

arshungarica

48. ÉVFOLYAM 2022 | 2

Az Eötvös Loránd Kutatási Hálózat
Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Művészettörténeti Intézet folyóirata



Tanulmányok

Havasi Krisztina	
A 11. századi zalavári márványfaragványokról	123
Serfőző Szabolcs	
„Felséges uralkodó Fejedelmünknek felékesített képe”	163
<i>Habsburg-uralkodóportrék a 18–19. századi Erdélyi Fejedelemségben</i>	
Bojtos Anikó	
Székely Bertalan korai nőnövendékei (1871–1885)	187

Szemle

Sisa József	
Egy gyűjtemény, amelynek kastélya van	211
<i>Basics Beatrix–Július Barczy: Betlér és az Andrásnyak. Budapest, Martin Opitz Kiadó, 2022</i>	

Közlemények

Nagy Eszter	
Intézeti események 2020–2021	213

A 11. századi zalavári márványfaragványokról

Tavaly év végén jelent meg az ELTE BTK Művészettörténeti Intézetében működő MTA–ELTE Thesaurus Mediaevalis Kutatócsoport legújabb kiadványa, *A zalavári bencés apátság 11. századi kőfaragványai* ([Thesaurus Mediaevalis, Ser. B 02.] Budapest, Martin Opitz Kiadó, 2021. 32 oldal, 41 kép), amely a korszak magyarországi művészetének egyik kulcsemlékével foglalkozik. A kötetet szerzőként Suba Katalin, a művészettörténeti doktori program hallgatója, a kutatócsoport munkatársa jegyzi. A kutatócsoport kiadványainak B sorozata, amelyhez másodikként a zalavári is tartozik, az első kötet tanúsága szerint az Árpád-kori művészet meghatározó emlékeinek feldolgozását, új eredmények közreadását tűzte ki célul, öröndetes módon a fiatalabb kutatógeneráció bevonásával.¹

A sorozat első kötete ugyanis Takács Imre tollából az Árpád-kori művészet egyik fő művének, az esztergomi *Porta speciosának* gyakorlatilag első, monografikus igényű áttekintését nyújtja. Szerteágazó és hiánypótló mű, több évtized kutatómunkájának összegzése. Nyilván nem ugyanez várható egy pályáját kezdő művészettörténész írásától. Ami azonban például szemináriumi dolgozatként vagy egy fiatal kutatói konferencia kiadványában ígéretes kezdetnek tűnhet, gondolván, hogy a további kutatásokkal a munka kiforrottabbá válik, az így, egy (ISBN-számmal bíró) önálló kötetbe szedve olyan – elsősorban a kidolgozatlanságból fakadó – hiányérzetet okoz, amely nehezen hagyható figyelmen kívül. Még akkor is, ha itt vállaltan a kutatócso-

portban részt vevő hallgatók, doktoranduszok – ezt jó lett volna, ha valamiféle előszó tisztázza – kutatásainak műhelymunkaszerű bemutatásáról van szó. Különösen zavaró ez annak fényében, hogy a zalavári faragványokról szóló legutóbbi művészettörténeti áttekintés, amelyhez katalógus is tartozott, már több mint három évtizede született Tóth Sándor elmélyült és részletes feldolgozó munkája eredményeképp.² E feldolgozás és annak alapvető kritikája Bogvay Tamástól pedig olyan, a zalavári faragványok értékelését máig meghatározó művészettörténeti kérdéseket exponált, mint a 11. századi magyarországi ornamentális kőfaragványok időrendje, illetve a helybeli késő római és Karoling-kori emléktanyag kontinuitása és felhasználása.³ Az azóta eltelt évek mennyisége is jelzi, hogy az emléktanyag revidált áttekintése időszerű feladat lett volna.

Fontos hangsúlyozni, hogy a hiányérzet nem a terjedelemlre vonatkozik. Hisz a témájuk szempontjából alapvető – cseppben a tengert megmutató –, utóbb önálló életet élő különlenyomatok és „zsebkidadványok” hasznos műfaja jól ismert a magyar művészettörténetben. Több emlék, faragvány vagy faragványcsoport kapcsán születtek már ilyenek, különösen az 1930-as, 1940-es években az Árpád-kori emléktanyag (újra)felfedezése során, például a „vezetőnek álcázott kismonográfia” Bogvay Tamás tollából a jáki bencés apátság templomáról, vagy Dercsényi Dezső nagy ívű áttekintése a somogyvári apátság faragványairól.⁴ De Zalavár kapcsán

* A jelen írás alapjául is szolgáló helyszíni munkákra az *Adatok az Árpád-kori művészet történetéhez* című, NKFIH/OTKA (PD 112126. számú) program és az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával került sor. Kézirat lezárva: 2022. február 10.

1 TAKÁCS 2020. Az A sorozat eddig megjelent kötete a Tóth Sándor (1940–2007) emlékének szentelt 2017-es konferencia előadásainak nagy részét tartalmazza: *Művészettörténeti tanulmányok Tóth Sándor emlékére*. (Thesaurus Mediaevalis, Ser. A 01.) Szerk. TAKÁCS Imre.

Budapest, Martin Opitz Kiadó, 2019.

2 TÓTH S. 1990. 147–187. Katalógustétel-szintű feldolgozás ezt követően néhány darab esetében: *Pannonia regia* 1994. 79–82. Kat. I-22, I-23, I-24. (Tóth Sándor).

3 BOGVAY 1992. 169–77.

4 BOGVAY Tamás: *A jáki apátsági templom és Szent Jakab-kápolna*. (Dunántúli Szemle Könyvei, 220.) Szombathely, 1943; DERCSENYI



1. Oroszlánalakos padlólap Zalavárról
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum. Itsz. 56.28.1.A.
Fotó © BTK Művészettörténeti Intézet Fotótár, Itsz. N21193



2. Palmettadíszes padlólap töredéke Zalavárról
Keszthely, Balatoni Múzeum, Itsz. 2011.4.2.17
Fotó © Mudrák Attila, 2018

(is) erős a felhozatal: a 11. századi kőfaragványok feldolgozástörténetének kezdetén álló írás Bogvay Tamástól (1941), vagy az első katalógussal kísért tanulmány Entz Gézától (1964), illetve a legutóbbi összegzés Tóth Sándortól (1990) a keszthelyi Balatoni Múzeum korabeli kőtárának rendezése kapcsán.⁵

I. A katalógus

A kötet két fő részből áll: egy bevezető tanulmányból, amelynek címe azonos a könyvével, és egy katalógusból. Kezdjük az utóbbival: a katalógus kilenc tételt számlál.

Dezső: *A somogyvári Szent Egyed-apátság maradványai*. (Budapesti kir. magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti és Keresztényrégészeti Intézetének dolgozatai, 22.) Budapest, 1934.

- 5 Bogvay 1941. 88–93; ENTZ 1964. 17–46/109–124; TÓTH S. 1990. 147–187.
- 6 Az oroszlános padlólap fényképe (SUBA 2021. 41. kép) tükörképesen jelent meg. A hiányzó palmettás padlólaphoz lásd ENTZ 1964. 28. 114. Kat. 8, valamint TÓTH S. 1990. 164. Kat. 25.
- 7 Itt – a töredékek csak feltehető összefüggése alapján (nincs egymáshoz közvetlenül illeszkedő részük!) –, szemben a padlólapokkal indokolt lehetett volna a töredékek a–b. tételként való felvétele,

Ebből a két – amúgy jócskán eltérő nagyságrendű és ábrázolásának típusában is különböző – padlólap egy tétel alá került (SUBA 2021. 28. Kat. 9. a–b), ugyanakkor egy, a levéldíszes darabbal azonos szériához tartozó kisebb padlólap-töredék, amely a korábbi katalógusokban is feltűnt, és jelenleg is szerepel a keszthelyi Balatoni Múzeum kiállításában, kimaradt (1–2. kép).⁶ Azonos katalógusszámot kapott továbbá két, egykor csak közvetve összetartozó feliratos márványlap (3–4. kép) is (SUBA 2021. 26. Kat. 4).⁷ Tehát összesen tizenegy darab 11. századi zalavári faragványtöredék került be a katalógusba, ami a jelenleg ismert együtteshez képest akkor is hiányosnak mondható, ha néhány darab datálása azóta „visszacúszott” a Karoling-korba. A zalavári 11. századi faragványok első, Entz Géza-féle katalógusa tizennégy tételt számlált (a három darabra törött „küszöbkő” ebből egy tétel volt). Tóth Sándor az elvesztettekkel együtt tizenkilenc darabot tartott számon, úgy, hogy ebből közös tételt kapott a fentebb említett két feliratos lap és a két azonos típusú leveles padlólap-töredék,⁸ valamint a „küszöbkő” is. Igaz, ő Rómer Flóris és Récsey Viktor

hasonlóan Tóth Sándor katalógusához (TÓTH S. 1990. 163. Kat. 17). Entz Géza (jogosan) külön tételként szerepeltette őket (ENTZ 1964. 30. 115. Kat. 11–12). A darabok eltérő méretrendje arra utal, hogy – ha egyáltalán egy sávba tartoztak – az egykori feliratos szegély/keret eltérő vagy egymással nem közvetlenül érintkező részein/szakaszain foglalhattak helyet. Ugyanis az ép magasságuk részleteiben és egészében is némileg eltér: míg az az egyiknél 17 cm (itt a karccal kijelölt feliratos tükrő magassága 9,7 cm, a betűké 6,5 cm), a másiknál 20 cm (a feliratos tükrő magassága 11–11,5 cm, a betűké 7 cm).

- 8 TÓTH S. 1990. 163–164. Kat. 17, Kat. 25, vö. 6. jegyzet.



3. Feliratos márványlap töredéke Zalavárról
Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011. 4.2.9
Fotó © Mudrák Attila, 2018



4. Feliratos márványlap töredéke Zalavárról
Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011. 4.2.9
Fotó © Mudrák Attila, 2018

nyomán számba vette a már régóta eltűnt darabokat is,⁹ illetve az addigra (az 1980-as évek végére) az Entz által közöltek közül elkallódott madáralakos padlólapot, amely 1978-ban még szerepelt az Árpád-kori kőfaragványok székesfehérvári kiállításán.¹⁰ De van remény a bővülésre: hisz ismert olyan faragvány, amely 1990 körül még nem volt publikus – igaz, azóta újra lappang, vagy elveszett (7 a–b. kép).¹¹

Ez a Cs. Sós Ágnes ásatásain előkerült, majd elveszett, akkoriban Árpád-kori (?) „sírkőként” meghatározott faragvány (7 a–b. kép) újabb szempontokat vet fel. Egyrészt a feltáró által feltételezett funkciója miatt érdemes egy pillantást vetni az eltűnt, csupán Rómer feljegyzésében és Stornó Ferenc rajzán megörökített, valószínűleg 11. századi sírkőre (5. kép), hogy kétség merüljön fel a meghatározást illetően, amelynek alapja talán az volt, hogy ez az elveszett töredék szintén vékonyabb lap lehetett.¹²

Másrészt a Cs. Sós Ágnes ásatásán dokumentált faragványnak figyelemre méltó vakárkados struktúrát idéző, síkban tartott, bekarcolt, vésett (?) dísz volt. Az archivoltot pedig olyan, tetőcserépfedést imitáló dísz töltötte ki, amely a Karoling-kori Szent Adorján-bazilikához (annak belső berendezéséhez) utalt, szintén félkörmotívumokkal díszített márványlaptöredéken is visszaköszön (6. és 7a–b. kép).¹³ Ez a kor és a szerkezeti összefüggések terén is a két faragványtöredék szorosabb kapcsolatát veti fel.

És vannak olyan kőfaragványok, amelyek az azóta is tartó zalavári régészeti kutatások faragványleleteinek fényében Tóth Sándor 11. századi faragványkatalógusából átkerültek a Karoling-kori Szent Adorján-bazilika emléktárába: ilyen egy szalagfonatos fehér márvány töredék, valamint egy kis méretű oszlopfőtöredék is.¹⁴ Továbbá vannak olyan fragmentumok, amelyeknek a 9. és a 11. századi zalavári anyaghoz való viszonya és a besorolása egyaránt problematikus, de annál érdekesebb kérdéseket vetnek fel. Például az a Bogyay Tamás és Tóth Sándor vitájában is feltűnő késő római korinak (?) tekintett, rozettadíszes kőlap, amely a zalavári faragványokkal közös márványanyaga és a másodlagos lelőhelye, a proveniencia (a pusztulás- és szétszóródástörténet)

9 Uo. 165. Kat. G, H, I, J. A régről elveszett darabokhoz lásd még RÉCSEY 1892. 58–68, valamint PRONÁSZKA Péter: Zalavár középkori műemlékei egy feledésbe merült levél nyomán. In: Uő: *Kincsek a levéltárból*. Budapest, Martin Opitz Kiadó, 2005. 103–115.

10 ENTZ 1964. 28, 114. Kat. g; TÓTH S. 1990. 165. Kat. F. Entz Géza 1964-ben a zalavári községi múzeumot adta meg őrzési helyként, Tóth Melinda 1978-ban a keszthelyi Balatoni Múzeumot, lásd TÓTH Melinda: Padlóburkoló kövek állatábrázolással. In: *Árpád-kori kőfaragványok* 1978. 72–73. Kat. 4b.

11 RITOÓK 2001. 326, 3. kép.

12 RÉCSEY 1892. 64. 3. sz.; TÓTH S. 1990. 165. Kat. J; TÓTH S. 1995. 227, 229, 68. és 75. kép.

13 RITOÓK 2001. 3. kép; SZŐKE 2014. 75 (54. kép); SZŐKE 2019. 363, 65/2. kép. A 6 cm vastag márványlap eredeti magassági és szélességi méreteinek rekonstrukciója támpont híján kétséges.

14 TÓTH S. 1990. 163, 165. Kat. 18 és Kat. D. Az oszlopfőtöredékhez: *Pannonia regia* 1994. 79. Kat. I-22. (Tóth Sándor). A Karoling-kori faragványokhoz: SZŐKE 2001. 26–27; SZŐKE 2014. 77 (56. kép), 81–82. kép. SZŐKE 2019. 361–367. A fejezettöredék Karoling-korra helyezését a „küszöb-kövön” láthatóhoz hasonló háromrű, bordázott szalag adhatja.



5. Stornó Ferenc: Zalavári „sírköttöredék” rajza
RÉCSEY 1892. 3. sz.

közössége folytán került a zalavári kövek csoportjának közelébe.¹⁵ Entznél a 11. századi katalógus részeként, Tóth Sándornál attól elkülönülve, római darabként van jelen.¹⁶ A közös proveniencia a Zalaváron olyannyira lényeges kontinuitáskérdések és a Karoling-kor jelentős itteni anyaga miatt sem elhanyagolható. Jó lett volna erre és az azóta Karoling-korivá avanzsált darabokra is röviden kitérni (vagy legalább arra, hogy miért nem lesz róluk szó). Egyáltalán egy rövid bevezetőben, jegyzetben megindokolni annak a katalógusnak a kereteit és összeállításának a (szubjektív?) szempontjait, amellyel szemben az egyik alapvető elvárás éppen az objektív dokumentálás lenne.

Csak a kőfaragványok szintjén ez olyan lényeges művészettörténeti kérdéseket vet fel, mint a közös anyagválasztás vagy a másodlagos felhasználás jellege. Lehet-e ezek a darabok *spoliumok* valamiféle tartalommal, vagy pusztán nyersanyagként szolgáltak? Idetartozhat a



6. Márvány mellvédaplottöredék cserépfedést imitáló dísszel a Karoling-kori Szent Adorján-bazilikából
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, ltsz. 2012.1.785.Z

motívumátvétel, a másolás és a termékeny újjáalkotás kérdésének vizsgálata is, és annak a felvetése, hogy a 11. század milyen épített és faragott örökséggel szembesülhetett a helyszínen. Különösen úgy, hogy tudott: a bencés apátság temploma maga is egy korábbi Karoling-kori épületet vett birtokba.¹⁷ A nagy méretű márványfaragvány („gerenda”/„küszöbkő”/„szárkő”) újbóli felhasználása jelentős és sok tekintetben ép – legalább részben álló – maradványok meglétére utal (9. kép). Nem utolsósorban a Karoling-kori Szent Adorján-bazilikához is köthetők olyasféle kőlapok, mellvédlapos rekesztőhöz utalható töredékek,¹⁸ amelyek típusa szerkezetileg a 11.

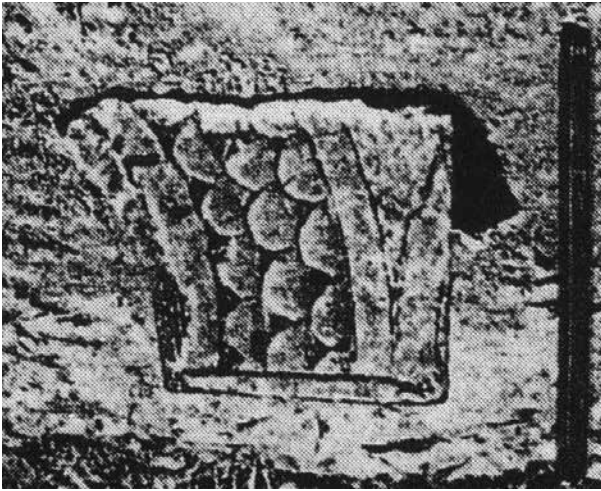
15 Lásd többek között: TÓTH S. 1990. 158–159 (42. jegyzet); BOGVAY 1992. 172 (1–2. kép).

16 ENTZ 1964. 31, 115. Kat. 13; TÓTH S. 1990. 162. Kat. 10. A faragvány lapvastagsága 17 cm, márványa meglehetősen hasonló az evangélistaszimbólummal díszített kőlapokéhoz (és csoportjához), hátkiképzése szintén: a rozettás faragvány által képviselt emlék figyelembe vehető mint a kőlapok nyersanyagforrása, de mint másodlagosan beépített darab is számításba jöhet. Zalavári

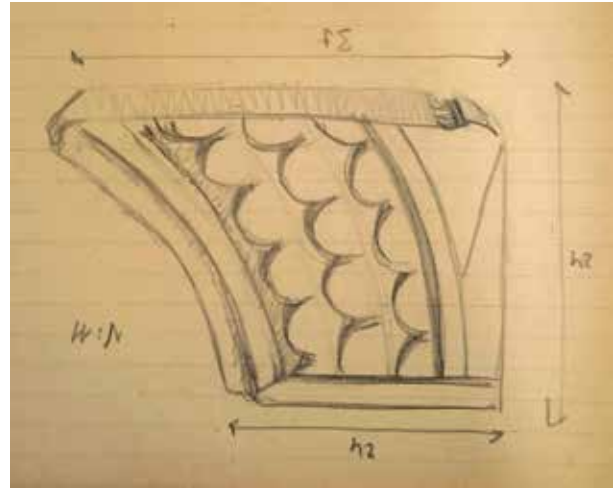
provenienciájú római kőfaragványokról: BILKEI Irén: Római kövek Zalavárról. *Zalai Gyűjtemény*, 8. 1978. 23–30; Uő: A Keszthelyi Balatoni Múzeum római kőtára. *Zalai Múzeum*, 2. 1990. 117–119. Kat. 4, 123–124. Kat. 33.

17 RITOÓK 2001. 322; SZŐKE 2001. 25–26; RITOÓK 2014. 281–282; RITOÓK 2015. 103–104; SZŐKE 2019. 347–351.

18 SZŐKE 2019. 361–364, továbbá porfír oltárlap (?) töredékei: Uo. 372–377.



7a. Félköríves keretű (vakárkádós?) faragványtöredék cserépfedést imitáló dísszel Cs. Sós Ágnes zalavári ásatásán 1965-ben
RÍTOÓK 2001. 3. kép



7b. Félköríves keretű (vakárkádós?) faragványtöredék cserépfedést imitáló dísszel
Rajz: Cs. Sós Ágnes, 1965
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Régészeti Tár,
Cs. Sós Ágnes: *Zalavár – vár. Anyagnapló*, 1965

századi töredékek alapján is körvonalazódni látszik. Mi mindent hurcoltak el a Karoling-kori bazilikából és más környező épületekből, és mi minden kerülhetett a küszöbkőhöz hasonlóan újból beépítésre? Ilyesféle nyomok vannak a közelben: a récéskúti bazilika környezetében talált, feltehetően római kori (?), közel 60 cm-es átmérőjű oszloptörzstöredék (8. kép)¹⁹ másodlagos felhasználás félbehagyott nyomait mutatja: látnivalóan azt 9–10 cm vastag lapokra kezdték felszeletelni. Ez a praktikus – nagyobb méretű és különleges színű antik márvány és porfir oszloptörzseket „felszalámi-zó” – megoldás pedig kifejezetten a díszpadlókészítők egyik (helyben elérhető, nemes kőanyagokat kiaknázó) „specialitása”. A 11–12. századi díszpadlóinak (amúgy ki-tüntetett helyzetű) *rota* motívumai közül több hajdani monumentális római oszloptörzsekből leszeletelt kör alakú lap. Ilyesmit szállítani is könnyebb lehetett, mint teljes törzseket.²⁰

A fentiek mellett nehezen érthető, hogyan maradt ki a katalógusból az a szalagfonatdíszes és feliratos márványhasáb („küszöbkő”), amelyet két korszak emlékeként tart számon a kutatás (9. és 10a–c. kép), s amely

így mind a Karoling-kori, mind a 11. századi zalavári emlékcsoport (és Szent Adorján-templom) kulcsdarabjának tekinthető. A három darabra törött faragvány összeállítása néhány éve – a kő 9. század közepi feltételezett függőleges helyzetében, ismét szárköként reinkarnálódva – a Magyar Nemzeti Múzeum állandó kiállításában látható. Míg Keszthelyen a Kőtarban eredeti nagyságú, 1:1-es másolat emlékeztet rá (a palmettadíszes padlólapokkal összefüggésben), vízszintes, „küszöbkőnek” megfelelő helyzetben. Noha a kötet tanulmányának bevezető része bővebben foglalkozik vele, és fénykép is szerepel róla (SUBA 2021. 7–8, 1. kép), még akkor is, ha ez a zalavári emlékegyes legtöbbet publikált darabja, a belső összefüggések feltárásához, megismeréséhez revideált adatfelvétele és újbóli megfigyelése megkerülhetetlen lett volna.

A kőfaragvány-töredékek feldolgozása a nagyobb-részt fennálló épületek nélküli 11–12. századi magyarországi építészet, épületplasztika és „szobrászat” értékelése szempontjából kitüntetett forrásértékkel bíró és körültekintő feltárást igénylő terület. A katalógus

19 Tóth S. 1990. 149, 162. Kat. 8. Párdarabja a récéskúti romterületen hever. (Kérdés, hogy a területre hurcolt, vagy helyben lelt késő római darabként tartozhatott-e a Karoling-kori bazilika valamiféle oszlopos szerkezetéhez, vagy jelenléte mással magyarázható.) A récéskúti bazilikára vonatkozó történeti és régészeti ismeretek áttekintése és legújabb értékelése: SZÖKE 2001. 29–32 és

SZÖKE 2019. 399–407.

20 A tanulmány írása után jelent meg Lövei Pál remek kötete, amelyben ugyanerről ír: LÖVEI Pál: *Porfir, kő, márvány. Kőanyagok, kőfaragók, kőberakások a középkori Magyarországon*, I–II. Budapest, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Történettudományi Intézet, 2021. I. 27–28, II. 19, 28–29. kép.



8. Márvány oszloptörzs darabja utólagos fűrészelés nyomaival
Zalavár-Récskútútról
Keszthely, Balatoni Múzeum
Fotó © Mudrák Attila, 2018

pedig nem valamiféle dekoratív és formális *supplementum*, hanem viszonylag időigényes aprómunka: adatok, felhalmozott ismeretek, bibliográfia tételek koncentráta, amely akkor se hagyható el, ha – mint ebben az esetben – meglehetősen alapos előzmények állnak rendelkezésre (kivéve, ha vállaltan „csak” katalógusmentes tanulmány írásáról lenne szó). Általában a katalógus összeállításával kezdődik a feldolgozó munka, annak előkészítését jelenti, majd jó esetben folyamatosan bővül, visszaellenőrizhetővé teszi az egyes, faragványokkal kapcsolatos adatokat, állításokat és következtetéseket. A katalógustételek felvétele a szerzőt az anyag alaposabb megismeréséhez viheti közelebb, segít a belső összefüggések feltárásában, de nem utolsósorban ezek az „unalmasnak” tűnő dokumentarista tételek a faragványtöredékek (műtárgyak) létének „bizonyítékai”, fennmaradásuk, muzeális megőrzésük alapvető tartozékai. Míg a művészettörténeti értelmezés keretei viszonylag hamar változnak, elavulnak, ez a rész egyfajta objektív hagyaték, dokumentum és forrás az utókornak.²¹ És ami talán a legfontosabb: minden más erre épül. Zalavár esetében ezen a téren a tisztánlátáshoz továbbra is a régi művek fellapozása és az adatok párhuzamos kontrollálása lesz szükséges.

Pedig a zalavári faragványok hazai viszonylatban még a szerencsésebbek közé tartoznak. A 11. száza-

di anyag nagyobb része, igaz, nem épp ideális raktári elrendezésben és körülmények között – a mai vidéki múzeumok kilátástalanul szomorú valóságában –, de Tóth Sándor katalógusához képest hiánytalanul lelhető fel Keszthelyen. Ezért sem mellőzhető például a leltári számok feltüntetése – ezek mind a keszthelyi Balatoni Múzeumban, mind a Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött darabok esetében ismertek –, a katalógusból viszont hiányoznak. A méretadatok részletesebb megadása, így a magasság/hossz, szélesség vagy vastagság/mélység külön jelölése szintén precízebbé tenné a „Kopfokat”. Nem elterjedt, de egyáltalán nem lenne mellékes annak jelzése, hogy ép vagy töredékes méretről van-e szó – és egyéb járulékos méretadatok felvételének és feltüntetésének is lenne jelentősége. Továbbá a fénykép készítője és őrzési helye rubrika akkor lenne releváns, ha a szerző összegyűjtötte volna az egyes faragványokra, illetve a korábbi múzeumi összeállításaira vonatkozó archív felvételeket, dokumentumokat. (Az „oltárlap” esetében például tanulságos összehasonlítani a nyolcvan évvel ezelőtti fotó megörökítette állapotot a maival, vagy a korábbi kiállítási installációkra vonatkozó képeket [11–13. kép]).²² Emellett helyet kellett volna kapnia a faragványokra vonatkozó 19–20. századi rajzi ábrázolások regisztrálásának is. Jóllehet a katalógus struktúrája szériajellemzőnek tűnik,²³ és ezen a téren Suba Katalin könyve az első kötet katalógusának felépítéséhez igazodik, talán szerencsésebb lett volna ebben az esetben (is) az adott emlékcsoport sajátosságaihoz, illetve a feldolgozás kereteihez finomhangolni azt.

Amellett, hogy a darabokról helyenként fontos információk (méretek, illesztési felület módja) hiányoznak vagy kissé pontatlanok, a katalógusban és a tanulmányban is lényegre törő, a faragványokat alapvetően jól értelmező leírások olvashatók. És vannak fontos megfigyelések is: például az egyes töredékeken, a körfonatok keretén hajdani feliratra (vagy annak előkészítésére) utaló bekarcolt betűmaradványok, amelyek jelenlétét ugyan már észlelte, de eddig kevésbé hangsúlyozta a kutatás (SUBA 2021. 26–27. Kat. 5–8).²⁴ Azonban a feliratok közlése, átírata esetén (általánosságban) érdemes lenne a faragványon ténylegesen látható nyomokat közölni, és a vélhető kiegészítéseket, betűtípusokat (kapitális, unciális), ligatúrákat a bevett módon megkülönböztetni, illetve jelezni, mert helyenként ezek keverednek, illetve a kapitális feliratok átírata nagybetűs kellene, hogy le-

21 A „Kopfok” kidolgozására egy jó példa az újabbak közül: TÓTH S. 2010. 110–161.

22 A katalógusban szereplő faragványok szép fotóit Horváth Domonkos készítette.

23 Vö. TAKÁCS 2020.

24 A fennmaradt töredékeken szereplő felirattöredékekhez: TÓTH S. 1990. 163–164. Kat. 20–21.



9. Feliratos és szalagfonatos díszítésű márványhasáb összeállítása a zalavári Szent Adorján-templomból
RÍTOÓK 2001. 4. kép

gyen (vö. SUBA 2021. 15, 28. Kat. 9. b). A madaras padlólap feliratának átírata ekképp: [V]OLO/PRO[X]IMACE[.] /S. Az oroszlánosé: SUM LEO/SUM LEO [...] / [FOR]TISD [.] / MEFERAV[...]/ [...] OMNIS.²⁵

II. Faragványok

Az ornamentális és feliratos „márványhasáb(ok)” töredékei: „szárkő”/„szemöldökkő”/„küszöbkő”

A töredékek alaposabb megfigyeléséből következnek még észrevételek és kérdések, amelyek nemcsak a faragványcsoportra vonatkozó ismereteket árnyalhatják, hanem kihathatnak azok értelmezésére is. Ezek közül álljon itt néhány.

A három darabra törött „küszöbkő” (9. kép) a faragványcsoport emblematis darabja, értelmezése és datálása is sokrétű karriert futott be. A teljesség igénye nélkül: Entz Géza a „márványgerendát” díszével és feliratával együtt 11. századi faragványnak tartotta.²⁶ Küszöbkőként határozta meg, úgy, hogy a feliratos rész a fellépő felület, a szalagfonattal díszített rész pedig a homlokoldal lett volna, ehhez analógiaként az aquileiai székesegyház szentélyében álló trónus díszlépcsőjét idézte.²⁷ A felirat (QVERENS INVENTO PVLSANS H[I]C

GAVDET AP[er]TO)²⁸ kontextusa és két töredéknek a hajdani nyugati bejáratához közeli (?) lelőhelye alapján az apátsági templom nyugati kapujára gondolt. Bogyay Tamás – aki a második világháború után kényszerű emigrációban ragadt Európa idővel boldogabb felében, s részben ennek (is) köszönhetően nagyobb rálátással bírt a nemzetközi emlékanyagra és szakirodalomra, mint a vasfüggönyön túl élő kollégái – karintiai és észak-itáliai Karoling-kori párhuzamok nyomán vetette fel, hogy a „küszöbkő” fonatdíszé bizony a 9. század közepi Zalavár faragott díszének – hazai viszonylatban unikális – emléke lehet. A rajta lévő felirat pedig a Szent István-i apátság alapítás koráé.²⁹ Bogyay Tamás úgy gondolta, hogy a márványfaragványt a Karoling-korban szárkőként („ajtófélfaként”), a 11. században pedig szemöldökkőként használták. A felirat tartalmi és liturgikus kontextusa nyomán (templomszentelési szertartás) kapuhoz, közelebből pedig (Szent Benedek regulája nyomán) a klauzúra kapujához tartozónak vélte azt. Ez a jó érzékkel felismert Karoling-kori stíluskapcsolat sokáig kakukktojásnak tűnt. A hazai kutatásban Gerevich Tibor, Dercsényi Dezső, majd Entz Géza nyomán alapvetően tartotta magát a faragvány István kori, 11. századi datálása. Tóth Sándort a szalagfonatos rész 11. századra helyezésében ez, és elsősorban olyan, a 11. század végére, 1100 tájára datált délvidéki emlékek erősítették meg, mint például az ún. aracsí kő és főként a dombói apátság töredékei, ahol további, Zalavárra is

25 Vö. ENTZ 1964. 114–115. Kat. 9–10 és TÓTH S. 1990. 165. Kat. E–F.

26 ENTZ 1964. 43, 122. Az írásképp párhuzamként a zárai Régészeti Múzeum Gregorius proconsul által a Szent Anasztázia-székesegyházba készíttetett cibóriumának feliratát hozta, ennek 1030 körüli dátumát tartotta meghatározónak a zalavári felirat készítését és István kori datálását illetően is.

27 Uo. 35, 118, 26. kép.

28 Ez Tóth Sándor fordításában: „A kereső a találásnak, a kopogtató a megnyílásnak örül itt”, TÓTH S. 1990. 164. Kat. 24. A felirat Máté 7:7–8 („Az ima erejéről: 7. Kérjétek és adatik néktek, keressetek és találjátok, zörgessetek és megnyitják néktek. 8. Mert aki kér, mind kap, és aki keres, talál, és a zörgetőnek megnyitják”), valamint Lukács 11:9–10 hexameteres parafrázisa.

29 Összegezve (korábbi irodalommal): BOGYAY 1972. 16–17, Abb. 11; BOGYAY 1992. 172–173.



10a. A márványhasáb 2. és 3. rétegekővének csatlakozása a feliratos oldalon
Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011.4.2.16
Kiállítva: Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum
Fotó © Havasi Krisztina, 2017



10b. A márványhasáb 2. és 3. rétegekővének csatlakozása az ornamentális oldalon
Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011.4.2.16
Kiállítva: Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum
Fotó © Havasi Krisztina, 2017

viSSzaulaló motívikus átvételek mellett némileg más, egyszerűbb és lazább szövésű, de hasonló felfogású (vékony hárombordás szalagokból szőtt) körfonatos motívumok is feltűnnek.³⁰ Tóth Sándor a rendeltetés tekintetében Entz Gézához csatlakozva inkább a „küszöb-kő”/díszlépcsőfok felé hajlott, a felirat ikonográfiai kontextusa kapcsán arra utalva, hogy az szentélybejárattal összefüggésben is elképzelhető lenne („a küszöbfelirat szentély kapujához éppúgy illik, mint temploméhoz”).³¹ Megjegyzendő, hogy a „szentély bejárata” fordulat nem feltétlenül (sőt valószínűleg nem) értelmezendő a „szentélyrekesztő kapujaként”, mint ahogy bírálatában azt Bogay tette, és a kötet szerzője is átvette,³² hanem Tóth Sándor gondolhatott a kerengő keleti részéből a szentélybe vezető, a szerzetesek kitüntetettebb helyzetű és limitáltabb használatú bejáratára/szentélyen belüli átjáróra is. Továbbá esetleg olyan díszlépcsőfokra is,

amely a szerzetesi kórust vagy a főoltárt magába foglaló szentélyrészt választja el a hajó/hosszház többi részétől. A márványgerenda esetében amúgy egy filigránabb áttört szerkezethez való tartozás (szentélyrekesztő, „templon”) nemcsak azért lenne problematikus, mert a faragvány „testesebb” ennél, hanem azért is, mert az illesztési felületek is falazatba, falazott struktúrába való kötéséről árulkodnak.

Erős és nehezen megkérdőjelezhető bizonyítékot a korai (850 körüli) datálás mellett a Karoling-kori Szent Adorján-bazilika területén utóbbi évtizedekben folytatások hoztak, melyek során kétségkívül a 9. századi építkezésekhez köthető (részben áttört díszű) szalagfonatos fehér márvány töredékek, illetve olyan padlótegélák kerültek elő, amelyeken a nagy szalagfonatos faragvány hurkolódó körfonatos motívumának – méretrendben is egyező – bekarcolt másolatai láthatók.³³ A Karoling-kori

30 Tóth S. 1990. 149–150; Tóth S. 2001. 240; Tóth S. 2010. 39.

31 Tóth S. 1990. 150.

32 Bogay 1992. 172; SUBA 2021. 7, 4. jegyzet.

33 Ezekről: Szőke 2001. 26, 29, 3–4. kép és Szőke Béla Miklós: Szalagfonatos töredék. In: *Paradisum plantavit* 2001. 61. Kat. I.3; Ritoók 2014. 293–295, 297–299, Fig. 10–12; Szőke 2019. 361–367, 67–69. kép.

állapotában kapu szárkőeként meghatározott faragvány esetében a funkcióból adódóan pedig párdarabot feltételez a kutatás.³⁴ A márványhasáb („küszöbkő”/„szárkő”) esetében a töredékek régészeti és stílárius kontextusa miatt nehezen tartható, de más vonatkozásban elgondolkodtató, amit Tóth Sándor kételyként és ellenérvként ehhez – a Dombó faragványain feltűnő 11. századi antik „parafrázisok” kapcsán – még hozzáfűzött, hogy a Karoling-kori faragványok másolása a 11. században Zalavárott is elképzelhető lett volna.³⁵ A rendeltetést illetően Suba Katalin (Bogyaynak igazságot szolgáltatva) kapuhoz tartozó szemöldökgerenda mellett teszi le a voksát, és Bogyay Szent Benedek-regulájából idézett passzusát tovább, a feliratnak a portálokkal általánosságban összefonódó jelentéstartalmát támogató liturgikus forrásadattal egészíti ki.

A márványhasáb („küszöbkő”) három egymáshoz illesztett darabjának (balról jobbra/alulról felfelé a továbbiakban: 1., 2., 3.) együttes hossza szűken 190 cm körüli.³⁶ A szalagfonatos rész szélessége 34–35 cm közötti (ebből a díszített sáv 21–22,5 cm széles), az erre merőleges, felirattal díszített sáv szélessége pedig 16–18,5 cm között mozog. A tiszta írásképi, szép, ékmetszésű, bár kismértékben változó kiosztású kapitálisokból álló felirat betűinek magassága 7–8 cm közötti. A feliratos rész fölötti sarok teljes hosszában rézsűsen (nagyolt, de precíz módon) levéselt illesztési felület. Korábban megfigyelhető volt, ami a jelenlegi installációban takarás miatt nem látszik, hogy a márványtömb bal oldala fűrészelt/simára dolgozott sík felület, amelyet Entz képen is közölt, és leírta rajta egy bevakolt csaplyuk nyomát is (a küszöbkő oldalsó rögzítésének nyomát látva benne).³⁷ A márványhasáb három töredéke közül kettő (1–2.), vagyis a Karoling-kori szárkő alsó két rétegekőve, a 11. századi feliratos hasáb két bal szélső darabja törésfelület mentén pontosan illeszkedik egymáshoz. Itt a dísz és a felirat folyamatos, megszakítás nélkül kapcsolódik. A két töredék

utóélete/másodlagos lelőhelye is közös. Zalaapátiban a 18. század végétől együtt voltak beépítve az ispáni lakhoz vezető lépcsőbe. Ebbéli funkciójuk intenzív voltárol különösen a középső darab (2.) ornamentális és feliratos részén látható erős kopásnyomok tanúskodnak. Esetükben nyilvánvalóan egybefaragott darab másodlagos felhasználás során keletkezett kettétöréséről lehet szó. A harmadik darab (a Karoling-kori szárkő felső rétegekőve és a 11. századi márványhasáb jobb szélső eleme), melyet a romterület északnyugati részén írtak le először, szintén Zalaapátiból került elő, azonban a fentiekől külön, a 18. század végi apátsági pince felett „jó magasra” volt befalazva.³⁸ Látszólag kiválóan illeszkedik társaihoz, azonban ha jobban megnézzük a 2. és 3. darab csatlakozását, nemcsak a felirat két részét összekötő H[I]C szócska I betűje mentén húzódó törésfelületnél mutatkozik hiátus, hanem a szalagfonatos ornamentika folyamata, csatlakozása sem zökkenőmentes (10a–b. kép). A mustra „kibiccenése” (a feliratos oldaltól távolabbi külső keretszalag vezetése, körmotívumok közti átkötő szalag) abból fakad, hogy a 3. rétegekő díszített sávja alig valamennyivel (1–1,5 cm-rel), de szélesebb. Továbbá ezen a 3. kövön az ornamens lazább szövésű és kompozíciójú – különösen a körmotívumok hurkolódó köze tér el –, mint a kettétört másik (1–2.) faragványon (9. és 10b. kép). Ami arra vall, hogy a hiány másról és többről szól, mint a törésfelület mentén keletkező sérülések összessége. Ez több dologra hívja fel a figyelmet: a Karoling-kori szárkő felső része talán eredendően is külön rétegekőként készülhetett el,³⁹ és a 3. darabot inkább a 11. századi felirat készítői rendezhették az (akkor még ép, csak utóbb kettétört) másikkal (1–2.) egy sorba.⁴⁰ A rajta szereplő szalagfonatos ornamentika apró eltérései, és az, hogy a rajzolatot nem sikerült maradéktalanul illeszteni, szintén arra utalhatnak, hogy ez a darab a 9. században ugyan az előző (1–2.) tervezett (ha nem is közvetlen) folytatásaként (replikájaként,

34 A rekonstrukció összefüggéséről legújabban: Szőke 2019. 366, 68/1–2. kép.

35 Tóth S. 2001. 231–232.

36 Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011. 4. 2. 16. A keszthelyi másolat összeállított hossza: 190 cm, a Magyar Nemzeti Múzeum eredeti darabokból álló összeállításáé: 188–189 cm.

37 ENTZ 1964. 18–20, 22–24, 111–112, 10–13. kép. A feliratsor feletti/mögötti rézsűs felületet a küszöbkőhöz kapcsolódó további kövek, illetve padló csatlakozását előkészítő illesztési felületnek gondolta. Vö. BOGYAY 1992. 172. A keszthelyi Balatoni Múzeum akkori kiállítása kapcsán: „[...] ma is mint küszöbkő van elhelyezve, ami két okból kifogásolható. Egyrészt azért, mert így nem hozzáférhetők a hátsó oldalak, amelyek ilyen viszonytárságos sors, másodlagosan

alighanem többször felhasznált daraboknál akadályozhatja a kutatást [...]”. Az azóta készült kiállításokban sem igazán valósult meg az oldalak és a két korszak együttes láthatósága.

38 RÉCSEY 1892. 63–64; ENTZ 1964. 112.

39 A 2. faragvány jobb oldalán látható egy kis részen a hegyesvéssővel alakított sík illesztési felület. Ennek egyelőre két értelmezése adódik: 1. Az a Karoling-korban a 3. (felső) rétegekő illesztésére előkészített felület lehetett. 2. A faragvány 11. századi felhasználásakor vették vissza a törésfelületet, hogy a kiszemelt végződés csatlakozása megoldott legyen.

40 Ehhez lásd még Récsy Viktor lelőhelyek nyomán felvetett (nem alaptalan) kételyeit a feliratos részek és a faragványok összetartozását illetően: Récsy 1892. 63–64.



10c. A márványhasáb 3., felső/szélső rétegekővének legömbölyített, lejárt éle

Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011.4.2.16

Kiállítva: Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum

társaként), de külön rétegekőként készülhetett. Mindez összhangban van azokkal az elképzelésekkel, melyek szerint a szárkőnek (logikusan) kellett, hogy legyen egy (szemközti) párja. Azon el lehet gondolkodni, hogy

a lazább rajzolat és fonásmód miből adódik és mivel magyarázható. Ami még megjegyzendő, hogy a 3. rétegekő jobb szélén a keretszalag vezetése szemmel látható rézsút ad ki. Kérdés, hogy ez nem a(z) egykor vízszintes felfekvésű keret illuzionisztikus rövidülésének valamiféle jelzése lehet-e. Illetve a kő ebben az irányban még folytatódhatott, ami, ha erről lenne szó, a felfekvés szempontjából lenne érdekes. Ez azt is felvetheti, hogy ez a faragvány esetleg a Karoling-kori kapu-/ajtónyílás alulnézetben a szárköv(ekk)el azonos mintával borított szemöldökének maradványa lenne.⁴¹ A közös felirat alapján bizonyos, hogy a (hárommá tört) két darab (1–2. és 3.) a 11. században szorosan összetartozott, együtt volt beépítve. Viszont ami a Karoling-kori szárkő esetében a rétegekővek függőleges egymásra helyezésével szerkezeti szempontból (statikailag) még indokolt is lehet, az nehezen lenne magyarázható egy impozáns méretű és szerkezeti szerepe miatt mindenképp monolit követ igénylő (kapu)szemöldökkő esetében. Ez egy olyan szempont, amit a 11. századi rendeltetés meghatározásának kérdésében is figyelembe kellene venni. A márványhasáb mérete meglehetősen nagy, 1,8–1,9 méteres szélességet megközelítő kapura vallana. Más kérdés és további probléma, hogy a „szemöldökgerenda” opció esetében nem mutatkoznak a nyílás szárköveinek felfekvésére utaló felületek, nyomok sem. (Ennek a szalagfonatos résszel összefüggésben kellene valamiképp látszódnia). A márványhasáb bal oldala illesztési felület, a jobb oldalon a törésfelület miatt talán még lehetséges valamennyi folytatás, de ez bizonytalan. Akárcsak az, hogy a Karoling-kori ornamenssel borított oldal részben vagy egészben a 11. században felfekvésű felület lett volna. A szalagfonatos ornamens épsége, 18. századi felhasználása arra vall, hogy a faragvány esztétikuma szerepet játszott beépítésre való kiválasztásában, és úgy tűnik, ez tükröződhetett a 11. századi felhasználóinak szempontjaiban is. Tény, hogy a faragvány méretarányai a párkányszerű elhelyezést támogatnák, amelynek homloksíkjára a felirat került, azonban ebben az esetben el kellene engednünk a Karoling-kori ornamens 11. századi láthatóságát, ami viszont elmentmondana az előbbieknél (vagyis az ép, felfekvésű felületként való másodlagos felhasználás/eltakarás nyomát nem mutató, 9. századi ornamentikának).

⁴¹ A vízszintes felfekvést támogatná a 3. rétegekő tetején látható csaplyuk (kérdés, hogy a 9. vagy a 11. századi felhasználáshoz tartozhatott-e). Figyelemre méltó még, hogy a szalagfonatos ornamens mintha a jobb szélén elkezdtek volna visszavésni,

a szélső (fél)körmotívum közepét sekélyen, medallionszerűen kivésték, némiképp a 11. századi kőlapok vésett díszű mezőinek/körmotívumainak háttérére emlékeztető módon.

Azonban a másik 11. századi rendeltetésre vonatkozó értelmezés sem problémamentes. Ugyanis küszöbkö-ként, az aquileiai megoldáshoz hasonló díszlépcsőfok-ként, esetleg a díszburkolattal kitüntetett szentélyrészt bevezető/övező faragványként a keskenyebb, feliratos oldal kerül felülnézetbe, a szélesebb, ornamentális felület pedig a homlokoldalra. Ami ez ellen szólhat, az épp a méretarányokból és az elhelyezésből következik: ebben a formában ugyanis fellépőfoknak magas és keskeny lenne. Azonban érdemes itt felidézni, hogy Entz Géza a feliratos rész feletti rézsús lefaragást azzal látta magyarázhatónak, hogy az a további márvány padlóburkoló elemek csatlakozását és illesztését szolgálta.⁴² Ez esetben a magas arányok korrigálása a szalagfonatos ornamens melletti sima, illetve hátranyúló felület sülyesztésével, „körülépítésével” képzelhető el. Ami a fentebb leírt (több darabból való illesztésre utaló) jelenségen túl még emellett szólhat, az az, hogy a 3. töredék – amely a 18. században nem földköznelben, hanem magasabban, pincebejárat felett volt beépítve – éle szintén lejárt a megmaradt részeken (az [AP(er)TO szó „T” betűje alatt), amely így középkori használatból (lejárásból, kopásból) eredő fejleményekre utalhat (9. és 10. c kép).

Az oltárelőlap(ok) és mellvédlapok töredékei

Az elveszett töredékek közül az az „alabástromszerű márvány”-faragvány, amelynek körmotívumát egy lovas alakja töltötte ki, nemcsak a hurkolódó körfonatdísz és a sarokpalmetták rajza alapján tűnik közel állónak az áldozatára lecsapó sást ábrázoló kőlaphoz (16. és 17a–b. kép), hanem a Rómer Flóris által 1862-ben lejegyzett méretrendjében is.⁴³ Megkockáztatható, hogy a kettő azonos szériába tartozó társ- vagy párdarab lehetett. Van azonban még egy fontos részlet ezen az elveszett fragmentumon, amely a faragvány alján látható: Rómer rajzáról és a leírásból is kitűnik, hogy ott egy hullámindadísszel befuttatott domború tagozat, és alatta egy további kezdeménye volt látható. Récsey leírása szerint: „legalul egy kajsza⁴⁴ tag fölött egy-egy vánkostag következik, amelyet ízléses levéldíszek kiemelnek”. Azaz itt a párnatagján (márványból faragott vagy márványba vésett) indadísszel befuttatott (attikai?) párkányról, minden bizonnyal lábazati párkány

részletéről van szó. Az kérdéses, hogy ez a lábazatrész a kőlappal egybe volt-e faragva, vagy csapolással rögzítették őket egymáshoz. Azonban ez mind a kisarchitektúra megismerése, mind a művészettörténeti kontextus szempontjából fontos adalék.

