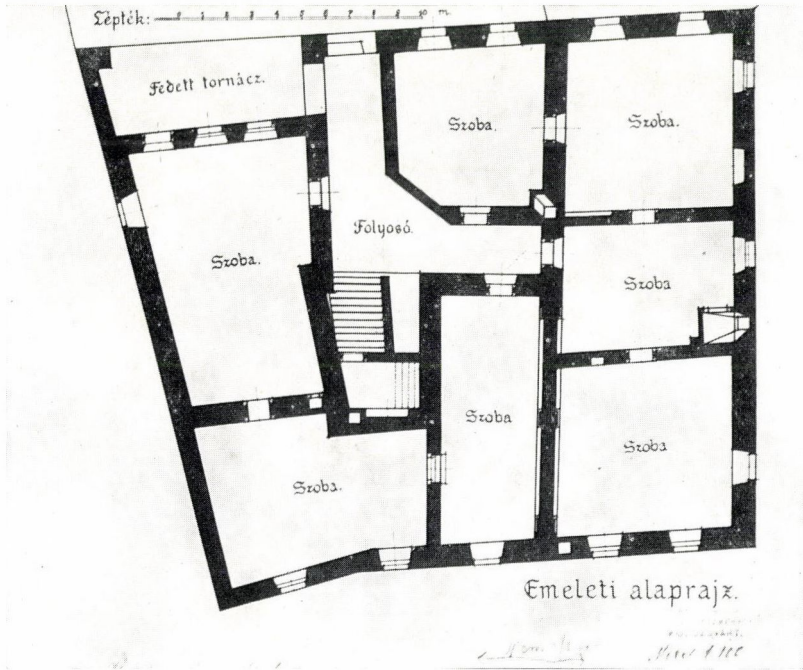
A WESSELÉNYI M. UTCZA 22. LEBONTOTT HÁZBÓL.



46. Ajtó 1585-ből, a Híd utca 22. számú házból. Múzeum.
Pákei Lajos rajza



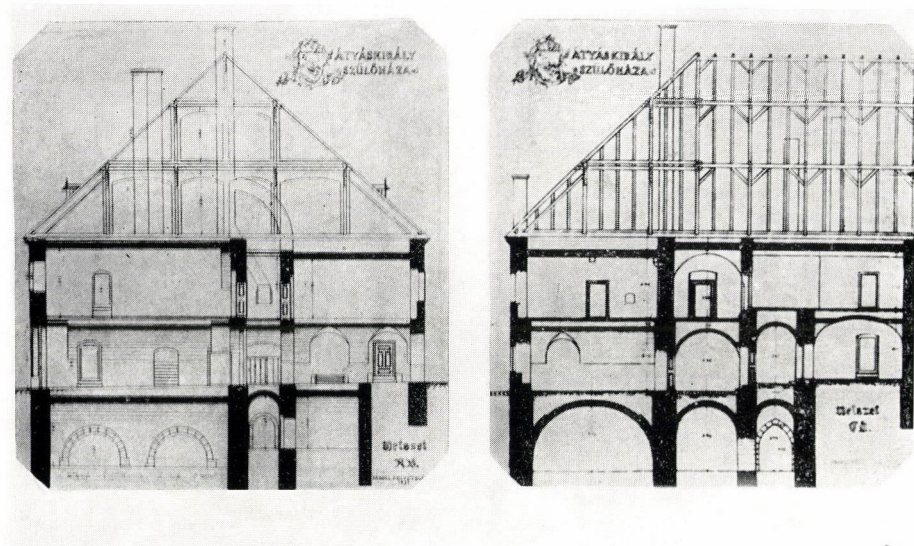
47. Ajtó Hensler Benedek monogramjával a Híd utca 22.
számú házból. Múzeum. Pákei Lajos rajza



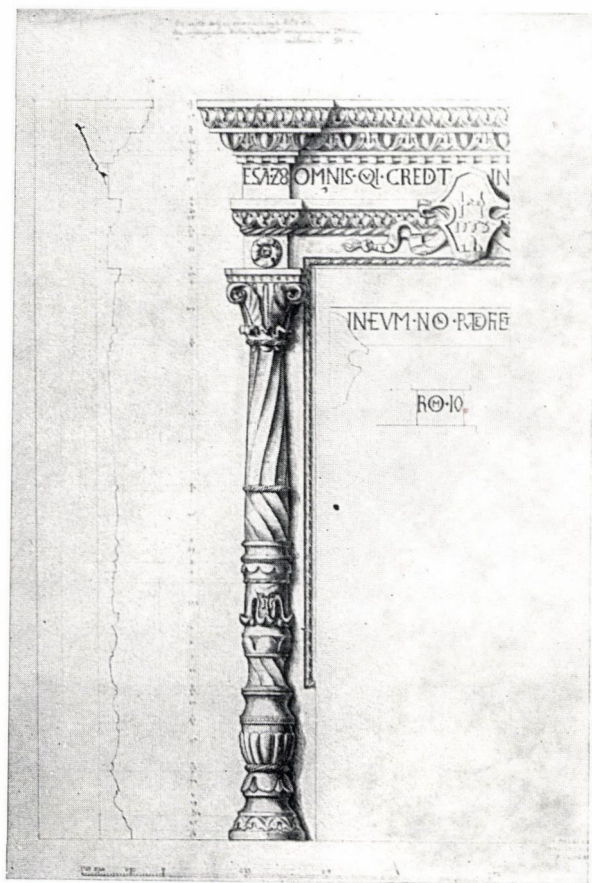
48—49. Az óvári Mátyás ház földszinti és emeleti alaprajza. Pákei Lajos rajzai