A János evangélista szimbólumával díszített kőlap-töredéket, amelyet 1940 körül Bogyay Tamás jó szemmel emelt ki a Szombathelyi Múzeum raktárából a kutatás és a 11. századi zalavári emléanyag számára, az első feldolgozása óta oltárlap töredékének, azaz egy hajdani „tömboltár” faragással díszített előlapjának tartja a kutatás (11–12. kép).⁴⁵ A meghatározás alapja a kőlap rekonstruálható formátuma és a rajta szereplő ábrázolás ikonográfiai kontextusa – evangélisták szimbólumai/tetramorf és Krisztus (Maiestas Domini) vagy Krisztusra utaló jelkép ábrázolásának feltételezése –, mindkettő Bogyay Tamástól származik.⁴⁶ Az előbbi Suba Katalin kötetének borítóképét (is) adja, az utóbbihoz pedig maga is további analógiákat tesz hozzá (SUBA 2021. 12–14, 9–14. kép). A kőlap kompozíciójának azonban van egy olyan eleme, ami az ábrázolás ikonográfiáját ugyan közvetlenül nem érinti, de az abból levont funkcióra vonatkozó következtetést részben befolyásolhatja. Bogyay Tamás már az első feldolgozáskor jelezte, hogy az általa annak idején nem éppen ideális körülmények között tanulmányozott darabból felvetett rekonstrukció „idealiztikus”. Bogyay maga is írta, hogy a kompozíció eredendően fekvő formátumú és szélesebb lehetett, például a Bogyay nyomán Suba által is idézett cividalei oltárlaphoz hasonlóan.⁴⁷ Rekonstrukciós rajza a János-sast közrefogó körmotívum szimmetrikus elrendezésére épített a kőlap centrumában egy azonos nagyságrendű medallionnal (12. kép). Azonban, ha jobban megnézzük, a középső motívum szalagkerete nemcsak szélesebb az evangélistaszimbólumot övezőnél, hanem vonalvezetése is eltérő, egyértelműen nagyobb méretrendű formára utal (15. kép). A történelem úgy hozta, hogy Bogyay csak élete vége felé láthatta a darabot eredetiben újra, így a kőlap kompozíciójának revíziójára sem igazán volt már módja, de a felülvizsgálati kísérletek tükröződnek a keszthelyi Balatoni Múzeum 2011-ben lebontott Kőtárában (ahol a faragványok utoljára szerepeltek kiállítva együtt egy helyen) egy, az installációt kísérő rekonstrukciós rajzban, katalógustételekben és

42 ENTZ 1964. 111–112. Lásd 37. jegyzet.

43 RÉCSEY 1892. 64–65. 4. sz.; TÓTH S. 1990. 165. Kat. H.

44 A „kajsza”, „kajács” megnevezéssel a 19. századi leírásokban általában homorú, esetleg rézsúsan szűkülő tagozatot jelölnek.

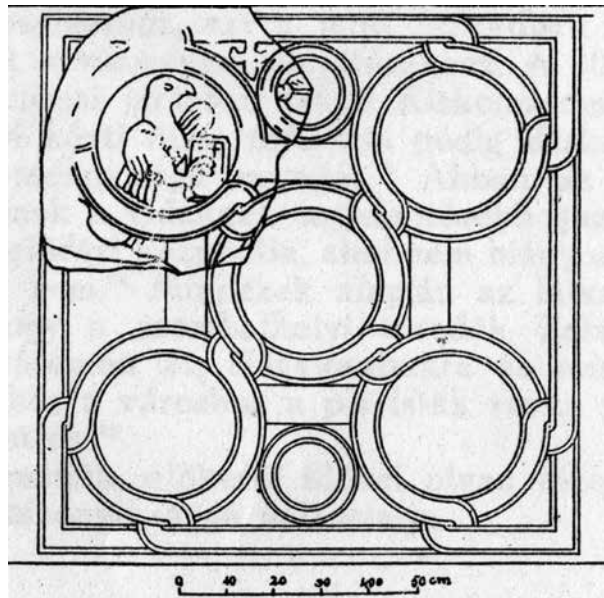
45 Lásd például SZAKÁCS 2014, különösen: 155–156.

46 BOGYAY 1941. 86–93, 1–2. kép.

47 BOGYAY 1941. 89–90. Képét többek között lásd SUBA 2021. 12, 10. kép. Vö. SZAKÁCS 2014. 155.



11. Márványlap töredéke János evangélista szimbólumával Zalavárról
Keszthely, Balatoni Múzeum, Gyn. 2021/57
Fotó © Mudrák Attila, 2018



12. Bogyay Tamás: A zalavári „oltárelőlap” rekonstrukciós rajza
BOGYAY 1941. 2. kép

további értelmezési kísérletekben⁴⁸ (13–14. kép). A központi körmotívumnak, amelyhez az épen fennmaradt János-sasos is hurkolódik, a keretszalagja szélesebb (7 cm, míg az előbbi 5 cm, a kis, járulékos palmettás medalioné pedig 3 cm), a fennmaradt részlet alapján a központi motívum az evangélistaszimbólumnál jóval nagyobb átmérőjű keretbe volt foglalva.⁴⁹ Míg a sas 25 cm átmérőjű körben foglal helyet, addig a középső rész a fennmaradt kezdemény szerint (ráhagyással nagyjából) 40 cm körüli átmérőre utalhat, azonban a hurok két oldala mentén kicsit eltérőképp induló szalagrészek alapján elvben akár a körmotívumtól eltérő forma alkalmazása is felmerülhet (például mandorla vagy sokszögben tört szalag sem kizárható). Szem előtt tartva, hogy ilyen csekély részlet alapján nehéz a kompozíció pontos összefüggéseit megítélni (15. kép), de a nagyobb átmérőjű központi rész jelenléte vissza-

hathat a kőlap (magassági) méretein keresztül annak rendeltetésbeli értelmezésére is. Ugyanis a Bogyay Tamás által javasolt 1 méter körüli magasság az azonos nagyságú medalionokból hurkolt kompozíció elvi rekonstrukciójából adódott, s logikusan következett belőle az ikonográfiai kontextus által is támogatott, oltárelőlapra vonatkozó elképzelés. Azonban a nagyobb központi motívumból akár 15–30 cm-rel magasabb kőlap is következhet, mint amilyent egykor Bogyay rekonstruált. Noha a Marosi Ernő által egy helyütt írt és becsült 135 cm körüli magasság talán kicsit soknak tűnik,⁵⁰ még ha a legkevesebbel számolunk is, és hozzávesszük az oltármenza lapját, illetve a szükséges lábazatot is, figyelembe véve a korabeli szembemiséző oltárok liturgikus használatának módját és méretét (23. és 33. kép),⁵¹ abból ehhez a funkcióhoz némileg túlzott magasság adódik. A méretrendhez

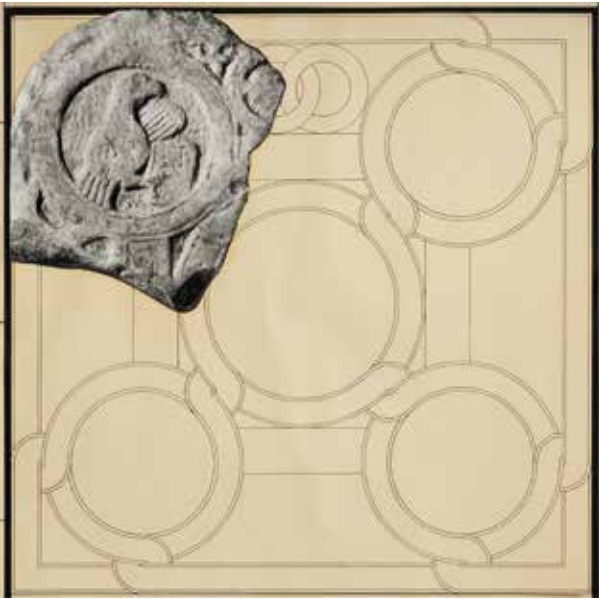
48 A rekonstrukciós rajz táblója a faragványok nagyobb részével raktárba került, de több archív fotó is megőrizte. Katalógustételekhez például: TÓTH Melinda: Kőlap töredéke János evangélista szimbólumával. In: *Árpád-kori kőfaragványok 1978*. 70–71. Kat. 1; TÓTH S. 1990. 164–165. Kat. B; TÓTH Sándor: Oltártöredék körfonatrészletben János evangélista szimbólumával. In: *Pannonia regia 1994*. 80–81. Kat. I-23. Rekonstrukciós elképzelésekhez: MAROSI 2001. 59. 2. kép; MAROSI 2013. 11–12. Egy helyütt a könyv szerzője maga is nagyobb központi

körmotívumról ír, csak átsiklott ennek jelentősége felett: SUBA 2021. 12.

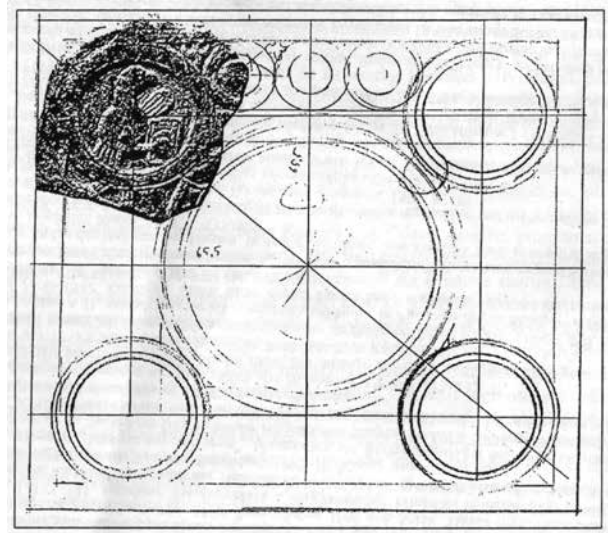
49 A keretrésszel összefüggésben (a törésfelület mentén) kis szakaszon a központi ábrázolás (a János-sas síkjánál) mélyebben kidolgozott hátfelületének kezdeménye is érzékelhető.

50 MAROSI 2001. 59. 2. kép.

51 Bernward von Hildesheim 1993. 196–200. Kat. 39–40. (Renate Kroos); SIEDE 2009, főleg: 451–458. Ép. faragott díszű tömboltárhoz:



13. A zalavári „oltárelőlap” rekonstrukciós rajza a régi, Tóth Sándor által rendezett kőtárban
Keszthely, Balatoni Múzeum
Fotó © Mudrák Attila, 2011



14. Marosi Ernő: A zalavári „oltárelőlap” rekonstrukciós rajza
MAROSI 2001. 2. kép

csak egy példa a korszakból: a II. Henrik német-római császár és Kunigunda császárné adományaként készült bázeli antependium magassága 120 cm körüli.⁵² Ez az oltárelőlap felépítményét tekintve a teljes oltár magasságát (lábazat, *stipes* és *menza*) jelenti – míg a zalavári faragvány tulajdonképpen csak „betét” egy vélhetően részben talán falazott felépítményben, esetleg kőlapokból összeállított szerkezetben. Azaz az egykori tömboltár menzát alátámasztó oldallapja (*stipese*) lehetett. Természetesen mindez nem von le semmit a zalavári márványlap ikonográfiai és tartalmi jelentőségéből, és ezzel együtt is minden bizonnyal a szentélydekoráció hangsúlyos, központi részével (akár az oltárral is) kapcsolatos lehet, de az oltárépítménnyel való konkrét összefüggés lehetősége, illetve mibenléte felülvizsgálandó, újragondolandó lenne.

Azt már Bogtay is megfigyelte, hogy a szóban forgó kőlap hátoldala durván van síkra nagyolva,⁵³ amiből



15. Zalavár, márványlap János evangélista szimbólumával, a keret folytatásának vélhető kiegészítéseivel
Pannonia regia 1994. Kat. I-23. kép, kiegészítés: Havasi Krisztina

vö. például SZAKÁCS 2014. 155–156. 2. kép.

52 A bázeli antependiumhoz többek között például *Karolingische und Ottonische Kunst* 2009. Taf. 112–113, 366–367. Kat. 146. (Andrea Schaller).

53 A töredék hátának bal alsó részén (nagyjából a sas alatti zónának

megfelelő hátrészen) teljesen simára dolgozott felület észlelhető. A mostani felállításban nehéz megítélni, de ez itt inkább az alapanyagot adó márvány másodlagos felhasználásának nyoma lehet, mint a kőlemez megkezdett, de befejezetlen hátoldalának simára dolgozott nyoma.



16. Elveszett szalagfonatos márványlap lovas alakkal és díszített attikai lábazat részletével
RÉCSEY 1892. 4. sz.

helyesen azt a következtetést vont le, hogy az nem szabadon álló, hanem falazott építményhez tartozhatott.⁵⁴ Ugyanez elmondható a másik emblemikus zalavári darabról, a vadászó, áldozatára lecsapó sast ábrázoló kőlapról is (17a–b. kép), noha itt a hátlap irányába enyhén szűkülő oldalak precízebb, hegyesvéssős kialakítása és a keresztirányú, de a megmunkált homloksíkkal azonos, csiszolt felületű illesztési nyúlványok – amelyek első ránézésre függőleges és vízszintes lezárást is adó keretműre (vagy annak eltervezésére) vallanak – a speciálisabb elrendezés kérdését is felvetik. A hát és az oldalak kiképzése utalhat arra, hogy itt is falazatba, falazott felépítménybe illesztett kőlapról lenne szó, vagy legalábbis olyan, keretműbe foglalt lapról és szerkezetéről, ahol a hátoldalnak nem képezték a látvány részét, vagyis ami nagyobb részt zárt lehetett. Vagy egyszerűen a hátoldalak simára dolgozására valamiért nem került sor, a befejezetlenség kérdése így rendre felmerült a korábbi szakirodalomban is. Összességében feltűnő, hogy amennyire igényes díszű és technikájú márványmunkákról van szó (legalábbis néhány darab esetében), a kőlapok többsége olyannyira kidolgozatlan szerkezeti szempontból. Ez tulajdonképp elmondható a díszpadlóhoz tartozó darabok kivételével a kőlaptöredékek jelentős részéről. Egyetlen kivétellel: ez pedig az a körfonatdíszének saroktagjában madár-

ral kitöltött, kétfónás elrendezésű kőlap (20. kép), ahol viszont a dísz befejezetlenségére mutattak rá joggal a szerzők (feltételezve, hogy itt műhelymunkába, „tannonképzésbe” pillanthatunk bele [SUBA 2021. 14. és Kat. 8]). A befejezetlenség itt azonban részleges. A hurkolódó körfonatok részletrajza és a medalion melletti bal felső sarok kibontatlansága, részleges befejezetlensége tény. Azonban a felső zóna mélyebb síkon futó hullámindadísz viszonylag szebb rajzolatú, az oszlopos/pilaszteres keretmű felületét másodlagos kopás is lepusztította. Ez az egyetlen kőlap a csoportban, amelynek hátoldala simára, síkra dolgozott, és bal széle mentén a szabadon álló mellvédes szerkezetbe illeszkedő kőlapra valló illesztési felület (nútvagy annak kezdeménye) látható. E faragvány lapvastagsága 11–12 cm körül mozog, akárcsak az „oltárlapé” (11,5–12,5 cm) és az igényes kivitelezű palmettadíszes-griffes (?) töredéké (11., 18–20. kép). A másik csoportnak 7,5–9 cm közötti lapvastagsága van, idetartozik többek között a „nyúlra lecsapó sas” kőlapja (17a–b. kép). Egy kőlap sarokrészéből fennmaradt darabon, amelyet egyik szélén hullámindás keret övez, ezen belül pedig négyzetbe írt körfonatos mező kezdeménye látszik (21a–b. kép),⁵⁵ erősen megkopott felületű, ám kevésbé tűnik rontott darabnak. A derékszögben beforduló keret vastag, ferdére sikerült szegélyét mintha utóbb a már megkopott, lejárt felületbe vésték volna bele, így (különösen a csatlakozó szalagkeretrészlet vékony, nyílegyenes, párhuzamos kijelölő karcait és az eltérő vésetvastagságukat szemlélve) inkább tűnik valamiféle kései korrekció – rajzolat megerősítésére, megújítására irányuló kísérlet – kevésbé sikerült nyomának. Ha ettől a részlettől eltekintünk, a szalagkeret bekarcolt kontúrjai kifejezetten precízek, párhuzamosak, a körirattöredék duktusa, betűi szép vonalvezetésűek, szabályosak. A miniatűr, 1–1,2 cm méretű betűket külön kijelölt (!), vékonyan bekarcolt ívelődő alapvonal kíséri, ennek mentén efféle finomsággal márványba vésni inkább bizonyos kvalitást jelez. Ugyanez elmondható a szalagfonatos kereten túli – kopottságán is átütő – kecsesebb, elevenebb indadíszről. Míg a körfonat és palmetta részletét őrző kisebb töredék⁵⁶ valóban egy gyengébb, a körfonat kerete alapján részben talán rontott, kidolgozatlan darab lehet. Az előbbi fragmentumot (21a–b. kép) kecsesebb, vésett, borzolt, nyilván eltérő színnel kitöltött háttér előtt megjelenő hullámindá-

54 BOGVAY 1941. 89–90.

55 Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011.4.2.13. (raktár), vastagság: 9 cm, szélesség: 20,5 × 18 cm. Vö. SUBA 2021. 27. Kat. 7.

56 Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011.4.2.12. (raktár), vastagság: 7,5 cm, szélesség: 21 cm, magasság: 15 cm. Vö. SUBA 2021. 26. Kat. 5.



17a–b. Zalavár, szalagfonatos márványlap töredéke nyúlra (?) lecsapó sas ábrázolásával
Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011.4.2.10
Fotó © Mudrák Attila, 2018

díszével, a hasonló kompozíciót mutató töredékkel (22. kép) – ahol viszont a szalag rajzolata tényleg szabálytalanabb – (vö. SUBA 2021. Kat. 6) együtt nemcsak lapvastagságuk köti össze a padlólapokkal, hanem a felületalakítás rajzossága is felvetheti ebbéli rendeltetésüket. A kecses indadísz pedig az elveszett, a Stornó-rajzról ismert sírkövel érdemes összevetni, amellyel, úgy tűnik, az ornamentális kerettípus – és talán nem csak másodlagosan vízszintes elhelyezésük – is összefügg (5. és 21. kép). Ami a faragványok stílusviszonyait illeti, a két fődarabnak (SUBA 2021. Kat. 1–2) a „nyúlra lecsapó sas” és egy palmettás körfonatos töredék kölemeze tekinthető (17a–b. és 18. kép). Míg az „oltárelő-

lapként” számontartott darab hurkolódó körfonatdíszének precíz és komplikált struktúrája, rajzolata ezekhez köthető, a figurális részlet azonban már a legkevésbé. Az evangélistaszimbólumot, különösen a sas térben hátrébb lévő szárnyát és a farktollak vésetét, kivitelét a vadászó sas megfelelő részével összevetve látszanak leginkább a színvonalbeli távolságok. A figurális rész kivitele itt inkább a pilaszteres/oszlopos keretű képmezőt hordozó, hurkolódó körfonatdíszében szintén madarat ábrázoló kőlap (20. kép) megfelelője, amely viszont alsó zónájának kompozíciójában mintha az „oltárlapét” próbálná megidézni. Talán nem véletlen, de a berakás professzionális voltának nyomai szintén az



18. Zalavár, szalagfonatos-palmettás márványlap töredéke
Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011. 4.2.15
Fotó © Mudrák Attila, 2018



19. Szalagfonatos-palmettás kőlap töredék részlete: sötétvörös és késszürke pasztamaradványokkal a palmetta körül
Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011.4.2.15
Fotó © Mudrák Attila, 2011

első két faragványon észlelhetők (17a–b. és 18. kép): az áldozatára lecsapó sas háttérében a mély sötétvörös (bíbor-) színű paszta-, illetve festésnyomok, a griffes párdarab esetében ehhez a mélyvörössel festett/kitöltött háttérhez pedig a sarokpalmetta körül sötét, késszürke színű pasztaberakás maradványa is járul (19. kép). Ez a sötétkékes színű paszta ráfed a vörös háttérre. Kérdés, hogy ezek miként viszonyulhattak időben egymáshoz. Második rétegről lenne szó, vagy alapozás és betét viszonylatában értékelhetők? Netán a polikrómia többértű lehetett, és izolált részeken a vöröshöz fekete/sötétkék berakás/szín is járulhatott? Ez a két darab nemcsak a stílus, kvalitás és kivitel terén tekinthető „vezérdarabnak”, hanem az inkrusztáció, pasztaberakás tekintetében is. Ugyanis az „oltárlap” (11. kép) evangélistaszimbólumának háttérében, a díszítmények között (és helyenként a vésetekben) „csak” finomszemcsés, meszes habarcsnyomok figyelhetők meg, a kitöltés színe és a berakás módja ismeretlen. (Hasonló habarcsnyomok a 21a–b. képen szereplő faragvány estében, az indadísz háttérében láthatók). Viszont a kétzónás sasos mellvédlaptöredéknél (20. kép) a medallion mélyített hátán és a palmettaközökben mintha sötétszürke (ki)festés (!) nyomai mutatkoznának. Ha ez korabeli, akkor itt a berakásnál takarékosabb megoldáshoz folyamodhattak.

Padlólapok és további feliratos töredékek

Az ornamentális padlólapoknak két fajtája van, ezek nemcsak dísz, hanem méret szerint is elkülönülnek (1–2. kép). Felületük minden esetben erősen kopott, ami hosszú időn át tartó használatukra utal. Mindkét típus négyzetes formátumú. A keretbe foglalt középmezőt a kisebb széria (24,5 × 24,5 cm) darabjain szimmetrikus centrális elrendezésű palmettadísz tölti ki, míg a nagyobb (38 × 37 cm) darabokon a feliratos keretbe foglalt mezőkben állatok – oroszlán és egy elveszett darabon madár – tűnnek fel (1–2. kép).⁵⁷ A kereten húzódó feliratot itt is bekarcolt segédvonalak kísérték, akár csak a körfonatokon, és a padlódekorációban regisztrálható részleteket (3–4. kép). Végletekig megkopott felületük ellenére a kontúrok és a részletek rajzolata alapján is érzékelhető, hogy e padlólapok a csoport minőségesebb darabjai közé tartoztak. A méretbeli különbségek miatt a tisztán palmettás és az állatalakos lapok a díszpadló eltérő szakaszain kaphattak helyet. Kialakításuk (csekély, a padlókövekkel azonos [6,5–8 cm közötti] lapvastagság, rézsűs illesztési oldalak) alapján a padlódekoráció részét képezhették azok a feliratos töredékek is, amelyek egy (?) kiterjedtebb felirat két külön részéhez tartozhattak valaha. Ez a felirat – az egyik lapon fennmaradt bekarcolás alapján – derékszögben befordult (3. kép). Tehát itt, a

57 ENTZ 1964. 114–118. Kat. 8–10; TÓTH S. 1990. 164–165. Kat. 25, Kat. E–F.

padlódekoráción belül valamely mező, kitüntetett rész „keretbefoglalásával” lehet számolni. Figyelemre méltó, hogy ez a feliratos sáv méretrendje/léptéke szerint a „márványgerendán”/„küszöbkövön” látható felirat közeli társa volt (9. és 10a–c. kép), ami támogathatja közös – akár térben, akár *rendeltetésben* közeli – kontextusukat.⁵⁸ A megégett felületű (?), (szürkés)fehér márványból faragott oroszlános padlólap (1. kép) kivételével egyébként a palmettás és a feliratos padlólapok anyaga szemmel láthatóan is halványvörös, illetve sötét, szürkés színű, csiszolt, polírozott márvány(szerű mészkő),⁵⁹ s nem fehér márvány (SUBA 2021. Kat. 4 és Kat. 9), amit az egykori polikrómia árnyaltabb volta miatt érdemes megemlíteni.

Végül egy megjegyzés a Rómer–Hencz-rajzok nyomán Récsey által közölt, elveszett faragványtöredékekhez (vö. SUBA 2021. 17. és 15. kép.): RÉCSEY 1892. 8. sz. és 9. sz. jobb oldalán szereplő faragványok az ugyanott látható 6. sz. kő kisebb töredékei.⁶⁰ Bizonyára ez az a faragvány, amiről a következőket írja: „[Florian] Menapace, a főntebb említett építész-mérnök, ajtó félnek tekinti azt a négy töredékből álló követ, melynek mását Rómer 1879-ben Henz mérnökkel fölvetette, de 1881-ben csak két kisebb darabját látta.”⁶¹ Ez a két kisebb darab az elveszett griffes kőlap-töredék (8. sz.) és a 9. sz. töredéktől jobbra közölt szám nélküli rajzon látható fragmentum. Az összetartozást megerősíti a felirat: az elveszett griffes darab külső körfonatos keretén lévő felirattöredék (RÉCSEY 1892. 8. sz.) felismerhető a RÉCSEY 1892. 6. sz. épebb faragvány jobb szélén.⁶²

III. A kisarchitektúra és a funkció

Míg az ornemens típusa (széles közép bordás, hurkolódó körfonat) és kompozíciója, valamint a technika alapján releváns a középbizánci emlékekre utalni,⁶³ annál problémásabb a bizánci *templonokból* levezetni a Zalavárott is felsejlő „szentélyrekesztő” funkcióját és tí-



20. Márványlap töredéke körfonatos dísszel és oszlopos keretű mező indításával
Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011. 4.2.14
Fotó © Mudrák Attila, 2018

pusát (SUBA 2021. 9). Noha a kora és középbizánci *templonokkal*⁶⁴ rokon rekesztőmegoldások (mellvéd lapos sáv felett álló oszlopokon/törpepillérekön nyugvó gerenda, kitüntetett bejáratú résszel) a kora középkori, 9–11. századi főként (észak-)itáliai, dalmáciai emlékműanyagban is elterjedtek voltak, a kérdés ennél árnyaltabb. A típus figyelemre méltó 11. századi példái ismertek többek között (és talán nem véletlenül) a Bizánccal való érintkezés speciális helyszíneiről is (így például Torcello/Velence, Montecassino vagy épp Aquileia, Grado).⁶⁵

58 ENTZ 1964. 118. Entz úgy vélte, hogy ezek a feliratos lapok „berakott, párkányszerű sávból származhatnak, melyek vagy a falat, vagy valaminő épített berendezési tárgyat (ambo, korlát) borítottak”.

59 Eltérő márványanyagok leírásához ezek kapcsán lásd még TÓTH S. 1990. 165. Kat. F („márvány, vöröses”), ENTZ 1964. 114–115. Kat. 8–12.

60 Vö. HAMPEL József: Keresztény emlékek a régibb középkorból. *Archaeologiai Értesítő*, 14. 1894. 49 (bal oldali rajz).

61 RÉCSEY 1892. 68.

62 A feliratrészlethez lásd Tóth Sándor feloldását: „SP[ir]ITVAR[um]”, TÓTH S. 1990. 165. Kat. G. A szó(töredék), ha egyáltalán egybeolvasandó, esetleg még „SP[er]ITVAR” (?) is lehetne. A kereszttel

megjelölt szárú P[er] ligatúra a márványgerenda feliratában is jelen van (de vö. Tóth Sándor előbb idézett feloldási javaslatával).

63 Lásd erről korábban többek között BOGYAY 1941. 90; BOGYAY 1972. 16–20; TÓTH M. 1978. 69–73; TÓTH M. 1983. 83–84; MAROSI 2002. 316–320; TÓTH E. 2007. 119.

64 A[nn] W[harton] EPSTEIN: The Middle Byzantine Sanctuary Barrier: Temple or Iconostasis? *Journal of British Archaeological Association*, 133. 1980. 1–28; BELTING 2000. 235–236.

65 Velencehez, Torcellóhoz a teljesség igénye nélkül: Renato POLACCO: I plutei della cattedrale di Torcello e l'iconostasi contariniana della basilica di S. Marco. *Arte Veneta*, 30. 1975. 38–42; GRABAR 1976. 81–82;



21a–b . Hullámindadíszes, körfonatos márványlap töredéke Zalavárról
Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011. 4.2.13
Fotó © Mudrák Attila, 2018

Azonban hazai viszonylatban érdemes óvatosan bánni a fogalommal, mivel az alacsonyabb, törpepillérek mentén összefűzött mellvédlapos (és nem feltétlenül csak szentélyt el-) rekesztő korlátoknak a késő antikvitás óta jóval általánosabb és elterjedtebb (keleten és nyugaton folyamatosan forgalomban lévő) alapformájáról és típusáról van itt szó, amelynek a kora középkori és Ottó-kori Európa más részeiről is idézhetők példái.⁶⁶ Zalaváron konkrétan a 11. századi márványanyag „előhelyként” szolgáló Karoling-kori Szent Adorján-temp-

lom szentélyében valószínűsíthető ilyesféle – ha akkortájt már nem is álló – mellvédés rekesztőszerkezet (6. kép).⁶⁷ Egyébként a közös késő antik gyökerek és tradíció folytán ez a „pusztán” mellvédlapos megoldás/típus – még ha a liturgikus használat módja és épületen belüli helye részben különbözött is – a korszak bizánci művészetében éppúgy jelen volt. Erre, továbbá arra, hogy mennyire felesleges határvonalat húzni, jelzőket aggatni, és hogy az „átjárás” mennyivel általánosabb volt, II. Bazileiosz bizánci császár (976–1025) menologionjának egyik szentélyábrázolása (25. kép), illetve az apostolok két szín alatti áldozását bemutató kora 12. századi kijevei apszizmozaik mellvédlapos márványtáblákból álló rekesztőjének ábrázolása hívja fel a figyelmet (24. kép).⁶⁸

Hans BUCHWALD: The Carved Stone Ornament of the High Middle Ages in San Marco, Venice. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft*, 11–12. 1962–1963. 169–209; Fulvio ZULIANI: *I marmi di San Marco. Uno studio ed un catalogo della scultura ornamentale marciana fino all'XI secolo*. (Alto Medioevo, 2.) Venezia, Alfieri, 1969; Wladimiro DORIGO: *Venezia romanica. La formazione della città medioevale fino all'età gotica*. (Monumenta Veneto, 3.) Verona, Cierre Edizioni, 2003; Fulvio ZULIANI: *Veneto romanico*. Milano, Jaca Book, 2008. 35–90; Aquileához például: MURAT–VEDOVETTO 2021. 77–80 (Fig. 13); Gradóhoz és a „Trabesshranke” típusának itáliai, dalmáciai és délnémet példáihoz például: DANNHEIMER 1980. 26–35. Montecassino szentélyberendezésének leírása Ostiai Leótól: MAROSI 1997. 63–64 (vö. 69. és 71. jegyzet, illetve a hozzá tartozó főszöveg). A rekesztőtípus és a római *renovatio* viszonyához többek között: Peter Cornelius CLAUSSEN: *Magistra latinitas – Opus Romanorum. Aspekte kirchlicher Reform in der Sakralarchitektur und liturgischen Ausstattung*. In: *Canossa* 2006. I. 297–308.

66 Néhány példa a Karoling-*renovatio* időszakából: Christoph WINTERER: Bischöfe, Äbte und Äbtissinnen als Stifter. „...damit sie in der Ewigkeit den Engeln gleich werden”. In: *Karolingische und Ottonische Kunst* 2009. 284–285. Rómában a régi San Pietro szentélyének rekonstrukciójában a rekesztő felett szerepel a késő antik oszlopkon nyugvó gerenda is: *Bernward von Hildesheim* 1993. II. Kat. III-7. (Arne Effenberger), illetve: Carola JÄGGI: Orte des christlichen Kultes. Klöster, Bischofssitze, Kapellen und Pfarrkirchen. In: *Karolingische und Ottonische Kunst* 2009. 377–378. Vö. DANNHEIMER 1980. 26–35.

67 SZÖKE 2019. 361–363, 65/1–3. kép.

68 Vatikán, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. gr. 1613, 324. Szent Péter bilincseinek tisztelete (január 16.). A márványlapokból álló, törpepillérekkel összefogott mellvédés rekesztő mögött az oltárcibórium és a félköríves apszist kitöltő *synthronon* megjelenítése a főszentély/főapszis ábrázolására vall. Hasonló szentélyábrázolás mellvédés rekesztővel, de *synthronon* nélkül: a Bemutatás a templomban-miniatúráján, Vat. gr. 1613, 365. II. Bazileiosz menologionjához: *The*

Hasonlóról tudósít Ostiai Leo – a 11. század végi (templomi berendezéseket is érintő) reformmozgalmak szempontjából sem érdektelen – Montecassino apátsági templomának (konstantinápolyi mesterek és a művészetekbe beletanuló szerzetesek keze alatt) Desiderius apát (1058–1087) idején megújuló kórusa kapcsán. „Az egész templom minden padlózatát [...] metszett kövek egyaránt csodálatos és e tájakon eddig ismeretlen sokféleségével borította, azokat a lépcsőfokokat, melyek az oltárhoz vezetnek, különféle drága berakott márványokkal különböztette meg. A kórus homlokfalát is, amelyet a bazilika közepén állított fel, négy nagy márványtáblával zárta el. Ezek közül az egyik porfír, a másik zöld, a fennmaradó kettő és valamennyi a szentély körül fehér.”⁶⁹ Ez tehát mindenképp árnyaltabb és összetettebb kérdéskör, a közép bizánci *templon*okkal mint e szerkezetek forrásaival ebben a kontextusban óvatosan érdemes bánni. A típus a korabeli európai emléanyagban is jelen volt, eredője, forrása nem feltétlenül Bizáncban, hanem ez esetben is a közép bizánci és az európai kora középkori művészet közös késő antik gyökereiben keresendő.⁷⁰ Továbbá a mellvédés rekesztő és a mellvéd felett többnyire karcsú oszlopokon nyugvó vékony, vízszintes áthidalást (gerendát) hordozó áttört



22. Hullámindadíszes töredék Zalavárról
Keszthely, Balatoni Múzeum, ltsz. 2011.4.2.11
Fotó © Mudrák Attila, 2018

szerkezet (*templon*) közös alkalmazása is ismert a „nyugati” emlékek között, elég csak tovább olvasni Ostiai Leo leírását a montecassinói szentély kialakításáról.⁷¹ Együttes alkalmazásuk igénye éppenséggel a szentély fő tereinek, térrészeinek – egyúttal a liturgia fő helyszíneinek – elkülönítésével, megkülönböztetésével össze-

Glory of Byzantium 1997. 100–101. Kat. 55. (Dimitrios G. Katsarelis); Nancy P. ŠEVČENKO: The Imperial Menologia and the „Menologion” of Basil II. In: Uő: *The Celebration of the Saints in the Byzantine Art and Liturgy*. Farnham, Ashgate Variorum, 2013. (II.), 1–32. A sztálini idők pusztításának áldozatul esett kijevi Szent Mihály-kolostortemplom megmaradt (a kijevi Szófia-székesegyházon keresztül az előbbi mű stílusához és képvilágához is szorosan kötődő) mozaikdíszeről: LASAREW 1957. 123–129. Abb. 119; Mosaics from the Cathedral of the Mykhailivs'kyi Zolotoverky Monastery, Kiev. In: *Glory of Byzantium* 1997. 289–292. Kat. 195. (Olenka Z. Pevny), 1108–1113 közötti datálással. Az emlékről magyarul: RUZSA György: *A régi orosz festészet kapcsolatai a kezdetektől a XVI. század végéig*. Budapest, Balassi Kiadó, 1998. 20–22.

69 MAROSI 1997. 62–63. Eredeti passzus: *Quellenbuch zur Kunstgeschichte des Abendländischen Mittelalters: ausgewählte Texte des vierten bis fünfzehnten Jahrhunderts*, VII. Hg. von Julius von SCHLOSSER. Wien, Verlag von Carl Graeser, 1896. 205–206: „Pavimentum etiam universum totius ecclesiae [...] mira prorsus et hactenus partibus istis incognita caesorum lapidum multiplicitate constravit; gradibus illis quibus ad altare ascenditur, crustis pretiosorum marmorum decenti diversitate distinctis. Frontem quoque chori, quem in medio basilicae statuit, IV magnis marmoreis tabulis sepsit; de quibus porphitica una, viridis altera, reliquae II ac ceterae omnes in chori circuitu candidae.”

70 A forma és a típus általánosságban is visszautal a miniatúrafestészetben és a kisművészetekben a késő antikvitástól gyakran megfigyelhető cizellált keret- vagy háttér-architektúrára: oszlopokon nyugvó gerendázat a központi részen oromzatos vagy félköríves áthidalással. A számtalan példa közül egy: 565/578 körülre helyezett ezüstpaténa az eucharisztia ábrázolásával (Dumbarton Oaks). Apostelkommunion. In: *Lexikon der Christlichen Ikonographie*,

I. Hg. von Engelbert KIRSCHBAUM. Rom–Freiburg–Basel–Wien, Herder Verlag, 1968. 175. (E. Lucchesi Palli).

71 Vö. 69. jegyzet. Ott az előbbi – „kórus homlokfalánál” felállított –, márványlapokból összeállított rekesztőn túl a „kórus és a szentély közötti oltár” kapcsán jelent meg az (igaz, nemesfémű és fából készített) oszlopos-gerendás rekesztő, a gerenda templomi világításban betöltött funkciójának – képi ábrázolásokon is feltűnő, vö. 70. jegyzet – szemléletes leírásával. MAROSI 1997. 63. (32. fejezet): „Ezért csinált 4 ércből öntött korlátot is, melyeket a kórus és a szentély közötti oltár elé kellett felállítani kétfelől, meg egy ugyancsak ércből öntött gerendát is 50 gyertyatartóval, melyekbe a főbb ünnepeken ugyanannyi gyertyát helyeznek, és a gerendáról magáról is érckampókon 36 lámpás függ. Ezt a bronzgerendát, melyet szintén bronzból készült karok és kezek tartanak, egy fagerendával kapcsolták össze, melyet Desiderius időközben igen szépen megfaragtattott, és arannyal meg bíbor színnel ékesítettett, s felállította a kórus homlokzatánál 6, egyenként 4 és fél könyök magas és 8 libra súlyú ezüstoszlopra. Ez alatt a gerenda alatt pedig 5 kerekded ikont függesztett fel, míg följe 13 egyenlő méretű és súlyú négyszögletest állított.” és SCHLOSSER 1896. 207. „Fecit itaque et cancellos IV, fusiles ex aere, ante altere scilicet hinc inde inter chorum et aditum statuendos, trabem quoque nichilomium fusilem ex aere, cum candelabris numero L, in quibus utique totidem cerei per festivitates praecipuis ponerentur, lampadibusque in aereis uncis ex eadem trabe XXXVI dependentibus. Quae videlicet aerea trabes aereis aequae brachiis ac manibus sustentata, trabi lignae quam pulcherrime sculpi, et auro colorumque fucis interim fecerat Desiderius exornari, commissa est, et supra VI columnas argenteas, IV et semis in altitudine cubitos habentes et VIII libras per singulas, in ipsa chori fronte constituit. Sub qua nimirum trabe V numero teretes iconas suspendit, XIII vero quadratas paris mensurae ac ponderis desuper statuit.”



23. *Mise („Sanctus”).* Elefántcsont tábla 14. századi evangelistarium kötésében, 980 körül
Frankfurt am Main, Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Ms. Barth. 181
© Universitätsbibliothek J. C. Senckenberg, Frankfurt am Main



24. Eucharisztia, az apostolok két szín alatti áldozása. Apsziszmozaik az egykori Szent Mihály arkangyal kolostortemplomból, Kijev, 12. század eleje
Kijev, Szófia-székesegyház gyűjteménye



25. Szent Péter bilincseinek ünnepe. Miniatúra II. Bazileosz császár menologionjából, 11. század eleje
Vatikán, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. gr. 1613, 324
EAM, I. 443.

függésben merül fel (például úgy, hogy a szerzetesi/kanonoki kórust, illetve a főoltárt magába foglaló főapszist más-más típusú rekesztő határolja el a többi térrésztől). Az adott egyház rendeltetése (székesegyházi/társaskáptalani, monasztikus), az ehhez társuló építészeti alapelrendezés (alaprajz és felépítmény) adottságaiból (például megemelt szentélyrész, altemplom megléte vagy hiánya) fakadó differenciált liturgikus térhasználat (szentély, kórus, mellékszentélyek kapcsolata, oltárok helye stb.) és a járulékos kisarchitektúrák (rekesztő, pulpitus, oltár, sír, cibórium stb.) sokfélesége mind-mind közrejátszik egy adott helyzet megítélésében.⁷² Viszont a bizánci *templon*ból való levezetés hazai viszonylatban alapvetően azért is problematikus, mert a Suba Katalin által is idézett 11. századi magyarországi példák között (Székesfehérvár, Pécsvárad, Dombó, Sárvarmonostor),⁷³ talán Dombót leszámítva,⁷⁴ eddig nem ismert olyan

faragvány, amely bizonyíthatóan egykori *templonszerű* megoldásra utalna. Például olyasféle szerkezeti szempontból is árulkodó töredék, amelynek a kötetben egy belgrádi példája szerepel a stílus terjedésének útvonalát jelző analógiaként (SUBA 2021. 17, 28–29. kép). Tehát a hazai anyagban (egyelőre?) ismeretlen az olyan faragványtöredék, amely teljes bizonyossággal a mellvédlapokat összefogó hasáb alakú törpepillértörzs és a felette álló, vele egybefaragott/csapolt, szabadon álló nyolcszögletes törpepillér vagy oszlop, valamint a gerenda közvetlen kapcsolatáról, tehát akár egykori *templonszerű* felépítményről tanúskodna.

Továbbá ezek a magyarországi anyagból ismert kis méretű fejezetek, önálló nyolcszögletes törpepillérek (*nota bene* a mellvédlapok is) ugyanúgy képviselhetik egy méretrendjében alárendeltebb épületrész kialakításának emlékét (például karzat, toronynak a templomtérről

72 A téma árnyalásához érdekes lenne olyan, a formai, tipológiai párhuzamokon túlmutató kérdések vizsgálata, hogy a *scisma* ezen századában a bizánci és a nyugati liturgia, a liturgikus használat különbségei miként mutatkoznak meg (megragadhatók-e) ezen kisarchitektúrák vonatkozásában. Például miként hatottak vissza azok építészeti elrendezésére, kialakítására (az altemplom, a megemelt szentély a korabeli bizánci építészetben alapvetően ismeretlen).

73 SUBA 2021. 9. Ezekről továbbiak: STANOJEV 2000. 383–428; TÓTH Sándor: Dombó. In: *Paradisum plantavit* 2001. 359–365; *Paradisum plantavit* 2001. 410–412. Kat. V.4, V.5. (Takács Imre); HAVASI 2011. 45–46; HAVASI Krisztina: A középkori egri székesegyház az 1200-as évek elején. *Király, püspökök és újjáépülő székesegyházak a korabeli Magyarországon*, I–II. PhD-disszertáció, Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem, BTK Művészettörténeti Intézet, 2011. 208–215; MAROSI 2013. 11–13, 17–21.

74 STANOJEV 2000. 407, 420. Kat. 27–28; Nebojša STANOJEV: A dombói Szent György-monostortemplom román kori árkádjai. In: *Építészet a középkori Dél-Magyarországon*. Szerk. KOLLÁR Tibor. Budapest, Teleki László Alapítvány, 2010. 635–669; vö. STANOJEV 2015. 51–82 (a töredékeket eredetiben még nem láttam). Dombón továbbá vannak olyan párkánytöredékek, amelyek ugyan nem kizárólagosan, de *templonszerű* rekesztő gerendájaként is értelmezhetők. Egy sárvarmonostori töredék esetében a félkörpárokából álló díszítmény – párkányokhoz, gerendákhoz is illő – típusa és a viszonylag síma felfekvési- és hátfelülete miatt merülhetne fel még ilyen („gerenda-”, architráv-) funkció, viszont a darab túlságosan töredékes ahhoz, hogy eredeti kontextusát és rendeltetését pontosan meg lehessen határozni (éppúgy tartozhatott kőlaphoz). Vö. HAVASI 2011. 34, 43, 50, 15. kép. Kat. 13–14.



26. Mellvédlap a pomposai bencés apátság templomából, 1020-as, 1030-as évek (1063 előtt?)
Museo di Abbazia di Pomposa, ltsz. 113
DI FRANCESCO 2000. 68.

kapcsolatos részei), mint a szentély/kórus járulékos kisarchitektúrájának maradványát. Más szóval: az eddig ismert töredékek alapján a 11. századi magyarországi emlékanyag esetében – a más problémákat is felvető Dombót talán kérdőjelesként leszámítva – igazolhatatlan, hogy ezek a mellvédes rekesztők – az említett észak-adriai, dalmáciai példákhoz hasonlóan – *templonok*, *templonszerű* felépítmények tartozékai lettek volna. Célszerű lenne tehát ez esetben is a helyi adottságokból és a faragványtöredékekből (s nem a hipotézisekből, tipológiai sémákból) kiindulni. Zalaváron a Giulio Turcoféle alaprajz a széles félköríves apszissal zárt szentélyformán kívül semmit sem árul el annak kialakításáról. Fehérváron a korai, 11. századi, a hosszház keleti részébe nyúló kórus elrendezése, lépcsővel kissé megemelt, pódiumszerű volta ismert. De épp ennek környezetében, illetve az *in medio ecclesiae* csoportosuló kitüntetett helyzetű sír(ok) és további kisarchitektúrára utaló alapozások miatt a helyzet itt meglehetősen komplex.⁷⁵ Pécsváradon és Sárvarmonostoron szintén csak az épületalaprajzok főbb vonásai ismertek, az utóbbi bizonyosan kriptá nél-

küli lehetett. Pécsváradon a halványvörös mészkőből faragott, gyöngysoros díszű törpepillér-töredékek szabadon álló, derékszögben csatlakozó lapokat foghattak össze.⁷⁶ Viszont nem (legalábbis közvetlenül biztosan nem) kompatibilis velük a fehér márványból faragott, kitűnő minőségű Madonna-dombormű. Noha az oldalsó illesztési „nyúlványa” alapján külön keretművel rendelkezett, hátkiképzése szerint fal elé helyezett alkotás lehetett. Egykorúságuk valószínű, térbeli összefüggésük kérdésesebb (illesztékeik mérete is eltérő), legfeljebb közvetett lehetett. A pécsváradai Madonna-dombormű esetében más kontextusban viszont tanulságos lehet a közép bizánci fejleményekre való utalás is: a szentélyrekesztő/szentély hajó felőli homlokzatának két oldalán elhelyezett korai kultuszképekkel kapcsolatban.⁷⁷ Dombón a megemelt szintű szentély alatt altemplom volt, ez a liturgikus térhasználatból fakadóan is komplexebb megoldásra utal. S ez önmagában is felveti a hosszház szélességében *templonként* rekonstruált szentélyrekesztő problematikus voltát. A dombói rekesztővel kapcsolatban több kritikai észrevétel született, ugyanakkor a vakárkados mezőbe foglalt figurák sora – a pécsváradai Madonnára is visszautaló formával, az építészeti keretbe foglalt figurális ábrázolásaival, képprogramjával – már egy új típus és stílusvonulat előhírnöke.⁷⁸ A Dombórol alkotható képet azonban (szintén) a töredékanyag részletesebb feldolgozása nyomán lehetne pontosítani. A 12. századi fejlemények közül idézett Csoltmonostoron pedig az alapozásnyomokból úgy tűnik, a háromhajós hosszház közepe táján (monasztikus hagyományokhoz igazodva), annak teljes szélességében – és a hajóba nyúló oltárépítménnyel összefüggésben – húzódhatott valamiféle rekesztőfal/falazott rekesztő, innen viszont nem ismert mellvédes szerkezetre utaló faragványtöredék.⁷⁹ Bár ez a szakirodalomban felmerült, a miniatűr márványfejezetek a „szentélyrekesztő” mellett sok egyébhez is tartozhattak.⁸⁰

75 Többek között: SZABÓ Zoltán: A szentté avatott Imre herceg kultuszhelyének kérdése a székesfehérvári prépostság Nagyboldogasszony templomában. *Műemlékvédelmi Szemle*, 6. 1996. 2. sz. 5–49; BICZÓ-TÓTH M. 2000. 388–390; MAROSI 2000a. 391–392; HAVASI 2017. 99–115.

76 *Paradisum plantavit* 2001. 410–412. Kat. V.4, V.5. (Takács Imre); SUBA 2021. 9.

77 BELTING 2000. 192–198, 235–238; *Pannonia regia* 1994. 89. Kat. I-28. (Marosi Ernő); *Paradisum plantavit* 2001. 410–412. Kat. V.4, V.5. (Takács Imre).

78 TÓTH S. 2001. 240–241; TÓTH Sándor: Dombó. In: *Paradisum plantavit* 2001. 363–365, illetve *Paradisum plantavit* 2001. 416–418. Kat. V.14, V.15. (Tóth Sándor). Dombón az altemplom szerepéhez a liturgikus

térszervezésben: MAROSI Ernő: Bencés építészet az Árpád-kori Magyarországon. A „rendi építőiskolák” problémája (1996). In: MAROSI 2020. 239–240; SZAKÁCS Béla Zsolt: Dombó és a korai altemplomok Magyarországon. In: *Építészet a középkori Dél-Magyarországon*. Szerk. KOLLÁR Tibor. Budapest, Teleki László Alapítvány. 2010. 671–716. Régészeti kutatásához: STANOJEV 2015. 92–98.