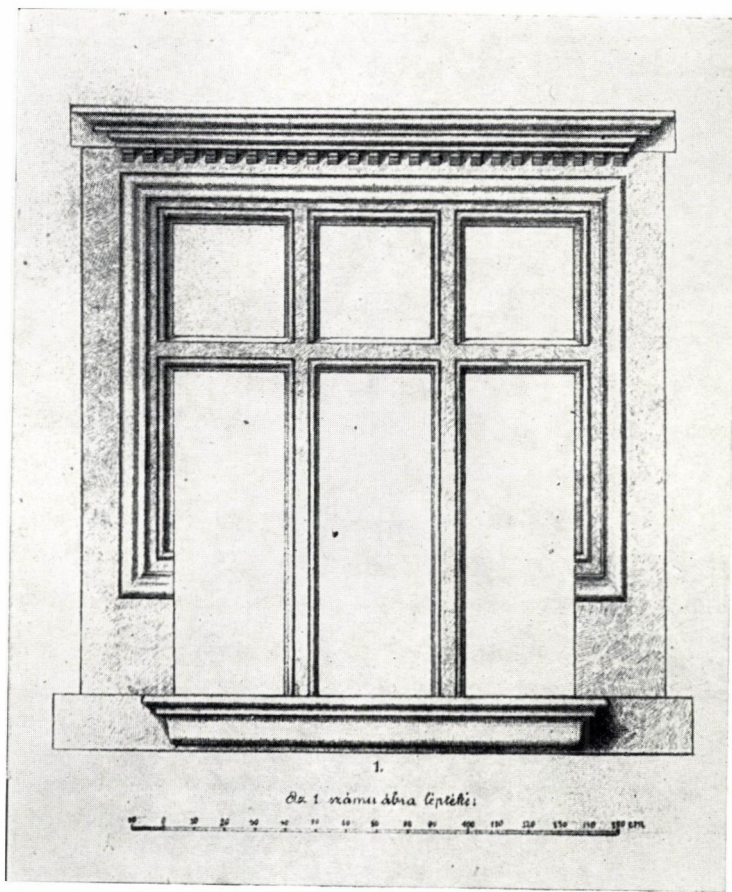
50. Az óvári Mátyás ház a restaurálás előtt. Veress Ferenc felvétele, 1859–1860 körül



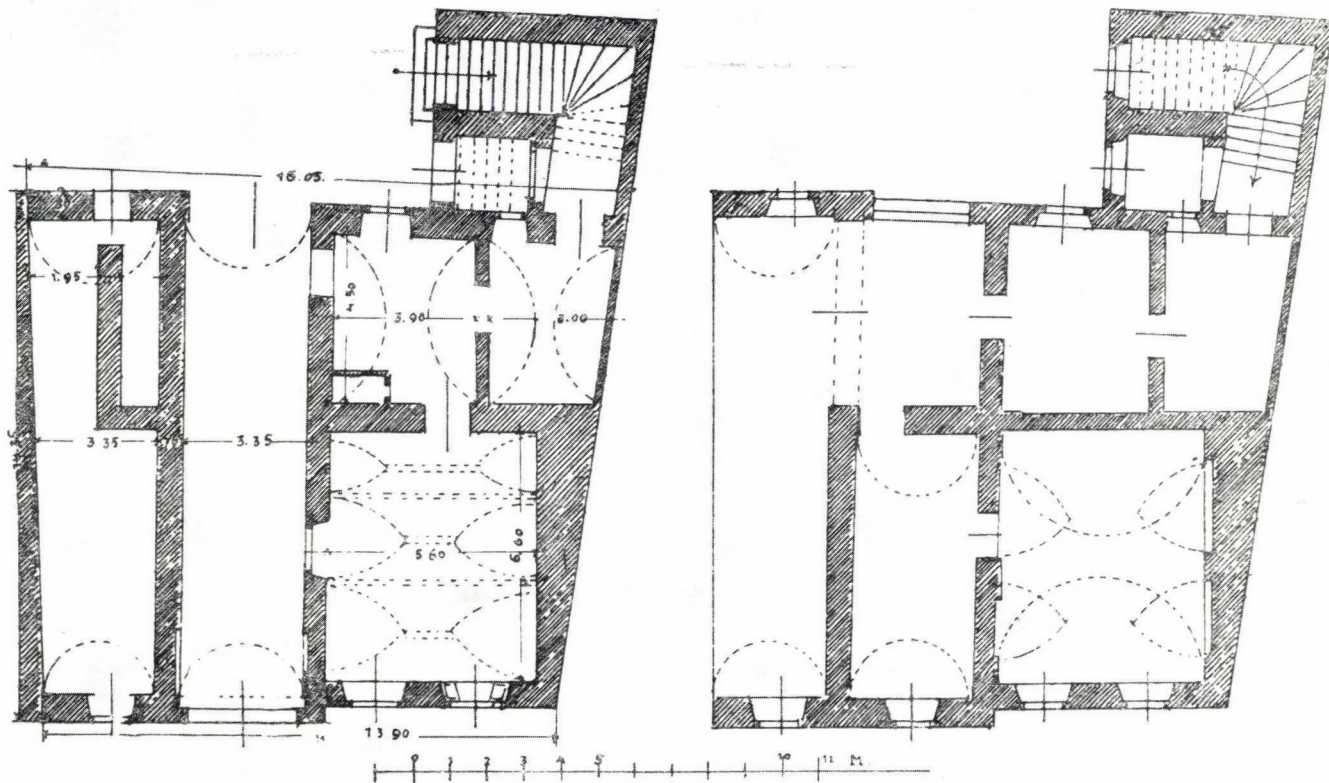
51. Az óvári Mátyás ház keresztmetszete és hosszmetzete. Pákei Lajos rajzai



52. Ajtó 1553-ból az Óvárból, az ún. Basta házból. Múzeum. Pákei Lajos rajza



53. Ablak az Óvárból, az ún. Basta házból. Múzeum. Pákei Lajos rajza



54. Az óvári ún. Basta ház földszinti és emeleti alaprajza. Az egykori Karolina tér (Kis Piac) északi során. Pákei Lajos rajzai dr. Kovács István felmérése alapján.