79 JUHÁSZ Irén: A Csolt nemzetség monostora. *Műemlékvédelem*, 36. 1992. 95–105, a „szentélyrekesztő falról”: 100 és ÚJ: A Csolt nemzetség monostora. In: *A középkori Dél-Alföld és Szer*. Szerk. KOLLÁR Tibor. Szeged, Csongrád Megyei Levéltár, 2000. 281–303, a „szentélyrekesztő falról” külön: 288.

80 TÓTH Melinda: Csolt monostora. *Henszlmann-Lapok*, 4. 1994. 6–10; TÓTH S. 2001. 242–243; *Paradisum plantavit* 2001. 424–425. Kat. V.23. (Takács Imre).



27. Aquileiai székesegyház, déli kereszthajószárny, mellvédés szentélyrekesztő korlát részlete, 11. század első harmada
Fotó © Havasi Krisztina

IV. Stílus, datálás, kutatástörténet

Noha a kiadvány fülszövege az egykori Szent Adorján-templom kőfaragványai mellett betekintést ígér az „államalapítás kori kőfaragással, különösen az egykori templomaink liturgikus berendezésével kapcsolatos kérdésekbe”, ezekről igazából csak felsorolásszerű tájékoztatást kap az olvasó. A művészettörténeti kontextus tárgyalása a zalavári faragványok korábbi szakirodalomban is felmerült közép bizánci (Ohrid, Athosz, Velence, Kijev), velencei (San Marco III.) és Velence környéki, valamint Északkelet-Adria vidéki rokonainak (Pomposa, Aquileia) áttekintésével indul (26–27. kép).⁸¹ Megismerésüknél, rövid bemutatásuknál lehet, hogy érdemes lett volna picit elidőzni. Hisz az ezek datálásához és művészettörténeti kontextusához fűződő kérdések tanulságosak a magyarországi anyag

szempontjából is. Pomposa esetében a templom megújításához 1026-os építési adat kapcsolódik, 1063-ból a különálló, de alsó szintjeinek stílusában a templom nyugati homlokzatához szorosan kötődő campanile építésére vonatkozó felirat ismert. A rekesztő tartozékaiként meghatározható monumentálisabb kőlapok motívumkincse és stílusa pedig a templom nyugati homlokzatának áttört körablakaival áll közelebbi rokonságban.⁸² Az aquileiai székesegyház mellvédlapjai esetében pedig az is vitatott volt, hogy 9. századi (vö. például Reichenau, Mals), vagy 11. századi, Poppo pátriárka (1019–1042) alatt folyt építkezésekhez köthető emlékről van-e szó.⁸³ Újabbban a főapszis díszpadlómaradványainak pomposai összefüggései és a rekesztőhöz utalható faragványok stíluskapcsolatai nyomán Xavier Barral i Altet sorakoztatott fel fontos, talán döntő érveket a 11. századi keltezés mellett.⁸⁴ Ugyanakkor nem kizárt, hogy az átalakítások

81 Többek között: BOGVAY 1941. 90–92; ENTZ 1964. 33–46/117–124; BOGVAY 1972. 11–25; TÓTH M. 1978. 30–34; TÓTH S. 1990. 150–151; MAROSI 2002. 316–341; SZAKÁCS 2016. 298–300.

82 További irodalommal: Pomposa. In: *EAM*, IX. 1998. 624–626. (Rita Romanelli); DI FRANCESCO 2000. 21–39, 64, 68.

83 Aquileiához további bibliográfiával: Aquileia. In: *EAM*, II. 1991. 202–209. (Giovanni Lorenzoni); továbbá: Hermann FILLITZ: *Bildende Kunst im Früh- und Hochmittelalter*. In: *Geschichte der bildenden Kunst*

in Österreich, I. Früh- und Hochmittelalter. Hg. von Hermann FILLITZ. Wien–München–New York, Prestel, 1998. 14–15, Abb. 7.

84 BARRAL I ALTET 2007. 29–64; PAOLO PIVA: La scultura di età ottoniana e protosalicca nella basilica cattedrale di Aquileia. In: *La lezione gentile. Scritti di storia dell'arte per Anna Maria Segagni Malacart*. A cura di Luigi Carlo SCHIAVI–Simone CALDANO–Filippo GEMELLI. Milano, FrancoAngeli, 2017. 191–206; MURAT–VEDOVETTO 2021. 62–66, 77–80, 152–161. Cat. Nr. 21–22.



28. Oszloplábazat a zselicszentjakabi bencés apátsági templom hosszaházából. Délkeleti támasz, szentély felőli oldal
Fotó © Szentesi Edit, 2005

nyomait magán viselő rekesztő korábbi faragványokat is magában foglal.⁸⁵ Azonban bármennyire szorosnak tűnik is egy-egy ponton a formai kapcsolódás például Pomposa vagy Aquileia esetében, ezek részben inkább azt a Bogyay Tamás és Tóth Melinda által hangoztatott feltevést látszanak alátámasztani, amely szerint az ezen emlékek között mutatkozó hasonlóság inkább a közös vagy egymáshoz közel álló konstantinápolyi, közép bizánci forrásból fakadhat.⁸⁶ E faragványcsoportok azonos irányból érkező impulzusok helyi fejleményekkel keveredő termékeny újraalkotásának tanúi lehetnek. Részben ezek közé illeszkedhet a sokat taglalt velencei,⁸⁷ valamint a ritkábban vizsgált (főként ikonográfiailag a Szent István-szarkofág kapcsán sokszor felmerülő) kijevi szál is, amellelt, hogy ezen relációkban adottak voltak a közvetlen dinasztikus kapcsolatok is I. Orseolo Péter (1038–1041/1044–1046), valamint I. András (1046–1060) uralkodása alatt. Kijev esetében téves dátum szerepel

a kötetben.⁸⁸ Olga fejedelemasszony 969-ben hunyt el, és az ún. Tized-templomban temették el. Az ő déd-unokája volt a Szent Szófia-székesegyház építtetője, Bölcs Jaroszláv (1019–1054) fejedelem, akinek a lánya, Anasztázia I. András magyar király felesége lett.⁸⁹ Azonban itt is változott a művészettörténeti kronológia: a korábban Olga személyével összefüggésbe hozott és 10. század végének tartott szarkofágot újabban viszonylag késeinek, a 11. század közepi Jaroszláv-szarkofág stílusát követő helyi alkotásnak tekintik. Úgy tűnik, Olga személyéhez csak az újkori hagyomány kötötte. Az Olga-szarkofág alapanyagát adó vöröses színű, pala-szerű kőanyag Kijevben a 11. és kora 13. század között díszítőfaragványok és építészeti tagozatok körében közkeletű volt. Ebben a kontextusban a fehervári szarkofág ikonográfiája szempontjából is idézett, fehér márványból készült, 11. század közepi (a fejedelem halála körül készült) Jaroszláv-szarkofág a kulcs, ezt viszont 10. század végének – a dédszülő Olgáéval ellentétben – sosem gondolták. Az újabb kutatás (az anyagmeghatározások nyomán, a helyben ritka márvány miatt) a prokonésszói márványból készültnek mondott Jaroszláv-szarkofágot importált anyagú (a Fekete-tenger és a Dnyeper vízi útjain Kijevbe szállított), bizánci mesterek által helyben kifaragott munkának tekinti. A márványanyag helyben igen ritka, azonban éppenséggel a Szófia-székesegyház Jaroszláv korabeli építkezésének néhány monumentális oszloptörzse (ezek forrásaként a Fekete-tengernél a mai Herszon mellett fekvő Khersonésos antik rommezői is szóba jöttek) és belső kisépítészeti munkái (miniatűr fejezetek, törzsek, *in situ* lábazati elemek, *solea*, cibórium, *templon* [?]) és/vagy kapuzat tartozékai) kapcsán bukkant fel.⁹⁰

A dolgozat vége a zalavári faragványok stíluskapcsolatainak és datálásának kérdésével foglalkozik. Végzőként kérdésbe csomagolt, bátornak tűnő hipotézist

85 A mellvédlapos rekesztőt a megemelt szintű főszentély berendezésének 15. századi átalakítása során számolták fel, és helyezték át a déli kereszthajóba. Eredeti helyéről a főpapszís indításának északnyugati sarkában látható maradványok tájékoztathatnak. Ezek szerint ez a rekesztő (melynek törpepillérei ez esetben viszont tényleg vékony oszlopokat indítottak, s rajtuk egykor valószínűleg gerenda nyugodott) a főpapszís alapvonalában zárta el, határolta le a főoltárt, a pátriárka trónusát és a körbefutó márványpadkát (*synthronon*) magába foglaló „belső” főszentélyrészt. A rekesztő faragványaihoz lásd MURAT–VEDOVETTO 2021. 62–66, 77–80, 152–161. Cat. Nr. 21–22.

86 BOGYAY 1972. 9–25; TÓTH M. 1978. 32–33, 69.

87 Velencéhez: MAROSI 2002. 316–326; SZAKÁCS 2016. 298, illetve vö. 65. jegyzet.

88 SUBA 2021. 16–17 és 38. jegyzet.

89 A genealógiához, történeti kapcsolatokhoz lásd például: FONT Márta: *Oroszország, Ukrajna, Rusz*. Budapest–Pécs, Balassi Kiadó–University Press, 1998. 43, 91–102, 200.

90 LASAREW 1957. 110–111; GRABAR 1976. 83–85, 86–88. М. А. НОВИЦКАЯ: Мраморы Софии Киевской. In: *София Киевская*. Red. Ю. А. Нельговский. Киев, Будівельник, 1973. 56–62; *Art and Culture of the Middle Byzantine Era* 1997. Kat. 194. (Olenka Z. Pevny); Елизавета Архипова: Саркофаг Ярослава Мудрого – пам'ятка історії та мистецтва. *Студії мистецтвознавчі: Образотворче та декоративно-вжиткове мистецтво Архітектура*, 54. 2016. No. 2. 14–26; Елизавета Архипова: Шифений саркофаг „княгині Ольги” з Десятинної церкви проблема атрибуції. *Наукові Записки*, 9. 2002. 20–33; Елизавета Архипова: Новые данные месте расположения саркофага Ярослава Мудрого. *Ruthenica*, 13. 2016. 32–49.



29a. Székesfehérvár, márvány mellvédaptörredék a Szent István-sír környezetéből

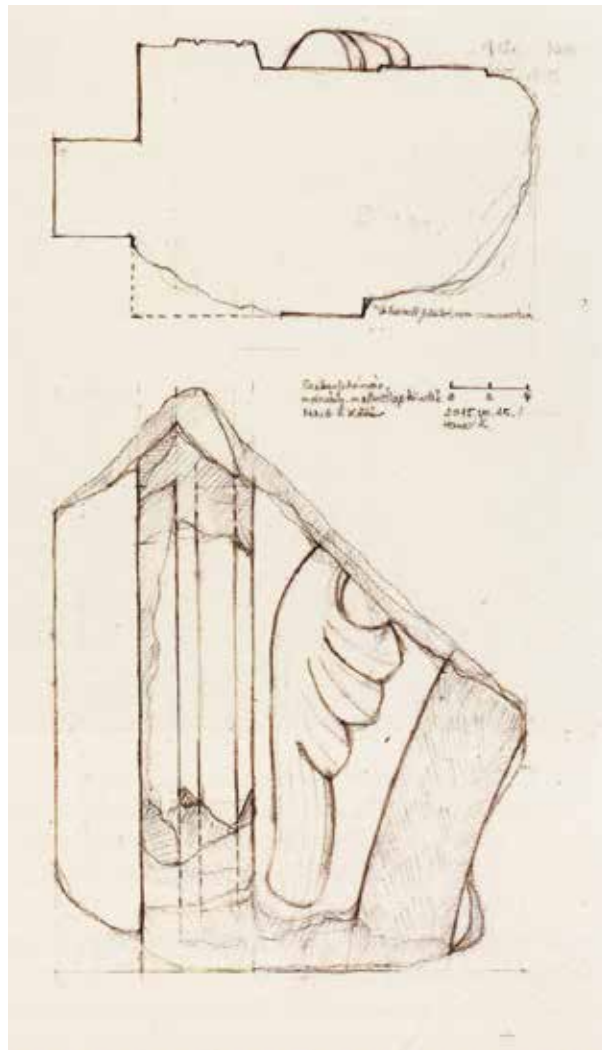
Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum

Fotó © Mudrák Attila, 2022

fogalmaz meg: ami szerint itt mégiscsak a 11. század első felében készült alkotásról lenne szó. Ennek a Marosi Ernő által is többször hangoztatott – ám a kötet hivatkozásai közül kimaradt – elképzelésnek⁹¹ alapját itt egyrészt más médiumú István kori alkotásokkal (*Esstergomi Benedictionale*, István és Gizella által 1031-ben a fehérvári egyháznak adományozott kazula) néhány szálon mutakozó rokon vonásban látja a szerző. Másrészt feltételezi, hogy a kutatásban konszenzusosan István király (1000–1038) 1083-as szentté avatásához kötött székesfehérvári szarkofág és a zalavári márványfaragványok között kimutatható szorosabb stíluskapcsolat (és Zalavár fenti, korai datálása között feszülő ellentmondás) feloldható lenne úgy is, hogy a szarkofág átfaragásakor a székesfehérvári bazilika valamely István

91 MAROSI 2001. 48; MAROSI 2002. 306–341; MAROSI 2013. 11–13.

92 SUBA 2021. 22. Marosi Ernő a fehérvári bazilika források nyomán



29b. Székesfehérvár, márvány mellvédaptörredék felmérése

Rajz: Havasi Krisztina, 2015

kori liturgikus berendezésének elemeihez nyúltak volna vissza, egyfajta szándékolt archaizálás jegyében.⁹²

A zalavári faragványok datálása és stíluskapcsolatainak értékelése körüli tisztánlátáshoz a teljesség igénye nélkül, nagyon vázlatosan érdemes áttekinteni (most csak) a 20. század közepe utáni kutatástörténet idevonatkozó főbb állomásait. A 11. századi zalavári márványfaragványok művészettörténeti értékelésének

feltételezhető korai kórusrekesztőjének hatását vélte felfedezni a zalavári faragványokban, lásd az előző jegyzetben idézett műveket.



30. Székesfehérvár, szarkofágfedél töredéke, 1083 körül (?)
Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum
Fotó © Mudrák Attila, 2022

gyakorlatilag a kezdetektől meghatározó aspektusa a székesfehérvári szarkofággal felismert, hazai viszonylatban szorosabb stíluskapcsolat volt. E kapcsolat mi-
benlétének és milyenségének megítélése változó, a feltárására és leírására irányuló kísérletek visszatérő elemei a kutatásnak, de a két emlék elválaszthatatlanul együtt mozog.⁹³ Azt viszont érdemes kiemelni, hogy akár a 11. század első, akár a második fele jött szóba a zalavári faragványok besorolása szempontjából, abban a szarkofág 1038 vagy 1083 körüli datálása volt az igazodási pont, s nem fordítva. Egyedüli kivételt ebben Marosi Ernő értelmezése jelentett, aki úgy „választotta” le Zalavárt Fehérvárról, és datálta a zalavári faragványokat a 11. század első felére, hogy közben a szarkofág 1083 körüli datálását megtartotta.⁹⁴ Noha a Szent István-szarkofághoz a közelmúlt kutatásában is fűződnek⁹⁵ és a 11. századon belüli datáláshoz is fűzhető

lennének még további, körüljárást igénylő kérdések, de ezek bemutatása itt messzire vezetne. A jelenlegi tudás alapján, a rendelkezésre álló történeti adatok és művészettörténeti vonatkozások közül a legtöbb érv az 1083 körüli (azt közvetlenül megelőző) átfaragás és a szentté avatott király hamvai számára készült „foglatat”, „ereklyeszarkofág” mellett sorakozik fel.

Entz Géza alapvetően a Szent István-szarkofág korábban Gerevich Tibor és Dercsényi Dezső által vázolt venetói kapcsolatai nyomán haladva hozta összefüggésbe egy „aquileiai-velencei tanultságú műhely” munkájával a zalavári faragványokat, s tette azokat az 1030-as, 1040-es évekre. Ugyanitt az aquileiai székesegyház rekesztőfaragványait a főszentélyéhez utalt 1031-es felszentelési dátum nyomán a pomposai töredékekkel együtt az 1020-as évekhez kötötte.⁹⁶ Bogyay Tamás mind a zalavári márványfaragványokat, mind a fehérvári szarkofágot az észak-itáliai, italo-bizantin emlékektől független, stílusában, technikájában és motívumkin-
csében bizánci mintákat követő (az 1940-es években „önálló magyar”) fejleménynek tekintette, az 1030-as évekre helyezett datálással.⁹⁷ Tóth Melinda 1978-ban Bogyay Tamás nyomán szintén a közvetlen bizánci forrásra visszavezethető eredet mellett érvelt, és az alapítás idejére – István korára – való datálást tartotta valószínűnek (a katalógustételeknél 11. század első felére való datálással).⁹⁸ Egy évtizeddel később, amikor az István kori művészet áttekintésével kellett szembenéznie, nála érhető tetten először az akkoriban Tóth Sándor által felvetett, s a keszthelyi Balatoni Múzeum kőtárának feldolgozásából fakadó, a zalavári márványok és a fehérvári szarkofág későbbre helyezését, átdatálását érintő dilemmák.⁹⁹ Tóth Sándor a keszthelyi Balatoni Múzeum

93 Többek között: GEREVICH Tibor: *Magyarország románkori emlékei.* (Magyarország művészeti emlékei, I.) [Budapest], Műemlékek Országos Bizottsága, 1938. 155–159; BOGYAY 1941. 91–92; ENTZ 1964. 119–120; BOGYAY 1972. 13–25; TÓTH S. 1990. 150; BOGYAY 1992. 173; TÓTH S. 1994. 82–86; MAROSI 2000a. 391–392; MAROSI 2013. 11–13.

94 Lásd *Pannonia regia* 1994. 89. Kat. I–28. (Marosi Ernő).

95 Többek között TÓTH E. 2007. 129–138.

96 Aquileiáról és Pomposáról lásd fentebb is (és 82. jegyzet). ENTZ 1964. 118–122. E kutatástörténeti kérdéskör legrészletesebb áttekintése: MAROSI 2002, továbbá lásd még SZAKÁCS 2016. 296–300.

97 BOGYAY 1941. 90–93; BOGYAY 1972. 14–24; BOGYAY 1992. 173–174.

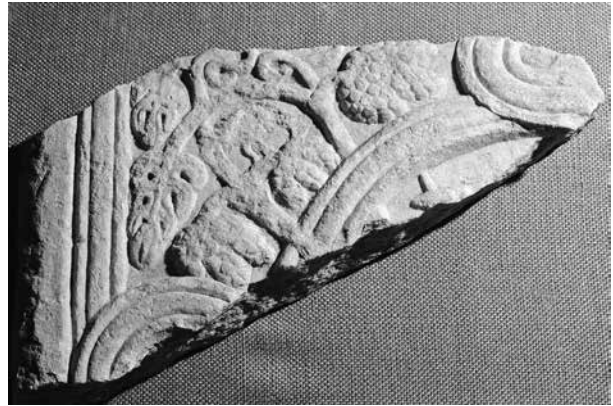
98 TÓTH M. 1978. 31: „A zalavári köveket a motivikus rokonságon túlmenő, a szobrászi kidolgozást érintő hasonlóság kapcsolja össze Adria-parti mellékekkel [emlékekkel] (Aquileia, Pomposa). Ezek az itáliai alkotások azonban valószínűleg később keletkeztek a zalaváriaknál s így nem forrásai, hanem közös derivátumai egy kompozíciójáról, szalagfonatdíszre és állatos ornamentikájára jellemző felismerhetően bizánci eredetű stílusnak. Adria-parti analógiáival szemben, a zalavári domborműveket a kompozíció nagyjából

áttekinthetősége jellemzi és egy olyan polikróm hatású technika alkalmazása, amelyet Itália csak évtizedekkel később ismer meg. Lehetséges tehát, hogy a zalavári apátsági templom faragványai valóban közvetlenül kapcsolódnak a bizánci művészet egyik azóta eltűnt emlékcsoportjához.” TÓTH Melinda: Zalavár. In: *Árpád-kori kőfaragványok* 1978. 69: „Művészettörténeti megfontolások is támogatják azt a lehetőséget, hogy a zalavári töredékek még az alapítással kapcsolatos templomépítkezésekhez tartozhattak. A márványból készült faragványok alighanem valóban az alapító király pártfogását hozhatók kapcsolatba, s mint ilyenek, a magyarországi kőfaragás első ismert emlékei.” Vö. Uo. 70–73. Kat. 1–4. (Tóth Melinda).

99 TÓTH M. 1988. 113, 120. „A vizsgálati lehetőségek horizontja a szükség adta okból alacsony, a látókörből ilyenformán ki is esik a Szent István kori művészet több fontos aspektusa, legtöbbjük egyszer s mindenkorra, egyikük-másikuk talán csak időlegesen. Ez utóbbiak közé tartozhat a kőfaragással összefüggő kérdések egész sora. Szent István nagylegendája a fehérvári bazilikában faragott szentélyrekesztőt említ, ám, hogy az állatalakos fehérvári kőlap-töredék erről való-e, és a domborműves zalavári kövek valóban István kori szentélykiképzéshez tartoztak-e, az nem állapítható meg teljes bizonyossággal.”



31. Dombó, Fonatos díszítésű attikai féloszloplábazat a romterületen
Fotó © Tóth Sándor, 1977
Paradisum plantavit 2001. 362. g. kép



32. Dombó, márvány mellvédlap töredéke hurkolódó körfonatos kompozícióval és szőlőleveles-indás dísszel
Újvidék, Vajdasági Múzeum / Novi Sad, Muzej Vojvodine
BTK Művészettörténeti Intézet Fotótára, ltsz. N.26110

kőtárának katalógusában több körülmény mérlegelése nyomán jutott arra, hogy a 11. századi művészet gerincét alkotó jelentősebb faragványcsoportok (Zalavár, székesfehérvári szarkofág, Dombó) 1050 körülénél, a század közepénél későbbiek lehetnek. Ebben pedig az egyik első magánalapítású monostor, a zselicszentjakabi 1061-ben kelt hiteles alapítólevele és ennek nyomán nagy bizonyossággal az 1060-as évekre tehető faragványai játszottak főszerepet (28. kép). Tóth Sándort elsősorban a zalavári töredékek Zselicszentjakab faragványaiával felismert – helyenként vitatott, de érdemben cáfolatlan – motivikus és stílári kapcsolatai vitték mind Zalavár, mind a szarkofág tekintetében a későbbi datálás felé. Míg ez a szarkofág esetében az 1083-as szentté avatás felé tolta a feltételezett átfaragás idejét, addig Zalavár 1070–1080 körüli datálási javaslatában egyfajta relatív, stíluskritikai alapon felállított időrend érvényesült: Zse-

licsentszentjakab (1061) után, de a székesfehérvári szarkofág (1083 körül) előtt. A másik fő emlék, amelyik a későbbre helyezést erősen támogatta, az akkoriban ismertté váló Dombó volt.¹⁰⁰ Néhány évvel később Marosi Ernő ikonográfiai érvekkel támasztotta alá a szarkofág átfaragásának 1083 körülre tételét.¹⁰¹

Tóth Sándor a kritikákra reflektálva¹⁰² azt a tézist, miszerint „a zalavári kolostor márványosítása jó fél évszázaddal az alapítás [1019] után következett be” a történeti kontextus és a stíluskapcsolatok árnyaltabb kidolgozásával két nagy kiállítás kapcsán 1994-ben és 2001-ben gondolta újra, és fejtette ki bővebben.¹⁰³ Azonban, hogy mennyire nem ez „vert gyökeret” a kutatásban, arra többek között egyetemi tankönyvként készült művek fejezetei, valamint Marosi Ernő tanulmányai hívják fel a figyelmet,¹⁰⁴ aki Tóth Sándor írásaival szemben rendre a zalavári márványfaragványoknak a

¹⁰⁰ TÓTH S. 1990. 150–151. Zselicszentjakabhoz: *Paradisum plantavit* 2001. 342–345. (Tóth Sándor).

¹⁰¹ MAROSI 2000a. 391–392; MAROSI 2002.

¹⁰² BOGVAY 1992. 173–174. A Zselicszentjakab–Zalavár–székesfehérvári szarkofág viszonyában Tóth Sándor által felvázolt stílári kapcsolódási pontokat és datálási konzekvenciákat elutasítva, azt pusztán a morfológiai-tipológiai rokonság számlájára írta. A márványfaragványok datálása Bogaynál itt 11. század első fele. Gyakorlatilag ez az ellenérv ismétlődik másoknál is (vö. MAROSI 2020 [első közlés: 2014]. 196–197; SUBA 2021. 21–22).

¹⁰³ TÓTH S. 1994. 58–59, valamint Uő: A székesfehérvári szarkofág és köre. In: *Pannonia regia* 1994. 82–86 és 80–82. Kat. I-23–I-24, 87–89. Kat. I-25–I-27. (Tóth Sándor); TÓTH S. 2001. 239–240. Ehhez alapvető még régészeti aspektusból és a kőfaragványokról is: RITOÓK 2001. 324–326; RITOÓK 2010. 344–345; RITOÓK 2014. 291–301. Vö. MAROSI

Ernő: Művészet Székesfehérváron Szent László korában (2014/2019). In: MAROSI 2020. 196–202. (Előadás: 2014, eredeti megjelenés: 2019.)

¹⁰⁴ MAROSI Ernő–WEHLI Tünde: *Az Árpád-kor művészeti emlékei. Képes atlasz*. Budapest, Balassi Kiadó, 1997. 11–12, 6–8. kép (Szent István egyházi alapításait illusztrálva); WEHLI Tünde: Művészet a honfoglalástól 1241-ig. In: *Magyar művészet a kezdetektől 1800-ig*. Szerk. GALAVICS Géza et al. Budapest, Corvina Kiadó, 2001. 23–25. (Kőfaragványok a 11. század első kétharmadában.) 21. kép. Az viszont hiba, hogy a 2018-ban megjelent kötet tanulmányainak szűkre szabott tartalmi és terjedelmi keretei közé Zalavár kapcsán nem került be ennek az ellentmondásnak (ahogy sok másnak sem) a jelzése, hanem a szakmai érvekkel (számomra) inkább alátámasztott datálás szerepelt. Krisztina HAVASI: Romanesque Sculpture in Medieval Hungary. In: *The Art of Medieval Hungary*. Ed. by Xavier BARRAL I ALTET et al. Roma, Viella, 2018. 150–151. (Kéziratzáras: 2015. ősz.)

Szent István kori művészet képébe való visszaillesztését feszegette.¹⁰⁵ Zalavár esetében a fehérvári bazilika források által említett, elpusztult István kori kórusának mintaképszerépét feltételezve, egyben azt a hiányzó láncszem szerepével ruházta fel. Érdemes újraolvasni:

„Más jellegű kérdések merülnek fel a zalavári faragványtöredékekkel kapcsolatban, amelyeknek datálása [...] a korábban elfogadottnál két emberöltőnyivel későbbre tolódott. A zselicszentjakabi lábazattal felismert analógiájuk csak tipológiai jellegű, a székesfehérvári szarkofág plasztikai felfogása – a szalagfonat és a palmettamotívumok hasonlósága ellenére is – alapvetően különbözők figurális részleteitől: mindezt a zalavári Szent Adorján apátság szentélydíszítésének (oltárfront, szentélymellvéd, díszpadlózat) stílusban és időben hozzájuk rendelése nem kényszerítő erejű. E faragványoknak az inkrusztált bizánci ornamentális kőfaragó munkákkal (*sculpture champlevée*) feltételezett kapcsolata a legvalószínűbb, ugyanez sem Zselicszentjakabra, sem Székesfehérvárra nem érvényes. Az 1019-es zalavári felszentelés ténye aligha vonható kétségbe: a 14. században hamisított oklevelek e tekintetben éppúgy támaszkodhattak a Pozsonyi Évkönyv adatára, mint mi. Annyiban talán elégtételt szolgáltatathatunk az egykor Dercsényi Dezső által konstruált »szalagfonatos stílus« hipotézisének, hogy a zalavári apátság díszítését nem szükséges elválasztanunk Szent István korától. Ebben az ornamentálisan faragott és színes szentélydekorációban talán a leírásokból ismert székesfehérvári kórus díszének párját láthatjuk, s azt ennek hasonlóságára képzelhetjük el.”¹⁰⁶

Székesfehérvár és Zalavár

Ez az a kórus, amelynek a díszét a szentté avatás környékén, illetve azt követően keletkezett legendairódalom gyakran idézett passzusa a következőképp jellemzi: „famosam et grandem basilicam opere mirifico, celaturis in chori pariete distinctis, pavimento tabulis marmoreis strato construere cepit [...]” („csodálatos

művű bazilikát kezdett építeni, a kórus falán tarka vésetekkel és márványlapokkal kirakott padlóval”).¹⁰⁷ Amit a székesfehérvári Szűz Mária prépostsági templom István kori kórusáról a régészeti és építéstörténeti adatok és az egykori mű ránk maradt szilánkjai nyomán eddig tudni lehet, abban épp a fehérvári bazilika 11. századi építéstörténetének fő dilemmája: az „1038 előtti” és az „1083 körüli” építkezések, építési fázisok, átalakítások szétválasztásának nehézsége, problematikája, olykor (a jelen tudás szerinti) megoldhatatlansága tükröződik. A bazilika 11. századi töredékei között (és itt elsősorban berendezéssel – kisépítészeti alkotásokkal – összefüggők vannak) a 11. század korainak mondható szakaszától a 11–12. század fordulójáig feltűnően sok a márványból készült. Akad köztük vésett díszítésű is, mindezek márvány és tegula polikrómiájára épülő *opus sectile* díszpadló(k) nagyobb számú töredékének kíséretében.¹⁰⁸ Ezek a töredékek lelőhelyük szerint a kórus nyugati homlokzata előtt, a főhajó „közepén” – *in medio ecclesiae* – állott emlékek körül koncentrálnak. Az *opus sectile* díszpadlóban nagy valószínűséggel megragadhatók István kori elemek, de több nyom utal ennek szentté avatás körüli átalakítására is. A márványfaragványok között található egy olyan, a főhajó keleti (Szent István-sírhoz közeli) részén előkerült mellvédlaptöredék, amely nemcsak díszítményének stílusában és kivitelében pontos megfelelője, hanem a központi körmotívumának mérete szerint is a szarkofág hosszanti oldalának megfelelő részleteihez igazodik (29. kép). Stílusa és lelőhelye nyomán nagy valószínűséggel köthető az 1083-as szentté avatás körüli átalakítási munkákhoz, s talán egy olyan alacsonyabb mellvédes rekesztő része lehetett, amely a Szent István-sír környezetét határolhatta el a hajó többi részétől. Ugyanezen a mellvédlapon feltűnő plasztikus növényi dísz a stílus és a kiképzés rokon vonásai fűzik a pécsváradai márvány Madonna-dombormű keretornamenséhez.¹⁰⁹ Pécsvárad szintén korai, István kori alapítású bencés apátság, egykori berendezésének korát egyrészt a fenti, fehérvári kapcsolat, másrészt hatásának Dombón

105 Többek között: MAROSI 2000b. 384; MAROSI 2001. 48; MAROSI 2013. 11–13, a zalavári faragványokat és a fehérvári szarkofágot a kazulával együtt tárgyalva. A problémát és az ellentmondás feloldásának nehézségét jól illusztrálja, hogy a képaláírásokban 11. század első felére datálva szerepelnek a zalavári faragványok. Uo.: „A zalavári faragványok és a fehérvári szarkofág művészeti kapcsolata nyilvánvaló, s ennek (valamint az 1061-ben alapított zselicszentjakabi bencés apátság faragványaiból levonható időrendi következtetések) alapján javasolta Tóth Sándor mindezeknek a műveknek a 11. század utolsó harmadára való datálását.” MAROSI 2020. 197, 200–201. MAROSI Ernő: Megjegyzések, 2020. In: MAROSI 2020. 224–225.

106 MAROSI 2001. 48; MAROSI 2002. 333–334.

107 Legendae S. Stephani regis. In: *Scriptores rerum hungaricarum*, II. Ed. Emerich SZENTPÉTERY. Budapest, Academie Litter. Typ. Universitatis, 1938. 385–386. Értelmezéséhez többek között: TÓTH Melinda: *Árpád-kori falfestészet*. (Művészettörténeti Füzetek / Cahiers d'histoire de l'art, 9.) Budapest, Akadémiai Kiadó, 1974. 23–25; TÓTH M. 1988. 120; BICZÓ–TÓTH M. 2000. 388–390; MAROSI 2002. 307–326.

108 Vö. HAVASI 2017. 99–115.

109 *Pannonia regia* 1994. 88–89. Kat. I-27. (Tóth Sándor); TÓTH S. 2010. 22–24, 44 (44., 89–90. kép); HAVASI 2017. 108–109, 112.



33. Szent Erhard miséje. *Uta-evangelium*, 11. század első negyede
München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 13601. fol. 4r



34. A Kunigunda-palást részlete angyalokat és Krisztus születésének jeleneteit ábrázoló medalionokkal, 11. század első negyede, 19. századi átrajzolás
Bock [1859] 1970. Taf. IV.

megfigyelhető nyomai jelölhetik ki a 11. század utolsó negyedében, a század vége felé.¹¹⁰ Pécsváradon ebben a kontextusban talán nem érdektelen a 11. század derekán élt, Aba nemzetséghez kötődő Domoszló herceg monostornak tett adományára, majd a Mindenszentek templomában eltemetett herceg földi maradványainak

translatiójára és az apátság Szent Kereszt-oltára előtti újbóli eltemetésére utalni.¹¹¹

Más kérdéseket is felvetnek a fehérvári Szűz Mária-templom további szalagfonatos-állatalakos, illetve szalagfonatos-palmettás díszű (kemény édesvízi mészkőből készült) kőlapjainak, kőlemezeinek töredékei, amelyekkel kapcsolatban a szakirodalomban – a bizonytalanságokat és a stíluskritikai keltezés korlátait tükröző – 1030–1080 körüli dátum szerepel. E töredékek „besorolása” a bazilika további 11. századi fragmentumaival összefüggésben valószínűleg valamelyest szűkíthető, de ez más lapra tartozik. A kételyek azonban nem oszthatók el megnyugtatóan azzal, hogy ezek képviselnék az István kori kórus falának „tarka véseiteit”, hisz a szarkofág köréhez és a század közepe körüli fejleményekhez (például szekszárdi vállkövek, 1060-as évek) éppúgy fűzik őket szálak.¹¹²

A fehérvári szarkofágfedél (30. kép) Zalavárral kapcsolatban gyakorta emlegetett ornamentális összefüggései mellett érdemes utalni arra, hogy (különösen a hosszanti oldal) díszé síkba metszett, amit ugyan egyfajta befejezetlenség számlájára is szokás írni (a formák felületén), de felmerülhet, hogy esetleg itt is eltérő színű (pasztaszerrű?) kitöltés vagy festett háttér adhatta a kontrasztot.¹¹³

A kutatástörténet egyik fő tanulsága, hogy míg a zalavári és a fehérvári emlék stílusis összefüggése vitán felül áll, addig a kapcsolat mikéntje, mélysége, közvetlen vagy távolabbi volta alapvetően szubjektív megítélés kérdése. Ugyanakkor, amit valamiféle különbségként talán meg lehet fogalmazni Zalavárral szemben, az az, hogy a térben és időben a szarkofág „körül” csoportosuló fehérvári töredékekben mintha egyfajta klasszicizáló tendencia tükröződne. Elsősorban a nemes anyaghasználatban, a csiszolt, polírozott – pusztá anyagukkal pompázó – márvány- és kőfelületeknek juttatott szerepben, a tagozatok szép metszésű, szabályos formáiban, a kőlapok kimért, letisztult kompozíciójának eleganciájában, vagy a szarkofágfedél ornamentumai között visszaköszönő antik idézetekben (kantharos, asztragalos). Ez elmondható Pécsvárad fragmentumairól is, ahol a klasszicizáló stílusú dombormű mellett antik motívumidézetek is feltűnnek: a keretornamens, vagy a gyöngysoros törpepillérekkel

¹¹⁰ *Pannonia regia* 1994. Kat. I-28. (Marosi Ernő); *Paradisum plantavit* 2001. Kat. V.4. (Takács Imre) és Uo. Kat. V.14. (Tóth Sándor).

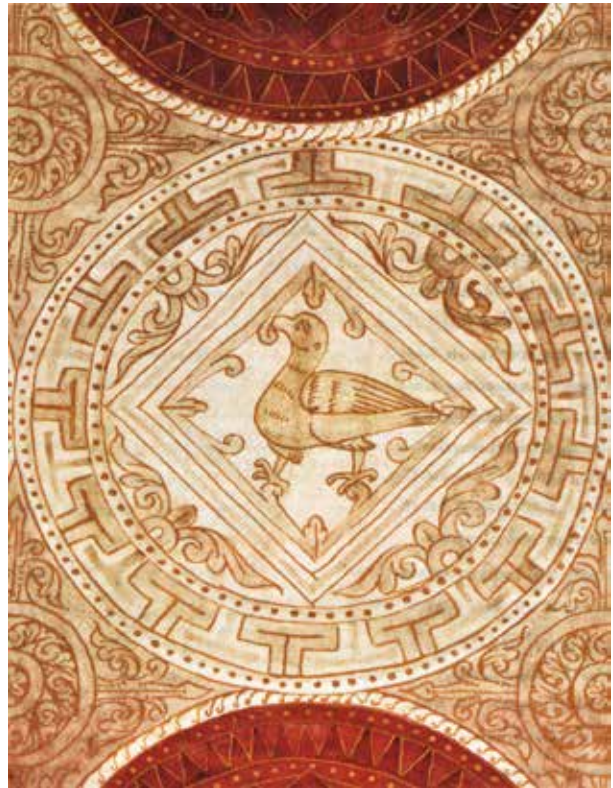
¹¹¹ GÁLLOS Ferenc–GÁLLOS Orsolya: *Tanulmányok Pécsvárad középkori történetéhez*. (Dunántúli Dolgozatok, 8.) Pécs, Janus Pannonius Múzeum, 1975. 31; *Diplomata Hungariae antiquissima accedunt epistolae et acta ad historiam Hungariae pertinentia*, I. Ab anno 1000 usque ad annum 1131. Ed. Georgius GYÖRFFY. Budapestinum, Akadémiai Kiadó, 1992. 77; HERVAY 2001. 506–507; BODÓ Balázs: A pécsvárad

bencés monostor építéstörténete az újabb kutatások tükrében. In: *A középkor és a kora újkor régészete Magyarországon*, I–II. Szerk. BENKŐ Elek–KOVÁCS Gyöngyi. Budapest, MTA Régészeti Intézet, 2010. 349–386.

¹¹² Többek között: TÓTH M. 1988. 120, 10. kép; *Pannonia regia* 1994. Kat. I-5 és Kat. I-6. (Tóth Sándor).

¹¹³ *Pannonia regia* 1994. 87. Kat. I-25. (Tóth Sándor); HAVASI 2017. 107 (21. jegyzet). A kérdés további vizsgálatokat igényel.

összefüggő, akrotériont idéző faragvány, formájában és kivitelében is antikizáló dísszel.¹¹⁴ A négyzetbe foglalt (kőlapokon hurkolt) körmotívum a sarkokat kitöltő palmettákkal, ahogy arra Bogay is utalt, a 10–11. századi bizánci és Ottó-kori művészet egyik közkeletű motívuma. Más irányból, de alapvetően ugyanezt vallotta Tóth Sándor is: „a keletkezési kort nem kétes vonatkozású adatok vagy sokáig élő motívumok vitatott keltű, távoli példái, hanem a közeli stíluskörnyezet megállapítható összefüggései határozzák meg.”¹¹⁵ A négyzetbe írt medalion mint díszítőmotívum a sarokkitöltő palmetta különféle változataival megtalálható a kőfaragás, a díszpadlók, a miniatúra- és falképfestészet, textilművesség számos korabeli emlékén. Csak néhány kiragadott példa: a falképfestészetben kedvelt lábazati motívum volt (Visegrád, esperesi templom déli hajófal, Kijev, Szófia-templom, a karzat lábazati zónájának falképei, 11. század közepe, második fele).¹¹⁶ Felbukkant közép bizánci és a 11–12. századi „renovatio” emlékei közé tartozó díszpadlókon (Konstantinápoly, Pantokrator-monostor, Montecasino stb.). Keleti luxustextilek bíbor korongjai nyomán visszaköszön a miniatúrafestészetben (Theophanu házasságlevele 972-ből),¹¹⁷ valamint Pomposa és Aquileia kőlapjain (26–27. kép). De tulajdonképp ide kötődik a sokat idézett zselicszentjakabi lábazat is a négyzetes talplemezen a kerek oszloptörzs vetületével és a sarkokat kitöltő palmettákkal (28. kép). Azonban Zalavár és Fehérvár viszonya a regisztrálható különbségek mellett a korstílus közösségénél és a morfológiai rokonságnál többről szól. A fehérvári szarkofág esetében élesen met-szett, plasztikus és mélyen kibontott sajátos növényi formák tűnnek fel, amelyeket nyilván az antik előzmény átfaragásából fakadó adottságok (és a kemény édesvízi mészkő anyag) is befolyásoltak. Viszont a motívumonkon túl több kompozíciós alapvonás és részletmegoldás (négyzetbe írt, hurkolódó körfonatos dísz, oszlopos keretarchitektúra és ehhez kapcsolódó mélyebb reliefréteg, széles közepű hárombordás szalag és sarokpalmetta, lilomszerű levél) közös forrásokra vallanak. Ezek egy



35. Bíbortextilt imitáló lap részlete madárábrázolással. *Codex aureus Epternacensis* (*Echternachi arany evangeliarium*), 1045 körül
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs. 156142, fol. 17v
GREBE 2008. 33.

része egyaránt indokolható lenne általánosabb, korstílusból fakadó rokonságukkal és közös közép bizánci előképek használatával is, azonban más részük a közvetlenebb összefüggést erősíti. És érdemes figyelembe venni, hogy a rendeltetésből (és a rendelkezésre álló előzményből is) fakadóan a szarkofág esetében a *modus* más, ha helytálló az ereklészarkofágra vonatkozó értelmezés, alapvetően távolabbi nézőpont(ok)ra (is)

114 *Pannonia regia* 1994. 89–90. Kat. I-29. (Tóth Sándor); Tóth S. 2010. 25. 46. kép.

115 A sarokkitöltő palmetták kapcsán: Bogay 1992. 173. A kérdés Bogay és Tóth Sándor közötti ellentmondásos értékeléséhez, egymás és a Tóth Sándor-féle módszertani megközelítés inkább félre-, mint megértéséhez vö. Tóth S. 1990. 150.

116 A visegrádi falképtörödekhez: *Pannonia regia* 1994. 218. Kat. III-1. (Tóth Melinda); MECSEK Beatrix: Magyarország egyik legrégebbi festészeti emléke. A visegrádi esperesi templom falképtörödekéi. In: *Ars perennis. Fiatal művészettörténészek II. konferenciája*. Szerk. Tüskés Anna. Budapest, Centrart, 2009. 19–21; BUZÁS Gergely: A visegrádi ispáni vár régészeti kutatása. *Archaeologia – Altum Castrum Online*,

2013. 12. <https://archeologia.hu/content/archeologia/216/buzas-gergely.pdf>. (letöltés: 2022. 07. 15.). Párhuzamok a kortársak közül: a kijevi Szófia-templom karzatszintjének lábazati zónájában volt motívikusan rokon kifestés. A falképekről többek között: LASAREW 1957. 100–103. Abb. 94–95.

117 Theophanu házasságlevele: MÜTHERICH 1973. 88–89 (Abb. 79.); *Bernward von Hildesheim* 1993. I. 62–64. Kat. II-23. (Hartmut Hoffmann). *Karolingische und Ottonische Kunst* 2009. 266. Kat. 45. (Steffen Patzold), korábbi irodalommal, valamint Bruno REUDENBACH: Kulturelle Fusionen. Herkunft, Formung und Aufgaben der Kunst im frühen Mittelalter. In: *Karolingische und Ottonische Kunst* 2009. 9–31. (Impulse aus dem Osten, 20–23, Abb. 11.).

szánt műről van szó. Zalaváron a polikróm technikából adódóan síkban tartott, rajzos, de ugyanakkor lágy formaalakítás jellemző, különösen a fődarabok esetében (17–19. kép).¹¹⁸ Azonban a kis méretű féloszlopos vagy pilaszteres keretű kőlapon (20. kép) az építészeti keret a szarkofág hosszoldalaihoz némileg hasonlóan nagyobb „termélységet” sejtet. Kérdés, hogy ez itt egykor milyen jellegű és technikájú ábrázolást keretezhetett. Viszont a dekoratív, lágyabb formakezelés és különösen a – távolabbról antikos reminiscenciákat is felidéző – elevebb felfogásmód, a zalavári hullámindás keretmegoldások rokonai megtalálhatók Zselicszentjakabon, valamint távolabbról egy, az 1091-es alapítást követő korai építkezésekhez köthető somogyvári fejezettöredéken.¹¹⁹

Ez utóbbi arra hívja fel a figyelmet, hogy talán érdemes segítségül hívni az utóélet, a hatások lecsapódásának jeleit viselő emlékek sorát. Zalavár tekintetében a délvidéki Dombó bencés kolostortemplomának díszítőfaragványaival fennálló többrétű kapcsolódási pontokra már Tóth Sándor utalt. Dombó a 11. század végének egyik kulcsemleke, melyről azonban a 13. század előtti írott források hallgatnak. Építését leginkább a Szent László király (1077–1095) által alapított titeli prépostság faragványaival fennálló stíluskapcsolat alapján helyezi a kutatás a 11. század utolsó negyedébe, faragványait pedig a 11. század végére, 1100 tájára.¹²⁰ Figyelemre méltó, hogy a dombói templombelső igényesebb és kvalitásosabb márvány kőlapjai közül kettő részletmegoldásai kapcsán is felmerült Zalavár, Fehérvár és Pécsvárad fentebb említett faragványcsoportjainak előképszerpe (pl. 32. kép). Ilyen a széles középrészű szalagból font, differenciált tagokból álló, hurkolódó fonatkörös kompozíció (Zalavár, Székesfehérvár) és az antikizáló szőlőfürtös indadísszel (Pécsvárad,

Bodrogmonostorszeg) kísért motívumkincs lecsapódása. A másik állatalakos kőlapon fennmaradt növényi részletmegoldások Zalavár, Somogytúr és egy újabban ismertté vált, Monostorapátihoz kötött vállkőfejezet felől szemlélve tanulságosak.¹²¹ Más-más szempontból, de laza és távoli Zalavár-reminiscenciák tükröződhetnek az 1100 körülre/kora 12. századra helyezett, a kutatásban is sokszor említett somogytúri, valamint a pátyi kőlapok töredékein is.¹²² A formáik, ornamentumaik és részletmegoldásaik elterjedtebbé válása, követésük, kompilálásuk valamilyen igényének felsejlése a 12. század legelején, ha nem is kényszerítő erejű, de bizonyos tekintetben árulkodó lehet.

Az eltűnt, csupán ábrázolásból ismert zalavári lovas alakos kőlap (5. kép) hullámindadíszes lábazatának önmagában is különleges megoldása kapcsán szintén érdemes Dombóra figyelni, ahol a tagozatain faragással díszített attikai lábazatmegoldás – a 11. századi magyarországi emléksanyagban unikális példánya – is feltűnik, igaz, a „nagyarchitektúra” egy féloszloplábazatának részeként (31. kép).¹²³ A díszített lábazathoz – jóllehet nem attikai formában és más jellegű ornamentummal – a Zalavár kapcsán sokat idézett zselicszentjakabi példányra lehetne még utalni (28. kép). Dombó a 11. század közepe – második fele magyarországi kőfaragásának számos motívumát és fejleményét ötvözi és összegzi, élesebb kép róla a töredékanyag részletes feldolgozásától lenne várható. Ami eddig kitűnik, az a korstílus közösségére, hol lazán, hol határozottabban egymáshoz kötődő szálaira utal, ami egy korai zalavári keltezés esetén egyelőre több problémát vetne fel, mint amennyit eloszlatna (hacsak nem követi majd mindezt más emlékcsoportok restituálása az „államalapítás korába”).

Ugyanakkor a zalavári faragványok kapcsán Suba Katalin utalása a koronázási palástként ismert kazulára,

118 Ugyan ez szintén csak egy részletmegoldás, de a nyúlra lecsapó sas farktollazatának kialakítása erősen emlékeztet a visegrádi vállkő egyik hosszanti oldalán látható központi palmettára, amelyet a Szent András-monostorhoz és az 1050-es, 1060-as évekhez fűz a kutatás. *Pannonia regia* 1994. 72–74. Kat. I-12, I-12. a kép (Tóth Sándor); Tóth S. 2010. 21, 37. kép.

119 Tóth S. 1994. 54–56 (l. 1. és l. 4. kép); Nagy Emese: Zselicszentjakab. In: *Pannonia regia* 1994. 71–72. Kat. I-11; Tóth S. 2001. 235–239, 12., 20. kép, illetve *Paradisum plantavit* 2001. 409–410. Kat. V.3. (Tóth Sándor).

120 A kérdéshez többek között: Tóth S. 1995. 227–232. Titel alapítástörténetéhez: Thoroczkay Gábor: A Szent Bölcsesség egyháza: a titeli társaskáptalan korai története a kezdetektől a XIV. század közepéig. *Fons*, 21. 2014. 331–350. A stílusviszonyokhoz: Tóth Sándor: Az aracsi kő rokonsága. In: *A középkori Dél-Alföld és Szer.* Szerk. Kollár Tibor. Szeged, Csongrád Megyei Levéltár, 2000. 429–447; Tóth S. 2001. 236–237.

121 Ezekről legutóbb: *Paradisum plantavit* 2001. 415–416. Kat. V.13. (Tóth Sándor), illetve: Tóth S. 2010. 22–24. Adataik és felmérései rajzaik:

STANOJEV 2000. 403, 405–406, 413–414. Kat. 17, Kat. 20; STANOJEV 2015. 51–52, 68–69. Kat. 17, Kat. 20. Monostorapátihoz lásd Buzás Gergely: 11. századi vállkőfejezet Monostorapátiból. *Archaeologia – Altum Castrum Online*, 2021. <https://archeologia.hu/buzas-gergely-11-szazadi-vallkoeffejezet-monostorapatiabol>. (letöltés: 2022. 07. 15.).

122 Somogytúr: *Pannonia regia* 1994. 91. Kat. I-32. (Tóth Sándor), teljes korábbi irodalommal. Az újabban ismertté vált pátyi kőlapról: Jankovics Norbert: Románkori kőlap töredéke Pátyról. Állatalakos fonatmedalionokkal díszített kömlékek Zalavártól Pátyig. *Folia Archaeologica*, 56. 2014. 187–207. Ez konzervatívabb fonatkörös háttere ellenére, ornamentális és figurális részletmegoldásaival talán a véltől konkrétan is köthető az óbudai Szent Péter-prépostság anyagához, s e stílusvonulat – forrásaival (Milánó) és párhuzamaival (Rab-Arbe) összhangban – 12. század közepénél valamivel korábbi hazai s talán óbudai jelenléte is felhívhatja a figyelmet.

123 Helyét a hosszaház rekesztővel összefüggő részére teszi: STANOJEV 2000. 402, 410. Kat. 11 (19. kép). STANOJEV 2015. 66. Kat. 11. Ha Zalaváron vésett, inkrusztált díszítésű attikai lábazatról lett volna szó, az további és más jellegű kérdéseket és kapcsolatokat is felvetne.

illetve azon kép és felirat viszonyára a háttérben felsejlő műveltséget illetően egy fontos aspektusra mutat rá (SUBA 2021. 22). Ez különösen (és inkább) igaz akkor, ha a fehérvári kazula művészettörténeti kontextusát és hátterét adó, késő Ottó-kori regensburgi, bambergi környezetben (ötvösségben és miniatúrafestészetben) tekintünk szét. Itt elsősorban a fehérvári donáció előképei közé tartozó, Kunigunda császárné által a bambergi székesegyháznak adományozott palástra érdemes felhívni a figyelmet.¹²⁴ A kép és felirat hasonló viszonya a palást adventi és karácsonyi liturgiát illusztráló képprogramjában, főként annak dekoratív alapját és keretét adó hurkolódó körfonatos mintájában, a befoglalt figurális ábrákat magyarázó, körfonatos szalagokra írt szöveg és a medallionokon kívüli világot befutó sűrű palmettás indaornamentika viszonyában érhető tetten (34. kép).¹²⁵

Viszont az is látható, hogy Zalavárott az evangélista-szimbólumok és az elveszett angyalalakos „sírkőtöredék” mellett a bizánci vagy bizánci hatásokkal átítatott Ottó-kori kisművészeti alkotások periferikus elemei, a dekoratív keretornamensek, bordűrök és hátterek lényei: griffek, madarak, állatküzdellel összefüggő jelenetek, illetve lovas figura tűntek fel (5., 16–18., 33., 35–36. kép).¹²⁶ S e bizánci, bizantinizáló ornamensek, motívumok közkeletű közvetítői alapvetően az ezredforduló körül importként, ajándékként az uralkodói és székesegyházi kincstárakba nagyobb számban eljutó bizánci és keleti luxustextilek voltak. Hogy az uralkodói reprezentáció mellett ezeknek milyen előkelő szerep juthatott a korabeli egyházak liturgikus berendezésben, arra többek között az *Uta-evangelium* Szent Erhard miséjének ol-tárábrázolása hívja fel a figyelmet (33. kép), amely épp egy ilyesfajta, bíbor alapú keleti/bizánci dísztextillel van letakarva, homlokoldalán a gyöngysoros-medallionos keretbe foglalt mesés lényekkel díszítve.¹²⁷ Mindezek



36. Szent Márk evangélista. *Evangelium*, Padernborn (?), 11. század közepe
Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, 78A1., fol. 50v
Canossa 2006. II. Kat. 448.

124 Kunigunda-palást, 11. század első negyede, Bamberg, Diözesanmuseum.

125 TÓTH M. 1988. 113–132; KOVÁCS Éva: Iconismus casulae Sancti Stephani regis. In: Uő: *Species, modus, ordo. Válogatott tanulmányok*. Budapest, Szent István Társulat, 1998 [első kiadás 1988]. 401–414; KOVÁCS Éva: A székesfehérvári bazilika 11. századi kincsei. *Székesfehérvár Évszázadai*, I. Az államalapítás kora. Szerk. KRALOVÁNSZKY Alán. Székesfehérvár, Fejér Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1967. 157–162 (újra kiadás: *Species, modus, ordo* 1998. 105–111); KOVÁCS Éva: A székesfehérvári miseruha és a bambergi paramentumok. In: *Europa közepe* 2000. 401–407; MAROSI Ernő: Szent István király és Gizella királyné székesfehérvári casulája. In: *A magyar királyok koronázó palástja*. Szerk. BARDOLY István. Budapest–Veszprém, Magyar Képek Kiadó, 2002. 89–116. Kép és szöveg viszonyáról a fehérvári és a bambergi „palástok” esetében: KOVÁCS 2000. 401–407, különösen 405, 7–8. jegyzet. A regensburgi és bambergi környezetben a miniatúrafestészet és ötvösség körében figyelhetők meg

hasonló jelenségek (hullámmintás keret, vagy háttér és ábrázolás viszonyában). A kérdéskör szempontjából szintén érdekes bambergi és padernborni rationalékhoz lásd többek között: *Canossa* 2006. II. 102–103. Kat. 87. (Gudrun Sporbeck); *Romanik* 2009. 253–256. Kat. 55 és Kat. 57. (Kristin Böse); THOROCZKAY GÁBOR: A székesfehérvári rationalék. A XIV. századi magyar krónikaszerkesztmény 66. fejezetének kritikájához. *Századok*, 138. 2004. 413–432.

126 MÜTHERICH 1973. 175–183; ANJA GREBE: *Codex Aureus. Das Goldene Evangelium von Echternach*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007. 10–14, 50–54 (Abb. 32–33.). Más példa háttérként alkalmazott medallionos állatalakos dísztextil ábrázolásához: *Evangelium Padernbornból*, 11. század közepe (Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, 78. A1.), lásd *Canossa* 2006. II. 340–341. Kat. 448. (Elisabeth Klemm).

127 MÜTHERICH 1973. 156–160, Abb. 148.; SIEDE 2009, főleg 452, 467. Kat. 221. Az *evangelium* megrendelője, Uta apátnő 1002–1025 között állt a regensburgi Niedermünster élén.

hosszan ható mintaképet jelenthettek, nem véletlen, hogy a 11–12. század magyarországi emléanyagában (is) többször és több helyen felmerült előképszerépük kérdése (például Székesfehérváron az állatküzdelmet ábrázoló korongok vagy épp az esztergomi palotakápolna falképei esetében).¹²⁸

Arra a kutatás már régen felhívta a figyelmet, hogy a kisművészetek alkotásainak milyen fontos szerepe és hatása lehetett többek között a 10–11. századi, korai román figurális plasztika alakulásában. Egyik egészen egyértelmű bizonyítékát ennek a székesfehérvári szarkofág lélekvivő angyalalakjának bizánci elefántcsonttáblák *Koimesiséből*, illetve Ottó-kori *Mária halála*-ábrázolásokból kiragadott és „a monumentális művészetbe átültetett” motívuma jelenti.¹²⁹ Viszont látható, hogy ezen a szálon is konkrétumok helyett általánosságokig, a késő Ottó-kori művészet és a román stílus születése határán húzódó korszak fő művei által is beszélt előkelő nyelv árnyalataihoz juthatunk. Ebben Zalavár, Székesfehérvár és Pécsvárad egy-egy egyedi – egymáshoz számos, hol lazább, hol szorosabb szállal fűződő –, kiemelkedő hangot képvisel. Rajtuk keresztül a mintaképkövetés, átvétel, kompiláció korabeli művészetet is átszövő világába kaphatunk röpke bepillantást. Egyrészt a bizánci luxuskelmék, elefántcsont faragványok a 11. század folyamán és bizonyos vonatkozásokban még a 12. században is tovább élő, kimeríthetetlen inspirációs forrást jelentettek. Másrészt a fehérvári kazula konkrétabb példáján keresztül lehetne a szerző feltevésének más olvasata is: a szentté avatások körüli és az azt megelőző időszakban, miként azt a legendairódalom passzusai is jelzik, az István kori művek felé fordulás – különösen egy dedikációs felirattal is az első uralkodópárhoz fűződött, majd idővel a királykoronázás szertartásába is átemelt, kitüntetett mű esetében – eleve nebb lehetett, mint valaha.

„Helyes időrend nélkül nincs jó művészettörténet”¹³⁰

Ami Zalavárt illeti, az 1019-es felszentelési adat kétségséges vonása – a vonatkozó oklevelek hamis volta folytán – nem az emlékcsoport „átadatálása” miatt volt fontos Tóth Sándornak (SUBA 2021. 8. 6. jegyzet), ahhoz jóval

erősebb stílusis érveket nyújtottak számára a zselicszentjakabi és a fehérvári párhuzamok.¹³¹ Hanem amiatt a módszertani alapvetés miatt, amelyhez hozzátartozott az írott és tárgyi emlékek (források) részletekbe menő kritikai vizsgálata és ezek következetes, egymásra visszaható ütköztetése.¹³² „Az ilyen tévedések veszélye csak akkor kerülhető el valamelyest, ha a vonatkozó ismert adatok teljes körét egymással összefüggésben sikerül tekintetbe vennünk. Más szóval: helyes művészettörténeti időrend csak az írott és stilisztikai adatok lehetőleg minél tágabb körének összhangja alapján alakítható ki.”¹³³ E módszer következetes alkalmazása nyomán különösen letisztult a 11. századi magyarországi kőfaragásról alkotható kép, és sok tekintetben ma is ez jelenti az igazodási pontot. Nyilván ez is képlekeny, és sem részleteiben, sem egészében nem megkérdőjelezhetetlen. Sőt, új leletek, adatok, szempontok nyomán újra és újra át kell gondolni. De pro és kontra mérlegelni, érvelni, alátámasztani vagy cáfolni kell, és végiggondolandó, hogy miből mi következhet. A helyzet különösen labilissá s hipotézisek útvesztőjébe vezetővé válhat, ha egy jelenleg megismerhetetlen emléket sikerül felruházni a datálás kérdésében kulcsszereppel. Ezek nélkül, bármilyen jó és elgondolkodtató is egy-egy kérdésbe csomagolt felvetés, hatásvadász patronná válik, különösen úgy, hogy a korabeli hazai emléanyag és a vonatkozó szakirodalom egy része a recenzeált dolgozat szempontjából inkább még *terra incognita*-nak tűnik.

A zalavári bencés apátság István kori alapítása és a Pozsonyi Évkönyvekben az 1019-es esztendőnél fennmaradt passzus Szent Adorján egyházának felszenteléséről – „*dedicatur ecclesia S. Adriani M.*” – kétségtelen, akárcsak a többi oklevél István korra hamisított volta. A kutatás nem ezeket vitatta, hanem a 11. századi építkezés (bencés monostor) és a liturgikus berendezés, faragványok datálásának ezzel és a kétes hitelű oklevelekkel való kapcsolatát. Komplex kérdéskör, de a körülmények megértéséhez az is hozzátartozik, hogy itt István korában nem *de novo* építkezés folyt, hanem a jelek szerint egy nagyrészt még álló Karoling-kori épületet/kápolnát vehettek birtokba, renováltak.¹³⁴ Az 1019-es felszentelés talán ezen épület használatbavételének kezdeteire

128 TÓTH S. 2010. 78–79, 82–84 (169., 171., 178. kép); TÓTH M. 1974. 46–52.

129 HANS BELTING: Beobachtungen an vorromanischen Figurenreliefs aus Stein. In: *Kolloquium über spätantike und frühmittelalterliche Skulptur*, I. Hg. von Vladimir MILOJCIC. Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 1969. 47–63. Vö. többek között: BOGYAY 1972; TÓTH SÁNDOR: A székesfehérvári szarkofág és köre. In: *Pannonia regia* 1994. 82–86; MAROSI 2002.

130 TÓTH S. 1994. 54.

131 TÓTH S. 1990. 148, 155, 7. jegyzet. Hangsúlyosan Tóth Sándornak is csak az első Zalavárral foglalkozó írásában, a történeti források kritikájában tűnt fel ez.

132 TÓTH S. 1994. 54–62; MAROSI 2020. 196–202, 224–225.

133 TÓTH S. 1994. 54.

134 Az apátsági templom előzményét adó Karoling-kori épülethez többek között: MAROSI 2001b. 383–384; SZŐKE 2019. 347–353.

vonatkozhat. Fontos kérdés, hogy Szent Adorján egyháza (*ecclesia*) mellé mikor épült, létesült *monasterium*. Mindehhez érdemes hozzáolvasni az apátság 11. századi összefüggéseiről megismerhető történeti és régészeti adatok többi részét is. Ezek alapján a hamisítványokból felsejlenek egy Szent László király (1077–1095) korára visszavezethető, birtokokat és kiváltságokat összeíró oklevél körvonalai is.¹³⁵ A régészeti feltárások tanúsága szerint – amelyek Zalaváron hasonlóan töredezett forrásanyaggal dolgozhatnak, mint a faragványok esetében a művészettörténet – a monostor templomához kapcsolódó temetőrészleteket és azok intenzívebb használatát Salamon király (1063–1074), Géza herceg (1064–1074) és Szent László király (1077–1095) érméi keltezték, a temető használatának kezdeteit az eddigi leletanyag alapján a 11. század közepe táján feltételezi a régészeti kutatás. A 11. század utolsó negyedében/Szent László korában válhatt Zalavár ispáni központtá, talán ekkorra tehető a monostor körítőfalainak és a monostortól északnyugatra egy kisebb Árpád-kori esperesi templomnak a kiépítése.¹³⁶ Ezen történeti adatok ugyan áttételesen, de a zalavári monostor (mint egyházi és hatalmi központ) frekvenciátalabbá válására utalnak a 11. század második felében, utolsó harmadában. Ezeket éppúgy figyelembe kell venni, ha a hiteles képet szeretnénk kiolvasni a fragmentumokból, mint az István kori alapítás tényét, az 1019-es felszentelési adatot és az azt hamisító oklevelek tanúságát.

*

A zalavári márványfaragványok a 11. századi magyarországi művészet meghatározó emléket alkotják, és fontos művészettörténeti kérdések metszéspontjában állnak. Régóta foglalkoztatják a kutatást, hisz olyan fő művek megítélésével függenek szorosan össze, mint például a székesfehérvári szarkofág. A téma áttekintő feldolgozása fontos és aktuális feladat. A zalavári töredékek datálási és stílári kérdéseinek körüljárása is egy ilyesféle revidált feldolgozástól lenne, lett volna (el)várható.¹³⁷ Bogyay Tamásnak az 1950-es évek egyik borúsabb évjázatában volt egy némileg talán közhelyszerű, ám mélységesen igaz, többször idézett mondata, amely napjaink publikációs kényszere(i) és kísérfjelenségei felől is hordoz áthallásokat, és amúgy igencsak megszívlelendő lenne: „Annyi bizonyos, a tudósok nem rohamcsapat, de a jövőnek mégis ők dolgoznak.”¹³⁸ Mert itt most ennek az ellenkezője érezhető. Amellett, hogy jó megfigyelések és gondolatébresztő felvetések is vannak benne, erről a tanulmányról és a kiadásáról inkább a sietség, az elhamarkodottság jut az ember eszébe. Ugyanis a hiányosságok és az apróbb hibák legnagyobb része valószínűleg kiküszöbölhető lett volna kellő időráhagyással, elmélyüléssel és utánajárással. A témában pedig ennél biztosan jóval több és mélyebb réteg, valamint részlet lapul, első nekifutásra is.

135 HERVAY 2001. 524–525.

136 RITOÓK 2001. 324–326; RITOÓK 2010. 344–345; RITOÓK 2014. 291–301; RITOÓK 2015. 103–107.

137 Végképp kár ilyesmit számonkérni más vonatkozású, nem Zalavárral foglalkozó munkákon: SUBA 2021. 21–22, 52. jegyzet (Sárvármonostor kapcsán értelmezhetetlen megjegyzéssel). A 45. jegyzetben idézett HAVASI 2017 az 1–2. képet leszámítva nem a székesfehérvári szarkofággal, hanem a (térben, időben) „körülötte” csoportosuló

11. századi kisépítészeti alkotások márványtöredékeivel foglalkozik. Viszont Marosinak Suba Katalin könyve szempontjából releváns művei (MAROSI 2001, MAROSI 2002) a hivatkozásokból és a kötet végén szereplő bibliográfiából is kimaradtak.

138 K. LENGVEL Zsolt: „Annyi bizonyos, a tudósok nem rohamcsapat, de a jövőnek mégis ők dolgoznak.” Pillanat- és helyzetképek Bogyay Tamás életútjáról. *Ars Hungarica*, 38. 2012. 308–327. Az idézet kontextusához: 323–324.

Rövidítések

Árpád-kori kőfaragványok 1978

Árpád-kori kőfaragványok. Kiállítási katalógus. Szerk. TÓTH Melinda–MAROSI Ernő. Budapest–Székesfehérvár, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport–István Király Múzeum, 1978.

BARRAL I ALTET 2007

Xavier BARRAL I ALTET: La basilica patriarcale di Aquileia: un grande monumento romanico del primo XI secolo. *Arte Medievale*, 6. 2007. 29–64.

BELTING 2000

Hans BELTING: *Kép és kultusz. A kép története a művészet korszaka előtt*. Budapest, Balassi Kiadó, 2000.

Bernward von Hildesheim 1993

Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen, I–II. Ausstellungskatalog. Hg. von Michael BRANDT–Arne EFFENBERGER. Hildesheim, Bernward Verlag, 1993.

BICZÓ–TÓTH M. 2000

Biczó Piroska–TÓTH Melinda: A székesfehérvári Szűz Mária-prépostság temploma a 11. században. In: *Európa közepe 2000*. 388–390.

BOCK 1970

Franz BOCK: *Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters*, I. Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, [1859] 1970.

BOGYAY 1941

BOGYAY Tamás: Szent István korabeli oltár töredéke Zalavárról a Vasvármegyei Múzeumban. *Dunántúli Szemle*, 8. 1941. 88–93.

BOGYAY 1972

Thomas von BOGYAY: Über den Stuhlweißenburger Sarkophag des hl. Stephan. *Ungarn-Jahrbuch*, 4. 1972. 9–25.

BOGYAY 1992

BOGYAY Tamás: Történeti forrás- és művészettörténeti stíluskritika Zalavár körül. (Megjegyzések Tóth Sándor „A keszthelyi Balatoni Múzeum középkori kőtára” című tanulmánykötetéhez). *Zalai Múzeum*, 4. 1992. 169–177.

Canossa 2006

Canossa – 1077. *Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Anfang der Romanik*, I–II. (Essays-Katalog).

Hg. von Christoph STIEGMANN–Matthias WEMHOFF. München, Hirmer, 2006.

DANNHEIMER 1980

Hermann DANNHEIMER: *Steinmetzarbeiten der Karolingerzeit. Neufunde aus altbayerischen Klöstern. 1953–1979. Einführung und Katalog*. Ausstellungskatalog. München, Prähistorische Staatssammlung München, Museum für Vor- und Frühgeschichte, 1980.

DI FRANCESCO 2000

Carla DI FRANCESCO: *L'abbazia e il Museo di Pomposa. Guida all'Abbazia di Pomposa*. Roma, Edizioni di Luca, 2000.

EAM

Enciclopedia dell'Arte medievale, I–XII. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1991–2002.

ENTZ 1964

Géza ENTZ: Un chantier du XI^e siècle à Zalavár. / XI. századi kőfaragóműhely Zalaváron. *Bulletin de Musée Hongrois des Beaux-Arts*, 24. 1964. 17–46/109–124.

Európa közepe 2000

Európa közepe 1000 körül / Europas Mitte um 1000. Hg. von Alfried WIECZOREK–Hans Martin HINZ. Stuttgart, Theiss Verlag, 2000.

Glory of Byzantium 1997

The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era. A. D. 843–1261. Exhibition catalogue. Ed. by Helen C. EVANS–William D. WIXOM. New York, The Metropolitan Museum of Art, 1997.

GRABAR 1976

André GRABAR: *Sculptures byzantines du moyen âge*, II. XI^e–XIV^e siècles. Paris, Picard, 1976.

HAVASI 2011

HAVASI Krisztina: Sárovarmonostor 11. századi kőfaragványainak katalógusa elé. In: *Középkori egyházi építészet Szatmárban*. Szerk. KOLLÁR Tibor. Nyíregyháza, Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Önkormányzat, 2011. 26–59.

HAVASI 2017

HAVASI Krisztina: Bevezető a székesfehérvári „királyi bazilika” 11. századi márványfaragványainak anyagvizsgálata elé. In: *Interdiszciplinaritás. Archeometriai, régészeti és művészettörténeti tanulmányok Tóth Mária tiszteletére*. Szerk. RIDOVICS Anna et al. Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Múzeum, 2017. 99–115.

HERVAY 2001

HERVAY F. Levente: A bencések és apátságai a középkori Magyarországon. Történeti katalógus. In: *Paradisum plantavit* 2001. 462–547.

Karolingische und Ottonische Kunst 2009

Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, I. *Karolingische und Ottonische Kunst*. Hg. von Bruno REUDENBACH. München–Berlin–London–New York, Prestel–Deutscher Taschenbuch Verlag, 2009.

LASAREW 1957

W[ictor] N[ikititch] LASAREW: Die Malerei und die Skulptur der Kiever Rus. In: *Geschichte der russischen Kunst*, I. Hg. von I[gor] E[mmanuilowitsch] GRABAR– W[ictor] N[ikititch] LASAREW– W[ladimir] S[emjonowitsch] KE-MENOW. Dresden, Verlag der Kunst, 1957. 95–145.

MAROSI 1997

MAROSI Ernő: *A középkori művészet történetének olvasókönyve*. XI–XV. század. Budapest, Balassi Kiadó, 1997.

MAROSI 2000a

MAROSI Ernő: Szent István székesfehérvári sírja. In: *Europa közepe* 2000. 391–392.

MAROSI 2000b

MAROSI Ernő: Egyházi építészet Magyarországon. In: *Europa közepe* 2000. 383–384.

MAROSI 2001

MAROSI Ernő: Szent István korának képe a művészet-történetben. A megismerés útjai és forrásai. *Limes*, 14. 2001. 41–62.

MAROSI 2002

MAROSI Ernő: Szent István korának képe a művészet-történet-írásban. In: *Szent István és az államalapítás*. Szerk. VESZPRÉMY László. Budapest, Osiris Kiadó, 2002. 306–348.

MAROSI 2013

MAROSI Ernő: *A romanika Magyarországon*. (Stílusok, kor-szakok.) Budapest, Corvina Kiadó, 2013.

MAROSI 2020

MAROSI Ernő: „Fénylik a mű nemesen.” *Válogatott írások a középkori művészet történetéről*, I–III. Budapest, Martin Opitz Kiadó, 2020.

MURAT–VEDOVETTO 2021

Zuleika MURAT–Paolo VEDOVETTO: *Sculture medievali del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia (VIII–XIV secolo)*. Verona, Cierre edizioni, 2021.

MÜTHERICH 1973

Florentine MÜTHERICH: Malerei. In: Louis GRODECKI et al.: *Die Zeit der Ottonen und Salier*. München, Verlag C. H. Beck, 1973. 87–225.

Pannonia regia 1994

Pannonia regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541. Kiállítási katalógus. Szerk. MIKÓ Árpád–TAKÁCS Imre. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1994.

Paradisum plantavit 2001

Paradisum plantavit. Bencés monostorok a középkori Magyarországon. Szerk. TAKÁCS Imre. Pannonthalma, Pannonthalmi Főapátság, 2001.

RÉCSEY 1892

RÉCSEY Viktor: Zalavári emlékek. *Archaeologiai Értesítő*, 12. 1892. 58–68.

RITOÓK 2001

RITOÓK Ágnes: Zalavár. In: *Paradisum plantavit* 2001. 322–327.

RITOÓK 2010

RITOÓK Ágnes: A zalai (zalavári) bencés monostor. In: *A középkor és a kora újkor régészete Magyarországon*. Szerk. BENKŐ Elek–KOVÁCS Gyöngyi. Budapest, MTA Régészeti Intézet, 2010. 333–347.

RITOÓK 2014

Ágnes RITOÓK: The Benedictine Monastery of Zala / Zalavár (County Zala). In: *Mensch, Siedlung und Landschaft im Wechsel der Jahrtausende am Balaton*. (Castellum Pannonicum Pelsonense, 4.) Hg. von Orsolya HEINRICH-TAMÁSKA–Péter STRAUB. Budapest–Leipzig–Rahden, A Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpontjának Régészeti Intézete–Geisteswissenschaftliches Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas e. V.– Balatoni Múzeum, 2014. 281–303.

RITOÓK 2015

Ágnes RITOÓK: The Decline of a Central Place on the Middle Ages: Zalavár. In: „*Castellum, civitas, urbs*”. *Zentren und Eliten im frühmittelalterlichen Ostmitteleuropa*. (Castellum Pannonicum Pelsonense, 6.) Hg. von Orsolya

HEINRICH-TAMÁSKA et al. Budapest–Leipzig–Keszthely–Rahden, A Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpontjának Régészeti Intézete–Geisteswissenschaftliches Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas e. V.–Balatoni Múzeum, 2015. 103–110.

Romanik 2009

Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, II. Romanik. Hg. von Susanne WITTEKIND. München–Berlin–London–New York, Prestel–Deutscher Taschenbuch Verlag, 2009.

SIEDE 2009

Irmgard SIEDE: Die Ausstattung der Liturgie. Tücher, Geräte und Textilien. In: *Karolingische und Ottonische Kunst* 2009. 435–459.

STANOJEV 2000

Nebojša STANOJEV: A dombói (Rakovac) Szent György-monostor szentélyrekesztői. In: *A középkori Dél-Alföld és Szer.* Szerk. KOLLÁR Tibor. Szeged, Csongrád Megyei Levéltár, 2000. 383–428.

STANOJEV 2015

Небојша СТАНОЈЕВ: *Раковац. Градина. Клиса*. Нови Сад, Музеј Војводине, 2015.

SUBA 2021

SUBA Katalin: *A zalavári bencés apátság 11. századi kőfaragványai*. (Thesaurus Mediaevalis, Ser. B 02.) Budapest, Martin Opitz Kiadó, 2021.

SZAKÁCS 2014

SZAKÁCS Béla Zsolt: Kép és liturgia a középkorban. / Image and Liturgy in the Middle Age. In: *Kép és kereszténység. Vizuális médiumok a középkorban. / Image and Christianity. Visual Media in the Middle Ages*. Kiállítási katalógus. Szerk. BOKODY Péter. Pannonhalma, Pannonhalmi Főapátság, 2014. 154–173.

SZAKÁCS 2016

Béla Zsolt SZAKÁCS: From the Harbour of Venice to the Kingdom of Hungary: Art and Trade in the 11th–13th Centuries. *Hortus Artium Medievalium*, 22. 2016. 294–302.

SZŐKE 2001

SZŐKE Béla Miklós: Mosaburg / Zalavár a Karoling-korban. In: *Paradisum plantavit* 2001. 21–34.

SZŐKE 2014

SZŐKE Béla Miklós: *A Karoling-kor a Kárpát-medencében. A Magyar Nemzeti Múzeum állandó kiállítása*. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 2014.

SZŐKE 2019

SZŐKE Béla Miklós: *A Karoling-kor Pannóniában*. Budapest, Martin Opitz Kiadó, 2019.

TAKÁCS 2020

TAKÁCS Imre: *Az esztergomi Porta speciosa*. (Thesaurus Mediaevalis, Ser. B 01.) Budapest, Martin Opitz Kiadó, 2020.

TÓTH E. 2007

TÓTH Endre: In paradisum deducant te angeli... (A székesfehérvári szarkofágról). *Alba Regia*, 36. 2007. 107–164.

TÓTH M. 1978

TÓTH Melinda: Stílusfejlődés Árpád-kori kőfaragványainkon. In: *Árpád-kori kőfaragványok* 1978. 29–51.

TÓTH M. 1983

TÓTH Melinda: Architecture et sculpture en Hongrie aux XI^e–XII^e siècles. Etat des recherches. *Arte Medievale*, 1. 1983. 81–90.

TÓTH M. 1988

TÓTH Melinda: Művészet Szent István korában. In: *Szent István és kora*. Szerk. GLATZ Ferenc–KARDOS József. Budapest, MTA Történettudományi Intézet, 1988. 113–132.

TÓTH S. 1990

TÓTH Sándor: A keszthelyi Balatoni Múzeum középkori kőtára. *Zalai Múzeum*, 2. 1990. 147–187.

TÓTH S. 1994

TÓTH Sándor: A 11. századi magyarországi kőornamentika időrendjéhez. In: *Pannonia regia* 1994. 54–62.

TÓTH S. 1995

TÓTH Sándor: Volt egyszer egy titeli vállalk. *Ars Hungarica*, 23. 1995. 227–232.

TÓTH S. 2001

TÓTH Sándor: A 11–12. századi Magyarország Benedekrendi templomainak maradványai. In: *Paradisum plantavit* 2001. 229–266.

On the Eleventh-Century Marble Carvings of Zalavár

The paper discusses questions related to the eleventh-century carvings of Zalavár apropos of a recently published study on this subject by Katalin Suba (2021). The marble carvings of Zalavár constitute the most defining vestige of art from eleventh-century Hungary, and have long been the subject of research, as their assessment is closely connected to that of such major works as, for example, the so-called sarcophagus of King Saint Stephen from Székesfehérvár. The most influential art historical overview of the Zalavár carvings was published three decades ago as the result of in-depth analysis by Sándor Tóth (1990). This analysis, together with its review by Tamás Boggyay (1992), posed questions arising from the evaluation of the Zalavár carvings that are still valid today, such as the chronology of eleventh-century ornamental stone carvings in Hungary, and the continuity of local relics from the Carolingian age. Zalavár was a defining centre of power in Pannonia in the mid-ninth century, and the remains of ecclesiastical and secular buildings from this time have been excavated by archaeologists. The Benedictine abbey in Zalavár was founded by King Stephen I (1000–1038) at the start of the eleventh century, and according to an entry in the *Annales Posonienses* (Annals of Pressburg), it was consecrated in 1019. Several charters exist referring to the founding of the abbey during the reign of King Stephen, which are fake or of dubious authenticity. The situation is complicated further in that all indications suggest that the eleventh-century Benedictine abbey occupied the remains of the Church of the Virgin Mary that had stood there in the Carolingian age. Moreover, some of the raw materials for the decorative carvings were also retrieved from nearby Carolingian-age buildings (such as the Church of Saint Adrian, excavated to the north-west of the Benedictine abbey). These consist of both spolia and reutilised pieces.

The remains of the buildings and a significant part of the site were, however, destroyed in the modern era, so there are many gaps in our knowledge. All that survives of the eleventh-century building are around a dozen fragments of marble carvings, some with encrusted decoration. These include stone slabs and fragments of flooring bearing inscriptions and ornamentation, which may bear witness to how the prominent liturgical spaces (sanctuary, choir) of the erstwhile abbey were once decorated. There is, however, debate about their dating. The question is whether they were produced around the same time as the abbey was founded, or reflect later developments, from the second half of the eleventh century. These severely fragmented finds, which represent the bare minimum compared with the

whole that once existed, also serve as the sole basis on which to conduct an art historical evaluation of the site. It is for this reason that interpreting and processing in detail the known and lost pieces, and clarifying the related sources, archive depictions and questions of provenance are of outstanding importance. The study deals with problems pertaining to defining the erstwhile location and function (choir screen, altar, decorative flooring) of the individual carvings (stone slabs, floor slabs), and examines their place within eleventh-century art.

Owing to the connection between the two sites, the dating of the carvings from Zalavár is closely intertwined with the art historical evaluation of the so-called sarcophagus of Saint Stephen from Székesfehérvár. Previously, when researchers believed that the sarcophagus was made around the time of King Stephen's death (1038), the Zalavár carvings were also placed in the first half of the eleventh century (Tamás Boggyay [1972, 1992], Géza Entz [1964]). This was also supported by the dating of similar finds in Aquileia and Pomposa, which were emphasised at the time. More recently, based on stylistic and iconographic arguments, the Székesfehérvár sarcophagus is believed to have been made in connection with the saint's canonisation (1083) (Sándor Tóth [1990, 1994], Ernő Marosi [2001, 2002]), and this has also changed opinions about the Zalavár carvings. Sándor Tóth, relying primarily on morphology and style criticism (demonstrable comparisons with Zselic-szentjakab, whose authentic deed of foundation is dated 1061, Pécsvárad, datable to the end of the eleventh century, and Dombó), argued that the Zalavár carvings were probably made in the 1070s or 1080s. Ernő Marosi, on the other hand, continued to date the Zalavár carvings to the first half of the eleventh century, on the assumption that even in the age of King Stephen, there were probably works in Székesfehérvár that may have had an effect on the Zalavár carvings. That is, the Zalavár carvings reflect, to a certain extent, the influence of the "carved marble choir screen" of the sanctuary in Székesfehérvár, as it is referred to in sources from the end of the eleventh century. The present paper also touches upon the eleventh-century carvings known from the basilica in Székesfehérvár, indicating the types of difficulties encountered when attempting to separate the surviving relics within the eleventh century (from the age of King Stephen through the period of canonisations), and reflects on art historical questions relating to the stylistic connections with the fragments of carvings from Zalavár, and to the dilemma of their dating.

TÁRGYSZAVAK

11. századi művészet, 11. századi magyarországi kőfaragványok, Zalavár, Székesfehérvár, szentélyrekesztő

KEYWORDS

11th-century art, 11th-century stone carvings from Hungary, Zalavár, Székesfehérvár, choir screen

„Felséges uralkodó Fejedelmünknek felékesített képe”

Habsburg-uralkodóportrék a 18–19. századi Erdélyi Fejedelemségben

Buda visszafoglalása után egy évvel, 1687 októberében a császári sereg Lotaringiai Károly herceg (1643–1690) vezetésével bevonult Erdélybe, és ellenállás nélkül elfoglalta a fejedelemséget.¹ Néhány évnyi átmenet után a fogarasi országgyűlés 1691. december 4-én kihirdette I. Lipót *Diploma Leopoldinum* címmel ismert hitlevelét, amellyel az Erdélyi Fejedelemség betagozódott a közép-európai Habsburg Monarchiába. Bár a Habsburgok magyar királyként, illetve a Szent Korona országaként tartottak igényt Erdélyre,² a tartományt nem kívánták a Magyar Királysághoz csatolni, ami a bécsi udvar és az erdélyi rendek érdekeinek egyaránt megfelelt. Az Erdélyi Fejedelemség így a következő másfél évszázadon át is megőrizte különállását, s csak 1848-ban került sor az unióra, amit az 1867-es kiegyezés is megerősített. A 17. század végétől az Erdélyi Fejedelemség politikai helyzetének ikonikus kifejezőeszközekévé vált a kiterjesztett szárnyú kétfejű császári sas, mellén a fejedelemség címerével, amely például az 1693-tól Kolozsváron vert aranydukátok hátoldalán (1. kép),³ vagy az 1738-ra felépült gyulafehérvári

„Károly-kapun” is látható. A Habsburg-uralkodók tehát 1691-től fejedelemként – 1765-től nagyfejedelemként – uralkodtak Erdélyben, ám a tartományt a távoli Bécsből kormányozták. Elsőként csak II. József látogatott el személyesen Erdélybe, amikor 1773., 1783. és 1786. évi utazásai során felkereste a nagyobb erdélyi városokat, Kolozsvárt, Gyulafehérvárt, Nagyszeben, Brassót és Besztercét.⁴

A *Diploma Leopoldinum* által hozott „impériumváltást” követően, a 18–19. században az erdélyi kormányzati épületekben, valamint a vármegye- és városházakon rendszerint reprezentatív, egész alakos portré „képviselte” a távol lévő fejedelmet, egyszerre jelenítve meg a Habsburg-dinasztia uralmának dicsőségét és kontinuitását, illetve a megrendelő közösség lojalitását az uralkodóház iránt. A portréknak az uralkodót „helyettesítő” szerepét és korabeli recepcióját jól érzékeltetik gróf Bethlen Miklós (1642–1716) sorai. Miután 1695-ben I. Lipót erdélyi udvari kancellárrá nevezte ki, Bethlen azt tervezte, hogy a gyulafehérvári egykori fejedelmi palotában – minden bizonnyal a falain török bokály-

* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj (BO/00267/19/2) támogatásával készült.

- 1 Erdélynek a Habsburg Birodalomba történő integrálódását tematizálja az 1709–1718 között Nancyban, Charles Mité műhelyében készült, majd a bécsi udvarba került falikárpitok egyike is. Az ún. lotaringiai falikárpit-sorozat *Erdély meghódolása Lotaringiai Károly előtt* című darabja (Bécs, Kunsthistorisches Museum, ltsz. T VII 5) az 1687-es balászfalvi egyezmény allegorikus ábrázolásaként értelmezhető, az erdélyi városok képviselőinek a császári hadvezér előtt térdelő, s városaik kulcsait átnyújtó alakjaival. Lásd *Lothringens Erbe: Franz Stephan von Lothringen (1708–1765) und sein Wirken in Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst der Habsburgermonarchie*. Ausstellungskatalog. Hg. von Renate ZEDINGER. St. Pölten, Niederösterreichisches Landesmuseum, 2000. Nr. 11.01.5.
- 2 A hitlevél preambuluma így fogalmaz: „Mi, Lipót, Isten kegyelméből a rómaiak választott, mindenkor dicsőösége császára [...] legfőbb királyi kötelességünknek [...] ismertük el azt, hogy e számunkra annyira kedves erdélyi országrészt, mely évszázadok óta a mi dicső Magyar

Királyságunk része, egyre inkább úgy kell szeretnünk, mint a lelkünk üdvösségét [...]” (Vö. *Magyar Történeti Szövegyűjtemény*, 1526–1970. Szerk. SINKOVICS István. Budapest, Tankönyvkiadó, 1968. 734; a latin nyelvű eredeti szöveget lásd *A magyar történet kútforrásainak kézikönyve*. Szerk. MARCZALI Henrik. Budapest, Athenaeum Rt., 1901. 578.)

- 3 HUSZÁR Lajos: *Az Erdélyi Fejedelemség pénzverése*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1995. Nr. 835.
- 4 KULCSÁR Krisztina: II. József erdélyi látogatása 1773-ban és utazásának hatása a közigazgatásra. In: *Certamen*, VII. Szerk. EGVED Emese et al. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2020. 451–465. 1817 augusztusában I. Ferenc és Karolina királyné is ellátogatott Erdélybe, ahol negyvenöt napot töltöttek, s Kolozsvár, Gyulafehérvár, Nagyszeben és Brassó mellett Csíkszeredát is felkeresték. Egy 1942-es újságcikk némi méltatlankodással így ír erről: „A nemválasztott katolikus »nagyfejedelmek« [közül] [...] csakis ketten II. József és I. Ferenc ismerte meg személyesen nagyfejedelemségét, az egykori tündérországot: Erdélyt.” *Spectator: Fejedelmi sírbatétel. Magyar Nemzet*, 5. 1942. november 22. 266. sz. 4.



1. Arany ötdukátos I. Lipót képmásával és Erdély kétfejű sasos címerével. Kolozsvár, 1694
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Éremtár, ltsz. Jankovich 312

csempékkel díszített kihallgatási teremben, azaz „audiencia házban”⁵ – elhelyezik a császár portróját. *Sudores et cruces...* című önéletrajzában így ír erről: „Hogy a király mintegy jelen volna Erdélyben, ezért [...] a kihallgatás és a tanácskozások színhelye, [...] ahol a baldachin állt a trónszékkel [...] a király számára, mintha ott lakték, üresen álljon, és a császár arcképe ugyanazon mennyezet alatt legyen, ahol azelőtt maguk a fejedelmek ültek, hogy szimbolikusan mindig elnököljön a tanácsban, és alattvalói megismerjék, tiszteljék őt.”⁶ Bár minden jel arra utal, hogy a terv végül nem valósult meg,⁷ Bethlen sorai jól érzékeltetik, hogy a kancellár *imago* típusú képként fogta fel az uralkodó portróját.⁸ Ezen archaikus képfogalom szerint a kép nemcsak ábrázolja, hanem a szó szoros értelmében reprezentálja, azaz megjeleníti,

képviseli s ezáltal mintegy helyettesíti a nem jelenvalót, ez esetben a távol lévő uralkodót. A Királyi Magyar Tudományegyetem 1780. június 25-i megnyitásán ugyancsak egy életnagyságú, vörös bársony baldachin alatt elhelyezett képmás „helyettesítette” Mária Teréziát a budai királyi palota dísztermében.⁹ A 17–18. századi források is gyakran nevezik az uralkodó követét annak *képének*. Így például Bethlen Miklós önéletrajzában így hivatkozik az erdélyi császári haderő lotaringiai származású parancsnokára, Jean-Louis Rabutinre (1642–1717): „Lőn Székely Ádám lakodalma a gubernátor leányával, emberek sokaságával és fejedelmi pompával Gyalúban, az hol Rabutin császár képe majestása lőn.”¹⁰ Hasonlóan fogalmaz az 1790/1791. évi kolozsvári országgyűlés jegyzőkönyve az országgyűlést megnyitó királyi biztossal kapcsolatban: „a Királyi Commissarius Plenipotentiarius Ur ö Excellentiája ö Felségének Törvényünk meg tartásáról Kegyelmesen tenni méltóztatott ígérését ö Felsége Képében ’s Nevében le téendő Hittel erősítse meg”.¹¹

Az Erdélyi Udvari Kancellária bécsi palotájának tanácsterme

Az erdélyi kormánysszervek számára készült uralkodó-portrék közül a legreprezentatívabb sorozat a Bécsben működő Erdélyi Udvari Kancellária megrendelésére jött

- Bethlen önéletrajza szerint az épület ekkor egyszerre szolgált a Gubernium székházaként és az országgyűlések helyszínéül: „A mely házakat a császár in cessione bonorum Albensium pro sua majestate tartott vala, és tanács és ország palotáinak rendelt vala, ugymint a fejedelem, fejedelem-asszony lakóházait, audientia- vagy bokályos és ebédli palotát [...]” Vö. Gróf Bethlen Miklós önéletrajzában második fele. (Magyar Történelmi Emlékek, 3.) Kiadja SZALAY László. Pest, Heckenast Gusztáv, 1860. 183.
- Bethlen Miklós levelei, 1699–1716, II. (Régi Magyar Prózái Emlékek, 6/2.) Összegyűjtötte és sajtó alá rendezte JANKOVICS József, ford. KULCSÁR Péter. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1987. 1205. Az önéletrajz eredeti szövege: „Regem quasi praesentem in Transylvania sistere, ideo lubricula Principis et Principissae, Domus Audientiae et consulationis, quae Principum ante Camera, et ubi Caelum com Throno fuerat, cum triclinio ibidem Principum, qua quasi ante camera prima erat, nec cuilibet patebat, hac inquam pro Rege quasi inhabitaret vacua referata. Et debebat effigies Caesaris sub Uranisco eodem, ubi antea Principes ipsi sedebant poni, ut ipse quasi consiliis semper praederet, et suis subditis nosceretur, et adoraretur.” (Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár, Fol. Lat. 159/3., p. 49.)
- A gyulafehérvári fejedelmi palota 1699-től az erdélyi pénzügyek felügyeletére felállított kamarai (kincstári) bizottság (*Comissio cameralis*) elnöke, Ludwig Albrecht Thavonat selmecbányai kamaragróf (1693–1717), majd 1701-től utóda, Johann Friederich Seau rezidenciájaként szolgált. A palota 1698–1703 közötti leírásai nem említik az uralkodóportrét. (Köszönöm az adatot Kovács Andrásnak.) Bethlen

maga is azt írja: „A bokályos házban, a hol a fejedelemnek majestása volt, és a császár képének kell vala odaállítatni, gróf Seau né vajas, teljes polcza lőn.” BETHLEN 1860 (ld. 5. j.) 183. A palota reprezentációs tereméről lásd Kovács András: Bethlen Gábor fejedelem és székvárosa. In: *Bethlen Erdélye, Erdély Bethlene*. Szerk. DÁNÉ Veronka et al. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2014. 635–646.

- Az *imago* típusú kép fogalmáról és a reprezentáció elvéről lásd MAROSI ERNŐ: *Kép és hasonmás. Művészet és valóság a 14–15. századi Magyarországon*. (Művészettörténeti Füzetek, 23.) Budapest, Akadémiai Kiadó, 1995. 12–20, 24–30.
- Lásd PAPP Júlia: Adatok Mária Terézia ikonográfiájához. *Aetas*, 25. 2010. 144. Az uralkodót „helyettesítő” portrékról lásd még Friedrich POLLEROß: Des abwesenden Prinzen Porträt. Zeremoniellardarstellung im Bildnis und Bildnisgebrauch im Zeremoniell. In: *Zeremoniell als höfische Ästhetik in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*. Hg. von Jörg BERNIS. Tübingen, Niemeyer, 1995. 382–409.
- BETHLEN 1860 (ld. 5. j.) 258. (Gróf Székely Ádám és Bánffy Anna esküvőjét 1702. február 18-án tartották a gyalui várban.) Lásd még Lipóczi Keczer Ambrus naplója, 1663–1669. In: *Magyar történelmi évkönyvek és naplók*, II. (Monumenta Hungariae Historica, 2. Scriptores, 33.) Budapest, A Magyar Tud. Akadémia Könyvtár-hivatala, 1894. 284: 1667. május 16.: „érkezék az fejedelem képe Haller Pál uram”.
- Az erdélyi három nemzetekből álló tekintetes rendeknek 790-dik Esztendőben [...] tartott közönséges Gyűléseikben lett [...] jegyző könyve. Kolozsvár, Ref. Kolégium, 1791. 38.