55. Címertábla B H R monogrammal a Híd utca 22. számú házból. Befalazva az egykori Pákei villába



56. Ablak 1584-ből a Híd utca 22. számú házból. Befalazva az egykori Pákei villába



57. Pilaszterfej a Híd utca 22. számú ház kapujáról. 1584. Az egykori Pákei villa kertjében



58. Baluszter-alakú oszlop a Fő téri 20 (21) számú házból. Az egykori Pákei villa kertjében

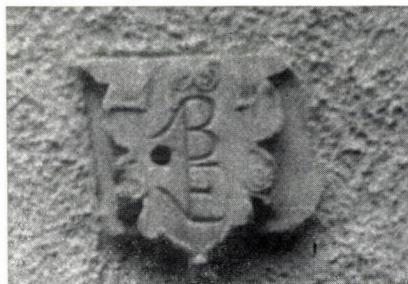


59—60. Ajtó 1586-ból a Híd utca 22. számú házból. Részletek. Befalazva az egykori Pákei villába

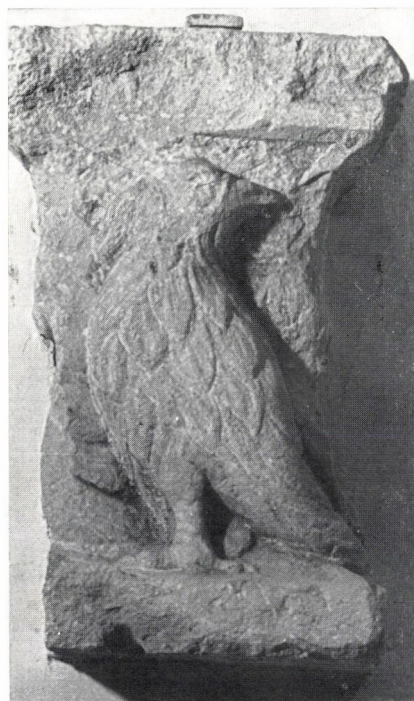




61. Töredék Máthéné sírkövérol.
Farkas utcai ref. templom. Kőtár



62. Címerpajzs E B monogrammal,
a Fő téri Bogner házból.
Befalazva az egykori Páke villába



63. Párkánytöredék madárral. Múzeum



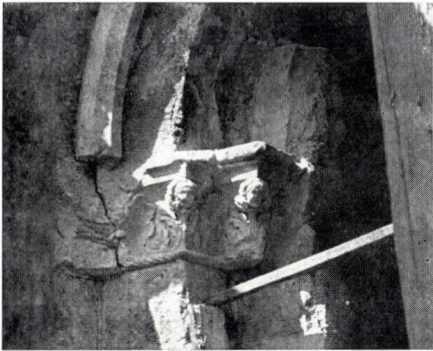
64. Gyámkő fejjel a Monostor utcából.
Múzeum



65. Esztergom, Vár, István kori körkáporna
alfalainak részlete. (Nagy E.)



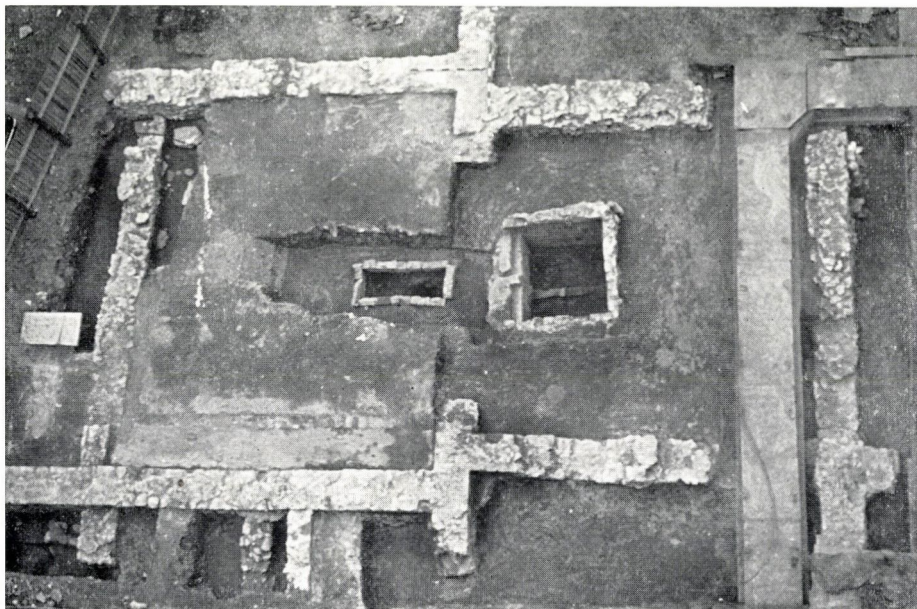
66. Eger, várszékesegyház, gótikus fejezet
(Kozák K.)



67. Jánoshida, r. k. templom
(volt premontrei prépostság),
déli kapu fejezete. (Kozák K.)



68. Jánoshida, r. k. templom (volt
premontrei prépostság), a lebontott
nyugati kapu fejezetei. (Kozák K.)



69. Óbuda, Ferencs templom szentélyének falmaradványai. Budapest, III. Vöröskereszt u. 10–23. (Bertalan V.-né)



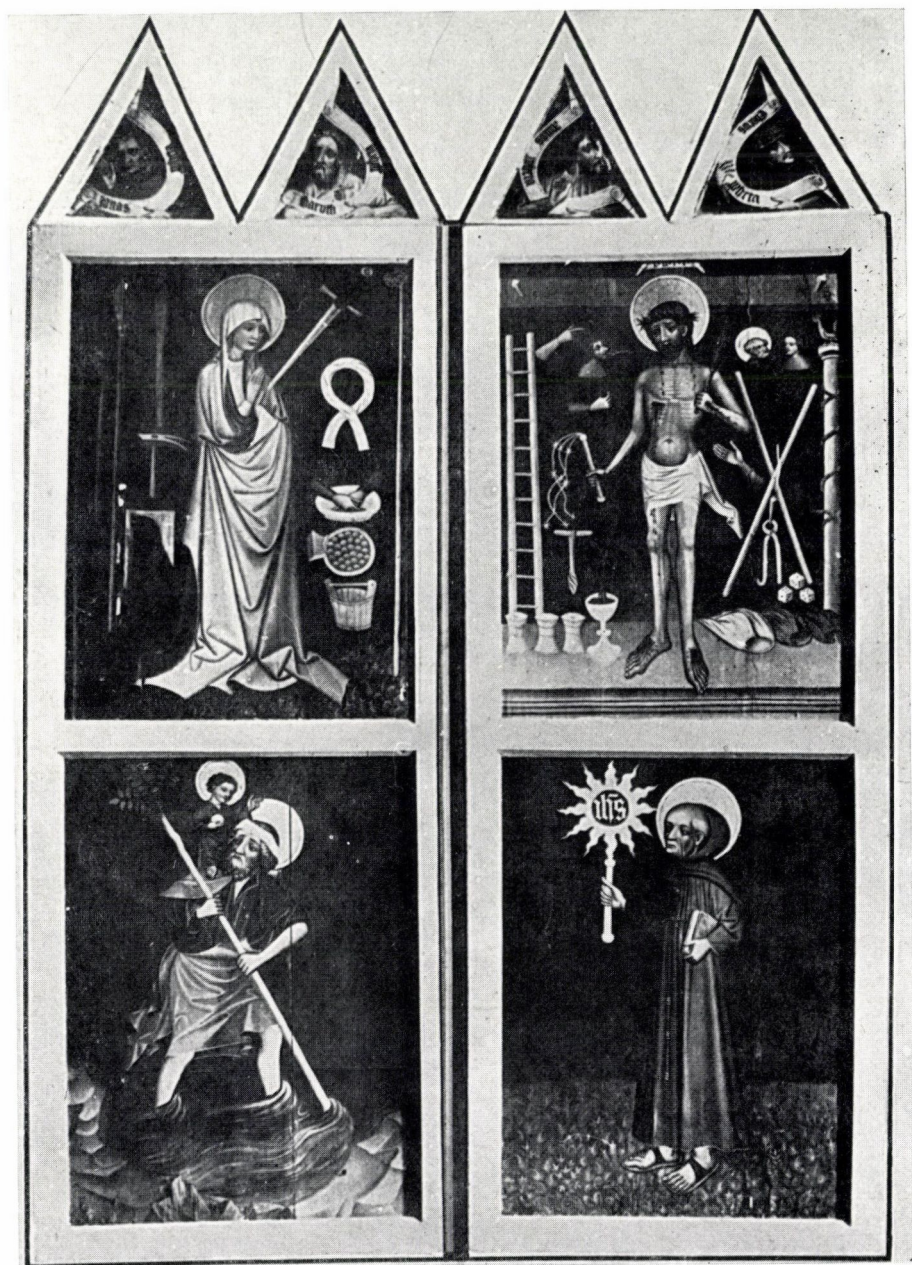
70. Óbuda, klarissza kolostor és templom. Budapest, III. Mókus, Perc és Fényes Adolf u. közötti terület. (Bertalan V.-né)



71. Rogier van der Weyden után: Mater Dolorosa. Brugge, Groeninge Museum (Urbach Zs.)



72. Bártfa, Szent Egyed templom, Szent András oltár. Mater Dolorosa, 1460 körül. (Urbach Zs.)



73. Mater Dolorosa, Vir dolorum, Szent Kristóf és Sienai Szent Bernardin a mateóci oltár külső szárnyképein. Mateóc (Matejovce), plébániatemplom. (Török Gy.)



74. Szent Bertalan ördögűzése. Részlet a nedeci Szent Bertalan oltár szárnyképéből. Nedec, plébániatemplom. (Török Gy.)



75. Birkózás. Szent László-legenda részlete. Ócsa, ref. templom.
(Lukács Zs.)



76. Birkózás. Szent László-legenda részlete. Gelence (Ghelinta)
r. k. templom. (Lukács Zs.)



77. Vir dolorum, donátorportréval. Maconka, r. k. templom (Prokopp M.)

ye sps
 uoltra
 6
 in gaucire intacta **A**
 ue illuda ue paugē lūs
 at a pius **A** ue
 cōa p̄is patris sp̄l̄ē d̄re leue

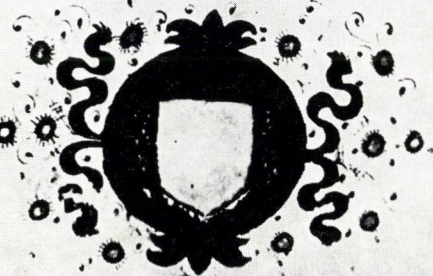
78. A Győri Antifonale 14a lapja. Győr, Székesegyházi Könyvtár. (Zentai L.)

SOLLII APOLLINARIS SYDONII PANA
 GRICI ABSTEMIO AVGVSTO BIS CONSV
 LI PREFATIO INCIPIT.



VM IUVENEM SVPER ASTRA
 iouem natura locaret
 SVSPIRETQ. NOVVS RE
 gna uetusta deus.
 CERTAVERE SVVM VENE
 rari numina numen

Dispanibus q; modis par cecinere sopho.
 Mars clangente tuba patris proconia dixit
 Laudauitq; sono fulmina fulmineo.
 Archas et arguitonens fidibus strepuere sonoris
 Doctior hinc cytharę pulsibus ille lyre.
 Castalidumq; cohors uario modulamine plausit
 Carminibus. cannis. pollice. uoce. pede.
 Sed post ceticolas etiam mediocria fecit
 Carmina stridendum sustinuisse deus.
 Tunc faunis drades satyrns q; mimallones
 Fuderunt lepidum rustica turba melos.
 Alea cicucianes liquerunt menala panes
 Postq; rhelyn placuit fistula rauca ioui.
 Hos inter chiron ad plestra strantia saltans
 Flexit inepta sui membra facetus equi.
 Sennuir audiri metuit moruicq; placere
 Quauis himitum dum canit ille daret.