2. Johann Peter Kobler: *Lotaringiai Ferenc Mantelkleidban*, 1758
Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, Fővárosi Képtár, Itsz. KM
64.8.6



3. Johann Peter Kobler: *Mária Terézia magyar koronázási díszruhában*, 1758
Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, Fővárosi Képtár, Itsz. KM
64.8.11

létre, s részben máig fennmaradt (2–7. kép). Az 1693-ban felállított intézmény az önálló tartományként működő Erdélyi Fejedelemség hivatalszervezetének élén állt, amely felügyelte az Erdélyi Főkormánysház működését, illetve közvetítette a Gubernium és az uralkodó között, így például előkészítette az uralkodóhoz felterjesztendő ügyiratokat.¹² A hivatal évtizedekig különböző bérelt épületekben működött Bécsben, majd 1755-ben az erdélyi kancellárrá frissen kinevezett (bethleni) Bethlen Gábor (1712–1768) megvásárolt egy épületet hivatala számára.¹³ Választása a Magyar Udvari

Kancellária közelében álló Sinzendorf-palotára esett, amelyet 1880-ban lebontottak, s ma a Burgtheater áll a helyén.¹⁴ A kormány szerv csak három évtizeden át használta első székházát: miután II. József 1782-ben összevonta az erdélyi és a magyar kancelláriát, az erdélyi hivatal 1785-ben átköltözött társintézménye, a Magyar Udvari Kancellária mellé, amelynek 1747-től egy utcával odébb, a Vordere Schenkenstraßében, azaz a mai Bankgasséban volt a székháza. Az erdélyi kancellária tehát 1785-ben a szomszédos épületbe, az egykori Trautson-házba költözött.¹⁵

12 Az Erdélyi Udvari Kancelláriáról lásd KÖKÉNYESI Zsolt: *Az udvar vonzásában. A magyar főnemesség bécsi integrációjának színterei (1711–1765)*. Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2021. 196–209.

13 TAKÁTS Sándor: *A magyar és erdélyi udvari kancelláriák palotái Bécsben. Századok*, 40. 1906. 807.

14 PAUL HARRER: *Wien, seine Häuser, Menschen und Kultur*, 7. Wien,

gépirat, 1957. 191. Az egykor a Löwel-bástyával szemközt, a Hintere Schenkenstraßében állt barokk épület helyén 1880-ban – a Burgtheater építésével egy időben – egy neoreneszánsz bérpalota épült (Löwelstraße 14–16.).

15 Az addig különálló két épület homlokzatát 1783–1784-ben Franz Anton Hillebrandt tervei szerint egységesítették. KELÉNYI György: *Franz Anton*



4. Ismeretlen festő: II. József osztrák tábornoki egyenruhában, 1780 körül
Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, Fővárosi Képtár, ltsz. KM
64.8.5

Az Erdélyi Udvari Kancellária első székházában, az egykori Sinzendorf-palotában a hivatali és reprezentációs helyiségek, valamint a kancellári lakosztály a második emeleten helyezkedtek el, míg az első emeleten lakószobák voltak. A második emeleti teremsorban több uralkodóportré is helyet kapott. Az 1759-es leltár szerint a lépcső melletti előszobát nyomott mintás vászontapétával kárpitozták, s a falakon Mária Terézia



5. Johann Tusch után Éder Gyula: II. Lipót a Szent István-rend
ornátusában, (1792) 1928
Christie's 2010

és Lotaringiai Ferenc – díszkeret nélküli – portréja, valamint Erdély térképe függött.¹⁶ A harmadik helyiségben – amelyet az 1766-os leltár ebédlőteremnek nevez – a falakat „képíró által festett spallierrel”,¹⁷ a negyedik szobát pedig (figuratív) szövött falikárpitokkal vonták be.¹⁸

Hillebrandt. (Művészettörténeti Füzetek, 10.) Budapest, Akadémiai Kiadó, 1976. 85–86; Peter PRANGE: Zur Architektur der ehemaligen Ungarischen Hofkanzlei in Wien. *Barockberichte*, 7. 1992. 239.

- 16 Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (a továbbiakban MNL OL), B/2, Acta generalia, 1759/426: *Inventarium: mi, alább írott személyek a nemes Erdélyi Ország Udvari Cancellaria számára Méltóságos Groff Sinzendorff Úr Ő Nagyságától megvásárolt házzal együtt [...] átadott belső házi portékákat, nem különben azokat is, melyek az említett házhoz kívántatván a megvétel után successive procuraltattak és mostanában az egész háznál lévő szobákban találtnak [...] feljeddzettük. Második contignatio: Nr. 13.: [...] a kapu felett való Cabinetben találtunk fejr és kék festéssel nyomott, s aranyos rámba foglalt*

vászon spaliert, ahoz hasonló Canape és hat székekkel együt, item Felsőes Királyné és Császárnak ráma nélkül a falon függő képeit és Ns. Erdély Országának mappáját, nem különben egy fejr kementzt.”

- 17 A pannókról lásd SERFŐZŐ Szabolcs: Az Erdélyi Udvari Kancellária bécsi palotájának magyar történeti tárgyú pannói: August Rumel művei 1756–1758-ból. *Művészettörténeti Értesítő*, 70. 2021. 235–257.
- 18 *Inventarium 1759* (ld. 16. j.) Nr. 17.: „A negyedik szobában, vagy is palotában aranyos rámbakban foglalt Belgiumi spaliereon kívül találtnak három ajtó felüli függesztett aranyas rámbájú képek, két egyenlő márvány kő asztal, meg ugyan egy ostábla alá való kiseded asztal, 18 veres damasztbol készített székek, egy függő gyertya tartó és egy kementze.”



6. Johann Tusch után Éder Gyula: I. Ferenc a Szent István-rend ornatúsában, (1792) 1929
Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, Fővárosi Képtár, Itsz. KM 64.8.1



7. Josef Lavos: V. Ferdinánd a Szent István-rend ornatúsában, 1839
Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, Fővárosi Képtár, Itsz. KM 64.8.3

Az 1766. évi inventárium szerint ez utóbbi helyiségben a fából készült burkolatok (*Lambris*) között elhelyezett „németalföldi” kárpitokat Mária Terézia adományozta a kancelláriának, ezek témája és későbbi sorsa azonban nem ismert.¹⁹ A következő „nagyobb vörös szobát” vörös damasztal kárpitozták.²⁰ A helyiség tanácsteremként szolgálhatott, ugyanis két márványlapos asztal és tizenkét vörös szövettel kárpitozott szék is a beren-

dezéshez tartozott, a falakon pedig az uralkodópár portréi kaptak helyet.

Az előszobában elhelyezett képek feltehetően azonosak azzal a két portréval, amelyeket a kancellária számadásai szerint 1758-ban Johann Peter Kobler bécsi mester festett az uralkodópárról, Lotaringiai Ferencről és Mária Teréziáról, 100 dukátért.²¹ Az aranyozott rokokó díszkerettel ellátott háromnegyed

19 MNL OL, B/2, Acta generalia, 1766/89: *Verzeichnuß deren allhier in der Siebenbürgischen Hof-Cantzley Haus vorfindlichen Mobilien*. „In dem daran [ti. Tafelzimmer] gelegenen Zimmer rechter Hand: Übertragene Nieder-Länder Spallier samt Leisten und Super-Porten, wie auch Lambrin; die Spallier sind von Ihro Mayt. der Canzley geschenkt worden; das übrige aber ist bey dem Haus gewesten.”

20 *Inventarium 1759* (ld. 16. j.) Nr. 18.: „Az ötödik szobának belső portékái aranyas rámkában foglalt veres damaszt spallier, jobb kéz felől az

falon Felsőges Királyné s Császárnak egyenlő nagyságú képei, ezek alatt egy az spallierhoz hasonló kanapé, ugyan hasonló 12 székekkel, bal kéz felől pedig a két ablak között egy magos aranyas rámmájú tükör, ez alatt egy márván kő asztal, egy más közép szerű jádzo asztal, egy függő gyertya tartó és egy aranyas kementze.”

21 A Koblernek fizetett honoráriumról lásd TAKÁTS 1906 (ld. 13. j.) 809. Az erdélyi kancelláriai palota átalakítására a királynő 1756. június 12-én kelt leiratában 14 000 forintot engedélyezett, amely tartalmazta az



8. Ismeretlen fényképész: A budai Sándor-palota Vörös szalonja Lotaringiai Ferenc és Mária Terézia portréjával, 1940 körül
Budapest, Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, Fotótár, Itsz. 16.393.

alakos képmások később átkerültek a Magyar Udvari Kancellária épületébe, amely 1867-től a Király Személye Körüli Minisztériumnak, majd 1920-tól a Bécsi Magyar Királyi Követségnek adott otthont. 1946-ban Bécsből Budapestre szállították a képeket, ahol átmenetileg a Nemzeti Színház díszlektárában helyezték el őket, majd 1965-ben a Budapesti Történeti Múzeum Fővárosi Képtára gyűjteményébe kerültek, ahol ma is őrzik azokat.²² Mária Terézia a pozsonyi

koronázásakor viselt magyaros díszruhában jelenik meg a képen, ezáltal is hangsúlyozva magyar királyi címét (2–3. kép).

A tanácssteremben elhelyezett két festmény talán azonos azzal az egész alakos Mária Terézia- és Lotaringiai Ferenc-portréval, amelyek 1870 körül a miniszterelnöki rezidenciaként szolgáló budai Sándor-palota ún. Vörös szalonjában kaptak helyet,²³ ahol 1945-ben elpusztultak (8. kép).²⁴

uralkodópár portréinak költségét is. MNL OL, B/2, 1756/400., p. 7.: Nr. 13: „Vor Allerhöchst Ihre Mayt. ten Portraite zu das Rath-Zimmer – 416 ft 40 x”; Nr. 14: „Vor die dazu gehörige Rahmen – 300 ft.”

- 22 A portrék díszkeretén a hátoldalon fémbiléta található „Ő Felsége Szem. k. ministerium, Ielt. sz. 8o ill. 8i” felirattal. Lásd SERFŐZŐ Szabolcs: A Magyar és az Erdélyi Udvari Kancellária bécsi palotájának Habsburg portrégalériái. In: *Reneszánsz és barokk Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok Galavics Géza tiszteletére*. Szerk. Gulyás Borbála–Mikó Árpád–Ugrv Bálint. Budapest, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet, 2021. I. 219–250.
- 23 A Sándor-palota szomszédos helyiségét, az ún. gobelintermet 1867-ben és 1884-ben a Király Személye Körüli Minisztérium (az egykori Magyar és Erdélyi Udvari Kancellária) bécsi palotájából származó ülogarnitúrával és rokokó falikárpitokkal rendezték be.

A bútorok jegyzékét lásd MNL OL, K/26, 289/1867; lásd továbbá N. N.: Antik bútorok a miniszterelnöki palotában. *Budapesti Hírlap*, 4. 1884. október 26. 296. sz. 5; N. N.: A miniszterelnök estélye. *Pesti Hírlap*, 7. 1885. július 6. 183. sz. 4. (Thaly Kálmán korábban a Nemzeti Múzeum Régiségtárában javasolta elhelyezni a François Boucher tervei nyomán készült rokokó falikárpitokat. Lásd N. N.: Vegyes közlések. *Századok*, 18. 1884. 187.) A portrékat a Vörös szalonról 1914-ben készült enteriőrfotók dokumentálják. Lásd Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Fényképtár, Itsz. 5809–5810/1957. Mária Terézia portréját 1882-ben Pállik Béla lemásolta a nagybecskereki vármegyeháza számára (Makó, József Attila Múzeum, Itsz. KGY 82.25.).

- 24 JESZENSZKY Sándor: *Egyéb köztulajdonból elveszett műtárgyak jegyzéke. [Királyi Palota, közhivatalok, Főv. Tört. Múzeum, vidéki múzeumok stb. háborús veszteségei]*. (Háborús műtárgyvesztesség jegyzékek, 5.) Gépirat. 1952. Nr. 352–353.



9. Ismeretlen fényképész a Magyar Film Iroda Rt.-től: A budai Sándor-palota Vörös szalonja az Erdélyi Udvari Kancelláriáról származó uralkodóportrékkal, 1940 körül
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Fényképtár, ltsz. 91.946

Az Erdélyi Udvari Kancellária a későbbiek során a további Habsburg-uralkodók portréit is megrendelte székháza számára, amelyek szintén a Fővárosi Képtár gyűjteményébe kerültek. (Ezzel párhuzamosan a Magyar Udvari Kancellária tanácssterme számára is készült egy uralkodóportré-sorozat.) Az erdélyi kancelláriai együttes 1780 körül II. József osztrák tábornoki egyenruhás térdképével bővült, amely egy asztal mellett állva, kezében levélpapírral ábrázolja az uralkodót, mellette konzolasztalon a német-római császári, a magyar és a cseh királyi koronával (4. kép).

A sorozat 1792-ben két újabb képpel bővült: az év októberében az erdélyi kormányhatóság, illetve az

1791 márciusában kancellárrá kinevezett Teleki Sámuel egyszerre rendelte meg Johann Tusch (1738–1817) bécsi festőnél²⁵ II. Lipót és I. Ferenc portréját új épületének tanácssterme számára (5–6. kép).²⁶ Mindkét festmény a Szent István-rend nagymestereként, a rend ornátusában, azaz hangsúlyozottan magyar királyként ábrázolja a Habsburg-uralkodókat.²⁷ A magyar királyi korona valamennyi képen az uralkodó mellett látható konzolasztalra helyezve.

A sorozat utolsó darabjaként V. Ferdinánd nagymesteri portréja készült el 1839-ben, amelyet Josef Lavos festett 300 forintért (7. kép).²⁸ Az 1848-ban megszűnt, majd 1860-ban az októberi diplomával visszaállított

25 Tusch később Teleki Sámuelről is festett két portrét: 1798-ban egy mellképet, majd miután a kancellár 1808-ban a Szent István-rend nagykeresztese lett, a marosvásárhelyi Teleki Téka nagyterme számára megfestette a kancellár egész alakos képmását is a rendi ornátusban. Lásd *A Magyar Nemzeti Galéria régi gyűjteményei*. Szerk. MOJZER Miklós. Budapest, Corvina Kiadó, 1984. Nr. 205; ORBÁN János: Portrék a könyvek között. *Ars Hungarica*, 39. 2013. Supplementum: Tanulmányok Kelényi György tiszteletére. 2. kép.

26 MNL OL, B/2, 1793/483, 1255.

27 Mária Terézia 1764-ben hozta létre az országalapító királyról elnevezett lovagrendet a Magyar Királyság és az uralkodóház szolgálata során szerzett polgári érdemek elismerésére. A Magyar Királyi Szent István-rend statútuma 100 főben maximalizálta Szent István lovagjainak számát, így a tagság a magyar rendi társadalom egyfajta „elit klubját” alkotta. A Szent István-rend nagymestere a mindenkor magyar király volt.

28 *Szent István Lovagjai. A legrangosabb magyar kitüntetés 250 éve*. Kiállítási katalógus. Szerk. GÖDÖLLE Máttyás. Budapest, Magyar Nemzeti



10. Johann Zitterer: II. Lipót a Szent István-rend ornátusában, 1791
Kolozsvár, Kolozsvári Művészeti Múzeum / Muzeul de Artă Cluj-Napoca, ltsz. FD 373
Fotó © Feleki István



11. Johann Tusch: I. Ferenc a Szent István-rend ornátusában, 1793
Kolozsvár, Kolozsvári Művészeti Múzeum / Muzeul de Artă Cluj-Napoca, ltsz. FD 374
Fotó © Feleki István

Erdélyi Udvari Kancellária Ferenc József portréját már nem rendelte meg. 1867-ben mindkét Kancellária megszűnt, szerepüket a továbbiakban a Király Személye Körüli Minisztérium töltötte be, amely a volt kancelláriai palotában működött.

Múzeum, 2014. 214. Kat. V.43. (Gödölle Mátyás); MNL OL, B/2, 1839/3845. 1839 augusztusában Lavos több festményét kiállította a bécsi Augarten egyik épületében, köztük V. Ferdinánd egy egész

II. Lipót és I. Ferenc portréját 1928-ban Bécsből Budapestre szállították, s a miniszterelnöki palotaként szolgáló Sándor-palota neobarokk stílusú Vörös szalonjában helyezték el, Mária Terézia és Lotaringiai Ferenc –feltehetően ugyancsak az Erdélyi Udvari Kancelláriáról

alakos portréját is, amely feltehetően azonos az uralkodó nagymesteri képmásával, lásd Joseph Lavos: Nachricht. *Wiener Zeitung*, 1839. augusztus 3. 177. sz. 1098.

származó – portréival szemközt (9. kép). Az ábrázoltak személye azonban ekkorra feledésbe merült: I. Ferenc portréját apja, II. Lipót képmásának tartották, II. Lipót pedig II. Józsefének.²⁹ A nagymesteri portrék 1945-ben – a palota berendezésének nagy részével együtt – megsemmisültek.³⁰

A Budapestre szállított két portréről a Benczúr-tanítvány Éder Gyula (1875–1945) 1928–1929-ben másolatot festett a bécsi követség számára (5–6. kép).³¹ Ezek egyike 1946-ban Budapestre, majd 1965-ben a Fővárosi Képtár gyűjteményébe került,³² míg párdarabja a Christie's 2010. szeptember 21-i amszterdami árverésén szerepelt.³³

A Gubernium székházai

A 18. században az Erdélyi Főkormánysház ugyancsak megrendelte a Habsburg-uralkodók portréit tanácssterme számára, ahol a nyolc, majd később tizenkét tagú kormánysházi tanács ülésezett.³⁴ A Gubernium kezdetben Gyulafehérváron, 1703–1790 között Nagyszebenben, majd pedig 1867. évi megszűnéséig Kolozsváron, a volt jezsuita újkollégium épületében működött,³⁵ amely a mai egyetem helyén állott a Farkas utcában. A Gubernium portrégalériája 1790-ben, a hivatal Kolozsvárra költözésekor VI. Károly, Mária Terézia, a társuralkodó Lotaringiai Ferenc és II. József aranyozott díszkerettel ellátott képmásaiból állt. A „fenséges fejedelmek” portréi 1790-ben Nagyszebenben maradtak, s az Erdélyi Országos Főbiztosság (*Supremus Commissariatus Provincialis Transylvanicus*) tanácsstermében kerültek elhelyezésre,



12. Ismeretlen festő: V. Ferdinánd a Szent István-rend ornatúrában, 1840 körül Kolozsvár, Kolozsvári Művészeti Múzeum / Muzeul de Artă Cluj-Napoca, ltsz. FD 375
Fotó © Feleki István

29 MNL OL, K/81 (Bécsi követség), iktatókönyv, 1928/369, 979, 1094: „II. József [sic!] és II. Lipót képeinek átengedése a Miniszterelnökségnek”. (Az iratok elvesztek.)

30 JESZENSZKY 1952 (ld. 24. j.) Nr. 350, 351.

31 Éder Gyula jegyzéke festményeiről (1892–1944) [kézirat], Budapest, Szépművészeti Múzeum – Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet, Archivum és Dokumentációs Központ (korábban: Magyar Nemzeti Galéria, Adattár), 24559/2009/318 [Közl.: Somogyi Gábor: *Éder Gyula, az ember és a művész*. Sátoraljaújhely, Kazinczy Ferenc Társaság, 2005. 143–185.], Nr. 1055 (1928): „II. Lipót király (másolat J. Tuch 1792) olajf. v. 253 × 163 cm; tulajdonos: Magyar Követség Bécs, 4000 Pengő”; Nr. 1059 (1929): „II. József (másolat J. Tuch u.) olajf. v. 253 × 163 cm; tulajdonos: Magyar Követség Bécs, 4000 Pengő”.

32 Budapesti Történeti Múzeum, Fővárosi Képtár, ltsz. 64.8.1, 253 × 164 cm, j.: „J. Tusch pxt 1790 [sic!] / cop. Éder Gy. 1929.” Az 1790-es évszám nem felel meg a kancelláriai iratokban dokumentált 1792-es megrendelésnek. Éder oeuvre-jegyzékének fenti bejegyzése sem tartalmazza

az eredeti portré évszámát, ami feltehetően az ábrázolt II. Józsefként történt (téves) meghatározásából eredően került a képre.

33 471. tétel, 254 × 163,5 cm, j. j. l.: „J. Tuch pxt. 1792. Cop. Éder Gy. 1928” (www.christies.com/lot/lot-after-j-tuch-portrait-of-francis-ii-5350299/ – letöltve: 2021. 06. 13.).

34 A tanács a Gubernium négy vezető tisztviselőjéből, a kormányzó-ból (gubernátor), a kancellárból, a kincstartóból és az országos generálisból, valamint további négy, majd nyolc tanácsosból állt. Lásd EMBER Győző: Magyarország közigazgatása, 1711–1765. *Levéltári Közlemények*, 54. 1983. 70–72.

35 Mária Terézia (minden bizonnyal gyászruhás) portréját és párdarabját, II. József képmását a kolozsvári jezsuita rendház felosztási leltára is említi a nemesi konviktus refektóriumában: MNL OL, Fl477, Jesuitica, fasc. 1. *Inventarium Universae Substantiae in Civitate Claudiopolii post suppressum ibi Collegium Societatis Jesu apprehensae*, p. 113 [Convictus nobilium]: „In Refectorio: Effigies SS. marum Ma. ttum, utpote Mariae Theresiae et Josephi zdi – Aestimantur a Rflor. 4o, ad 8o.” (Köszönöm az adatot Kovács Zsolt-nak.)



13. Szathmáry Pap Károly: Az 1841. évi erdélyi országgyűlés megnyitása a kolozsvári Redut báltermében, a baldachin alatt V. Ferdinánd portréjával Színezett litográfia

Kolozsvár, Erdélyi Történelmi Múzeum, Itsz. M 3574

az „uralkodó fenséges fejedelem” képmásával együtt. A képeket 1838-ban szállították át Kolozsvárra, a Gubernium székházába, ahol a kancellár szobájában kaptak helyet.³⁶ VI. Károly és II. József portréinak későbbi sorsa nem ismert. Mária Terézia és Lotaringiai Ferenc képmásai talán azonosak az uralkodópárnak a Kolozsvári

Művészeti Múzeumban (Muzeul de Artă Cluj-Napoca) őrzött háromnegyed alakos portréival.³⁷

A Gubernium portrégalériájáról a következő ismert forrás 1887-ből származik. Az év szeptemberében Ferenc József ellátogatott Kolozsvárra. A *Magyar Polgár* című kolozsvári napilap részletesen beszámolt a király

³⁶ MNL OL, F/115 (Korlátnoki iratok), Nr. 213. (Mike Sándor lajstromozó 1838. május 10-i levele a korlátnokhoz a portrék Kolozsvárra szállításáról) „[...] imagines gloriosae reminiscentiae Principum Augustissimorum: nempe Caroli VI, Mariae Theresiae ejusque coregentis Francisci I ac divi Josephi 2ndi, quae ao. 1790 Cibinii relictae et ab illo inde tempore in conclavi inclyti supremi commissarius Prov. is deposita erant, una cum imagine modo gloriosae regnantis Augusti Principis, ad locum residentiae Excelsis Regii Gubernii

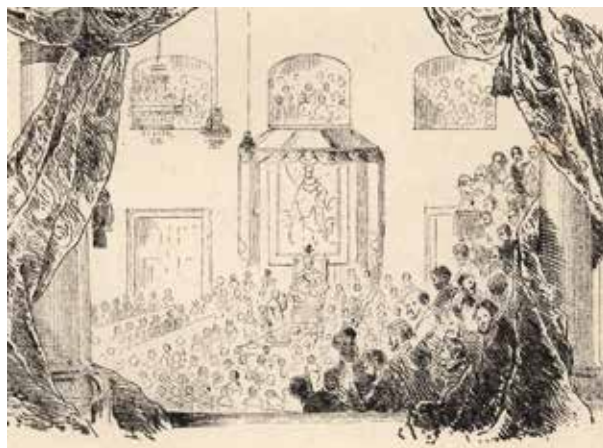
Claudiopolini transveherem [...]”; lásd még MNL OL, F/120, 30. kötet: *Consignatio imaginum, diversorum protocoliarum et actorum, ex archivi veteri Cibiniensi Claudiopolim transucctorum* [...] (1842. december 30.)

³⁷ Kolozsvár, Kolozsvári Művészeti Múzeum, Itsz. MA 4805, MA 4807 (egyenként 150 × 116 cm). A két kép 1971-ben az Erdélyi Történelmi Múzeumból került a Kolozsvári Művészeti Múzeum gyűjteményébe. Korábbi leltári számuk, s így provenienciájuk nem ismert. A gyűjtemény egy további – párdarab nélküli, szintén ismeretlen eredetű

programjáról, így arról is, hogy az uralkodó szeptember 23-án felkereste az 1872-ben megalakult s róla elnevezett egyetemet.³⁸ A király a tanácssteremben „érdekkel szemlélte elődeinek az egykori guberniumtól örökölt életnagyságu arcképeit, Mária Theresia, Lotharingiai Ferencz, V. Ferdinánd, Lipót, Ferencz és II. József fiatalkori képét, s játszi mosollyal pillantott saját arcképére, mely a főhelyen függ, s egészben fiatal alakját mutatja”.³⁹ Egy másik tudósítás azt is megjegyzi, hogy az egyetemi tanács terem „a hajdani erdélyi főkormány-széknek szolgált tanácstermül”.⁴⁰

Amikor tehát 1872-ben, az Erdélyi Királyi Biztosság felszámolásakor átadták a Gubernium épületét – a volt jezsuita újkollégiumot – az újonnan megalakult egyetemnek, az uralkodóportrék helyben maradtak, s az egyetem tulajdonába kerültek.⁴¹ Az 1887-ben említett hét képmás közül három máig fennmaradt: II. Lipót, I. Ferenc és V. Ferdinánd portréja 1904-ben az egyetemtől az Erdélyi Múzeum-Egyesület gyűjteményébe került,⁴² amely ekkor (1913-ig) az egyetem épületében működött (10–12. kép). (Az 1893–1902 között Meixner Károly és Alpár Ignác tervei szerint felépült új egyetem dísztermében tehát a régebbi uralkodóportrék már nem kaptak helyet, Ferenc József egész alakos portréját azonban elhelyezték a terem falán.⁴³)

Az Erdélyi Múzeum-Egyesület gyűjteményébe került három kép szerepelt az Erdélyi Nemzeti Múzeum



14. Szathmáry Pap Károly: Az 1841. évi erdélyi országgyűlés megnyitása (részlet V. Ferdinánd portréjával)

Litográfia

Megjelent: *Képtára az Erdélyi Nagy Fejedelemség 1842-be egybe gyűlt rendjeinek*. Kolozsvárt, 1842. Címleap

Képtárának 1913-ban, a Bástyá utcai épületben megnyílt állandó kiállításán is.⁴⁴ A három kép az Erdélyi Múzeum-Egyesület 1949. évi felosztását és államosítását követően, 1952-ben a Kolozsvári Művészeti Múzeumba került,⁴⁵ amelynek raktárában jelenleg is őrzik azokat.⁴⁶

– Mária Terézia-portréjának (Itsz. FD 171) fotóját közli: BORDÁS Beáta: *A kolozsvári Bánffy-palota: múlt és jelen*. Kolozsvár, Polis Könyvkiadó–Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2019. 13. Az Erdélyi Kincstartóság (*Thesaurarius*) csak 1849-ben költözött Nagyszebenből Kolozsvárra. Ezt megelőzően, 1846-ban Czirják Dénes kincstári tanácsos özvegye a kincstartóság tanácstermének adományozta I. Ferenc egész alakos portréját, amely az Aranygyapjas rend ornátusában ábrázolja az uralkodót. Lásd *Efigií imperialé habsburgice din Sibiu*. (Bibliotheca Brukenthal, LV.) Ed. Alexandru Sonoc. Sibiu, Muzeul Național Brukenthal, 2011. Nr. 113.

38 Az 1872-ben létrejött intézmény 1881-ben vette fel a Magyar Királyi Ferenc József Tudományegyetem nevet. Az egyetem elődjének tekinthető az 1698-ban megalakult kolozsvári jezsuita akadémia, majd az annak örökébe lépett Kolozsvári Királyi Egyetem (1773–1784), illetve a Kolozsvári Királyi Líceum (1784–1848).

39 N. n.: A király Kolozsvártt. *Kolozsvár*, 1. 1887. szeptember 24. 224. sz. 3.

40 N. n.: A király Kolozsvártt. *Pesti Hirlap*, 9. 1887. szeptember 25. 263. sz. 5.

41 A királyi biztosi hivatal felszámolásáról és az ingóságok átadásáról lásd PÁL Judit: *Unió vagy „unificáltatás”? Erdély uniója és a királyi biztosi működése (1867–1872)*. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2010. 328.

42 1904 márciusában az egyetem jogi kara öt festményt adott át az Erdélyi Nemzeti Múzeumnak. A negyedik kép az *Igazság allegóriája* volt, Kőváry Endre (1832–1918) műve; az ötödik kép témája és festője nem ismert. Lásd Az Erdélyi Nemzeti Múzeum Érem- és

Régiségtárának beszerzési naplója, I. (Kolozsvár, Erdélyi Nemzeti Történeti Múzeum, Adattár), Nr. 4497–4501. (Köszönöm Mihály Melinda segítségét.) Lásd még MURÁDIN Jenő: Az Erdélyi Múzeum-Egyesület képtára. In: *Az Erdélyi Múzeum-Egyesület gyűjteményei*. Szerk. SÍPOS Gábor. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2009. 304.

43 Az „aula” enteriőrfotóját lásd *Emlékkönyv a Kolozsvári Magyar Királyi Ferenc József Tudományegyetem és különösen ennek orvosi és természet-tudományi intézetei részére*. Kolozsvár, Kolozsvári Egyetem Orvosi Kara, 1903. 45. Miután 1919. május 12-én az egyetemet átvették a román hatóságok, a képet az egyetem pincéjében rejtették el, majd 1940-ben újra elhelyezték az aulában, Horthy portréjával együtt. Lásd KELEMEN Ernő: Csütörtökön nyílnak meg az ősi kolozsvári egyetem kapui. Beszélgetés Kristóf György egyetemi tanárral. *Pesti Hirlap*, 62. 1940. október 22. 241. sz. 5; Uő: Negyedszer nyílik meg az ősi kolozsvári egyetem. *Képes Vasárnap*, 62. 1940. október 27. 43. sz. [8–9].

44 RÓZSAFFY Dezső–MERÉSZ Gyula: *Útmutató az Erdélyi Nemzeti Múzeum Képtárában*. Kolozsvár, Erdélyi Nemzeti Múzeum, 1913. 26. Nr. 17–19.

45 MURÁDIN 2009 (ld. 42. j.) 293.

46 II. Lipót a *Szent István-rend* ornátusában, 238 × 140,5 cm, hátoldalán j. b. l.: „Johann Zitterer / Pinxit A. 1791”, Kolozsvár, Kolozsvári Művészeti Múzeum, Itsz. FD 373; I. Ferenc a *Szent István-rend* ornátusában, 238 × 140 cm, j. j. l.: J. Tusch f. 1793, Kolozsvár, Kolozsvári Művészeti Múzeum, Itsz. FD 374; V. Ferdinánd a *Szent István-rend* ornátusában, 228 × 162,5 cm, j. n., Kolozsvár, Kolozsvári Művészeti Múzeum, Itsz. FD 375. Ezúton is köszönöm az adatokat és a fotókat a Kolozsvári Művészeti Múzeum munkatársának, Ana Mireának.



15. I. Lipót képmása a császár által Nagyszeben városának adományozott zászló töredékén, 1695 körül
Nagyszeben, Muzeul Național Brukenthal, Itsz. VII-27

A három kolozsvári képmás az Erdélyi és a Magyar Udvari Kancellária bécsi palotája számára készült portrék másolataként, azok valamivel kisebb méretű „másodpéldányként” készült. II. Lipót portréját ugyanaz a bécsi mester, Johann Zitterer (1761–1840) festette 1791-ben,

akitől ugyanebben az évben a Magyar Udvari Kancellária is megrendelte az újonnan trónra lépett király egész alakos, Szent István-rendi díszruhás képmását. A Gubernium számára festett kép minden részletében követi a bécsit. Míg ez utóbbi képet 396 forintért vásárolta meg a kancellária, a Gubernium a szállítási költséggel együtt 492 forintot fizetett a képért, amelyet Martin Hochmeister (1767–1837) nagyszebeni nyomdász szállított Bécsből Kolozsvárra.⁴⁷ Zitterer kolozsvári II. Lipót-portréja később modellként szolgált a fiatal Barabás Miklós számára is, amikor 1831-ben a piarista rend által működtetett kolozsvári (Farkas utcai) Királyi Líceum számára megfestette I. Ferenc királyt ábrázoló portréját.⁴⁸ Barabás minden bizonnyal az ábrázolt életkora miatt választotta modellként II. Lipót, s nem pedig az ifjú I. Ferenc képmását.

I. Ferenc 1793-ban Johann Tusch által festett portréja szintén minden részletében követi saját maga egy évvel korábbi, az Erdélyi Udvari Kancellária számára festett I. Ferenc-képmását.⁴⁹ V. Ferdinánd 1840 körüli, ismeretlen festőtől származó portréjához ugyancsak az Erdélyi Udvari Kancellária festménye szolgált modellként, amelyet Josef Lavos (1807–1848) festett 1839-ben.⁵⁰

Az erdélyi országgyűlések üléstermei

Az erdélyi országgyűlés a 18. században nagyrészt Nagyszebenben,⁵¹ majd 1790-től Kolozsváron ülésezett, kezdetben a Gubernium székházaként is szolgáló volt jezsuita újkollégium Farkas utcai épületében, az ún. „országos teremben”,⁵² majd pedig 1841-től a Redut báltermében. A közép-európai Habsburg Monarchiá-

47 MNL OL, F46 (Gubernium Transylvanicum levéltára) 1791/5453, 8650. sz. iratok. Lásd még MNL OL, F46, mutatókönyv, *Gubernium* címszó alatt: „Alia circa imaginem nunc regnantis Principis Leopoldi Secundi in rationem Pr[inci]p[is] Tran[silva]niae praeparatam, ejusque fiendam deportationem, et pretii exsolutionem: 3400” (az irat nem maradt fenn).

48 JÁNÓ Mihály: Szélgjegyzetek Barabás Miklós önéletrajzához (1.). *Művelődés*, 72. 2019. 4. sz. 16–20.

49 A portré megrendelésével kapcsolatos iratokat lásd MNL OL, F46, 1793/2644, 3550, 3742, 4854. (Köszönöm Szvitek Róbertnek a kutatáshoz nyújtott segítségét.)

50 A Gubernium az uralkodóportrék mellett talán néhány erdélyi udvari kancellár képmását is beszerezte. Az Erdélyi Nemzeti Múzeum Képtárának kiállításán egykor Bornemisza János (1672–1742) alkancellár és Bethlen Gábor (?) (helyesen bizonyára: Bethlen Miklós) kancellár 1713-ra datált, Kostan de J. nevű (a szakirodalomban nem ismert) festőnek tulajdonított portréja, továbbá Bánffy György kormányzó Georg Weikert által 1793-ban festett arcképe is szerepelt. Lásd

RÓZSAFFY-MERÉSZ 1913 (*Id.* 44. j.) 26. Nr. 12., 16., 21. Az előbbi két kép elveszett, Bánffy György portréját (Kolozsvár, Kolozsvári Művészeti Múzeum / Muzeul de Artă Cluj-Napoca, Itsz. MA 710) közli BORDÁS 2019 (*Id.* 37. j.) 2. kép. Bethlen Gábor portréját 1866-ban Fosztó Ferenc (a nagyenyedi Bethlen Kollégium gondnoka?) ajándékozta az Erdélyi Múzeum-Egyesületnek. Lásd MURÁDIN 2009 (*Id.* 42. j.) 297.

51 Nagyszebenben a Nagypiac tér sarkán, az 1802-ben épült mai Filekház (evangélikus püspöki palota) helyén állt késő gótikus épületben ülésezett az országgyűlés, s itt volt a gubernátor szállása is. Lásd Hermann FABINI: *Hermannstadt. Porträt einer Stadt in Siebenbürgen*. Hermannstadt–Heidelberg, Monumenta Verlag–AKSL, 2003. 73; Rolf KUTSCHERA: *Landtag und Gubernium in Siebenbürgen*, 1688–1869. (Studia Transylvanica, 11.) Köln–Wien, Böhlau, 1985. (Köszönöm az adatokat Szirtes Zsófiának.)

52 JAKAB Elek: *Kolozsvár története*, 3. *Habsburg-Lotharingiai korszak*. Budapest, Szabad Kir. Kolozsvár város közönsége, 1888. 527; KÖVÁRI László: *Erdély építészeti emlékei*. Kolozsvár, Stein J. Muz. Egl. könyvtár, 1866. 304.



16. Ismeretlen festő: III. (VI.) Károly, 1713
Nagyszeben, Muzeul Național Brukenthal, Itsz. 136



17. Veit Balthasar Henning: Mária Terézia mint magyar királynő, 1742
Nagyszeben, Muzeul Național Brukenthal, Itsz. 1402

ban az országgyűléseket a szokásjog szerint a király személyesen vagy az őt képviselő királyi biztos által nyitotta meg, aki ünnepélyes trónbeszédet követően átadta a rendeknek a királyi előterjesztéseket (*propositiones regiae*). Az erdélyi országgyűléseken a távol lévő uralkodót minden esetben királyi biztos képviselte, aki egy háromlépcsős, baldachinos emelvényen foglalt

helyet az ülésteremben,⁵³ mögötte pedig az uralkodó portréja függött, mintegy *in effigie* megjelenítve a távol lévő fejedelmet.⁵⁴ Erről tanúskodik az 1790-es kolozsvári országgyűlés jegyzőkönyvének a diéta december 23-i megnyitásáról szóló leírása. Eszerint Christian von Rall királyi biztos az ülésteremben egy emelvényen elhelyezett széken foglalt helyet, amely

53 Ilyen emelvény látható például a nagyszebeni országgyűlés 1863. július 16-i megnyitását ábrázoló fametszeten. Lásd N. n.: Die feierliche Eröffnung des Landtages in Siebenbürgen. *Waldheims Illustrierte Zeitung*, 1863. augusztus 1. 83. sz. 992. 1837. április 17-én Esterházyi Ferdinánd főherceg királyi biztosként ugyancsak V. Ferdinánd portréja előtt ülve nyitotta meg a nagyszebeni országgyűlést. Lásd N. n.: Magyar és Erdélyország. *Jelenkor*, 6. 1837. május 10. 37. sz. 145.

54 1708. április 3-án I. József távollétében került sor a pozsonyi országgyűlés megnyitására is a főtéri Zöld házban, a felsőtábla üléstermében. Itt szintén elhelyezték I. József képmását egy emelvényen,

vörös bársonybaldachin alatt, s mellette két díszes széken foglaltak helyet a királyi biztosok. Az uralkodó tehát *in effigie* volt jelen a diéta megnyitásán, amelyre személyes jelenléte esetén a pozsonyi vár dísztermében került sor, ahol a rendek képviselői a baldachinos trónon ülő király elé járultak. Lásd *Diarium Dietae Regni Hungariae 1708–1715*, Budapest, Országgyűlési Könyvtár, 700.499, I. köt., 7.: „Erectus est thronus pro Dominis Commissariis in Domo Viridi [...] in throno appensa est effigies suae Maiestatis Serenissimae Josephi Primi.” Lásd még SZIJÁRTÓ M. István: *A diéta. A magyar rendek és az országgyűlés, 1708–1792*. Budapest, Osiris Kiadó, 2005. 59.

fölött II. Lipót (1747–1792) portréja függött. „Gubernator Ur ö Excellentiája a' Fő Igazgato Tanáttsal a' sokszor tisztelt Királyi Commissarius Plenipetentarius Ur ö Ezcellentiája el fogadására eleibe indula, s' minnekutánna diszes pompával kísértetvén bé érkezett volna a' Statusok és Rendek Gyülekezetébe, Felséges Urunk' ki-tétetett Képe előtt a' többinél magossabban helyeztetett székét el-foglalván fel olvastatta [...] Felséges Urunknak [...] Királyi Levelét.”⁵⁵ A baldachin alatt elhelyezett uralkodóportré a közép-európai Habsburg Monarchia számos más tartományában is helyettesítette a távol lévő uralkodót az ünnepi ceremóniák során.⁵⁶

II. Lipót említett portréját Bánffy György (1746–1822) erdélyi kormányzó egy hónappal az országgyűlés megnyitása előtt, 1790 novemberében – az Erdélyi Udvari Kancellária közvetítésével – 24 dukátért szerezte be a bécsi Artaria cégnél, hogy az erdélyi rendek képviselői az uralkodó képmása előtt tegyék le ún. homagiális esküjüket.⁵⁷ Az ünnepélyes hűségesküre tehát a portré által „megjelenített” uralkodó előtt került sor az országgyűlés második ülésnapján, december 22-én.⁵⁸

A következő erdélyi országgyűlést 1792. augusztus 21-én gróf Mitrovskij József, az erdélyi hadsereg fővezére

nyitotta meg királyi biztосként. Az ülésteremben ekkor is a királyi biztос karosszéke fölött elhelyezett portré képviselte az uralkodót, a II. Lipót halála után az év márciusában trónra lépett I. Ferencet (1768–1835).⁵⁹ Hasonló módon zajlott az országgyűlés megnyitása 1841. november 15-én is a kolozsvári Redut báltermében, amelyre újfent „felséges uralkodó Fejedelmünknek felékesített képe előtt”, három lépcsős emelvényen helyezték el a királyi biztос székét.⁶⁰ A ceremóniáról két ábrázolás is fennmaradt Szathmáry Pap Károly (1812–1887) kolozsvári litográfustól,⁶¹ s mindkettőn felismerhető V. Ferdinánd királynak a Gubernium számára készült Szent István-rendi díszruhás portréja (13–14. kép).

Az uralkodó portréját 1848-ban, az utolsó rendi országgyűlésre is elhelyezték az ülésteremben. Egy korabeli tudósítás így számolt be a diéta július 18-i berekesztéséről: „Be végzők a' jelen országgyűlést, Erdélyben az utósót. M.ország meggyőződvn a' két haza egyesülésének trón 's haza érdekébeni szükségességéről, kezét nyujtá kisebb testvérenek [...] Valami sajátságos látvány volt ez a' bészaratási ünnepély; mintha oly halott körül állánk vala, melyet könnyek nem kísértek sirjába. Ő felsége képe a' trónon ugy álla ott, mint a' nyáj nélküli pásztor.”⁶²

55 Az erdélyi három nemzetekből álló 1791 (ld. 11. j.) 41. Lásd még uo. 418.

56 Így például a kiegyezést követően ugyancsak portré képviselte az uralkodót a zágrábi országgyűlés (sabor) üléstermében, a zágrábi megyeháza épületében. Az ülésterem képét lásd *Magyarország és a Nagyvilág*, 9. 1873. november 16. 46. sz. 571. Ferenc József magyar koronázási díszruhás portréját 1870-ben Pállik Béla pesti festőtől rendelte meg Zágráb vármegye az ülésterem számára. Lásd N. n.: Őfelségeik arcképei. A Hon, 1870. március 29. 71. sz. [3]. A portrét reprodukálja: *Ars et virtus. Horvátország – Magyarország: 800 év közös kulturális öröksége*. Kiállítási katalógus. Szerk. Petra VUGRINEC et al. Zágráb–Budapest, Galerija Klovičevi dvori–Magyar Nemzeti Múzeum, 2020. 370. A 18. században több más tartományi országgyűlés üléstermében, Bécsben, Brünmben, Prágában és Ljubljanában is elhelyezték az uralkodó portréját. Lásd Petr MATJA: *Stuben und Säle. Symbolische Kommunikation und politische Kultur in den ständischen Versammlungsräumen der Habsburgermonarchie in der Frühen Neuzeit*. Habilitationsschrift. Wien, Universität Wien, 2020. 941. Torontál vármegye ünnepélyes újjáalakításakor, 1779. július 13-án, a nagybecskereki vármegye-háza udvarán felállított sátorban egy baldachin alatt elhelyezett portré képviselte Mária Teréziát. Lásd Alexich BOGOLYUB: *Torontál vármegye története 1779-től 1867-ig*. In: *Torontál vármegye*. (Magyarország vármegyéi és városai.) Szerk. BOROVSKY Samu. Budapest, Országos Monografia Társaság, 1912. 446.

57 MNL OL, B/2, tárgymutató, 1790/16959.: „Litterae Comitiss Bánfi Gubernatoris, in quibus effigiem suae Imperatoris Maiestatis Leopoldi Secundi pro conclavi Statuum et Ordinum occasione deponendi Homagii necessarium procurati petit, dd. 13. Septembris. Item ad has responsum de 30. Novembris A. 1790 id continens, quod haec effigies pretio 24 aureorum procurata, et per concipistam aulicum a

Danczkai missa sit ob temporis brevitem, in maiori formato hanc artif. Artaria erga 100 aureos se procuraturum promiserit.”

58 Az erdélyi három nemzetekből álló 1791 (ld. 11. j.) 33.

59 Az erdélyi három nemzetekből álló rendeknek 1792-dik esztendőben [...] tartatott közönséges Gyűléseikben lett végzéseknak, és foglalatosságoknak jegyző könyve. Kolozsvár, Hochmeister Márton, [1792]. 25: „Királyi Biztос Ur ö Exlja bé-érkezék az Ország Rendjei Gyülekezetében, holott-is ő Felségének fel-ékesítettett, 's a' szerént ki tétetett képe előtt, a' többieknek két gráditsal magosabban helyeztetett székét el-foglalá.” Lásd még *Magyar Kurir*, 6. 1792. szeptember 11. 73. sz. 1144: „I-ső Ferentz F. Urunk szentséges képe.” A „császárnak arany rámmájú képét” az „erdélyi országgyűlés házának” 1834. évi inventáriuma is említi. Lásd MNL OL, F/69, 7. doboz. (Köszönöm az adatot Kovács Zsuzsának.)

60 Az Erdélyi Nagyfejedelemség 's hozzá vissza kapcsolt Részek három Nemes Nemzeteiből álló Rendeinek Kolozsvár szabad királyi városában 1841-ik Év November 15-ik napján kezdődött ország gyűlésökről készített jegyző-könyv. Kolozsvár, E. Ref. Főiskola Könyv- és Kő-nyomó Intézete, 1841. 20.

61 Az ábrázolásokról lásd Szathmári Pap Károly erdélyi országgyűlési arcképcsarnoka, 1842. Közzéteszi MURÁDIN Jenő. Budapest, Magyar Egyháztörténeti Enciklopédia Munkaközösség–Historia Ecclesiastica Hungarica Alapítvány, 2008. 31; Claudia M. BONȚA: The Bicentennial of Carol Popp de Szathmári. Carol Popp de Szathmári's [sic] Sketches from the Collections of the National Museum of Transylvanian History from Cluj-Napoca. *Acta Musei Napocensis, Seria Historica*, 49. 2012. No. 2. 287–294.

62 N. n.: Utolsó országgyűlés Erdélyben. *Kolozsvári Híradó*, 1848. július 20. 29. sz. 114.

Városházi tanácsstermek

Az országos kormányzati szervek székházai mellett a 18. században néhány erdélyi városházában is elhelyezték a Habsburg-uralkodó portréját. A Magyar Királysághoz hasonlóan különösen a szabad királyi rangú városokban figyelhető meg ez a tendencia.⁶³ Így például a *libera regia civitas* címét 1709-ben visszanyert Kolozsváron 1835. március 2-án a Redut báltermében ünnepelték V. Ferdinánd születésnapját, ahol a „felséges fejedelem” „új festményben készült arcképe is köz nézésre tétetett”.⁶⁴ A város magisztrátusa 1879-ben, az uralkodópár ezüstlakodalmi alkalmából készíttette el Ferenc József egész alakos kép mását a városháza tanácssterme számára. A Kőváry Endre által festett kép huszártábornoki díszegyenruhában ábrázolta a királyt.⁶⁵ A kép leleplezésére a menyegző évfordulóján, április 24-én került sor, amikor Simon Elek így köszöntötte a királyt: „És a midőn a királyi ház, az alkotmányos királyi pár, nemzetünknek édes atyja és anyja e mai ünnepét Kolozsvár sz. kir. város polgáregyeteme azzal is ünnepli, hogy a legalkotmányosabb és hódoló tisztelettel szeretett magyar király, a legelső magyar ember képével a város tanácskozási termét, a jog és élő igazság e hajlékát felékesíti, nem kétlem, hogy a nagyérdemű közönség e fátyol eltávolításával velem együtt szívből, lélekből kiáltja: »A király az! Áldás életére! Fény nevére!« – Éljen a király! Éljen a királyi pár!”⁶⁶

Nagyszebenben különösen nagy számban maradtak fenn olyan emlékek, amelyek a szász (város)vezetőknek a Habsburg-fejedelmek iránti lojalitását hirdették. Ez a közös német identitás mellett azzal magyarázható, hogy a város kitüntetett szerepet játszott az erdélyi Habsburg-kormányzatban, hiszen 1703-tól Nagyszeben volt az erdélyi főkormányzók székhelye,

a Guberniumnak pedig az erdélyi Szász Universitas mindenkori elnöke, a szebeni királybíró (szász ispán) is tanácsosa volt. A 18. század végéig a másik szebeni főhivatalnok, a város – s egyben a Szebeni Provincia – polgármestere is vezető szerepet töltött be a szász önkormányzatban. A tartományi, regionális és városi kormányzati szerepkörök összefonódásából eredően a szebeni „duumvirátus” tevékenységében kitüntetett szerepet játszott a szász nemzet és Nagyszeben érdekeinek képviselője és érvényesítője, ami megkövetelte az uralkodó iránti lojalitást és annak látványos kinyilvánítását. Mindehhez az is hozzájárult, hogy a szebeni királybíró a város által jelölt személyek közül maga az uralkodó nevezte ki.⁶⁷

A különböző hivatali funkciók összefonódása a térhasználatban és a reprezentációban is megnyilvánult. A nagyszebeni régi városháza késő gótikus épülete, az egykori Altemberger-ház ugyanis nemcsak a magisztrátus székhelye volt, hanem a Szász Universitas is itt tartotta gyűléseit. A tanácssteremben egykor reprezentatív portrék sorozata jelenítette meg az erdélyi fejedelmeként is uralkodó Habsburgokat. Elsőként I. Lipót képmása jelenhetett meg a teremben, azon a zászlón, amelyet az uralkodó Johannes Zabanius vagy Peter Weber királybíró beiktatására adományozott 1700-ban vagy 1704-ben (15. kép).⁶⁸ A szebeni Habsburg-portrégaléria első darabja III. Károly 1713-ban készült egész alakos képmása, amely ún. *Mantelkleid*-ban, spanyol udvari díszruhában ábrázolja az uralkodót (16. kép).⁶⁹ A kép alján olvasható felirat szerint a portrét Johann Hossmann von Rothenfels szebeni polgármester készítette annak emlékére, hogy az uralkodó, „Erdély örökös fejedelme” 1713. január 4-én Bécsben fogadta Nagyszeben város delegációját, hogy kimutassák előtte hódolatukat (*homagium praestaret*).⁷⁰ A ceremónia további részletei nem

63 A témáról bővebben lásd Kiss András: 18. századi erdélyi utak a szabad királyi város státus felé. *Szabolcs-Szatmár-Bereg Levéltári Évkönyv*, 17. 2006. 91–98. A magyarországi városházi Habsburg-portrékról lásd SERFŐZŐ Szabolcs: Habsburg reprezentáció a kora újkori magyarországi szabad királyi városok városházáiban. *Urbs: Magyar Várostörténeti Évkönyv*, 15. 2020. 275–333.