80. Berzeviczy György (+1438 k.) sírelméke. Nyitra (Nitra) székesegyház. Foto SUPSOP, Bratislava. (Tóth S.)



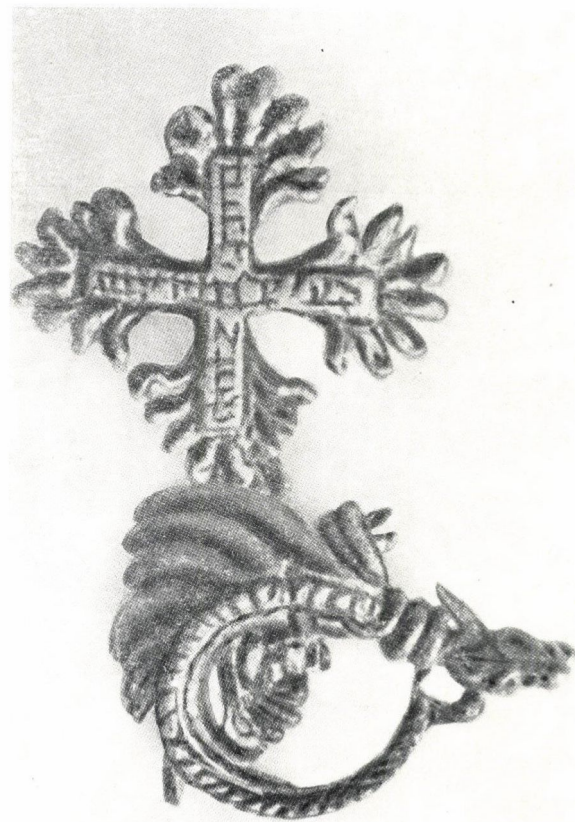
81. Kanizsai István püspök címere a zágrábi (Zagreb) székesegyházról. A 15. század harmadik negyede. Zagreb, Povijesni Muzej Hrvatske. (Henszlmann L.)



82. Vörösmárvány címeres töredék a sárospataki plébániatemplomból. 15. század vége. Sárospatak, Rákóczi Múzeum. (Henszlmann L.)



83. Oswald von Wolkenstein arképe.
Wolkenstein- Handschrift, 1438. Innsbruck,
Univer-sitátsbibliothek. (Eisler J.)



84. A Sárkányrend jelvénye. Ezüst, livlandi lelet.
Egykor: Berlin, Kunstgewerbe-Museum. (Eisler J.)



85. Kehely, Lucas Kardos felirattal. Gyöngyös, plébániatemplom. (Héjjné Détári A.)



86. Kehely SRL monogrammal. Gyöngyös, plébániatemplom. (Héjjné Détári A.)



87. Láda. Nagyszeben (Rozsonda), 14. század. Budapest, Néprajzi Múzeum (Vadászi E.)



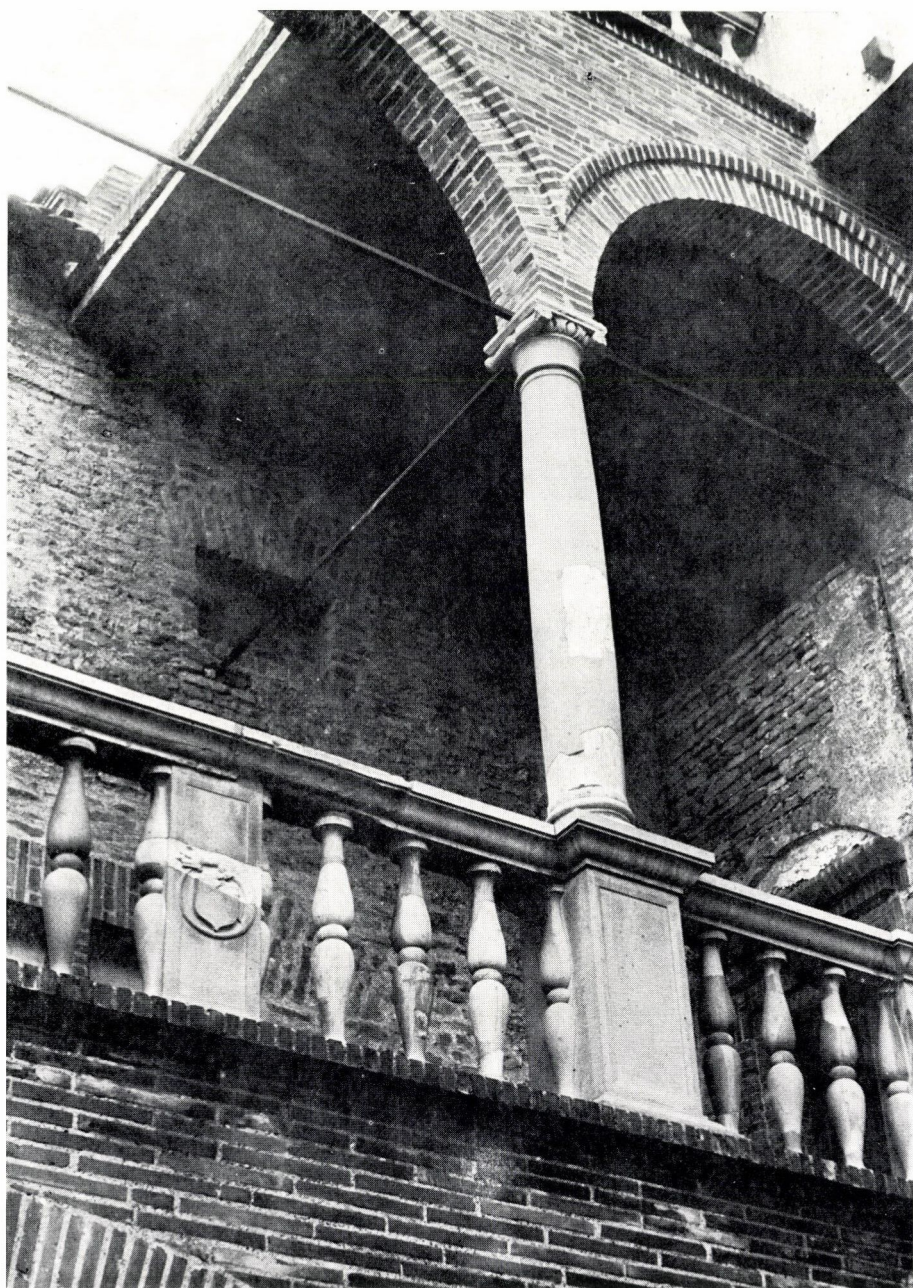
88. Bölcsős („erdélyi”) asztal. Magyar, 1500 k. Budapest, Iparművészeti Múzeum. (Vadászi E.)



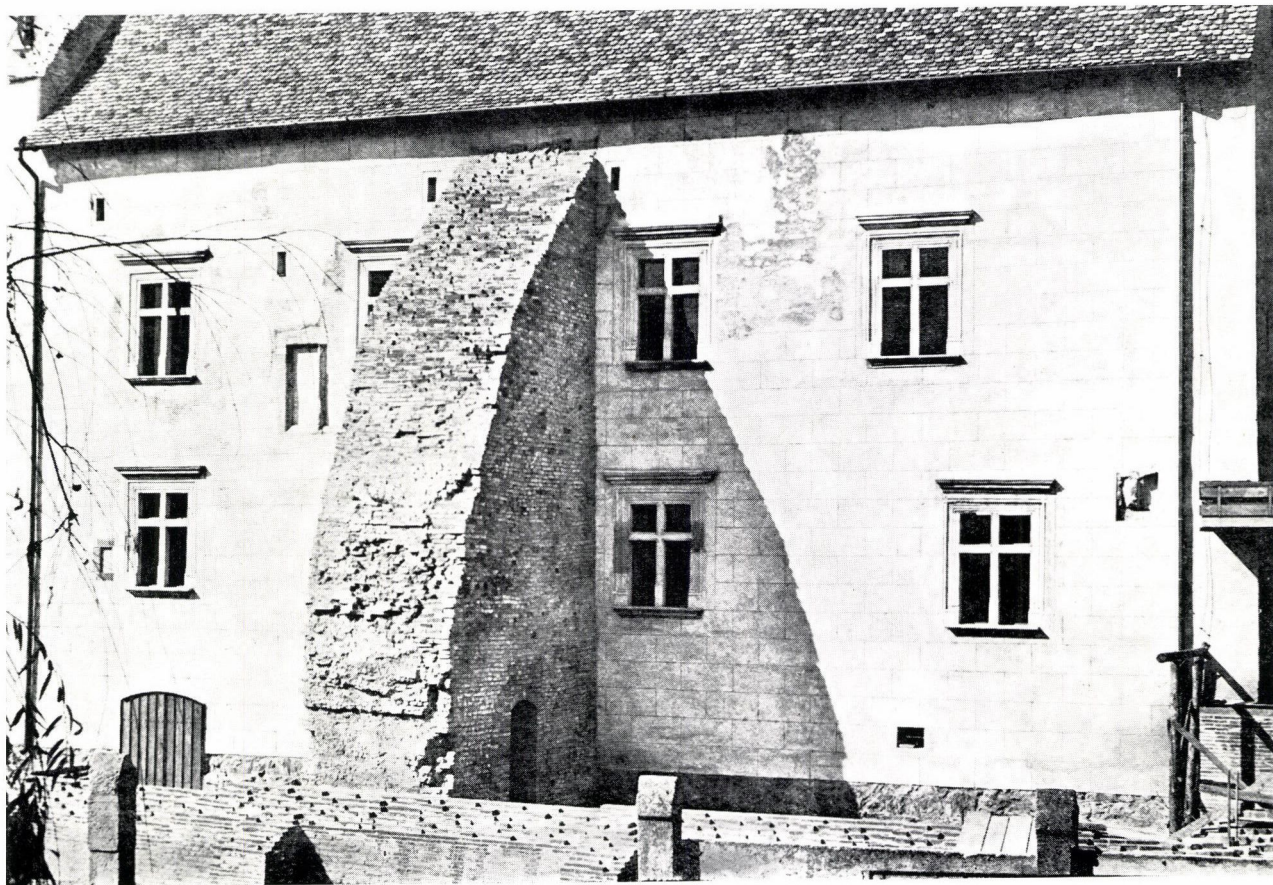
89. János evangélista. Hímzett casula részlete,
15. század első harmada. Budapest, Nemzeti Múzeum
Itsz. 53.147. (Csernyánszky M.)