64 N. N.: Kolozsvárról levéltöredék. *Honművész*, 3. 1835. március 8. 20. sz. 160.

65 N. N.: Kőváry Endre. *Magyar Polgár*, 13. 1879. április 23. 92. sz. 3. A marosvásárhelyi Casino számára 1836-ban Ágotha János (1808–1880) festette meg V. Ferdinánd portréját. Lásd N. N.: Erdély és Magyarország. *Erdélyi Híradó*, 1836. március 26. 25. sz. 193.

66 DR. N. J.: Ünnepelességek Kolozsvárról. *Magyar Polgár*, 13. 1879. április 25. 94. sz. 2. A szabad királyi városi címet 1782-ben elnyert Temesváron a városházi Habsburg-portrégaléria első darabja II. József képmása volt, amelyen az általa kiadott szabad királyi városi diplomára mutat. Lásd SERFŐZŐ 2020 (ld. 63. j.) 289.

67 SZIRTES Zsófia: *Az erdélyi szászország érdekvérvényesítése az átmeneti korszakban (1690–1711)*. PhD-disszertáció. Budapest, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2015. 75. 207.

68 A zászló 276 × 227 cm méretű töredéke, rajta I. Lipót mellképével, 1868-ban került a Brukenthal Múzeum gyűjteményébe. Lásd *Efigii imperiale* 2011 (ld. 37. j.) 79.

69 Uo. 20. Felirat a kép alján: DVM AVG[usto] PRINC[ipi] ET D[omino] D[omino] CAROLOVI ROM[anorum] IMP[eratori] GERM[aniae] HISP[aniae] HUNG[ariae] BOH[emiae] REGI etc. ARCHID[uci] AVSTR[iae] HAERED[i] PRINC[ipi] TRANS[ilvaniae] S[enatus] P[opulus] Q[ue] CIBIN[iensis] D[ie] 4 JAN[uarii] A[nno] 1713 / HOMAGIUM PRAESTARET PRO MEM[oria] EX PVBL[ic]i REGN[i] EXPED[it]ione AB AVLA CAES[area] REDVX[it]. POSVIT J. HOSMAN a ROTHENFELS S[acri] C[ae]sar[is] ROM[anorum] DEPVT[at]ionis] REG[ni] ASSES[or] etc. h[oc] t[empore] CONSVL PROVIN[ci]ae [ti. Cibi[ni]ensis].

70 Mielőtt 1710-ben szebeni polgármester lett, Hossmann több éven át az Erdélyi Udvari Kancellária szász tagjaként Bécsben élt. Pályájáról lásd SZIRTES 2015 (ld. 67. j.) 107.



18. Martin van Meytens műhelye: *Lotaringiai Ferenc*, 1755 körül
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok,
ltsz. 54.1



19. Martin van Meytens műhelye: *Mária Terézia*, 1755 körül
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok,
ltsz. 54.2

ismertek,⁷¹ ám feltételezhető, hogy a szászok hódolati szertartása az újonnan trónra lépett uralkodó előtt valamilyen módon az osztrák örökös tartományok (*Erbhuldigung* ceremóniáját imitálta.

Hasonló alkalomból készült Mária Terézia magyar koronázási díszruhás portréja a szebeni városháza tanácssterme számára (17. kép). Ez esetben is a kép alján olvasható latin felirat tájékoztat a portré megrendelésé-

nek körülményeiről. Eszerint a királynő képmása Peter Binder von Sachsenfels (1695–1765) szebeni tanácsnok⁷² megrendelésére készült 1742 októberében, annak emlékére, hogy az év januárjában egy erdélyi delegáció tagjaként Bécsben járt, s az erdélyi szászok képviselőjében hódolatát fejezte ki a királynő előtt, s egyben az erdélyi szászok hűségéről biztosította az uralkodót.⁷³ Az erdélyi követek újévnapi hódolati ceremóniájáról a *Wienerisches*

71 A bécsi udvar ceremonális életének a legrészletesebb forrása, a Főudvarmesteri Hivatal (*Obersthofmeisteramt*) által vezetett *Zeremonialprotokoll* nem számol be a szász delegáció 1713. január 4-i látogatásáról.

72 Peter Binder 1734-től szebeni tanácsnok volt, majd 1741-től az erdélyi szászok követeként (referendáriusaként) működött Bécsben.

73 A vászon hátoldalán olvasható szignatúra (Henning fecit

V[indobonae] X. 1742) szerint a kép Veit Balthasar Henning nürnbergi származású bécsi festő műve 1742-ből. Lásd *Efigii imperiale* 2011 (ld. 37. j.) 31. Felirat a kép alján: POSTQUAM SACRAE SVAE REGIAE MA-[ies]T[a]TI D[ominae] D[ominae] MARIAE THERESIAE HUNG[ari]AE et BOHEM[i]AE REGINAE ARCHIDUCI AUSTRIAE HAERED[i] PRIN- CIP[is] TRA[nsilva]NIE INCL[itus] STATUS et ORDINES PROVINCIAE HOMAGIU[m] FIDELITATIS CIBINII PRAESTITU[m] PER SOLE[n]NEM // REGNI DEPUTATIONE[m] VIEN[n]AE PRAESENTARI CURASS[en]T

Diarium is beszámolt.⁷⁴ Eszerint az újonnan kinevezett erdélyi kancellár, Gyulaffy László által vezetett deputációnak Binder mellett báró Pongrácz György, az erdélyi királyi tábla elnöke, gróf Lázár János ülnök, gróf Teleki Mihály és Michael Schuler medgyesi polgármester is tagja volt. Miután mindannyian kézcsókra járultak a királynőhöz, a kancellár egy rövid beszéd kíséretében egy „hódolati dokumentumot” (*Huldigungs-Instrument*) nyújtott át neki. Itt minden bizonnyal az ún. homagiális eskükönyvről van szó, amelyben az erdélyi tisztviselők aláírásukkal igazolva fejezték ki Mária Terézia iránti hűségüket.⁷⁵

A szebeni városházi Habsburg-portrégaléria 1785 körül II. József félalakos képmásával bővült,⁷⁶ további uralkodóportrékra vonatkozó adatokat azonban nem ismerünk, ami azzal magyarázható, hogy a Gubernium 1790. évi Kolozsvárra költözésével a város elvesztette korábbi politikai jelentőségét.

Erdélyi főúri kastélyok és paloták

A 18. század közepétől az erdélyi „aulikus arisztokrácia” több tagja is elhelyezte rezidenciájának reprezentációs tereiben a Habsburg-uralkodó portréját, ezáltal is kifejezve a dinasztia iránti lojalitását. Az erdélyi nagy-

birtokosok többsége ebben az időszakban „császárhű” volt, különösen azt követően, hogy a 17. század végén a bécsi udvar rangemelésekkel igyekezett megszerezni a fejedelmi korszak főúri családjainak támogatását, s velük töltötte be a legfontosabb kormányzati-hivatali pozíciókat.⁷⁷

Különösen szoros kapcsolatban állt a bécsi udvarral gróf Bánffy Dénes (1723–1780), aki a jobb karrierlehetőségek miatt 1755-ben református vallását elhagyva katolikus hitre tért. Még abban az évben az Erdélyi Udvari Kancellária tanácsosa⁷⁸ s egyben Doboka főispánja lett, majd 1762-ben Kolozs vármegye főispáni címét is megszerezte. Mária Terézia 1742-ben címzetes, 1760-ban valóságos titkos tanácsosná nevezte ki, 1776-tól pedig a kolozsvári királyi egyetem igazgatói tisztségét is viselte, s közben az erdélyi főlovászmesteri titulust is megkapta.⁷⁹ A gróf 1748–1753 között díszes barokk rezidenciává átépített bonchidai kastélyában egykor Mária Terézia és Lotaringiai Ferenc rendkívül kvalitásos, 1755 körüli portréi is helyet kaptak (18–19. kép),⁸⁰ minden bizonnyal a gróf egész alakos, Martin van Meytens által festett portréjával együtt.⁸¹ A három kép, amely 1950-ben Bánffy Miklós örökletétjeként a Magyar Nemzeti Múzeumba került, feltehetően azonos azzal a három „Aranyos Rámáju nagy Képpel”, amelyeket a kastély 1777. évi leltára említ.⁸² Az 1809. évi leltárban szereplő két „Czifra Nagy Aranyos rámáju

EX HAC DEPUTA[t]IONE AB AULA REDUX IN FULG[ida] MEMORIA ET CULTURAE DECUS. CONTULIT PETRUS BINDER de SACHSENFELSI SAC[r]AE REG[ia]e MA[ia]s[t]r[is] CONSILIAR[is] et SENATOR CIBINIENS[is] A[nno] 1742 Mens[e] OCT[obris].

74 *Wienerisches Diarium*, 1742. január 6. 2. sz. 14–15. A *Zeremonialprotokoll* szerint a királynő a Hofburg tanácstermében (*Rath-Stube*) fogadta audienciára a követséget, lásd Bécs, Österreichisches Staatsarchiv, HHStA OMeA, ZA-Prot. 18. 420.

75 Feltehetően ekkor nyújtották át a királynőnek azt az emlékérmét is, amely az erdélyi rendek Mária Terézia előtti hódolatának allegóriáját ábrázolja, s Lázár János terve szerint készült. Lásd Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Egyetemi Könyvtár, Kaprinai-gyűjtemény, B 44/41; *Maria Theresia als Königin von Ungarn*. Ausstellungskatalog. Hg. von Gerda MRAZ. Eisenstadt, Burgenländisches Landesregierung, 1980. Nr. 34.; SERFŐZŐ 2020 (ld. 63. j.) 343.

76 *Efigii imperiale* 2011 (ld. 37. j.) 33. Nr. 75.

77 Így például I. Lipót már 1685-ben grófi rangra emelte Teleki Mihályt (1634–1690), aki kulcsszerepet játszott abban, hogy a császár kiterjeszthette hatalmát Erdélyre. Bethleni Bethlen Miklós (1642–1716) 1691-ben grófi címet nyert, majd 1695-ben az újonnan felállított Erdélyi Udvari Kancellária élére került. Az 1691-ben kormányzóvá kinevezett Bánffy György (1661–1708) 1696-ban grófi, míg Apór István kincstartó 1693-ban bárói címet kapott. A Rákóczi-szabadságharc bukása utáni újabb rangemelési hullám során, 1713-ban kaptak grófi rangot a gubernátori poszton Bánffy Györgyöt követő Haller István (1657 k. – 1710) fiai. 1712-ben kapott grófi címet Kornis Zsigmond (1677–1731), aki a következő évben gubernátor

lett. Lázár János (1703–1772) 1733-ban báró, majd 1736-ban az erdélyi Királyi Tábla elnöke lett. Apór Péter (1676–1752) visszaemlékezései szerint gyermekkorában, a fejedelemség utolsó esztendeiben Erdély egyetlen grófi rangú főura Csáky László volt. (Vö. Apór Péter: *Metamorphosis Transylvaniae*. Budapest, Rózsavölgyi és Társa, 1927. Második cikkely.)

78 KÖKÉNYESI 2021 (ld. 12. j.) 201.

79 Az erdélyi főlovászmester cím a fejedelemség korában még tényleges udvari tisztség volt, majd 1690 után pusztán ceremoniális funkciójú titulussá vált, hasonlóan a kora újkori (virtuális) magyar királyi udvartartáshoz tartozó magyar királyi lovászmesteri (*agazonum regalium magister*) ranghoz.

80 Az ún. Mária Terézia-szoba falán függő kép felismerhető egy 1937-es enteriőrfortón. Lásd N. n.: Régi erdélyi kastélyok. Gróf Bánffy Miklós bonchidai kastélya Erdélyben. *Pesti Napló Képes Melléklet*, 1937. április 4. o. n.; lásd még Gy. DÁVID Gyula: *A bonchidai Bánffy-kastély*. Kolozsvár, Polis Könyvkiadó, 2011. 74.

81 Bánffy Dénes portréja egykor a bonchidai Bánffy-kastély ún. nagy ebédülőjének falán függött. Lásd h. ö.: Erdélyi kastélyok műkincsei. *Az Ujság*, 11. 1913. augusztus 17. 196. sz. 5.; lásd még BÁNFFY Miklós: *Erdélyi történet*, III. *Darabokra szaggattatol...* Kolozsvár, Polis–Kalota Könyvkiadó–Erdélyi Református Egyházkerület, 2001. 270.

82 Az inventáriumot közli Gy. DÁVID Gyula: *A bonchidai Bánffy-kastély*. Kolozsvár, Polis Könyvkiadó, 2001. 218–232. Egy 1940 körüli felvételen a kastély lépcsőházában I. Ferenc és Karolina császárné 1820 körüli portréja látható. Lásd Gy. DÁVID 2011 (ld. 80. j.) 60.

festett drága Nagy Kép” feltehetően az uralkodópár portréival azonosítható.⁸³

Gróf Bánffy Dénes fia, György (1747–1822) apjához hasonlóan gyorsan felívelő karriert futott be. 1772-ben a Kincstartóság tanácsosává nevezték ki, majd miután apja lemondott tisztségéről, 1776-ban Kolozs vármegye főispánja lett. A következő évben már a Főkormány-szék tanácsosa, 1781-ben az Erdélyi Udvari Kancellária tanácsosa, 1782-ben pedig erdélyi kincstartó. 1783-ban az egyesített Magyar és Erdélyi Udvari Kancellária alkan-cellárja, majd 1787-ben Erdély kormányzója lett. A Gubernium Kolozsvárra költözésével egy időben, 1790-ben Bánffy György a néhány évvel korábban általa építtetett kolozsvári Bánffy-palotában rendezte be rezidenciáját, ahol Mária Terézia és II. József portréját is elhelyezte. A mára elveszett portrék minden bizonnyal 1765–1780 között, II. József társuralkodása idején készültek, s gyászruhában ábrázolták az özvegy királynőt. A palota 1822. évi inventáriuma a gubernátor fia, Bánffy Dénes (1780–1854) lakosztályában említi a két uralkodóportrét, „Maria Theresiának, és Joseff Császárnak” „Aranyozott rámájú olajos festett képé”-t.⁸⁴

Mária Terézia és II. József portréit a marosvásárhelyi Rhédey–Wesselényi-ház 1777. évi leltára is említi a „nappali házban”.⁸⁵ A Szent Miklós utcai házat gróf Rhédey Zsigmond (1722–1758) özvegye, báró Wesselényi Kata (1735–1788) építtette 1775-től. Az özvegy halála után a palotát húgának leánya, gróf iktári Bethlen Szussana (1754–1797), Teleki Sámuel (1739–1822) erdélyi udvari

kancellár felesége örökölte. Mária Terézia és II. József portréja a ház 1796. évi leltárában is szerepel, özvegy Rhédeyné hagyatékaként.⁸⁶ Teleki Sámuel 1799–1802 között a feleségétől örökölt házhoz egy újabb szárnyat építtetett könyvtára, az élete fő művét képező Teleki Téka számára. Ennek előcsarnokában nagyrészt azokat a családi portrékat helyezte el, amelyeket a házzal együtt Wesselényi Katától örökölt.⁸⁷ A Téka melletti lakóház 1818. évi leltára a kancellár személyes lakosztályának részét képező „Nappali Szoba” falán „Maria Terézia és Joseff császár képei”-t említi.⁸⁸

1961-ben a Teleki Téka öt – rossz állapotú – uralkodóportrét adott át a marosvásárhelyi Maros Megyei Múzeumnak, amelyek között két Mária Terézia-képmás is volt.⁸⁹ Ezek egyike és azonos méretű párdarabja – amely „ifjú nemesként” szerepel a jegyzékben, s minden bizonnyal II. József portréja lehetett – mára elveszett. Ezek feltehetően azonosak a Wesselényi Kata házában már 1777-ben összeírt uralkodóportrékkal. A múzeum gyűjteménye őrzi azonban az átadási jegyzőkönyvben szereplő másik Mária Terézia- és II. József-portrét (20–21. kép). 2021-ben elvégzett restaurálásuk során mindkét képen láthatóvá vált Joseph Hickel szignója és az 1779-es évszám.⁹⁰ A II. József császárt az 1. számú könnyűlovas ezred uniformisában, zöld kabátban ábrázoló kép,⁹¹ valamint párdarabja, Mária Terézia gyászruhás portréja tehát Joseph Hickel (1736–1807) bécsi festő munkái.⁹² A két kép eredete egyelőre nem ismert, ám az 1779-es évszám alapján feltételezhető, hogy Teleki nagyszabasi rezidenciája

83 Gy. DÁVID 2011 (*Id. 80. j.*) 72.

84 BORDÁS 2019 (*Id. 37. j.*) 103, 144. A palota 1886. évi leltára Mária Terézia „nagy aranyozott keretbe foglalt portréját”-t említi a nagy szalonban, azaz a főtérré nyíló erkélyes helyiségben. Lásd *Uo.* 110.

85 ORBÁN János: „Mert Könyvet lehetne arról írni sokat... tsak a' míg épített öly' fényes házakat”. Wesselényi Kata marosvásárhelyi házaról. *Dolgozatok az Erdélyi Múzeum Érem- és Régiséggyűjteményéből*, 6–7. 2011–2012. 274.

86 *Uo.* 276.

87 ORBÁN 2013 (*Id. 25. j.*) 174.

88 DEÉ Nagy Anikó: *A könyvtáralapító Teleki Sámuel*. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 1997. 409.

89 A képek átadási jegyzékét lásd Marosvásárhely, Teleki-Bolyai Könyvtár Irattára, vegyes iratok, 49/1961/206.:

„Nr. 3. Portretul unui nobil tînăr (74,2 × 94,2) pînă in ulei, cu crepături si rosături, SS 32,3 × 6,5; 1 crepătură de 4,5 cm, in jurul ei alte 2 crepături. [*feltehetően II. József, Nr. 6b párdarabjaként*]

Nr. 5. Portretul unui Habsburg (68 × 61,9) pînă in ulei, in stare bună cu ramă. [*II. Lipót*]

Nr. 6a. Portretul lui Maria Theresia (82 × 108,5 cm) pînă in ulei, DS 8,5 × 30; 1 crepătură de 3,5 cm, SJ 22 × 12; crepătură, cu crepături si rosături, cu ramă.

Nr. 6b. Portretul lui Maria Theresia (94 × 74,5 cm) pînă in ulei, cu crepături si rosături, cu ramă.

Nr. 7. Portretul lui József II (82 × 108,5 cm) pînă in ulei, cu crepături, SS 12 × 13,5; 1 crepătură mare, cu ramă.”

90 A képeket Nemes Erika, a Maros Megyei Múzeum munkatársa restaurálta 2021-ben. A két kép, valamint II. Lipót fehér színű „német” tábornoki egyenruhás portréja a Teleki Téka *Császárok szolgálatában* című kamarakiállításán szerepelt 2022 tavaszán, a Teleki Sámuel emlékévkalkulációjából. (Köszönöm az adatokat Bányai Rékának, a Teleki Téka munkatársának.)

91 Hickel egy azonos beállítású, 1772-ben festett II. József-portréját lásd Angelika SCHMITT-VORSTER: *Pro Deo et Populo: Die Porträts Josephs II. (1765–1790): Untersuchungen zu Bestand, Ikonographie und Verbreitung des Kaiserbildnisses im Zeitalter der Aufklärung*. Dissertation. München, Ludwig-Maximilians-Universität, 2005. Kat. Nr. 75.

92 Mária Terézia és II. József Joseph Hickel által 1772-ben festett portréit a váradi vármegyeháza üléstermében említi Kazinczy Ferenc egyik útleírása. Lásd Kazinczy Ferenc: *Versek, műfordítások, széppróza, tanulmányok*. Szerk. SZAUER Mária. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979. 567, 846. Az 1785-ben a nagyváradi kerület királyi biztosává, majd 1791-ben Bihar megye főispánjává kinevezett Teleki Sámuel egy ugyancsak Hickel által festett portréja szintén a váradi vármegyeháza tanácstermében függött. Lásd Kazinczy Ferenc: *Erdélyi Cancellarius Gróf Teleki Sámuel Excell. Bibliothecája Maros-Vásárhelyt. Tudományos Gyűjtemény*, 1. 1817. 7. sz. 3–8.



20. Joseph Hickel: *II. József*, 1779
Marosvásárhely, Maros Megyei Múzeum, ltsz. 866



21. Joseph Hickel: *Mária Terézia*, 1779
Marosvásárhely, Maros Megyei Múzeum, ltsz. 867

számára szerezte be az uralkodóportrékat, miután Mária Terézia 1777-ben kormányzéki tanácsossá nevezte ki.⁹³ A sáromberki kastély 1782–1796 közötti leltáraiban nem szerepel hasonló portrépár, csupán egy II. József-képmást írtak össze Teleki Sámuel lakosztályában.⁹⁴ II. Lipót képmása nem szerepel sem a sáromberki kastély, sem a marosvásárhelyi Wesselényi-ház fent említett leltáraiban.⁹⁵

Gróf Teleki Sámuel 1769–1773 között épült sáromberki kastélyában is elhelyezte a hivatali pályájának alakulásában nagy szerepet játszó Habsburg-uralkodók portréit.⁹⁶ A kastély 1782. évi leltára a „Háló Házban” két uralkodóportrét említ: „12. Ferentz Császár képe fekete és aranyos Rámával; 13. Maria Theresia Királyné képe fekete és aranyos rámával.”⁹⁷ Az 1787. és 1796. évi leltár

93 A Teleki Téka 1818. évi leltára szerint volt egy „képes ház” is a palotában, benne „külömb-külömbféle képek, melyek rész szerint a família, rész szerint az uralkodók képeiből állnak”. Ezek között tehát helyet kaphattak a Hickel által festett portrék is. (Köszönöm az adatot Orbán Jánosnak.) Egy fényképfelvétel tanúsága szerint a Hickel által festett két portrét 1940 körül a könyvtár galériájának korlátján, Teleki Sámuel egész alakos képmása mellett helyezték el. Lásd ORBÁN 2013 (ld. 25. j.) 1. kép; ORBÁN János: Teleki Sámuel marosvásárhelyi könyvtáráról és gyűjteményeiről. *Magyar Könyvszemle*, 133. 2017. 4. sz. 438.

94 ORBÁN János: A sáromberki Teleki-kastély. In: *Kastélyok évszázadai, évszázadok kastélyai. Tanulmányok a 80 éves Koppány Tibor tiszteletére*.

Szerk. FELD István–SOMORJAY Sélysette. Budapest, Castrum Bene Egyesület–Históriaantik Könyvesház Kiadó, 2008. 225.

95 Teleki Sámuel „köves portékáinak” 1808. évi leltára szerint a kancellárnak egy II. Lipót arcképével díszített aranygyűrű is a birtokában volt. Lásd DEÉ NAGY 1997 (ld. 88. j.) 400.

96 A gróf 1770-től, Bethlen Zsuzsannával kötött házasságától közel nyolc éven át élt sáromberki birtokán, mígnem 1777-ben Mária Terézia kormányzéki tanácsossá nevezte ki, így a következő év elején Szebenbe költözött. Lásd DEÉ NAGY 1997 (ld. 88. j.) 54.

97 Uo. 71.



22. Ismeretlen festő: *Lotaringiai Ferenc*, 1755 körül
Kolozsvári Művészeti Múzeum, Itsz. MA 4837



23. Ismeretlen festő: *Mária Terézia*, 1755 körül
Kolozsvári Művészeti Múzeum, Itsz. MA 4806

szerint a két kép továbbra is a hálósobában függött, a „méltóságos gróf úr ő excellenciája bástyájában” ugyanakkor már II. József portréját említi az inventárium.⁹⁸ Mária Terézia és Lotaringiai Ferenc fekete keretes portréi 1940 körül is a kastélyban voltak, s az ún. Mária Terézia-szobában függtek, amelyről Bíró József (1907–1945) fényképfelvételt készített (24. kép).⁹⁹ A képek később a Kolozsvári Művészeti Múzeum gyűjteményébe kerültek, ahol ma is őrzik azokat (22–23. kép).¹⁰⁰

A portrépárból több további, méretben és beállításban is egyező példány ismert különböző közép-európai gyűjteményekben,¹⁰¹ ami arról tanúskodik, hogy a piaci kereslet hatására 1750 körül Bécsben – a nagy méretű

mezzotinto portrékhoz hasonlóan – a festett uralkodó-portrékat is szériaszerűen állították elő.

Teleki 1796-ban megjelent könyvtárkatalógusának előszavában így foglalja össze közéleti pályáját: „[...] felséges Mária Terézia alatt előbb királyi kamarássá neveztettem ki és Küüllő vármegye főispánjává, valamint erdélyi udvari tanácsossá; aztán pedig a halhatatlan emlékezetű II. József őfelsége belső titkos tanácsossá nevezett ki [...]. Két év múlva magyar udvari alkancellárrá tétettem, majd Máramaros megye főispánjává. Amikor a birodalom gyeplőit a nagyon bölcs II. Lipót vette kezébe, erdélyi udvari kancellárrá nevezett ki és mellette Bihar vármegye főispánjává.”¹⁰²

98 ORBÁN János: Egy erdélyi kastélyleltár 1787-ből. *Korunk*, 16. 2005. 12. sz. 71, 73; ORBÁN 2008 (ld. 94. j.) 226.

99 BÍRÓ József: *Erdélyi kastélyok*. Budapest, Singer és Wolfner, 1943. 79. kép. A királynő portréját említi még: –i.: Bonczidától Sáromerbergig. *Magyarország*, 18. 1911. szeptember 27. 229. sz. 12.

100 A Mária Terézia-szoba berendezése az 1970-es években az uradalom egykori tisztartójának tulajdonában volt. Lásd SZÉPRÉTI Lilla:

A sáromerbergi kastély. *Új Élet*, 15. 1973. 3. sz. 7.

101 Lásd például Nagyszombat, Západoslovenské múzeum, Itsz. 10657, 10658 (reprodukálja: Jan PAPCO: *Rakúsky barok a Slovensko*, I. Bojnica, Slovenské národné múzeum–Múzeum Bojnica, 2003. 481); Betlér, Múzeum Betliar, Itsz. VU 00317 (<https://www.slovakiana.sk/kulturne-objekty/cair-kojjo6j> – letöltve: 2022. 09. 08.).

102 DEÉ NAGY 1997 (ld. 88. j.) 54. (Latin nyelvű eredetiből fordítva.)

Bár az aulikus érzület ekkor már több mint száz éve a családi hagyomány szerves része volt, a református Teleki Sámuel látványos hivatali karrierjét elsősorban a kompetenciákat előtérbe helyező felvilágosult uralkodói szemlélet tette lehetővé, különösen II. József korától. Ebből következően Teleki önképének meghatározó elemévé vált az uralkodó szolgálatában, a közös érdekében kifejtett közéleti tevékenység motívuma, amely nemcsak a fenti szövegben, hanem saját maga által fogalmazott sírfeliratában is visszaköszön.¹⁰³ Ugyanezzel magyarázható az is, hogy rezidenciáiban magától értetődő módon kaptak helyet a Habsburg-uralkodók portréi.

Teleki Sámuelhez hasonlóan Brukenthal Sámuel (1721–1803) is hivatali karrierjének támogatójaként tisztelhetette Mária Teréziát, hiszen az evangélikus vallású báró saját tehetsége és agilitása mellett nagyrészt az uralkodó támogatásának köszönhetette előmenetelét. A bárói címet apja, Breckner (1724-től Brukenthal) Mihály szerezte 1712-ben. A családi vagyont az elsőszülött Mihály örökölte, míg a másodszülött Sámuel saját vagyonrészével, 867 arannyal 1743–1744-ben a hallei és a lipcsei egyetemen tanult jogot és filozófiát. 1759-től a Szász Universitas küldöttjeként a bécsi udvarnál szolgált, s ettől kezdve az Erdéllyel kapcsolatos ügyekben az uralkodó bizalmas tanácsadója lett. Mária Terézia 1762-ben erdélyi tartományi kancellárrá (*Provinzialkanzler*) nevezte ki, majd az ő javaslatára emelte Erdélyt nagyfejedelemség rangjára 1765-ben. 1777-ben érte el pályája csúcsát, amikor Erdély kormányzója lett. Már ezt megelőzően, 1760 körül beszerezhetette Mária Terézia és Lotaringiai Ferenc reprezentatív portréit, amelyek gyűjteményének első,



24. A sárosteri Teleki-kastély Mária Terézia-szobája, 1940 körül
Fotó: Bíró József

1800 körüli jegyzékében a 4. terem festményei között szerepelnek.¹⁰⁴ 1759. július 9-én levélben köszönte meg Mária Teréziának követi kinevezését, amelyben Teleki Sámuel idézett sorainál is aulikusabb hangvételben fejezi ki hódolatát a királynő iránt, s a „legnagyobb alázattal és engedelmisséggel” kéri „legfelsőbb és anyai kegyelmét” a szászok érdekében.¹⁰⁵

¹⁰³ „Teleki Sámuel [...] sok feladatot becsületes polgárhoz illő szolgálattal teljesített, Erdélyben, Magyarországon és a császári udvarban a köz érdekében tanácsokat adott, jó- és balsorsban romlatlan hittel, odaadón szolgált négy császárnak.” Vö. ORBÁN János: Egy főúri család temetkezőhelyének kialakulása a 18–19. században. Adatok a sárosteri Teleki-kripta építéstörténetéhez. *Dolgozatok az Erdélyi Múzeum Érem- és Régiségtárából*, 1. 2006. 222.

¹⁰⁴ *Efigií imperiale* 2011 (ld. 37. j.) 28–29. Nr. 6.5, 6.6; „Ältester Katalog”, Nagyszeben, Biblioteca Muzeului Național Brukenthal, MS 628, Nr. 89–90. Brukenthal Sámuel végrendeletében az Evangélikus Egyházra hagyta gyűjteményét és palotáját, amelyben 1817-ben nyílt meg a Brukenthal Múzeum. Hagyatéki leltára szerint a báró ún. kerti házának egyik saroksobájában II. József portréja függött. Lásd *Der Nachlass Samuel von Brukenthals. Einblicke in Haushalt und Lebenswelt eines siebenbürgischen Gouverneurs der Barockzeit*. Hg. von Monica VLAICU–Konrad GÜNDISCH. Hermannstadt–Heidelberg, Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde, 2007. 126. (Köszönöm az adatokat Alexandru Sonocnak.) Itt jegyezzük meg, hogy a Nagyszebentől északra fekvő Szelindek (Slăminic/Stolzenburg) evangélikus templomának 1773-ban készült orgonája két oldalán, egy-egy kartusban ugyancsak helyet kapott a gyászruhás

Mária Terézia és II. József képmása, amelyek az orgona hátoldalán olvasható felirat szerint Stephan Adolf Valepagi (1729–1798) medgyesi festő művei. Amint az orgonaszekrényen olvasható dedikációs felirat hangsúlyozza, a hangszer Mária Terézia „kegyes uralkodása idején”, annak kegyes emlékeként, II. József szelindeki látogatásakor készült. („DEO EXAUDIENTI / MARIA THERESIA A[UGUSTA] – REGNANTE PIUM PISSIMI REGIMINIS MNE [sic!] MONICUM [sic!] PRAESENTE STOLZBURG. – JOSEPHO II REX I[MPERATOR] A[UGUSTUS]”). Lásd Franz Xaver DRESSLER: *Deutsche Orgelbaukunst in Siebenbürgen. Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde*, 9. 1986. 16. II. József első erdélyi útja során, 1773. június 2-án és július 11-én látogatott el Szelindekre. II. József szelindeki látogatásáról lásd KULCSÁR Krisztina: *II. József utazásai Magyarországon, Erdélyben, Szlavóniában és a Temesi Bánságban 1768–1773*. Budapest, Magyar Országos Levéltár–Gondolat Kiadó, 2004. 470.

¹⁰⁵ „In diesem Allerunterthänigsten Vertrauen erkühne ich mich insbesondere Ewer Kayserlich Königlich Apostolischen Majestät Allerhöchste und Mütterliche Milde anzuflehen, der ich in tiefster Unterthänigkeit und aller vollkommensten Gehorsam bin zu erstreben” – lásd *Quellen zur Geschichte Samuels von Brukenthal*.

Összegzés

Az Erdélyi Udvari Kancellária és a Gubernium épületéből származó uralkodóportrék történetének közös vonása, hogy a második világháború után hosszú évtizedekre múzeumi raktárakba kerültek és feledésbe merültek. Mindkét együttes annak az 1948 utáni emlékezetpolitikai fordulatnak „esett áldozatul”, amely rendkívül negatívan értékelte a Habsburg-dinasztia kora újkori magyarországi és erdélyi uralkodását, s a *damnatio memoriae* jegyében igyekezett eltüntetni annak emlékeit a közterekről és középületekből. A 20. századi magyar történeti irodalom gyakran használta a „kétfejű sas karmában/árnyékában” vergődő Magyarország metaforáját. Ez a közgondolkodásra és a történeti emlékezetre máig ható történeti narratíva alapvetően a „nemzeti függetlenségi küzdelmek” és az „elnyomó, kizsákmányoló, gyarmatosító Habsburgok” szembeállításán alapult, s a „kuruc–labanc” ellentétet tette meg az ország 16–18. századi történelmének alapvető értelmezési keretévé.¹⁰⁶ Ennek gyökerei a 19. század második felének „nemzeti karakterű” történetírásáig nyúlnak vissza, amint azt Zilahy Kiss Béla (1856–1911) kolozsvári születésű újságírónak a *Budapesti Hirlap* című konzervatív napilapban 1892-ben megjelent tárcája is jól érzékelteti. A *Diploma Leopoldinum* kétszázadik évfordulója alkalmából született írás így értékelte Erdély 18. századi történelmét: „A törekvések rugójává a hivatalos karrier és a cimszerzés lett. A társadalomban számottevő családok, ámbár nagyon távol éltek az udvartól, minden elképzelhető módon törték magukat, hogy magukra vonják az udvari kegy egy su-

garát bár. Ebben a hajszában egymás ellen támadtak az addig egymással békésen megférő vallásfelekezetek. Az udvar pártfogása alatt a katolikus egyház visszahódította híveit, előkelő politikai állását. Ez a harc sötét lapokkal irta tele az egykoru erdélyi krónika lapjait.”¹⁰⁷

Mindennek következtében a kora újkori Habsburg-uralkodók Magyarországon és Romániában egyaránt a történeti emlékezet perifériájára szorultak, így a korábbi történeti kutatások nem vagy alig foglalkoztak a Habsburg-reprezentáció erdélyi és magyarországi emlékeivel. Az újabb történeti kutatások egyik alapvető felismerése ugyanakkor, hogy a Habsburg Birodalomba betagozódott magyar rendi állam működését és történetét sokkal inkább a kompromisszumkénszerek és kiegyezésrendszerek határozták meg.¹⁰⁸ Eszerint az önálló, a Habsburg Birodalomtól független Magyar Királyság, illetve Erdélyi Fejedelemség megteremtése az oszmán impérium szorításában nem volt politikai realitás, sőt, fennmaradása érdekében mindkét rendi államnak alapvető szüksége volt a közép-európai Habsburg Monarchia mint nagyhatalom katonai és pénzügyi támogatására.¹⁰⁹ A magyarországi és erdélyi középületekben és kastélyokban elhelyezett Habsburg-uralkodóportrék is ennek a kompromisszumkeresésnek a jegyében születtek, s a megrendelő közösségek érdekérvényesítési stratégiájának részeként, illetve egyfajta mintakövetés megnyilvánulásként értelmezhetők. Az uralkodóportrék ugyanakkor kifejezőeszközei voltak a Habsburg-uralom alatt álló Erdély különféle politikai csoportjai jogállásának és identitásának, az uralkodó iránti lojalitásának is.

Aus dem Nachlass von Georg Adolf SCHULLER. Hg. von Konrad GÜNDISCH–Jonas SCHWIERTZ. 2022 (<https://siebenbuergen-institut.de/h759-7-9-1/> – letöltve: 2022. 06. 20.).

- 106 Különösen a marxista történetírás fogta fel a Magyar Királyság kora újkori történetét az „osztrák gyarmatosítókkal” szemben vívott nemzeti szabadságharcok sorozataként. Vö. MÓD Aladár: *400 év küzdelem az önálló Magyarorszáért*. Budapest, Szikra Könyvkiadó, 1943. A 18. századi Magyarország történetét bemutató újabb publikációk címadásában is érvényesül ez a szemlélet, lásd pl. Ifj. BARTA János: *A kétfejű sas árnyékában: az abszolutizmustól a felvilágosodásig, 1711–1780*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1984 (átdolgozott kiadása: *A kétfejű sas hatalmában: Magyarország története, 1711–1815*. Budapest,

Magyar Könyvklub, 1997); KATUS László: *A kétfejű sas karmában: Magyarország története, 1686–1825*. Budapest, Gulliver Lap- és Könyvkiadó, 2015.

- 107 Junius [ZILAHY Kiss Béla]: *Metamorphosis Transsylvaniae. Budapesti Hirlap*, 12. 1892. július 28. 208. sz. 4.
- 108 PÁLFFY Géza: *A Magyar Királyság és a Habsburg Monarchia a 16. században*. Budapest, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Történettudományi Intézet, 2010. 417.
- 109 Cserei Mihály (1667–1756) emlékirata szerint Erdély „a törökök fájárma helyébe a Habsburgok vasjarmát” volt kénytelen a nyakába venni. Lásd *Nagyajtai Cserei Mihály históriája*. Közli KAZINCZY Gábor. Pest, Ernich Gusztáv Könyvnyomdája, 1852. 24.

Portraits of Habsburg Rulers in the Principality of Transylvania in the Eighteenth and Nineteenth Centuries

The paper analyses the state portraits of Habsburg rulers that were disseminated as an expression of power, propaganda and loyalty across the Principality of Transylvania in the eighteenth and nineteenth centuries. In this period, representative portraits of rulers and dignitaries formed part of the furnishing of aristocratic residences and of council chambers in various state offices. The majority of these likenesses were removed from their original location after the Treaty of Trianon (1920) and were confined to museum warehouses or even destroyed.

The ruler portraits originating from the buildings of the Transylvanian Court Chancellery and the Gubernium (Governorate) also suffered a similar fate: for many decades after the Second World War they lay forgotten in museum warehouses. Both sets of paintings “fell victim” to the change in memory politics after 1948, which had an extremely negative view of the rule of the Habsburg dynasty over Hungary and Transylvania in the early modern era, and which, in the spirit of *damnatio memoriae*, sought to eliminate all memory of them from public buildings and spaces. Hungarian history writing in the twentieth century often used the metaphor of Hungary writhing in the “claws/shadow of the two-headed eagle”. This historical narrative, whose effects on public thinking and historical memory can still be felt today, was fundamentally based on the conflict between the “struggles for national independence” and the “oppressive, exploitative, colonialist Habsburgs”, and it established the opposition between the “Kuruc” (patriots) and the “Labanc” (traitors)

as the basic frame for interpreting the history of Hungary in the sixteenth to eighteenth centuries. The roots of this stretch back to the “nationally characterised” history writing of the second half of the nineteenth century.

In consequence, the early-modern-era Habsburg rulers were thrust to the periphery of historical memory in both Hungary and Romania, such that earlier historical research barely dealt with the Transylvanian or Hungarian relics of Habsburg representation, if at all. One of the main realisations of more recent historical research, however, is that the operations and history of the Hungarian state within the Habsburg Empire were in fact largely defined by the need for compromise and systems of conciliation. As such, the creation of a Kingdom of Hungary or a Principality of Transylvania, independent of the Habsburg Empire, was not a political reality given the threat of the Ottoman Empire, and what is more, in order to survive, both states had a fundamental need for military and financial support from the major Central European power of the Habsburg Monarchy. The portraits of Habsburg rulers that were hung in the palaces and public buildings of Hungary and Transylvania were also created as part of this search for compromise, and they can be interpreted as part of the lobbying strategy of the communities that commissioned them, or as a kind of manifestation of following an example. The ruler portraits served at the same time as means of expressing the legal status and identity of the different political groups in Transylvania, as well their loyalty to the ruler.

TÁRGYSZAVAK

Erdélyi Fejedelemség, Habsburg-ház, uralkodóportré, portréikonográfia

KEYWORDS

Principality of Transylvania, House of Habsburg, ruler portraits, portrait iconography

Bojtos Anikó

Székely Bertalan korai nőnövendékei (1871–1885)

Jelen tanulmány születését két portréstúdium inspirálta, melyek a véletlenek különös egybeesésének köszönhetően kerültek a Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény állományába. Megtalálójuk, Kőnig Frigyes festőművész – a Művészeti Anatómia, Rajz és Geometria Tanszék oktatója – a velencei piacon bukkant rá a keretüktől régen megfosztott, erősen besötétedett vásznakra, melyekről helyenként a festék is pergett. Ahogyan később Kőnig elmesélte, olyan érzése támadt, mintha látna volna már valahol a két festményt, és hamar kiderült, hogy 1896-ban szerepeltek az ezredéves tárlaton az Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezdét bemutató pavilonban, melyet Weinwurm Antal korabeli fotográfiájáról ismerünk (1. kép).

Az említett fotón jól látható, hogy a III., IV., V. évfolyamos növendékek alakrajzi tanulmányait demonstráló részlegben állították ki őket, a szaktanár – Székely Bertalan – neve kis táblán olvasható a tanulmányok alatt.¹ Peternák Miklós művészettörténész hamarosan más intézményi kiállításokról készült felvételeken² is felfedezte a két stúdiumot, ami egyértelművé tette, hogy legalább az első világháborúig az iskola tulajdonát képezték, noha sehol sem volt látható rajtuk lelteri szám. Egy nyertes OTKA-pályázat lehetővé tette a képek restaurálását, Makó Milán negyedéves hallgató szorgos munkájának hála pedig hamarosan a két szignatúra is előkerült. Így derült ki, hogy Vörös Erzsé és Guttmann Mária egy-egy tanulmányi munkájáról van

szó (2–3. kép). A képek kuriózumnak számítanak abból a szempontból, hogy egyetlen mű sem maradt fenn a Mintarajztanoda női osztályának korai időszakából a Művészeti Gyűjteményben.

Az említett piktornők lassan professzionalizálódó hivatásuk olyan pionírjaival együtt látogatták a Mintarajztanodát, mint Braunecker Ernesztin, Jókai Róza vagy Parlaghy Vilma. Tevékenységük mára jobbra feledésbe merült, de – ahogyan majd látni fogjuk – a korabeli tárlatokon gyakran szerepeltek. Meglehetősen szűkre szabott társadalmi keretek között keresték az érvényesülést egy olyan pályán, melyen a férfi növendékeknek is egyre nagyobb versennyel kellett szembenézniük. Törekvéseikhez a Mintarajztanodában szerzett tudás lehetett az egyik legfőbb támaszuk. Ez az írás nekik és egykori mesterüknek, Székely Bertalannak kíván emléket állítani.

A nők oktatásáról a Mintarajztanodában

Európában a 19. században a felvilágosodás hatására átalakuló nőkép, illetve a demográfiai tényezők mellett a gyorsuló iparosodás is serkentette a nők munkavállalását. A képzőművészeti, illetve a tanítói pálya az elsők közé tartozott, melyek megnyíltak előttük, hiszen az arisztokrata lányok otthoni nevelésének hagyományosan része volt a rajzolás és festés, illetve a családban

1 Weinwurm Antal: Az 1896. évi millenniumi kiállítás képei, Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem (továbbiakban MKE) Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, ltsz. 3338/4, helyrajzi szám: AII.17.

2 Klösz György vagy Kozmata Ferenc által készített felvétel az 1885. évi Budapesti Általános Országos Kiállításon az Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde által kiállított tanulmányi

munkákról, MKE Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, ltsz. 4773/c/1, helyrajzi szám: AII.17. Zelesny Károly fényképész által készített felvétel az 1888. augusztus 11-én megnyílt „Pécsi általános mű-, ipar-, termény- és állatkiállítás”-ról, MKE Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, ltsz. 4773/c/2, helyrajzi szám: AII.17. Fabinyi Lili: Andrássy úti hadikórház, MKE Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, ltsz. 6520/1, helyrajzi szám: JVII.62.



1. Weinwurm Antal: Az Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde pavilonja az 1896. évi millenniumi kiállításon
Papír, albumin, 1896
Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, Itsz. 3338/4

betöltött szerepükkel összhangban állt a gyermekek oktatása.³ Ehhez szükséges képzettségre azonban sokáig csak magánúton tehettek szert, leggyakrabban egy festőművész tanítványaként.

Telepy Károlynak és Vastagh Györgynek több nőnövendéke volt, Nemes Eliza grófnő pedig Benczúr Gyulát vallotta mesterének. Kevesen tudták vállalni egy külföldi oktatás költségeit, a tanulmányutaktól és az egy-egy mester műtermében folytatott magánstúdiumoktól elte-

kintve a lehetőségek Európa-szerte korlátozottak voltak. Általánosságban elmondható, hogy az 1840-es években először az iparrajziskolai képzés nyílt meg a nők előtt, majd 1868–1870 körül egy újabb hullámban már több országban létrejöttek kimondottan számukra alapított, felsőfokú művészetoktatási intézmények. A harmadik fontos időszak 1920 körül indult, a legtöbb nagy akadémia csak innentől kezdve vett fel nőket is.⁴ Magyarország a helyi viszonyok miatt a második hullámba kapcsoló-

3 A témának ma már könyvtárnyi irodalma van, csak néhány publikációt emelnék ki: KÉRI Katalin: *Hölgyek napernyővel. Nők a dualizmus kori Magyarországon 1867–1914*. Budapest, Pannónia Könyvek, 2008.

91–144; SZÉCSI Noémi–GÉRA Eleonóra: *A budapesti úrinő magánélete (1860–1914)*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2015. 352–374.

4 A szomszédos Bécsben az 1868-as alapítású Ipariskola (Wiener

dott be. Az 1871-es alapítású Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde volt az egyik első olyan intézmény az országban, ahol nők is tanulhattak: a Színészeti Tanodában 1865-től, a Nemzeti Zenedében 1867-től, a Zeneakadémián pedig 1875-től folytathattak mindkét nem képviselői tanulmányokat. A veleszületett hajlamon kívül általában családi impulzusok – már művészként tevékenykedő apa vagy fiútestvér – hatására döntöttek a nők a képzőművészeti pálya mellett, illetve az alacsonyabb társadalmi állásúak biztos megélhetést remélhettek a rajztanítónői oklevél megszerzésétől.