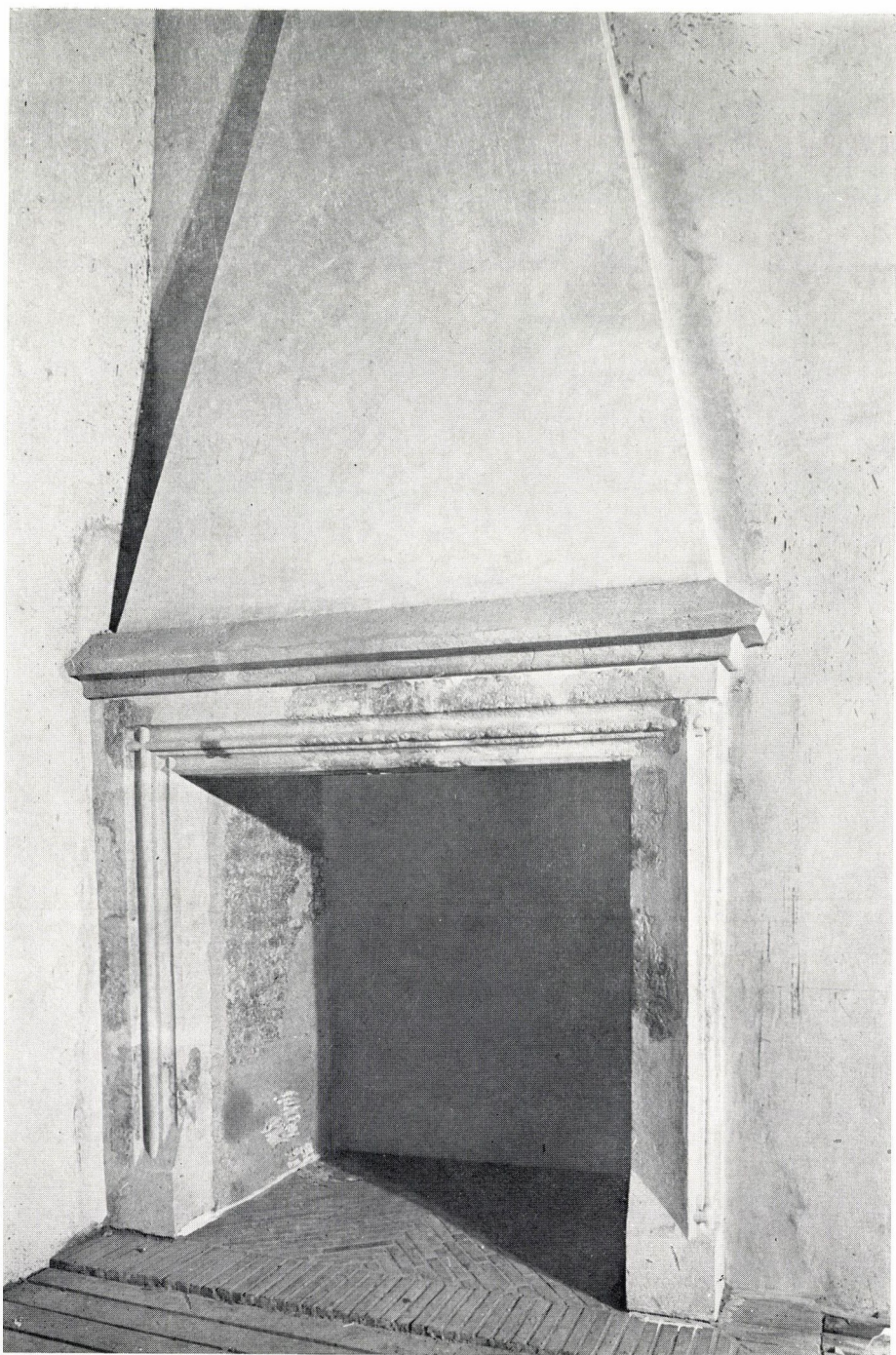
90. Madonna. Hímzett casula részlete. 15. század vége.
Budapest, Iparművészeti Múzeum,
Itsz. 7392. (Csernyánszky M.)



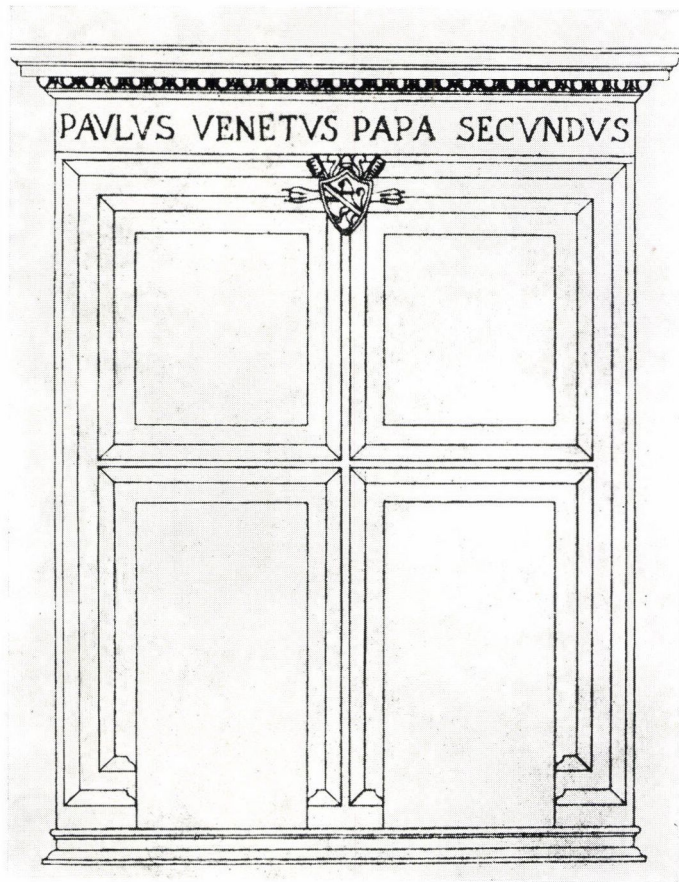
91. Simontornya, vár, udvari homlokzat, részlet (Horler M.)



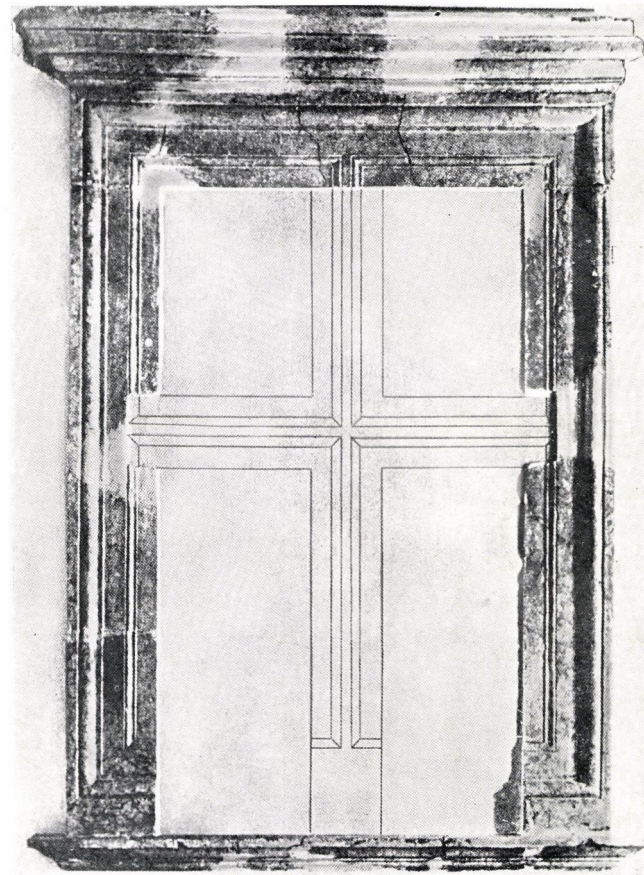
92. Simontornya, vár, külső homlokzat, részlet (Horler M.)