Noha a korai időszakból intézményi értesítők nem maradtak fenn – az első az 1878/1879-es évről tudósít –, a „hallgatók mutatókönyvéből”, illetve az ennek alapján az 1932/1933-as értesítőben megjelent hallgatói névsorból kigyűjthetők a korai évek nőnövendékei. Oktatásuk intézményi kereteinek változását és tartalmát Bicskei Éva úttörő, rendkívüli alaposságú kutatásai tárták fel a 2000-es évek elején.⁵ Rendszeres beiratkozási lajstromot csak 1876/1877-től vezettek róluk, mivel csak az

Andrássy út 71.-be költözés tette lehetővé, hogy megoldják a férfi növendékektől külön történő oktatásukat. Ekkor jött létre hivatalosan a női osztály, amin korántsem a mai fogalmaink szerinti osztályt érhetünk, hanem inkább lazább csoportot: „A csoporton belül nem voltak évfolyamok, nem volt elkülönülő képzés rajztanítónőknek vagy művésznőknek. Egy csoport évenként kerül fel: többévenként ismétlődő felvételi hullámokkal kialakítottak – esetleg egy-két évig »bevártak« – egy stabil, tíz alatti fővel dolgozó, jól működő csoportot, amely a képzés éveit alatt mintegy »befagyott«.”⁶ Nem volt ritka, hogy a nők kisebb-nagyobb megszakításokkal folytatták tanulmányaikat az intézményben, sokan a családalapítást követően egy időre letették az ecsetet, és csak évek múlva vették újra kezükbe. Vörös Erzs és Guttman Mária a legelső olyan csoportnak lettek tagjai, amelynek alakulása a beíratási lajstromokból pontosan nyomon követhető, és amely az 1878/1879-es tanévben kezdett formálódni.

Kunstgewerbeschule) volt az első állami művészeti intézmény, ahol nők is tanulhattak, de előbb itt is korlátozták, majd 1886-ban megszüntették felvételüket, és csak 1900-tól nyitották meg előttük újra az ajtókat. 1897-ben a festő-műkritikus Adalbert Franz Seligmann alapította meg az első női művészetoktatási intézményt (Wiener Kunstschule für Frauen und Mädchen, 1926-tól Wiener Frauenakademie und Schule für freie und angewandte Kunst). Német nyelvterületen a berlini művésznők egyesülete által 1868-ban alapított iskola (Zeichen- und Malschule des Vereins Berliner Künstlerinnen) volt az első, kifejezetten nők részére létrehozott művészeti intézmény, amit 1882-ben a Damen-Akademie des Münchner Künstlerinnenvereins, illetve 1885-ben a Malerinnenschule Karlsruhe követett. Rodolphe Julian nemzetközi híró párizsi iskolájában az 1868-as alapítástól kezdve tanulhattak nők is, de a koedukált oktatás kritikussá váltott ki az angol nyelvű sajtóban, ezért az 1870-es években a nőnövendékek már itt is külön műtermekben dolgoztak. Az École des Beaux-Arts 1897-ben nyitotta meg kapuit a nők előtt. Angliában az 1850-es évek végétől ismételt petíciókban követelték felvételüket az akadémiára a művészi ambícióval megáldott nők, de csak alkalomszerűen fogadták el jelentkezésüket. Így a Government School of Design részeként 1842-ben alapított Royal Female School of Art volt az egyetlen állami intézmény a század során, ahol nők tanulhattak. Az Egyesült Államokban a Pennsylvania Academy 1868-ban már működött női osztály. Oroszországban 1842-ben a szentpétervári, vendéghallgatók számára létrehozott rajziskolában, majd egy évvel később a moszkvai Sztroganov Rajziskolában is működött női osztály. 1873-tól a moszkvai Festészeti, Szobrászati és Építészeti Iskola (Московское училище живописи, ваяния и зодчества) megnyitotta kapuit a nők előtt, 1876-tól a férfi növendékektől elkülönített műtermekben dolgoztak. Sabine PLAKOLM-FORSTHUBER: „Die Künstlerin wünscht als Selbstverständlichkeit betrachtet zu werden.” Ausbildung, Vereine und Netzwerke. In: *Stadt der Frauen. Künstlerinnen in Wien 1900–1938*. Ausstellungskatalog. Hg. von Stella ROLLIG–Sabine FELLNER. München–London–New York, Prestel, 2019. 43–48; Anne-Kathrin HERBER: *Frauen an deutschen Kunstakademien im 20. Jahrhundert. Ausbildungsmöglichkeiten für Künstlerinnen ab 1919 unter besonderer Berücksichtigung der süddeutschen Kunstakademien*. Doktorati disszertáció. Heidelberg, Universität Heidelberg, Philosophische

Fakultät, 2009. 34–48; Gabriel P. WEISBERG: The Women of the Académie Julian. The Power of Professional Emulation. In: *Overcoming All Obstacles. The Women of the Académie Julian*. Exhibition catalogue. Ed. by Gabriel P. WEISBERG–Jane R. BECKER. New York–New Brunswick–London, The Dahesh Museum–Rutgers University Press, 2000. 13–67; Ann Sutherland HARRIS–Linda NOCHLIN: *Women Artists: 1550–1950*. Exhibition catalogue. Los Angeles–New York, Los Angeles County Museum of Arts–Alfred A. Knopf, 1976. 50–58; Jane SILCOCK: Genius and Gender. Women Artists and the Female Nude 1870–1920. *The British Art Journal*, 19. 2018/2019. No. 3. 20–30; Rosalind P. BLAKESLEY: Women and the Visual Arts. In: *Women in Nineteenth-Century Russia*. Ed. by Wendy ROSSLYN–Alessandra Tossi. Cambridge, Open Book Publishers, 2012. 91–117.

- 5 Csak az 1885/1886-os tanévben jött létre a női festészeti tanfolyam, ami a női osztálytól eltérően kimondottan a művészi ambíciókkal rendelkező lányok felsőfokú oktatására specializálódott. Ezt az 1891/1892-es tanévtől beolvasztották a női tanfolyamba, ahonnan csak 1897/1898-tól vált ki Magyar Királyi Női Festőiskola néven. Az 1908/1909-es tanévtől a mesteriskolákkal együtt adminisztratív összevonták a Mintarajztanodával, majd a Lyka Károly által végrehajtott 1921-es intézményi reform során megszüntették. Bicskei Éva: Nők az Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezdeben, 1871 és 1908 között. In: *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig*. Kiállítási katalógus. Szerk. BLASKÓNÉ MAJKÓ Katalin–Szőke Annamária. Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2002. 169–185; Bicskei Éva: A helyi mint nemzetközi. Az alakrajz oktatásának és a (női akt) modellek állításának gyakorlata a Mintarajztanodában. In: *A modell. Női akt a 19. századi magyar művészetben*. Kiállítási katalógus. Szerk. IMRE Györgyi. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2004. 141–158; Bicskei Éva: A női festészeti tanfolyam – A Magyar Királyi Női Festőiskola története (1885–1921). *Ars Hungarica*, 35. 2007. 1. sz. 51–94; Bicskei Éva: Műkedvelés és professzionalizáció között. Nők képzőművészeti oktatásának intézményesülése az első világháborúig. *Korall*, 13. 2003. 5–29.
- 6 Ez a képzési gyakorlat az 1874/1875-ös tanévtől jelent meg, a helyhiány miatt csak 1887/1888-tól tudtak évente felvenni nőnövendékeket. Bicskei 2002 (ld. 5. j.) 225–226.



2. Guttman Mária: *Tanulmányfej*, 1879–1883 között
Olaj, vászon, 69 × 56 cm
Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és
Művészeti Gyűjtemény, Itsz. 47/1
Fotó © Gabelics Antal / Magyar Képzőművészeti Egyetem

Ami az oktatás tartalmi részét illeti, 1902/1903-ig a növendékek csak gyakorlati tárgyakat tanultak, elméleti órákat fokozatosan vezettek be a képzésükbe az 1880-as évek közepétől, de csak 1897/1898-tól bővült ki igazán a tanmenetük.⁷ A súlypontot a figurális, illetve az ékítményes rajz és festés jelentette. Amellett, hogy Huszár Adolftól mintázni is tanultak, kezdettől fogva Székely Bertalan, a 19. század talán legnagyobb hatású művészetpedagógusa foglalkozott

oktatásukkal, és a hivatalos tanmenethez képest jóval alaposabb ismeretek átadására törekedett. Szerepe a nők képzőművészeti oktatásában évtizedekig rendkívül meghatározó volt. A továbbiakban elsősorban Jókai Róza visszaemlékezésére támaszkodva a székkelyi pedagógia ezen aspektusára szeretném felhívni a figyelmet.

Székely Bertalan szerepe a női osztály oktatásában

A figurális rajz és festés megreformálója

Székelynek természettudományos és esztétikai kérdésekkel is elmélyülten foglalkozó alkotóként meghatározó szerepe volt abban, hogy a nagy európai akadémiák oktatási programjával összhangban a Mintarajztanodán belül is a figurális rajz és festés vált a legfontosabb, legmagasabb óraszámban tanított tárggyá. Oktatásának módszertanát és segédeszközeit maga dolgozta ki, ő jelentette meg az első magyar nyelvű művészeti anatómia tankönyvet, szemléltető tablókát rajzolt, hatalmas írásos hagyatékának tanulása szerint alaposan ismerte a vonatkozó legfrissebb irodalmat, és gondoskodott is arról, hogy a legkiválóbb szakmunkák bekerüljenek a könyvtár állományába. Székely született pedagógus volt, nemcsak egyéni érdeklődése, hanem saját tanulóéveinek keserű tapasztalatai is arra készíteték, hogy részletes módszertani leírásokat, segédleteket készítsen növendékeinek. A tudás átadása számára magától értetődő erkölcsi kötelesség volt. Az emberi test külalakjának és belső felépítésének tanulmányozása nála egy komplex szemléletrendszerbe épült be, ami a Mintarajztanoda tanmenetében is lecsapódott.⁸ Az 1874/1875-ös tanévtől kezdve követhető nyomon az a reform, amit Székely az iskola első igazgatójának, Keleti

7 A férfi és a növendékek oktatása között továbbra is voltak különbségek, lásd Uo. 227–229.

8 Az írásos hagyaték legbehatóbb ismerői Szőke Annamária és Bicskei Éva. Székely pedagógiai munkásságáról több publikáció is született, például Bíró Béla: Székely Bertalan, a művésznevelő. *Szabad Művészet*, 9. 1955. 9. sz. 411–418; Szőke Annamária: Alakrajz és festés. In: *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig 2002* (ld. 5. j.) 16–17; Szőke Annamária: Bonczalaktan. Székely Bertalan mozgástanulmányai. In: Uo. 26; Révész Emese: Székely Bertalan pedagógiai munkássága. In: *Székely Bertalan (1835–1910) kiállítása*.

Kiállítási katalógus. Szerk. BAKÓ Zsuzsanna. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria–Pannon GSM, 1999. 304–305; Csordás Zoltán: Székely Bertalan pedagógiai élete. (Székely Bertalan Múteremház Füzetek, 15.) Szada, Múteremház Galéria, 2017; ALBERT Ádám: *A gipsz szerepe az akadémikus rajzoktatásban Székely Bertalan művészeti alapelveinek tükrében*. (Székely Bertalan Múteremház Füzetek, 17.) Szada, Múteremház Galéria, 2019. Továbbá fontos szöveggyűjtemény ehhez a témához: Székely Bertalan válogatott művészeti írásai. Vál. dr. MAKSAY László. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1962.

Gusztávnak a jóváhagyása mellett hajtott végre az alaktanulmányok kiterjesztése érdekében.⁹ A növendékek heti tíz–tizenöt órában a figurális rajz és festés tárgy keretében antik szobormintákat és élő fejmintákat, majd aktmodelleket rajzoltak és festettek. Valószínűsíthető, hogy kezdettől férfi modelleket alkalmaztak, nők csak fejtanulmányokhoz ültek. A dimenziók közötti komplex kapcsolat megértése érdekében hetente négy órában mintáztak is a hallgatók. Ennek során nemcsak domború díszítményeket másoltak és terveztek önállóan, hanem élő fejminta vagy egész alak, illetve bonctani minták alapján készítettek domborműveket, valamint körplasztikákat. Ehhez a tárgyhoz a férfi növendékek esetében hivatalosan a második évtől kapcsolódott elméleti előadásként a festészeti boncalaktan, amelyet 1876/1877-től szintén Székely oktatott. Az előadások során a növendékek az emberi test csont- és izomtanával, mozgástörvényeivel ismerkedtek meg. A felsőbb osztályok tehetségesebb növendékei bevezetést nyertek a komponálásba is konkrét feladatok, illetve régi mesterművek elemzése révén.¹⁰ A módszeres oktatás hamar meghozta első gyümölcseit. Az 1873-as bécsi világkiállításra az akkor még csak két féléve (!) működő Mintarajztanoda húsz alakrajzi tanulmányt küldött ki, ezek közül ötöt nőtanulók alkottak, és Keleti Gusztáv büszkén jegyezhetette meg: „Hogy a komoly törekvés, mely az iskola ezen első kiállítási kísérletéből felismerhető volt, a szakférfiak részéről méltánylásra talált, bizonyítja azon körülmény, hogy a nemzetközi bíráló bizottság intézetünket ezen alkalommal az »elismerési okmánynyal« való kitüntetésre érdemesíté.”¹¹ Székely tanári tevékenységének legrangosabb hivatalos elismerését az 1878-as párizsi világkiállítás alkalmával kapta, ahol a francia becsületrend lovagkeresztjével tüntették ki.

Székelynek a nők oktatásában betöltött szerepével kapcsolatban fontos tisztázni, hogy hogyan viszonyult az emancipáció kérdéséhez, mely a korabeli társadalmat – nőket és férfiakat egyaránt – erősen megosztotta. „Fanatikusan hitte, ha felszabadulnának valahogy egyéniségüket megőrlő kötelességeik alól, annál nagyobb erővel törne ki belőlük az őstehetség,



3. Vörös Erzszi: *Arcképtanulmány (Önarckép)*, 1879–1885 között
Olaj, vászon, 69 × 54,8 cm
Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, Itsz. 47/2
Fotó © Gabelics Antal / Magyar Képzőművészeti Egyetem

ami szerint még több, de legalábbis annyi bennük, mint a férfiakban.”¹² – jegyezte fel róla Jókai Róza, aki egykori mesterét igazi feministának tartotta. Nem hallgatta el azonban azt sem, hogy ennek a híresen ellentmondásos személyiségnek a nőkhöz való viszonya is kettős volt. „Csak festett vagy rajzolt nő létezett számára. Minket, élőket, furcsa, megbízhatatlan, érintkezésben kicsit lármás, pretenciózus lényeknek tartott, mint mondjuk, valami csinos, tarka tollú madarat, pl. papagájt. Az beszél is, harap is, de mégse ember. Jobb tőle »drei Schritt vom Leib« [»három lé-

9 Bicskei Éva a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumnak küldött éves jelentések alapján követte végig az alaktanulmányok metodológiájának Székely-féle reformját. BICSKEI 2004 (ld. 5. j.) 142.

10 A Magyar Kir. Országos Mintarajztanoda és Rajztanárképezde czélja, szervezete és tantervének rövid vázlat. Közli KELETI Gusztáv, Budapest, Franklin-Társulat Nyomdája, 1879. 3–6. Székely 1884/1885-ig tanított hivatalosan a festészeti kompozíció tanát, aztán 1902-es igazgatói kinevezését követően újra bevezette a tantervbe, és 1905-ig ismét

hivatalosan tanította, de a visszaemlékezések szerint a közbülső években a bonctani órák keretében továbbra is komponáltattatott a növendékeivel. CSORDÁS 2017 (ld. 8. j.) 37.

11 A Vallás- és Közoktatásügyi M. Kir. Ministernek a közoktatás 1872. évi állapotáról szóló jelentésének IV-ik fejezete. *Budapesti Közlöny*, 8. 1874. augusztus 9. 181. sz. 1461.

12 FESZTV Árpádné Jókai Róza: Az én tanárim. In: Uő: *Akik elmentek... A tegnap*. Budapest, Szépművés, 2017. 89.



4. Székely Bertalan: *Vörös hajú leány*, 1870-es évek vége
Olaj, vászon, 56,5 × 46,5 cm,
Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria,
ltsz. 55.184

pés távolságra» – B. A.] maradni”.¹³ Ezzel némiképp egybevágna Vámosyné Eleőd Karola kritikusabb, de összességében hálatelt sorai: „Festő-akadémiát végeztem, még abban az évben, amikor Székely Bertalan tanította a figurálist, – s bár ő erősen ellenezte a nők komoly foglalkozását a festészet terén és sokat csipkedett miatta, – mégis egész életre szóló igazságokat, a festészet iránti nagy respektust, a vele való komoly foglalkozást ő csepegtette belém.”¹⁴ A visszaemlékezések természetesen személyes jellegük miatt kritikával kezelendők, mindenesetre az valószínűnek tűnik, hogy Székely nem dolgozott ki külön módszertant a növendékek oktatásához.

¹³ Uo. 88.

¹⁴ TÁBORI Kornél: Magyar művésznők. *Pesti Napló*, 63. 1912. december 25. 304. sz. 47.

¹⁵ FESZTV 2017 (ld. 12. j.) 90.

¹⁶ A tanulmányban többször hivatkozom a művésznők keresztnévére,

Oktatás a női osztályban

Noha hivatalosan a női osztály hallgatói sokáig nem részesültek elméleti oktatásban, Jókai Róza visszaemlékezéseiből kiderül, hogy Székely legalább olyan alaposan tanította a rá bízott növendékeket, mint a férfiakat, és velük szemben is komoly elvárásokat támasztott, amiknek nem volt könnyű megfelelni. Esetükben is fontosnak tartotta például az alapos festéstechnikai ismeretek átadását a klasszikus mesterművek példáján keresztül: „Az öreg aztán csavarta az eszünk, mint a lámpát, mindig feljebb és feljebb. Egész bibliotékája volt a régi mesterek festési módszerének leírásából, és aszerint, amilyen technikai eljárásról azon a héten éppen olvasott, kellett nekünk, elsőéves növendékeknek à la Tizián, Rubens, Correggio festeni. Hogy azután mi jött ki ebből, arról jobb nem beszélni.”¹⁵ – fogalmazott Róza.¹⁶ Nemcsak művészettörténeti, hanem alapos történelmi ismereteket is közvetített a mester, a legfrissebb tudományos eredményekre támaszkodva: „Egyszer szünet alatt – rossz kedve lehetett talán – Zrínyi Miklós életét kezdte analizálni és hiteles adatokkal bizonyítani, mennyire ember volt minden hősiessége mellett... Izgatott, fájt, de vérré vált. Az egész szép, nagy, aranyrámás történelmet bámult alakjaival együtt egész másként láttam azontúl. Azelőtt úgy ismertem, ahogy Jókai megírta, beszélt róla. Ahogy a történelemórán tanítják. Jött Székely, én szívtam a mérget, a tudás fájának keserű gyümölcsét, s az íze örökre a számban maradt.”¹⁷ – jegyezte fel. A csont- és izomtanhoz szemléltetőeszköz gyanánt kis drótfigurákat alkalmazott, amelyekre a növendékek viaszpépből raktak fel az izmokat, a drapéria esését pedig nedves rongyok segítségével tanulmányozták.

Erős kritikával kell kezelni Róza azon megjegyzését, miszerint Székely körülbelül húsz évig nem dolgozott modell után, amit felesége spórolási hajlamával és féltékenységgel magyaráz. Saját magának is ellentmond ugyanis, amikor Székely modellbeállítási gyakorlatát írja le olyan részletességgel, mely azt sugallja, hogy maga is szemtanúja volt ezeknek a jeleneteknek: „Kedves volt, mennyire félt modelljeitől, mintha valamennyien ekrazittal [robbanóanyaggal – B. A.] töltött bombák lennének. Ha igazítani akart a veszedelmes lény moz-

mint a családnévére, ezt indokolja egyrészt az a körülmény, hogy (esetleg többszöri) házasságkötésük során nevet változtattak, illetve Jókai Róza esetében pusztán a családnév említése félreértendő lenne.

¹⁷ FESZTV 2017 (ld. 12. j.) 94.

dulatán valamit, csak pemzlinyéllel közeledett hozzá. Azt is kinyújtott karral, jó messzire tartva magától, közbe bocsánatot kérve és egyre erősítgetve: nem akar ő semmi rosszat, legyen nyugodt, erényeit törhetetlen tiszteletben tartja.”¹⁸ A mestert az 1870-es, 1880-as években többek között színelméleti és festéstechnikai kérdések foglalkoztatták. A Léda-téma kapcsán – melyet Róza is említ – például a különböző lazúrrétegekkel és színstruktúrákkal kísérletezett, vizsgálódásait táblázatokban, színdiagramokban és vázlatokban rögzítette, de ehhez is alkalmazott élő modellt, akit név szerint is ismerünk.¹⁹ Balogh Paula leszármazottait Bicskei Éva kutatta fel, és ő derítette ki, hogy a fiatal lányt éppen barátnője – Jókai Róza, illetve Vörös Erzszi – mutatták be tanáruknak. Vagyis Róza megjegyzése inkább a modellkedéssel kapcsolatos korabeli társadalmi előítéleteket tükrözi, nem pedig a valóságot.

Paulán kívül egy „Ráchel” nevű Székely-modell is ismert, mindkettejükről fennmaradt több fejtanulmány is az 1880-as évekből.²⁰ Székely a 19. századi magyar portréfestészet egyik legkiemelkedőbb alkotója, nemcsak ebben a műfajban született reprezentatív művei figyelemre méltóak, hanem tanulmányai is, amelyeken olyan lazúrozási módszert igyekezett kidolgozni, amivel Tizianóhoz hasonló belső ragyogást érhet el. Az életmű olyan bravúrdarabjain, mint a *Vörös hajú leányon* (4. kép), a *Vörös hajú nőn*, vagy a Ráchelről festett, a Magyar Nemzeti Galériában őrzött portrékon a „húsfestést”, vagyis az egyénenként eltérő testszín ábrázolását fejlesztette tökélyre.²¹ Ezeket a képeit vörösesbarna vagy szürkés-kék aláfestéssel kezdte, az alapozóréteget sokszor árnyék-ként is felhasználta, kihagyással. Erre vitte fel a meleg színek lehetővé tett rétegeit, kiaknázva a kiegészítő színek egymást erősítő hatását, és mondhatni, a végző finomságokig fokozva azt.²² Ahogyan Bicskei Éva rámutatott, modelljeit gyakran az itáliai reneszánsz klasszikus női portréira – különösen Tiziano *Florájára* – emlékeztető beállításokban, háromnegyed profilban ábrázolta, az arc kiemelésére több képén alkalmazott laza redőkbe rendezett kendőt, amit a modell jellegze-



5. Vörös Erzszi: *Önarckép*
Olaj, vászon
Sopron, Soproni Múzeum, ltsz. 54.174.1.

tes kézmozdulattal von össze a mellkasa előtt.²³ Belső világukban elmerült nőalakjai köré nem utolsósorban a mesteri ecsetkezeléssel felvitt lazúrrétegek révén vont különleges, sejtelmes aurát. „Ráchelt” és Székely egy másik, szintén 1880 körül alkalmazott, varázslatos vörös hajkoronájáról jól felismerhető modelljét Vörös Erzszi is lefestette,²⁴ ami felveti annak lehetőségét, hogy a

18 Uo. 88–89.

19 A Léda-kép egyik verzióját ki is állította Székely a bécsi világkiállításán. *A modell* 2004 (ld. 5. j.) 435–437. Kat. IX-1–IX-5 (Imre Györgyi). Továbbá: Uő: *A modell*. In: *A modell* 2004 (ld. 5. j.) 23–28.

20 BICSKEI 2004 (ld. 5. j.) 147–150.

21 *Vörös hajú leány*, 1870-es évek vége, olaj, vászon, 56,5 × 46,5 cm, j. n., Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 55.184; *Vörös hajú nő*, 1880 körül, olaj, fa, 69 × 52 cm, j. n., magántulajdon; *Női portré*, 1880 körül, olaj, fa, 67,8 × 51,5 cm, j. n., Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 510; *Női*

tanulmányfej (*Ráchel*), 1880-as évek eleje, olaj, vászon, 68 × 55 cm, j. n., Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 55.717. Székely 1999 (ld. 8. j.) 194–195, 213, 216–217.

22 KAPOS Nándor: Székely Bertalan a festőtechnika szemszögéből. *Szabad Művészet*, 10. 1956. 7. sz. 345.

23 BICSKEI 2004 (ld. 5. j.) 147.

24 Vö. Székely Bertalan: *Női fejtanulmány* (*Ráchel*), magángyűjtemény, Uo. 147. 1. kép és Vörös Erzszi: *Tanulmányfej*, vászon, olaj, Sopron, Soproni Múzeum, Képzőművészeti Gyűjtemény, ltsz. 54.313.1. Továbbá: Székely Bertalan: *Vörös hajú nő*, 1880 körül, olaj, fa, 69 × 52 cm, j. n.,



6. Fabinyi Lili: Az első világháború alatt kórteremmé alakított könyvtári nagyolvasó

Papír, albumin, 1915

Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, Itsz. 6520/1/1

mester a tanulmányfejeket festészettechnikai szemléltetésre is használhatta az óráin. Ezeknek a képeknek a félreérthetetlen hatása tükröződik a most előkerült két tanulmányfejen is. A háromnegyedes beállítás mellett Guttmann Mária képén a fél vállat szabadon hagyó, laza ecsetvonásokkal megfestett kendő, és az azt összefogó kéz motívuma árulja el a mester hatását. A Vörös Erzszi által festett tanulmányon – amelyet egy későbbi művével összevetve önarcképnek tarthatunk (5. kép)²⁵ – azonban

szembetűnő Székely tanításának mélyebb megértése és avatottabb alkalmazása: az arcon látható finom lazúrozás és kitűnő karakterábrázolás érthetővé teszi, miért emlékezett meg róla Jókai Róza az osztály legtehetségesebb portréfestőjeként. Székely tanulmányfejeinek a növendékekre gyakorolt hatását Rózának egy, a Nagyházi Galériában 2002-ben aukcionált önarcképe is jól illusztrálja, különösen a háromnegyedes beállítás, a kibontott haj és a kéztartás árulkodó.²⁶ A mes-

magántulajdon. Székely 1999 (Id. 8. j.) 213. Kat. 148. és Vörös Erzszi: *Tanulmányfej*, olaj, vászon, Sopron, Soproni Múzeum, Képzőművészeti Gyűjtemény, Itsz. 54.273.1.

²⁵ Vörös Erzszi: *Önarckép*, olaj, vászon, Sopron, Soproni Múzeum, Képzőművészeti Gyűjtemény, Itsz. 54.174.1.

²⁶ A festmény a katalógusban *Fekete hajú lány* címmel szerepel, de a Rózáról készült korabeli fotók alapján egyértelmű, hogy önarcképről van szó. A kép adatai: 66,5 × 53 cm, olaj, vászon, j. j. l.: Jókai Róza. Nagyházi Galéria és Aukciósház 86. árverése. 19. és 20. századi festmények árverése. (2002. október 8.) Budapest, Nagyházi Galéria és Aukciósház, 2002. 54. tétel.

ter több képén szintén feltűnő piros fülbevalót Róza festményén a hajpánt színe visszhangozza. A székelyi technika hatása is jól felismerhető. Szürkés-kék alapra felvitt nagyvonalú ecsetvonások érzékeltetik a ruházat könnyed, tüllszerű anyagát és fodrait, ezzel szemben az arcszínt többretegű, leheletfinom lazúrozás adja. 1885-ben, 1888 körül és 1896-ban is szerepeltek az iskolát bemutató kiállításokon hasonló felfogásban készült tanulmányfejek. Guttman Mária és Vörös Erzszi munkája feltehetően az ezredéves kiállítás lebontását követően lett a díszteremként is funkcionáló könyvtári nagy olvasóterem éke. A fennmaradt fotókból úgy tűnik, hogy a hátsó fal dekorációjának felső két során az első világháborúig lényegében nem változtattak, a két egykori nőnövendék portréstudiuma a háború alatt még mindig a kórteremmé átalakított helyiségben függött (6. kép).²⁷ Ez mutatja egyrészt a figurális rajz és festés kiemelt szerepét a tanításban, másrészt pedig azt is, hogy a tárgy oktatása szempontjából mennyire jellemzőnek tartották ezeket a műveket.

Megjegyzendő, hogy a nők felsőfokú művészeti oktatásával foglalkozó hazai és nemzetközi szakirodalom is fontos próbakőnek tekinti az alakrajz, ezen belül a modellállítás kérdését. Ez a tárgy jelentette ugyanis az akadémiai képzés magját, ennek során szerezhették meg azt a tudást a férfi növendékek, amely képessé tette őket a műfaji hierarchiában a leg többre értékelt zsáner, a történeti festészet magabiztos művelésére. Ezért évtizedekig visszatérő követelése volt a nőnövendékeknek, hogy a férfiakkal megegyező feltételek mellett rajzolhassanak modell után. A Magyar Képzőművészeti Egyetem Művészeti Gyűjteményében sajnos csak a Női Festőiskolából maradtak fenn tanulmányi munkák, a női osztályból nem. A meztelenség társadalmi megítélése miatt azonban egyértelműnek tűnik, hogy csak női aktmodellt alkalmazhattak, a tárgy oktatása pedig természetesen nem folyhatott koedukált keretek között.²⁸ A nemzetközi tendenciával²⁹ nagyjából



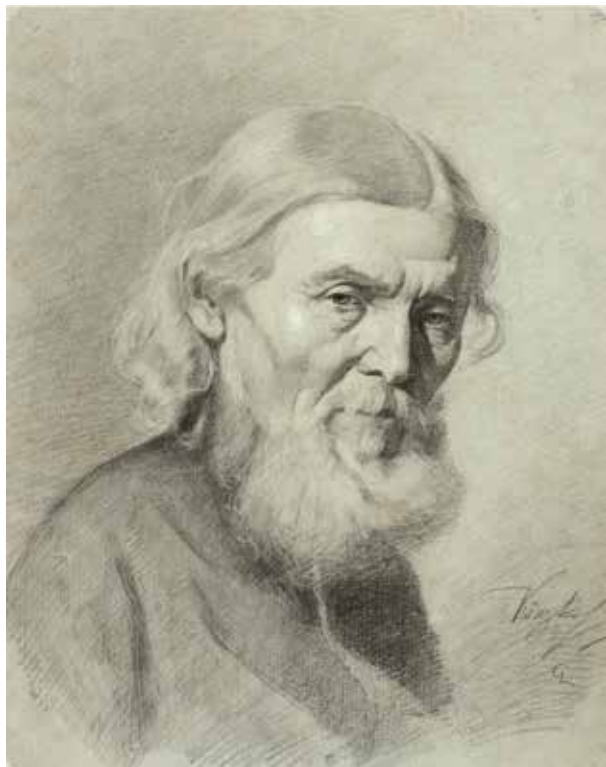
7. Vörös Erzszi: *Tanulmány*
Olaj, vászon
Sopron, Soproni Múzeum, ltsz. 54.668.1

dalmi megítélése miatt azonban egyértelműnek tűnik, hogy csak női aktmodellt alkalmazhattak, a tárgy oktatása pedig természetesen nem folyhatott koedukált keretek között.²⁸ A nemzetközi tendenciával²⁹ nagyjából

27 Vö. Weinwurm Antal: *Az Orsz. Magy. Kir. Mintarajiskola és Rajztanárképző fényképalbuma és az intézet alaprajzai*, 1900 körül, MKE Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, ltsz. 3568/15, helyrajzi szám: JVII.23. Fabinyi Lili: *Andrássy úti hadikórház*, MKE Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, ltsz. 6520/1/1, helyrajzi szám: JVII.62.

28 Kivéve a Rombach (ma Rumbach Sebestyén) utcai éveket (1871–1876), amikor a helyhiány szülte kényszer vezetett ideiglenesen koedukált oktatáshoz. Az aktmodellekkel kapcsolatban megjegyzendő, hogy Európában a férfi művésznövendékek akadémiai képzésében is ritkaság lehetett a női akt rajzoltatása, még a század utolsó negyedében is. A gyakorlattal inkább magánműtermekben lehetett találkozni. IMRE 2004 (ld. 19. j.) 14. Női fejmodelleket viszont gyakran állítottak az akadémiákon is, a párizsi École des Beaux-Arts tantervében például Charles Le Brun fiziognómiával kapcsolatos tanulmányainak hatására előírás volt, hogy az 1759-től bevezetett évenkénti *concours de la tête d'expression* fiatal női modelleket alkalmazzanak. Susan WALLER: *Invention of the Model. Artists and Models in Paris, 1830–1870*. Farnham, Ashgate, 2006. 14.

29 Európában a nők számára az aktrajz leginkább egyes festők műtermében, magániskolákban volt lehetséges, de természetesen női modell után. A Julian Akadémiát szokták „éllovasként” kiemelni ebben a tekintetben, hiszen itt legkésőbb 1877-ben már biztosan dolgoztak női modell után a nőnövendékek, de ezzel kapcsolatban érdemes utalni arra, hogy ez magánintézmény volt. („Piaci” megfontolásokból így sem vonhatta ki magát teljesen a társadalmi normák alól: a koedukált oktatást néhány évvel a nyitás után be kellett szüntetni.) Az általános erkölcsi vélekedés csak lassan változott. Amerikában például 1886-ban Thomas Eakinsnak le kellett mondania a Pennsylvania Academy of Art vezetéséről, miután férfi aktmodellt rajzoltatott női hallgatóival. A Malerinnenschule Karlsruhe vezetésége 1891-ben a sajtóban volt kénytelen védekezni, miután az egyik helyi lapban egy névtelen levélíró nemtetszésének adott hangot, amiért az intézményben aktrajzot is tanítanak. A Royal Academyn a nőnövendékek több petíciót követően végül 1893-tól rajzolhattak férfi modellt, de a szabályzatban rendkívül részletes leírásban rögzítették, hogy az alsónadrágon kívül még egy



8. Koszta József: *Tanulmányfej*, 1885–1888 között
Papír, szén, fehér kréta, 495 × 392 mm
Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és
Művészeti Gyűjtemény, ltsz. 28/27

összhangban hivatalosan csak 1897/1898-tól említették a nőnövendékek aktrajzolását, a Női Festőiskolában

bőrövhöz rögzített, a két láb között átbujtatott, hosszú drapériával is el kellett takarni a modell szemérmét. Oroszországban Ilja Repin attól kezdve, hogy 1894-ben elkezdett tanítani a moszkvai Festészeti, Szobrászati és Építészeti Iskolában, nőnövendékeket is oktatott. Sőt, fotók tanúskodnak arról, hogy műtermében a férfi és nőnövendékek együtt rajzoltak női aktmodell után. A párizsi École des Beaux-Arts 1901-ben nyitotta meg teljesen élőmodelles osztályát és a művészeti anatómiai kurzust a nők előtt. HERBER 2009 (ld. 4. j.) 51–52; HARRIS–NOCHLIN 1976 (ld. 4. j.) 52–53; BLAKESLEY 2012 (ld. 4. j.) 107; SILCOCK 2018/2019 (ld. 4. j.) 22.

- 30 Például: *Álló férfiak*, 1900 körül, 496 × 307 mm, ceruza, fehér kréta, MKE Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, ltsz. 6315/7; Vaskovics Erzsébet: *Ülő férfiak*, 1897, 360 × 267 mm, ceruza, MKE Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, ltsz. 6315/8; Propper Aranka: *Kontraposztban álló, lánczát tartó férfiak*, 1902, 160 × 275 mm, ceruza, MKE Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, ltsz. 6315/11; Propper Aranka: *Ülő, jobbra elforduló férfi*, 1902, 315 × 379 mm, ceruza, MKE Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, ltsz. 6315/13.

- 31 Vörös Erzsébet: *Tanulmányfej*, olaj, vászon, Sopron, Soproni Múzeum, Képzőművészeti Gyűjtemény, ltsz. 54.668.1; Cserna Károly: *Ősz*

a fennmaradt rajzok tanulsága szerint már rajzoltak férfiakot is, igaz, ágyékkötőben vagy a nemi szerv jelzése nélkül.³⁰ Ennél korábban férfi modellt csak ruhában rajzolhattak és festhettek a nőnövendékek, ahogyan ezt Vörös Erzsébet egy idős férfiról készült tanulmánya bizonyítja (7. kép).³¹ A mű 1885 és 1887 között készülhetett, ekkoriban rajzolta le ugyanezt a modellt az intézmény két férfi növendéke, Koszta József és Cserna Károly (8–9. kép). Feltételezhetjük, hogy már a női osztályban is folyhattak szigorúan női modell utáni akttanulmányok. Róának a témával kapcsolatos hallgatása minden esetre jelzi, hogy a korban komoly előítéletek övezték a modellrajzot. Ennek érzékeltetésére érdemes idézni özv. Hegedűs Lászlóné visszaemlékezését: „Szüleim mégsem akartak művésznőt nevelni belőlem, leginkább azért, mert mint vidéki leányt nem akartak Budapestre és a világba engedni, hogy tőlük távol éljek. De én titokban sokat festettem természet után s egy pesti nagynéni meghívásával a kezemben lefegyvereztem apát s így végre sikerült az álmaimat megvalósítani. Csak az anyám kötötte ki, hogy nem szabad aktot rajzolnom... Én feljöttem Budapestre, ahol a Női Festőiskola, vagyis az Ebneria növendéke lettem három évig. Sok fejet, csontvázat és bizony aktot is rajzoltam, festettem, s amikor ezt anyám megtudta, sirva fakadt, hogy az ő leánya „olyat is» rajzol!”³²

Jókai Róza megemlékezik Székely lóval kapcsolatos anatómiai és mozgástanulmányairól is, de az nem derül ki soraiból, hogy a női osztály növendékeit milyen mélységben vezette be a mester ebbe a témába, amely hosszú évekig intenzíven foglalkoztatta.³³ Az elméleti tárgyak közül a szintén a boncalaktanhoz kapcsolódó kompozíciós gyakorlatokban is részt vettek a nő-

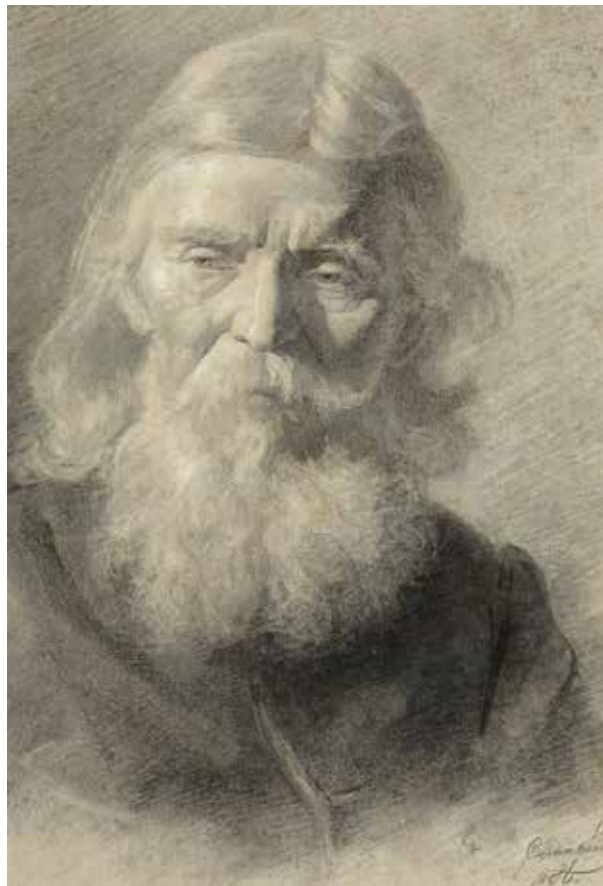
szakállú öregember portréja, 1886, papír, szén, fehér kréta, 520 × 395 mm, j. j. I.: Cserna Károly 1886, G kéjegy: Greguss János tanár, MKE Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, ltsz. 28/26; Koszta József: *Ősz hajú, ősz szakállú öreg portréja*, 1884–1886 körül, papír, szén, fehér kréta, 495 × 392 mm, j. j. I.: Koszta, G kéjegy: Greguss János tanár, MKE Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, ltsz. 28/27.

- 32 TÁBORI 1912 (ld. 14. j.) 41. További érdekes adalék, hogy Jókai Mór *A lélekidomár* című művének hősnője müncheni tanulmányai megkezdéséhez a következő útravalót kapja: „Ott majd aktok-akat is fog ön rajzolni. Ez az első hallásra összeborzongatja, ugye? Pedig aki embert akar rajzolni, annak ismerni kell az embert. Ezt itthon nők nem tanulhatják. Mit mondanának hozzá a szent Bécsben, ha egy művésznő élő szobrokat rajzolna le? A vén István-torony is megcsóválná a fejét. Münchenben ezt rendes dolognak tartják. Egész néposztály abból él, hogy aktot áll.” Jókai Mór: *A lélekidomár*. Szentendre, Mercator Stúdió, 2006. 62. Köszönöm Horváth Takács Baláznak, hogy felhívta a figyelmem erre a szöveghelyre.

- 33 Ehhez lásd Székely Bertalan *mozgástanulmányai*. Szerk. Szőke Annamária–BEKE László. Budapest, Magyar Képzőművészeti Főiskola–Balassi Kiadó, 1992.

növendékek, közülük Róza volt ebben a legnagyobb tehetség, de így is alaposan megküzdött egy-egy feladat megoldásával: „Köztudomású, hogy minden képét agyonkomponálta [ti. Székely – B. A.]. Igaz, hogy a végén nagyszerű lett a kompozíció, de rendesen csak oda lyukadt ki, ahonnan elindult. És közben néha hónapokig töprengett pár centiméternyi vonaleltérésen. Persze nekünk is végig kellett izzadnunk saját »műveinken« ezeket a türelempróbákat. Egyszer feladatul kaptuk egy merengő nő megkomponálását. Véletlenül nekem sikerült tűzbe bámuló parasztmenyecskével megütni a mértéket. Székely rám parancsolt, fessek meg fél életnagyságban, ki fogja állítani. Óriási izgalom az egész osztályban. Mi legyen a háttér? Egy csomó rőzsét gondoltam rajta alvó macskával. Az alak, tűzhely készen lett két hét alatt, de most a többi! A rőzsével hónapokig kínlódtam, mert minden egyes darab fának bizonyos vonalban kellett feküdnie, a macska farkával pedig csekély három hónapig! Végre eljött a kiállítás ideje, a kép nem volt készen, mert még mindig nem tudtuk eldönteni, jobbra vagy balra hajoljon-e (ti. a fark), hogy a kompozíció kifogástalan legyen? Azt a fogalmat »merengő nő«, már csak a komikum kedvéért emlegették az osztályban.”³⁴ Az önálló alkotással kapcsolatos ilyen típusú nehézségeket azonban nem írhatjuk kizárólag a székelyi pedagógia számlájára. Egyrészt az akadémikus rajzoktatási szisztéma, noha bámulatos technikai felkészültséget, nagy rajzi pontosságot és fegyelmet adott, de ennek a tudásnak az önálló alkalmazására nemigen készített fel. Másrészt a komponálás és egyáltalán a festés csak a 19. század második felében kezdett az európai képzőművészeti akadémiák curriculaiban megjelenni. Azt azonban feltétlenül megállapíthatjuk, hogy Székely érzékeny, a saját tanítványai képességeit, egyéniségét tekintetbe vevő pedagógus lehetett. Rőzát előbb Párizsba irányította, majd Münchenbe, Liezen-Mayer Sándorhoz küldte, akit nagyon tisztelt, és aki műtermében állandóan foglalkozott öt-hat külföldi nő-növendékkel. Vörös Erzsit és Tomasek Emmát pedig a portréfestés felé terelgette.³⁵

Noha mind férfi, mind nő-növendékei hálásan emlékeztek meg Székely tudásáról és tanári erőfeszítéseiről, pedagógiai működését általában a tanítványok csekély előképzettsége miatt kudarcént értékelik a visszaemlékezések, és ez alól Róza sem kivétel: „Mind megcsaltuk, egyikünk se sikerült.”³⁶ – írja. Érdemes ezért megvizsgál-



9. Cserna Károly: *Tanulmányfej*, 1886
Papír, szén, fehér kréta, 520 × 395 mm
Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, ltsz. 28/26

ni, hogyan alakult azoknak a növendékeknek a karrierje és későbbi élete, akik 1871 és 1885 között, tehát a korai időszakban látogatták a női osztályt. Hogyan kamatoztatták a Székelynél szerzett tudást? Kikből lettek kiállító művészek? Kik tettek szert hírnévre közülük? A továbbiakban ennek a „mintavételnek” a segítségével szeretnék rávilágítani azokra a társadalmi viszonyokra és korlátokra, amelyekkel a művészi hajlamú nőknek ebben az időszakban szembe kellett nézniük, illetve azokra a taktikákra és lehetőségekre, amelyek révén megküzdhetek a nehézségekkel.

³⁴ FESZTV 2017 (ld. 12. j.) 93.

³⁵ Uo. 89, 95–103.

³⁶ Uo. 90.

Hiú remények és megvalósult álmok – esettanulmányok

Az oktatás szolgálatában

Azok közül, akik a vizsgált időszakban látogatták a női osztályt, és onnan kikerülve önálló keresetet tudtak biztosítani maguknak, legtöbbször a tanítást választották hivatásként. Jakab Sarolta például egy brassói szabómester lányaként 1876 és 1878 között ösztöndíjjal folytatta tanulmányait a Mintarajztanodában, majd szülővárosába visszatérve 1884-es házasságkötéséig³⁷ a portréfestésen kívül abból tartotta fenn magát, hogy lánytanítványokat fogadott műtermébe, akiket rajzolni tanított. Tanulmányi éve alatt készült művei – talán reklámcélzattal, képzettségének bizonyítékául – láthatóak voltak a brassói *atelier*-ben.³⁸ Ő tehát magánúton, a többség azonban intézményes keretek között oktatott. A Vörös Erzsivel egy csoportba járó lányok közül tudni lehet a polgári származású Keményfi Katalinról, hogy házasságkötése után Mezőberényben működött kézimunka-tanítónőként.³⁹ A jogügyi főtanácsos apától származó, és az angolkisasszonyoknál nevelkedett Madarassy Erzsike az 1880-as évek végétől a századfordulóig jellemzően portrékkal szerepelt a tárlatokon, de végül számára is a tanítás jelentette a biztos megélhetést.⁴⁰ Lotz Károly unokahúga, Weber Ilka (vagy más néven Wéber Ilona) szintén a tanári pályára lépett, neki a portréját is ismerjük, mivel híressé vált nagybátyja lefestette őt.⁴¹

A tanítást hivatásként választó nők közül leginkább Rössner (Rössner) Adél karrierje érdekes, nem véletlenül hívta fel rá a figyelmet korábban Bicskei Éva, illetve újabban Peternák Miklós is a Művészeti Gyűjtemény-

ben őrzött fotogramok kapcsán.⁴² A wieliczki születésű Adélnak nem kevés ellenállással kellett megküzdenie az érvényesülésért. Apja halálát követően, Munkácsy Mihály ajánlásával folytatta tanulmányait a női osztályban 1882 és 1885 között. Még iskolai éve alatt, 1884-ben ment feleségül az író-költő Komócsy Józsefhez, aki a Petőfi Társaság alelnöke, illetve a *Hírmondó* című lap szerkesztője volt. Férje maga is kemény küzdelmek árán vált az irodalmi élet elismert szereplőjévé, élénk kapcsolatot tartott fenn a művészeti élet neves személyiségeivel, 1890-ben írói jubileuma alkalmával maga Benczúr Gyula festette meg arcképét. Adél 1885-ben, lánya születése miatt egy időre abbahagyta tanulmányait, de 1888-tól folytatta a női osztályt, és 1891-ben megszerezte a rajztanítónői oklevelet. Közvetlenül ezután beiratkozott a női festészeti tanfolyamra, és itt további két évig tanult, majd 1893-tól immár segédtanárként a kezdő növendékek számára oktatott alakrajzot a Mintarajztanodában. Munkába állásához egy családi tragédia is hozzájárult: 1894-ben férje, aki a jelek szerint végig támasza és pártfogója volt, vérmérgezésben hirtelen meghalt, ő pedig egyedül maradt kislányával.⁴³ Jellemző azonban, hogy az özvegység hiába küzdött a rendes tanári kinevezésért, noha Keleti Gusztáv maga is elismerte, hogy kifogástalanul végezte munkáját. 1902 és 1907 között továbbra is segédtanárként tanította az ékítményes rajzot. Ezután a Diákasztalt⁴⁴ vezette, és csak ennek megszűnésével bízták rá újra az ékítményes rajz tanítását 1920-ig, amikor megszűnt a tárgy. Ezután 1937-es nyugdíjazásáig a könyv- és jelmeztárban dolgozott.⁴⁵ A Mintarajztanoda történetében ő volt tehát az első nő, aki, ha óraadó tanárként is, de évtizedekig tagja volt az oktató személyzetnek. Élete végig szorosan kötődött a tanodához, de ez nemcsak a karrierjére igaz. Második férje ugyanis a szintén az intézményben tanító egykori Székely-tanítvány Tardos-Krenner Viktor lett.⁴⁶ Iskolán

37 N. N.: Hymen. *Nemere*, 14. 1884. február 12. 17. sz. 67.

38 -R-I.: Látogatás egy festőnő műtermében. *Nemere*, 10. 1880. április 25. 34. sz. 134–135.