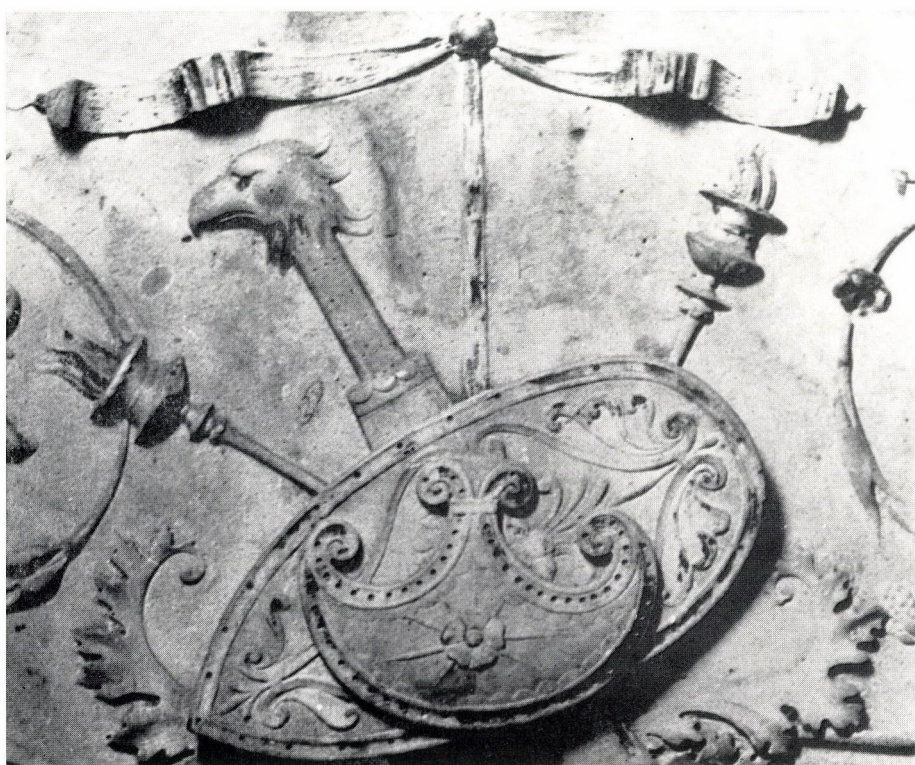
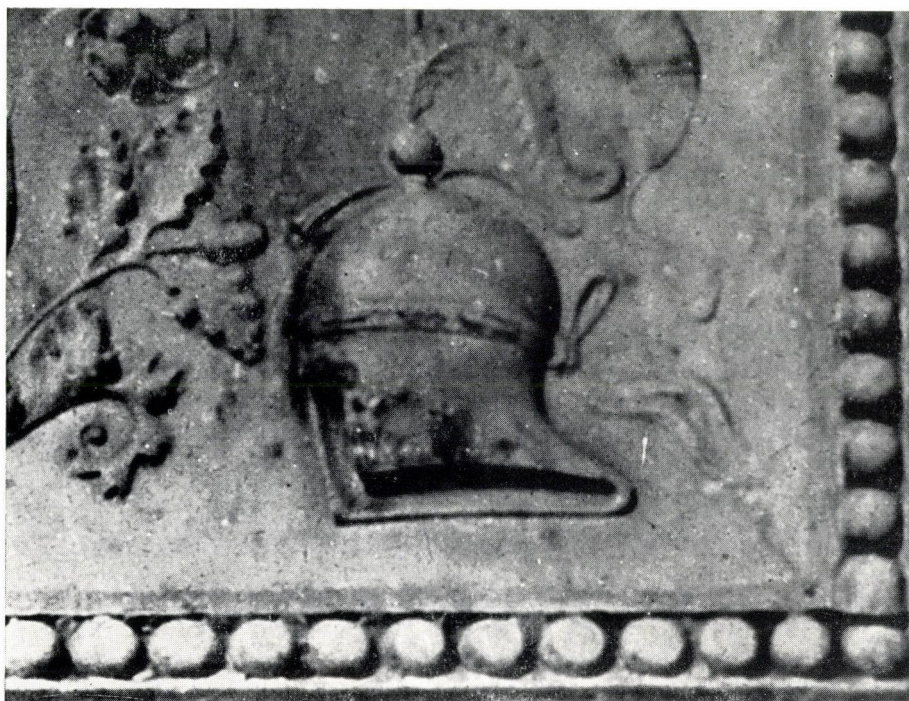
93. Simontornya, vár, kaputorony emeleti terme, kandalló (Horler M.)



94. Róma, a Palazzo Venezia első emeleti ablakai.
Magnuson után. (F. Tóth R.)



95. Kőkeresztes vörösmárvány ablak
Mátyás budai palotájából. Budapest, Vármúzeum.
(F. Tóth R.)



96—97. Részletek a római Cappella Sistina „Cancellata”-járól. (F. Tóth R.)

Megjelenik évente kétszer

**Megvásárolható
az Akadémiai Könyvesboltban
1052 Budapest V.,
Váci utca 24.
és az Akadémiai Kiadó
Terjesztési Osztályán
1054 Budapest V.,
Alkotmány utca 21.**