39 A mezőberényi m. kir. állami polgári fiú- és leányiskola értesítője az 1934–35. iskolai évről. Szerk. MAGDÓ István. Mezőberény, Baltha János könyvnyomdája, 1934. 11.

40 N. N.: Jutalmazások. *Rajzkutatás*, 14. 1911. 2. sz. 66.

41 Lotz Károly: *Weber Ilona arcképe*, 1904, vászon, olaj, 63 × 50 cm, Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, 19–21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály, ltsz. FK2880. Lotz Károly nővére, Zsófiának volt a lánya. N. N.: Lotz Zsófia halála. *Az Újság*, 11. 1913. május 11. 112. sz. 12.

42 BICSKEI 2003 (ld. 5. j.) 23–24; PETERNÁK Miklós: Fényképek a művészeti képzés háttérében. Pillanatképek a Magyar Képzőművészeti Egyetem fotógyűjteményéről. *Per Aspera ad Astra*, 8. 2021. 2. sz. 151–176. Köszönettel tartozom Peternák Miklósnak, amiért a

megjelenés előtt rendelkezésemre bocsátotta a kéziratot, továbbá értékes tanácsaiért, meglátásaiért és a biztatásért.

43 Robin: Komócsy József. *Pesti Napló*, 45. 1894. június 20. 169. sz. 2.

44 A Diákasztal az iskola növendékeinek kezdeményezésére 1907-ben jött létre, és a nehezebb anyagi körülmények között élő tanulók ingyenes vagy kedvezményes áron történő étkeztetését volt hivatva biztosítani. Tényleges működését az 1908/1909-es tanévben kezdte meg. *Az Országos M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Értesítője az 1907–1908. tanévről*. Közli VÁRDAI Szilárd. Budapest, Kellner Ernő könyvnyomdája, 1908. 38.

45 *Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola és a vele ügykezelés tekintetében egybekapcsolt festészeti és szobrászati mesteriskolák és a női festőiskola évkönyve az 1917/18–1920/21. tan évekről*. Szerk. VÁRDAI Szilárd, Budapest, Athenaeum, 1921. 7.

46 Később elváltak, Tardos Vogel Ilona festőnőt vette el feleségül, azonban Adél, úgy tűnik, hogy nem kötött újabb házasságot.

kívüli tevékenysége azonban legalább ennyire figyelemre méltó és rendkívül szerteágazó. Nyilvánvalóan kettős szerepben – anyaként és tanárként – felszólalt az 1896-os tanügyi kongresszuson a családi nevelés szakosztályának alelnökeként, kifejtve, hogy a családokon belül tágabb teret kellene szentelni a művészeti oktatásnak.⁴⁷ Az egyleti életben rendkívül aktív volt. A Huszár Ilona bárónő által vezetett Művészet és Művelődés Egyesülethez kötődő, 1901-es műkiállítás rendezőbizottságának elnöke volt.⁴⁸ Tagja volt a Magyar Nők Közművelődési Körének, melynek kitűzött célja volt „a magyar nők önállóságra való törekvését minden téren támogatni”.⁴⁹ 1906-ban alelnök, egyben a művészeti osztály elnöke volt, részt vett az egyesület iparművészeti programjának kidolgozásában, illetve ehhez kapcsolódóan kiállításszervezőként is működött.⁵⁰ Mindezekon felül rendszeresen publikált a *Magyar Rajztanárok Országos Egyesületének Értesítőjében*, illetve a *Budapesti Építészeti Szemlében*. Ezek a szövegek részben fordítások, nagyrészt viszont saját tanulmányok, melyekből kitűnik sokoldalú, korántsem csak a képzőművészetekre korlátozódó műveltsége és tájékozottsága. Elkötelezett szószólója volt a nemzeti ipar fellendítésének, és úgy látta, ezen a téren a nők igen sokat tehetnek: „A nő tehát igen számottevő hivatással bír honi iparunk és műizlésünk föllendítésében, és pedig hármass minőségben, mint műpártoló fogyasztó, mint munkás és mint dilettáns. Kérem, ne tessék kicsinylőleg mosolyogni! Igen, a dilettánsokat is bele kell értenünk. Sőt hálás tisztelettel tartozunk nekik, nem oly régen még az ő kezükön lévén a himző-, csipke-, sőt bizonyos mértékben a szövőipar ápolása” – vallotta.⁵¹ A sajátos, nemzeti „műizlés” és képzőművészet kifejlesztése, az önálló komponálásra, tervezésre nevelés mellett érvelt, ez azonban nem jelentett szűklátókörűséget: a külföldi minták tanulmányozására, a jó minták értő adaptálására szólított fel. A modern művészeti irányzatokkal szemben konzervatív alapállást foglalt el.⁵² Emellett a rajzoktatás módszertanával kapcsolatos konkrét szakmai kérdésekben is kifejtette álláspontját. Szószólója lett például a

kompozíciós feladatoknak és az állatok rajzoltatásának, mely gyakorlatokat egykori mestere, Székely Bertalan az igazgatói kinevezését követően tett kötelezővé a Mintarajztanodában.⁵³ Adélnak egykori tanítványként ezek áldásos hatásáról közvetlen tapasztalatai lehettek. Írt kiállítási ismertetőket, kritikákat, de a századforduló kiélezett művészeti vitáiban józanságra, tiszteletadásra szólított fel. Megszólalt a nők lakhatásával kapcsolatos szociális kérdésekben, szót emelt amellett, hogy a nők saját tehetségüknek megfelelő pályán kereshessék az anyagi boldogulást. Tájékozott volt művészetelméleti, irodalmi kérdésekben is, írt Dürer, Rodin, Walter Crane művészetéről. Tevékenysége és Lyka Károly alább ismertetésre kerülő gondolataival több ponton egybevágó nézetei jól példázzák a magyar emancipáció konzervatív, normakövető irányvonalát.⁵⁴

Élete példát mutathat arra, hogy a 19. század második felében és a 20. század elején hogyan lehetett a hagyományos feleség-anyja szerepet kiterjedt művészeti szervező, oktató és írói tevékenységgel összeegyeztetni.

Kettétört művészi karrier

A hivatalosan rajztanítónőnek tanuló, de művészi ambíciókat dédelgető lányok számára az egyik legjellemzőbb próbatételt a házasságkötés jelentette, főleg akkor, ha a férj maga is festő volt. Sokuk érvényesülési törekvéseit a házasság vagy családi körülményeik kedvezőtlen alakulása törte meg.

A csoport nagy portretírozó reménységének tartott Vörös Erzsébet feltehetően polgári jómódba született, édesapja a Központi Állampénztár igazgatója volt, és a Várban, a Bécsi kapu utcában élt családjával. Művészi előképzettségét magánúton szerezte, majd hat éven át, 1879-től 1885-ig látogatta a Mintarajztanodát. Ambícióit jól jelzi, hogy amikor 1885-ben létrejött a magasabb szintű művészeti oktatást nyújtó női festészeti tanfolyam, akkor azonnal beiratkozott és további két évet töltött az intézményben.⁵⁵ Ez a váltás új irányba

47 S–s.: A tanügyi kongresszus és a szülők. *Pesti Hírlap*, 18. 1896. július 3. 181. sz. 3–4; N. N.: Iskolaiügyi kongresszus. *Budapesti Hírlap*, 16. 1896. július 5. 183. sz. 3–7.

48 N. N.: Női műkiállítás. *Alkotmány*, 6. 1901. február 23. 47. sz. 12.

49 N. N.: Magyar nők közművelődési köre. *Budapesti Hírlap*, 23. 1903. december 14. 343. sz. 4.

50 N. N.: Művészeti összejövetel. *Az Újság*, 4. 1906. november 14. 313. sz. 10; N. N.: Magyar Nők kiállítása. *Budapesti Hírlap*, 26. 1906. december 10. 339. sz. 8.

51 Özv. Komócsy Józsefné: Nemzeti műizlés. *Magyar Rajztanárok Országos Egyesületének Értesítője*, 9. 1906. 6. sz. 264.

52 Komócsy Józsefné: A nemzeti festő-művészet. *Budapesti Építészeti Szemle*, 10. 1901. 23. sz. 325–326.

53 Komócsy Józsefné: Állatmodellek a rajzoktatásban. *Budapesti Építészeti Szemle*, 12. 1903. 12. sz. 160–162.

54 Ehhez lásd SÁRAI SZABÓ Katalin: Normakövető női emancipáció. A konzervatív nőmozgalom Magyarországon a 19. század végén, 20. század elején. *Replika*, 85–86. 2014. 1–2. sz. 85–106.

55 Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde beíratási lajstromai, MKE Levéltár, 11/a, 4., 5., 6., 7., 8., 9. A nők számára berendezett magyar kir. festészeti tanfolyam anyakönyve, MKE Levéltár, 11/b 3.



10. Carlo Zamboni: Feszty Árpád és Jókai Róza házasságkötése alkalmából készült fénykép, 1888
205 × 272 mm
Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, ltsz. 2582

fordította: egyrészt Mészöly Géza vezetése mellett itt kezdett el tájképeket festeni, másrészt a Mészöly halála után az iskola élére került Lotz Károly erőteljes hatását tükröző női aktok kerültek be témarepertoárjába.⁵⁶ Ugyanakkor a Székely mellett megismosított portréfestő hajlamainak is hasznát vette: 1887-ben Tabajdy Károly Arad megyei főispán arcképét festette meg nagy megelégedésre a közgyűlési terembe.⁵⁷ Ezután úgy döntött, hogy Párizsban folytatja tanulmányait, de egy családi tragédia ezt megghiúsította. Édesanyja, aki a francia fővárosba kísért volna, hirtelen meghalt, és az addig folytonosnak tűnő családi támogatás nélkül már nem gondolhatott külföldi tanulmányútra.⁵⁸ 1888-ban férjhez ment Seemann Kálmánhoz, aki vele egy időben járt a Mintarajztanodába, és akárcsak nejét, őt is Székely tanította. A fiatalok násznagya Lotz Károly volt, aki egy atkképével bocsátotta útra szeretett tanítványát.⁵⁹

Kezdetben úgy tűnt, hogy híresen szép és tehetséges növendéke a házasságkötés után sem adja fel művészi ambícióit. „Vörös Erzsí, ki hymen rózsalánczaitól sem hagyva magát gátoltatni, még mindig szorgalmassan fest” – utalt kissé poétikusan hivatástudatára Göttinger Ilona.⁶⁰ A fiatal pár Kecskeméten telepedett le, ahol Seemann rajztanárként dolgozott.⁶¹ 1895-ben azonban Sopronba helyeztette át magát, ahol feleségével együtt a következő harminc évben oszlopos tagja és aktív részese lett a helyi kulturális életnek. A férfi pedagógusi tevékenysége jól példázza, mekkora jelentősége lehetett egy-egy szakavatott rajztanárnak a fiatalok – vagyis a későbbi kiállításlátogató közönség – ízlésnevelésében: „Új idők szellemét hozta magával. A régebbi, minták másolására alapított oktatás sutba került, most már majd mindent természet után rajzolnak a növendékek. Már akkor tanított emlékezés és elképzelés után rajzot, amikor más iskolák növendékei ilyesmirel nem is hallottak”, és „Még egy újítás volt nevelői munkásságában: iskolájában bevezette a művészettörténetnek dióhéjban való tanítását is” – emlékezett meg róla egykori tanítványa.⁶² 1897-ben megalapította a Soproni Képzőművészeti Kört, melynek haláláig tagja maradt.⁶³ Eközben azonban a nála jóval tehetségesebbnek tartott Vörös Erzsí jó háziasszonyként és példás feleségként a továbbiakban mindössze egy-egy erőteljesebb képen villantotta fel talentumát. „Minden csín, rend, precizitás hiányzott a munkámból. Abban Vörös Erzsí vezetett. Abban és a szépségben. Bűbajos teremtés volt. Az ő tehetségét is megölte az élet. Szegény szép Erzsí!” – sommázta Jókai Róza egykori növendéktársa életét.⁶⁴ Erzsí élete végéig dédelgethette tanulóévei és egykori mesterei emlékét: Székely Bertalan vezetése mellett festett arcképtanulmányait és egyéb műveit – összesen húsz alkotást – halála előtt végrendeletileg a Soproni Múzeumra hagyta.⁶⁵

Jókai Róza művészi ambícióinak szintén a családi körülmények lettek a kerékkötői. Származását nem kevés homály övezte: nagymamája, Laborfalvi Róza

56 Egyik ilyen Lotz hatásáról árulkodó atkképe: Sopron, Soproni Múzeum, Képzőművészeti Gyűjtemény, ltsz. 56.2.1 Műveivel kapcsolatos kritikák: m.: Festőnők a műcsarnokban. *Fővárosi Lapok*, 24. 1887. november 27. 326. sz. 2403; KACZIÁNY Ödön: A téli tárlat. Képirónók és szobrászok. *Fővárosi Lapok*, 26. 1889. december 2. 331. sz. 2455.

57 N. N.: Aradváros arcképei. *Fővárosi Lapok*, 24. 1887. november 19. 318. sz. 2344. Azt is kilátásba helyezték, hogy Deák Ferenc és Széchenyi István arcképeit is megrendelik tőle, de nem lehet tudni, erre sor került-e.

58 HORVÁTH József: A Seemann-házaspár művészete. *Soproni Szemle*, 5. 1941. 3. sz. 52.

59 Uo. 48–53.

60 GÖTTINGER Ilona: Utóhangok a női festészeti tanfolyam kiállításáról. *Szekszárdi Vidéke*, 10. 1890. július 3. 33. sz. 1.

61 N. N.: Seeman Kálmánné. *Kecskeméti Lapok*, 22. 1889. december 8. 49. sz. 2.

62 HORVÁTH 1941 (ld. 58. j.) 218–219.

63 Uo. 49–50.

64 FESZTY 2017 (ld. 12. j.) 89.

65 CSIPKÉS Kálmán: Gyűjteményeink gyarapodása az 1940. esztendőben. *Soproni Szemle*, 5. 1941. 1. sz. 59–60.

Jókai Mór első felesége volt, aki a híres színész Lendvai Mártontól törvénytelenül született, szintén Róza nevű lányát vitte az új házasságba. A sors aztán megismételte önmagát: a gyermek felcseperedve maga is házasságon kívül szülte meg a festői ambíciókkal rendelkező Jókai Rózát. Apjának kilétére hivatalosan sosem derült fény (talán id. Andrássy Gyula lehetett).⁶⁶ Miután édesanyja korán meghalt, a családban immár harmadik Rózát Jókai Mór örökbe fogadta. Az író őszinte feminista volt. Feltételezhető, hogy festőnek készülő unokahúgához hasonlóan Róza mellé is magántanárt fogadott, hogy fejlessze művészi hajlamait. Róza aztán 1878-ban a Mintarajztanoda női osztályába lépett, ahol 1884-ig folytatta tanulmányait. Az írófejedelem figyelemmel kísérte sorsát, az 1880-as növendéki tárlatot személyesen is felkereste, és Schulek Frigyes kalauzolásában tekintette meg.⁶⁷ Róza a szobrászatban kifejezett tehetséget mutatott, az 1882-es növendéki tárlaton bemutatott plasztikáit és jó színérzékről tanúskodó tanulmányfejeit külön kiemelte a kritika barátnője, Vörös Erzszi munkáival együtt.⁶⁸ Emellett az illusztrálással is megpróbálkozott, fogadott apja *Lőcsei fehér asszony* című művéhez készített rajzokat. Már ekkor felmerült, hogy Párizsban, Munkácsy oldalán fejezze be tanulmányait,⁶⁹ miután a híres festő elismerően nyilatkozott képeiről, de végül Székely javaslatára fogadott apja kíséretében Münchenbe, Liezen-Mayer Sándor műtermébe ment tanulni.⁷⁰ Műcsarnoki debütálására 1886-ban a *Dolce far niente* című nagy méretű polgári életképével került sor, amelyen a korabeli kritika regisztrálta Liezen-Mayer hatását.⁷¹ Szépen induló karrierjét nagyanyja, Laborfalvi Róza 1886-os halála törte meg, Jókai ekkor arra kérte, hogy térjen haza, és maradjon vele. Az ezt követő tizenhárom évben egyáltalán nem nyúlt ecsethez. 1888-ban ment feleségül Feszty Árpádhoz (10. kép), aki akkor már ismert festő volt, és ez megviselhette Róza művészi önbizalmát: „Az életem története olyan, mint valami cser-

jéé, amelynek magvát a szél nagy, óriási fa tövébe dobta. Nem fejlődik a saját létezési törvényei szerint, hanem a faóriás közelsége által előre meghatározott módon. Kevesebb történik vele és mégis többet él, mint egy kerti vagy irtáson nőtt más cserje. A nagy fa szeretetteljesen kitarja fölötte védőágait, de ezáltal – bár akaratlanul – a növésben visszatartja” – nyilatkozta 1912-ben, feltehetően férjére utalva.⁷² A családalapítást követően a fiatal pár Jókai támogatásával a Bajza utcában épített villát (ma a Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskolájának épülete), és itt működtek pezsgő irodalmi szalont.⁷³ Róza csak 1911 körül kezdett el újra festeni, férje 1914-es halála után pedig teljesen a művészet felé fordult.⁷⁴ 1931-ben elnöke lett az Alkotóművésznők Egyesületének. Székely Bertalan emlékét élete végéig ápolta, az egyesület első, nemzeti szalonbeli tárlatának katalógusában ezekkel a szavakkal emlékezett meg róla: „Mert ő volt az asszonyi tehetség fejlődésképeségének első apostola. Az a kevés asszonytanítványa, aki még él rajtam kívül, emlékezhet rá: milyen fanatikusan hitte, hirdette, jósolta egy friss, erőteljes, bátor nőpiktor gárda születését és munkásságát.”⁷⁵ Székely Bertalan Rózára gyakorolt hatása nem csak az eszmék és emlékek szintjén érvényesült, már említett önarcképén kívül az 1880-as évek végén festett *Pihenő nő* című képe – mely egykor Jókai dolgozószobájának főfalát díszítette – Székely *Japán nőjéhez* hasonló, az összefogott formák dekorativitása felé hajló mű, amely a mester által is kedvelt vörösek finom színharmóniáját sugározza (11. kép).⁷⁶ Rózának teljes egészében ki nem élt művészi ambícióiért némi elégtételt adhatott, hogy lánya, Feszty Masa már a festészetnek szentelhette életét.

Úgy tűnik, hogy a házasságkötést és családalapítást követően hagyott fel a festéssel Minich Ida is, aki 1882/1883-ban járt a fent említett művésznővel együtt Székelyhez.⁷⁷ Ő azok közé tartozott, akik otthonról nyerték a művészeti indíttatást, édesapja ugyanis műfara-

66 SZÉCSI–GÉRA 2015 (ld. 3. j.) 360.

67 N. N.: A rajtanár-képezdében. A *Hon*, 18. 1880. június 16. 152. sz. o. n.

68 –é–: A minta-rajztanoda évi kiállítása. *Fővárosi Lapok*, 19. 1882. június 15. 135. sz. 855.

69 N. N.: Munkácsy Budapesten. A *Pesti Hírlap képes melléklete*, 4. 1882. március 2. 61. sz. [2].

70 N. N.: Jókai Róza k. a. *Pesti Hírlap*, 6. 1884. október 3. 273. sz. 3.

71 N.: Festők az őszi műtárlaton. *Fővárosi Lapok*, 23. 1886. október 21. 292. sz. 2127.

72 TÁBORI 1912 (ld. 14. j.) 40. Hegedűs László özvegye hasonlóképpen nyilatkozott arról az önbizalompróbáról, amit egy festőférfj jelenthetett: „De a renaissance nagy mestereinek képei előtt, vagy a férjem műtermében sokszor elvesztettem bátorságomat, érezve törpességemet.

Ilyenkor nagy biztatás kellett, míg ecsethez nyultam.” Uo. 41.

73 A műtermet részletesen leírja: GÁBOR Eszter: *Az Andrássy út körül*. Budapest, Osiris Kiadó, 2010. 233–243.

74 Életéhez lásd N. N.: Feszty Róza tragikus halála. *Pesti Hírlap*, 58. 1936. január 29. 23. sz. 4; SZENDREI JÁNOS–SZENTIVÁNYI Gyula: *Magyar képzőművészek lexikona*, I. Budapest, saját kiadás, 1915. 504.

75 „AME” (Alkotó Művésznők Egyesülete) kiállításának első katalógusa. Budapest, Nemzeti Szalon, 1931. o. n.

76 Olaj, vászon, 87 × 130 cm, j. n., Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, ltsz. 57.448.1. „Egy ember, akit még eddig nem ismertünk”. A *Petőfi Irodalmi Múzeum Jókai-gyűjteményének katalógusa*. Szerk. BIRCK Edit et al. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2018. 189–190., reprodukció: 182.

77 Beíratási lajstrom az 1882/1883. tanévre, MKE Levéltára 11/a, 7 és 8.



11. Jókai Róza: *Pihenő nő*, 1880-as évek vége
Olaj, vászon, 87 × 130 cm
Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, ltsz. 57.448.1.

gó-szobrász volt. Első férje a rendkívül tehetséges, ám 1895-ben mindössze huszonhat évesen elhunyt Tóth László festőművész volt, tőle született Zergice nevű lánya.⁷⁸ 1898-ban ment feleségül a 19. század egyik legbefolyásosabb művészeti írójához, Lyka Károlyhoz.⁷⁹ Ezután lekötötte idejét, hogy férje kiterjedt művészeti tevékenysége számára nyugodt háttérrel biztosítson, és legfeljebb bámulatos korcsolyatudása, illetve különböző estélyeken és bálokon való részvétele kapcsán emlékeztek meg róla a lapok. Lyka a nők képzőművészeti pályára lépésével kapcsolatosan egyébként felvilágosult, de konzervatív álláspontot képviselt: „[...] a nő évezredek át hagyományosan házi életet élt, az otthont gondozta, ékesítette, kedvessé, vonzóvá tette. Csak a legujabb időben, sajátos szociális alakulások folytán lép ki a családi körből, fölkeresi a gyárakat, tömegesen az irodalomra, a tudományra veti magát s belekóstolgat az ügyvédi, orvosi, sőt politikai pályába is. De ez annyira új, hogy nyomot nem hagyhat a nő lelkébe.

Az ezredéves hagyomány atavisztikus erővel uralkodik benne, minden érzékét az otthon körül föltoluló föladatak megoldására élesíti ki, ehhez ért legjobban, mert ezt a tehetséget fejlesztette leginkább annyi sok évszázadon át. Mi lehet tehát a nő talentumához illőbb művészi föladat, mint éppen az otthon művészetének művelése?”⁸⁰ – tette fel a kérdést 1901-ben a városligeti iparszarnokban megrendezett „magyar nők képző- és iparművészeti kiállítása” kapcsán. Egyáltalán nem elnevezte tehát a nők művészként való érvényesülését, de számukra a képzőművészet helyett az iparművészetet tartotta a legmegfelelőbb működési területnek. „Sőt festőnk is van elég: az ecsetet művésznőink igen gyakran jótékonyan fölcserélhetnék a tervelő művész rajzónjával. Minő szép dolgokat alkothatnának az otthon számára éppen a nők, akik legjobban értik s érzik meg az otthont. Ide kellene terelni okosan és szelíden mind a hölgyeket, akik művészettel foglalkoznak. Nem azt mondjuk ezzel, hogy rögtön hagyják ott műtermüket

⁷⁸ N. N.: Halálozások: *Vasárnapi Ujság*, 42. 1895. június 9. 23. sz. 1895. 380.

⁷⁹ LYKA Károly: *Vándorlásaim a művészet körül*. Budapest,

Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1970. 149–150., 192–193.

⁸⁰ LYKA Károly: *Művésznők*. *Új Idők*, 7. 1901. 10. sz. 211.

és festőállványait s ne fessenek, ne rajzoljanak többé. Az ilyfajta indítvánnyal éppen a programunk leg-erősebb fáját metszenők el derékban. Csak fessenek és rajzoljanak, nagyon szorgalmasan és nagyon komolyan, mert annál sikeresebben munkálkodhatnak a műipar terén, minél jobban tudnak rajzolni s mentől elevebben érzik át a szín jelentőségét” – fogalmazott.⁸¹ Úgy tűnik, feleségével együtt élénken érdeklődött a századforduló környékén kibontakozó iparművészeti megújulás iránt is: Wigand Edének az 1900-as karácsonyi tárlaton bemutatott *boudoirja* – valójában kis női szobája – Lykáné tulajdonába került. A dolog érdekessége, hogy a berendezést a kritika épp azért fogadta fanyalogva, mert az emancipáció hatására megváltozott női életmódot tükrözte, látszott rajta, hogy „[...] nem a polgári asszonyok mindennapi világának készült, hanem túlon-túl ideges félszűzek flörtjének”.⁸²

A továbbiakban a női osztály egykori növendékei közül olyan alkotókkal ismerkedünk meg, akik az eddig említett példaktól eltérően – noha különböző mértékben, de – sikeresen érvényesültek kiállító művészként.

Sikertörténetek – A művészi érvényesülés különböző útjai

A vizsgált időkoron belül kiemelkedőnek tekinthető Konek Ida karrierje abból a szempontból, hogy ő volt az első nő, aki saját műteremházban dolgozhatott Budapesten, méghozzá úgy tűnik, hogy a kedvező családi indíttatás ellenére mindehhez komoly önálló erőfeszítésekre is szüksége volt (12. kép).

Az 1856-os születésű Ida apja, Konek Sándor statisztikus, királyi tanácsos, egyetemi jogtanár, a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagja, a Magyar Királyi Tudományegyetemnek rektora és dékánja is volt. Minden jel szerint lánya művészeti törekvéseit lelkesen támogatta. Ida tanulmányairól egymásnak teljesen ellentmondó adatok állnak rendelkezésre. Az biztos, hogy a legelsőik között iratkozott be a frissen alapult Mintarajztanodába az 1872/1873-as tanévre, innentől viszont nagy a zavar az életút egyes állomásaival kapcsolatban. Bizonyos források szerint egy ideig Vastagh György magántanítványa volt, akitől „mindenek előtt az arcok festését, a választékos előadást s a technikai ügyességet sajátítá el”,⁸³ más forrás viszont Telepy Ká-



12. Konek Ida műtermében
Kovács 1913 (Id. 84. j.) 208.

rolyt említi mestereként.⁸⁴ Valószínűleg az 1870-es évek második felében utazott Münchenbe, ahol Wagner Sándor vagy Gisbert Flüggen tanítványa volt.⁸⁵ Ekkor még főleg életnagyságú életképeket festett, például kocsmajeleneteket, amelyek leírása alapján egyértelmű, hogy a müncheni művészeti közeg és divat nagy hatással volt rá. 1882-ben valószínűleg rövid időre hazatért, minden bizonnyal apja súlyosbodó betegsége miatt. A neves statisztikus még időben intézkedett arról, hogy Emma és Ida lányai három évig fejenként 100 forint kegydíjat kapjanak,⁸⁶ és Ida művészi indulását azzal kívánta segíteni, hogy a József utcában lévő telkén egy műteremházat

81 Uo.

82 Idézi: Rév Ilona: A szecessziós enteriőr. *Világosság*, 22. 1981. 11. sz. 711.

83 Festőnők 1886 (Id. 71. j.) 292. sz. 2127.

84 Kovács Lydia: Magyar művésznők otthon. *Vasárnapi Ujság*, 60.

1913. március 16. 11. sz. 208.

85 Uo.

86 Minisztertanácsi jegyzőkönyvek, 1882. december 6.-i ülés, Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, K 27, 1882.12.06.



13. Lotz Károly: *Braunecker Stina*, 1898
Olaj, vászon, 68,8 × 56,6 cm
Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria,
Festészeti Osztály, ltsz. 7088

építtetett a számára.⁸⁷ Miután azonban 1882 augusztusában meghalt,⁸⁸ Ida egy ideig dolgozni kényszerült: József főherceg Klotild nevű lányának rajztanára lett.⁸⁹ A tanulást azonban feltehetően folytatta, képzettsége kapcsán München mellett említik még Munkácsy párizsi műtermét, illetve a firenzei Scuola Liberát is.⁹⁰ A budapesti műteremház végül csak 1890-re épült fel

Kauser József építész tervei szerint, ekkor költözött be testvérével együtt a hazatérő festőnő, aki ez idő tájt a helyi kereslethez igazodva inkább a csendélet műfajában jeleskedett. Emellett feltett szándéka volt, hogy női festőiskolát alapít.⁹¹ Ez a terve valószínűleg nem valósult meg, képei viszont kelendőek lehettek. „Viszik, kapkodják is a sok szép képet, hiszen az igazán olcsó árak mellett, a sok szebbnél-szebb virág, tájkép és zsáner majdnem ajándékszámba megyen”⁹² – olvashatjuk 1903-as kiállítása kapcsán. Rendszeresen szerepelt az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat és a Nemzeti Szalon tárlatain hollandiai témájú életképekkel, női aktokkal, de túlnyomórészt mindig csendéletekkel, árait pedig nagyon szerényen szabta meg. Bevételeiből fenn tudta tartani a műteremházat, sőt valószínűleg testvérét is,⁹³ illetve többször járt külföldi tanulmányúton Olaszországban, Düsseldorfban, Karlsruheban és Hollandiában.⁹⁴ Finom ízléssel berendezett villája többször volt műtermi kiállítások színhelye. „Csupa szőnyeg, a falakon apró mosolygó képek, a pompás butorok teltelte vannak finom csipkéekkel, színes selymekkel... A műterem egyik fülkéjében egy ó-hollandus csempéből rakott kandalló, peremén régi hollandi edények s a tűzhely fölött ragyogó rézüst. A kis fülke butorzata öreg hollandus parasztszaltból és négy parasztszékből áll s az aprószemes ablakpárkányon aranyos kalitkában vidám kanári madarak fütyörésznek” – olvashatjuk környezetéről a *Vasárnapi Ujság*-ban.⁹⁵ A háború alatt viszont komoly nehézségei támadhattak az akkor már idős festőnőnek, 1923-ban évjáradékért cserébe felajánlotta a fővárosnak megvételre a villát azzal a feltétellel, hogy ő és húga életük végéig benne lakhatnak.⁹⁶ A visszavonultan élő, ám szellemes társalkodóként ismert Ida 1942-ben, kilencvenéves korában hunyt el,⁹⁷ a második világháborúban elpusztult műteremháza helyén belügyi bölcsőde épült, mely ma a Magyar Képzőművészeti Egyetem Intermédia Tanszékének ad otthont.⁹⁸

87 N. n.: Festőnő műterme. *Fővárosi Lapok*, 19. 1882. április 22. 92. sz. 583.

88 Dr. P. M.: Megemlékezés dr. Konek Sándorról. *A Hon*, 20. 1882. augusztus 10. 219. sz. [1–2].

89 N. n.: Főhercegnő, mint festőművésznő. *Pesti Hirlap*, 5. 1883. március 25. 84. sz. 17. Gábor Eszter ezzel a körülménnyel hozza össze-függésbe, hogy a festők közül az elsők között kaphatott telket az Epreskertben. GÁBOR 2010 (ld. 73. j.) 209–210.

90 Kovács 1913 (ld. 84. j.) 208. A műteremház leírásához lásd GÁBOR 2010 (ld. 73. j.) 231–232.

91 N. n.: Új műterem. *Budapesti Hirlap*, 10. 1890. november 19. 318. sz. 3.

92 Dr. ROTTENBILLER Ödön: Látogatás Konek Ida műtermében. *Ország-Világ*, 24. 1903. december 20. 51. sz. 1013.

93 Amikor 1934-ben meghalt Emma húga, akivel végig együtt élt, akkor róla is azt jegyezték fel a lapok, hogy festészettel foglalkozott, de ennek korábban nincs nyoma. Egyértelmű, hogy Ida volt kettejük közül a sikeresebb. N. n.: Konek Emma festőművésznő meghalt. *Pesti Hirlap*, 56. 1934. március 4. 51. sz. 13.

94 PAP Károly: Konek Ida kiállítása. *Új Idők*, 10. 1904. január 3. 1. sz. 18–19.

95 Kovács 1913 (ld. 84. j.) 208.

96 N. n.: „A főváros a forradalmak gyűpontja.” *Világ*, 14. 1923. április 19. 88. sz. 6.

97 N. n.: Konek Ida meghalt. *Pesti Hirlap*, 64. 1942. január 20. 15. sz. 4.

98 GÁBOR Eszter: Az epreskerti művésztelep. *Művészettörténeti Értesítő*, 39. 1990. 1–2. sz. 31.

Amíg Konek Ida inkább a csendélet és az életkép műfajában jeleskedett, addig Braunecker Ernesztin (művésznevén Stina) portréfestőként vált ismertté. 1865-ben Körnöcbányán született, édesapja már nem élt, amikor a felső állami leányiskola elvégzését követően, 1882-ben beiratkozott a Mintarajztanoda női osztályába. 1889-ig tanult Székelynél, illetve 1891-től 1896-ig Deák-Ébner Lajos és Lotz Károly irányítása mellett,⁹⁹ akik közül különösen az utóbbi lehetett igen nagy hatással rá. Lotz az összes többi növendékéhez hasonlóan Stina arcképét is megfestette (13. kép).¹⁰⁰ Művészeti tanulmányai megkoronázásaként Münchenben a 19. századi német portréfestészet egyik leghíresebb mestere, Franz von Lenbach fogadta tanítványául. Ehhez az időszakhoz köthető végleges elköteleződése az arckép műfaja mellett. Ezután Rómában és Londonban járt tanulmányúton.¹⁰¹ Stúdiiumai végeztével Budapestre tért vissza, és rövid időn belül az előkelő körök kedvelt portréfestője lett, amiben valószínűleg családi kapcsolatrendszere is segítette. Tehetségét hivatalos, állami megbízásokkal is elismerték. 1899-ben báró Bánffy Dezső miniszterelnök a király személye körüli minisztérium palotájába négy volt miniszter arcképét rendelte meg, kívánságával pedig a Női Festészeti Mesteriskola igazgatójához, Deák-Ébner Lajoshoz fordult, aki Stina mellett Telkessy Valériát, volt tanítványát ajánlotta a feladatra. A kész képek a bírálásra felkért Benczúr Gyula tetszését is elnyerték.¹⁰² Feltehetően ez a siker is hozzájárult ahhoz, hogy 1902-ben már közvetlenül őt kérték fel Andrassy Gyula portréjának megfestésére.¹⁰³ 1908-ban a londoni Earl's Courtban rendezett magyar kiállításon sikerrel szerepelt, és ezüstérmert nyert.¹⁰⁴ Ebben az évben Hornyánszky utcai műtermében gyűjteményes kiállítást rendezett műveiből. A megnyitó igazi társasági esemény volt a megjelent előkelő közönség miatt.¹⁰⁵ Sorra festette a politikai élet és a tudomány olyan kiválóságait,

mint báró Bánffy Dezső, Khuen-Héderváry Károly gróf, Apponyi Albert, vagy Berzeviczy Albert, emellett egyházi méltóságok is modellt ültek neki, például Csernoch János hercegprímás és Bogisich Mihály püspök. A jelek szerint nagyon tehetséges másoló is volt. 1906-ban állami megbízásra Wiltshire-ben Thökölly Imre és Zrínyi Ilona Lord Bath tulajdonában lévő portréit a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Képcsarnoka számára kopírozta.¹⁰⁶ Tanulmányi célból is sokat és nagy tehetséggel másolta régi mesterek remekműveit, Rembrandt, Sir Joshua Reynolds, Thomas Lawrence, Thomas Gainsborough arcképeiről is készített kópiákat.¹⁰⁷ Amellett, hogy a reprezentatív portré európai hagyományában jártas volt, a modernebb törekvésektől sem zárkózott el. *Hölgy legyezővel* című 1899-es képén¹⁰⁸ a századfordulón a japán művészet hatására megjelenő dekoratív, síkszerű felfogás érzékelhető. A társasági életben aktív szerepet töltött be, a Magyar Képzőművésznők Egyesületének választmányi tagja volt. Az 1913-ban elhunyt bárónő a jelek szerint sosem házasodott meg. Ahogyan láttuk, kapott külföldi elismerést is, de alapvetően Budapesten és szinte kizárólag a felső tízezer köreiből aratott sikert képeivel.

A női osztály növendékei közül a vizsgált időkoron belül az egyetlen nő, akinek sikerült nemzetközi hírnevet kivívnia, szintén portréfestőként működött. Parlaghy Vilma Hajdúdorogon született 1863-ban Brachfeld néven, apja a Lipótváros egyik legvagyonosabb kereskedője, édesanyja a brünni államtörvényszéki elnök lánya volt (14. kép). Előtanulmányairól nem sokat lehet tudni, ami biztos, hogy az 1877/1878-as tanév második félévében és az 1878/1879-es tanév első félévében vendéghallgatója volt a női osztálynak.¹⁰⁹ Állítólag szűknek találta az intézmény nyújtotta lehetőségeket, és egy ideig Vastagh Györgynél tanult, illetve az Esterházy Képtárban másolt, ahol a képtárőr Kratzmann Gusztáv

99 Az O. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola évkönyve 1932–1933. Szerk. dr. FERENCZY József. Buda, Attila nyomda, 1933. 71.

100 Lotz Károly: *Braunecker Stina*, 1898, olaj, vászon, 68,8 × 56,6 cm, j. j. k.: Lotz K., Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, Festészeti Osztály, ltsz. 7088.

101 SZENDREI–SZENTIVÁNYI 1915 (ld. 74. j.) 254–255. GÁLIG Zoltán–SAPHIER Dezső–GÖDÖLLE Mátyás: *Hölgyek palettával. Magyar nőfestészet 1895–1950. Válogatás a Saphier-gyűjtemény képeiből*. Kiállítási katalógus. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 2008. 217. Továbbá: N. n.: Braunecker Stina. *Művészet*, 12. 1913. 9. sz. 359.

102 Esterházy Pál herceg, Wenckheim Béla, Széll Kálmán és Festetich György arcképeit festették meg. Benczúr mellett a másik bíráló Kézdi-Kovács László volt. N. n.: Miniszterek arcképei. *Műcsarnok*, 2. 1899. 21. sz. 329.

103 p. á.: Andrassy arcképe. *Budapesti Napló*, 7. 1902. június 17. 164. sz. 8.

104 N. n.: Értékmegállapítás. *A Hét*, 20. 1909. március 14. 11. sz. 179–180.

105 N. n.: Braunecker Stina bárónő kiállítása. *Pesti Hirlap*, 30. 1908. december 16. 300. sz. 10; N. n.: Braunecker Stina bárónő. *Pesti Hirlap*, 30. 1908. december 18. 302. sz. 14.

106 A Thökölly-képről összesen három másolatot rendeltek tőle, egyet a Történeti Képcsarnoknak, egyet a miniszterelnökségnek, ajándékol az „ikmidri patriárchának”, egyet Késmárk városának. N. n.: Thökölly Imre és Zrínyi Ilona arcképei. *Pesti Hirlap*, 28. 1906. április 13. 103. sz. 16.

107 N. n.: Magyar nők művészete. *Ország-Világ*, 27. 1906. december 16. 51. sz. 1026.

108 Olaj, vászon, 99 × 47 cm, j. j. l. Braunecker Er. 899, reprodukálva: GÁLIG–SAPHIER–GÖDÖLLE 2008 (ld. 101. j.) 45.

109 Beiratkozási lajstrom az 1877/1878-as és az 1878/1879-es tanévekre, MKE Levéltára, 11/a, 2 és 3.



14. Parlaghy Vilma portréfotója
Cegléd, Kossuth Múzeum, ltsz. F3807

figyelmét is felkeltette tehetsége. Bemutatták Bécsben Hans Makartnak, aki a bajor fővárost ajánlotta neki tanulmányai folytatásához.¹¹⁰ 1880-ban a családjával

együtt tehát Münchenbe költözött, és négy évre Franz von Lenbach növendéke lett, sőt állítólag asszisztenseként alkalmazta a híres portretista.¹¹¹ Mestere révén lett járatos a város művészeti köreiben és az udvarban, ő mutatta be August Kaulbachnak is, aki valószínűleg makulatlan bőre miatt „schneeweisse Collegin”-ként (hófehér kolléganő) emlegette. Vilma a bajor fővárosban először Ludwig Ganghofer író és költő arcképével hívta fel magára a figyelmet, majd 1883-ban aranyérmet nyert a müncheni nemzetközi kiállításon egy csendélettel. Budapesten a Múcsarnok 1884-es őszi tárlatán mutatkozott be egy egész alakos önarcképpel. A reprezentatív képmás anyagszerűen megfestett estélyi ruhában, kezében palettával ábrázolta az ambiciózus festőnőt, és nagyon pozitív kritikai visszhangot kapott.¹¹² Jó reklámérzékkel a díjnyertes csendéletet is bemutatta a tárlaton. A jelek szerint nagyon tudatosan, elszántan és okosan építette karrierjét. 1885-ben egy olaszországi tanulmányút során felkereste torinói magányában Kossuth Lajost, és elérte, hogy modellt üljön neki összesen három arcképhez.¹¹³ Az eset szenzációszámba ment, ugyanis Kossuth elvből elutasította a festett portrékat. 1853-ban megengedte Julius Illakovits lengyel emigránsnak, hogy készítsen egyet róla, de az azt követő harminckét évben hiába kérelték a művészek, nem volt hajlandó senkinek sem modellt ülni.¹¹⁴ Vilma tisztában volt az esemény jelentőségével, és már áprilisban felhívta a magyar sajtó figyelmét a készülőképkekre: „Megvallom, eleinte reszkettem. Midőn a vázlatot kezdém, lihegtem elfogultságomban, mert nem akartam elhinni, hogy az én régi álmaim ime teljesültenek, hogy én mintegy kegyence vagyok a sorsnak, vagy még inkább e félistennek. De később az ő látása serkentett, buzditott. Éreztem, hogy másként mozog az ecset ujjaim között; éreztem, hogy a színek vegyüléke más színárnyalatokat szül, mert az a tudat, hogy Kossuth Lajost festem, lelkesített”¹¹⁵ – írta. Az ekkor már idős politikus a fennmaradt levelei tanúsága sze-

110 N. n.: Műtárlat. – Őszi kiállítás. Parlaghy Vilma. *Ország-Világ*, 5. 1884. november 29. 48. sz. 772.

111 Stephen BESZEDITS: The Brilliant Career and Tragic Demise of Vilma Parlaghy. *A Tiszántúli Történeti Társaság Közleményei*, 4. 2009. 4. sz. 99.

112 Műtárlat 1884 (ld. 110. j.) 772. A kép reprodukciója: Uo. 770.

113 A két ülő kép közül az egyik a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Képcsarnokába került, a másik Kossuthé lett, onnan a fia, Ferenc hagyatékába került, ahonnan az Országgyűlési Múzeumba, majd a ceglédi Kossuth Múzeumba vándorolt. N. n.: Parlaghy Vilma Kossuth-arcképe. *Pesti Hírlap Vasárnapja*, 57. 1935. szeptember 29. 39. sz. 25. Megfestette Kossuth torinói dolgozószobáját is,

később ez alapján rekonstruálták az Országgyűlési Múzeumban a helyiséget.

114 Kossuth úgy vélte, a tetteket, eszméket, nem pedig a romlékony testet, a mulandó vonásokat kell megörökíteni. FARKAS Zsuzsa: „Halandó ember romlékony vonásai”. Kossuth-ábrázolások a 19. századból. *História*, 24. 2002. 9–10. sz. 66.

115 PARLAGHY Vilma: Kossuth Lajos első festett arcképe. *Pesti Hírlap*, 7. 1885. április 7. 95. sz. 2. Vilma azt írja, hogy Kossuth csak nővére, Ruttkayné Kossuth Lujza és fiai rábeszélésére engedte lefestetni magát. Már ebben a levelében jelezte, hogy három életnagyságú képet fest, kettő ülőt és egy állót, melyek közül az egyiket az országos kiállításon szeretné közszemlére tenni.

rint nagyon nehezen – nem utolsósorban fia, Kossuth Ferenc rábeszélésének engedve – vette rá magát, hogy természet után arcképet fessenek róla, de végül élete végéig tartó jó barátságba került a fiatal lánnyal.¹¹⁶ „Gondold csak! nem szörnyűség! — engem ebben az undorító, fonnyadt alakban bocsátani át az utókorra! Ki fogja elhinni, hogy ebben az alakban valaha az a tett erő lakhatott, a mely annyi vésszel, viharral szembe szállt” – írta egy erdélyi előkelő család fiatal lányához az akkor nyolcvanhárom éves politikus.¹¹⁷ Ferenc fiának, aki akkortájt szintén édesapja arcképét festette, ugyanakkor dicsérőleg nyilatkozott az elkészült művekről, különösen egyről: „Bámulatos kép az; megvallom, én oly arcképet soha sem láttam. Az nem pusztán alakmásolat, az él; amint a dupla tükörben, minőt a festők használni szoktak, egymás mellett magamat s a képet néztem, alig tudtam megkülönböztetni, hogy melyik vagyok én. – Lefestett két más pozícióban, magában nézve mindenik mestermű volt, de amazzal összehasonlítva számba sem jöhet, mert amazon valóságos ihlet van kapcsolatban a mesterkéletlen természetességgel; a homlok gondolkozik, a szem diskurál, a néma ajak beszél” – írta.¹¹⁸ A fiatal festőnő eltökélt szándéka volt, hogy az egyik ülő képet bemutatja az 1885-ös országos kiállításon, amire a saját arcképét is beküldte. Elképzelése az volt, hogy a Kossuth-képet egy hónapi szerepelteti a kiállításon, majd vidéki turnéra küldi, helyére pedig a saját arcképét akasztatja. Az ügyből nagy botrány lett, mivel az országos kiállítás zsűrije arra hivatkozott, hogy a szabályzat szerint csak a tárlat teljes időtartamára tudnak művet befogadni, rövidebb időre nem. Erre Parlaghy Vilma azt kérte, hogy külön teremben állítsák ki a híres államférfi arcképét, ezt viszont azzal tagadták meg tőle, hogy a kép kvalitásai nem olyan magasak, hogy külön tárlatot szenteljenek neki. A festőnő erre nem kevés öntudattal mindkét képet visszavonta a szemléről, a botrány pedig elszenvedte a hírlapok hasábjain. A szervezőbizottság azzal védekezett, hogy a képet a művésznő hamarabb visszavonta, mint hogy megbírálhatták volna, bár utaltak

arra, hogy a kicsomagoláskor jelen volt tagok „csalattal” tapasztalták, hogy a műnek művészi kivétel tekintetében annyi fogyatkozásai vannak, hogy nem lévén teljes számmal: a fölvételt magokra nem vehették”.¹¹⁹ Az újságírók találgattak, hogy mi lehetett az eljárás oka. A nagy többség úgy vélte, politikai óvatosság, vagy – ahogy Mikszáth fogalmazott – „túlhajtott lojalitás”.¹²⁰ nem merték a legnagyobb ’48-as portréját olyan tárlaton közszemlére tenni, melynek Rudolf trónörökös a védnöke, és a király is minden bizonnyal meg fogja látogatni. Mások a zsűri antiszemitizmusára céloztak (Vilma egyébként katolikusnak vallotta magát a mintarajziskolai beíratási lajstromban).¹²¹ A botrány egyre csak dagadt. „Rendkívül kíváncsi voltam a sokat zaklatott művésznőt látni, és megérkezése után azonnal tisztelegtem nála a »Biká«-ban. Beléptemkor egy kereveten pihent. Egész testét nehéz, festői irigység övezte, melyhez itt-ott egy-egy kigyó s béka körvonalai tapadtak. Arcza nyugodt volt, a nyilvesszők legkisebb nyoma nélkül” – írta a *Borsszem Jankó* a festőnőt ért támadások garmadája utalva.¹²² Vilma azonban tudta, hogyan fordítsa a maga hasznára az esetet. Végül állítólag Kossuth tanácsára magánházban mutatta be a festményt, mielőtt vidéki körútra küldte volna. A Münchenben sikeressé vált színésznő, Bulyovszky Lilla Andrassy úti palotájába az ábrázolt személye és a botrány miatt özlött a közönség, és többnyire pozitívan nyilatkoztak a Kossuth-kép kvalitásairól.¹²³ „A magas arisztokraciától a munkásig mindenki egyaránt elmereng a szabadságharc nagy apostolának arcvonásain és nem ritkák az oly jelenetek sem, hogy 48-as honvédek térdre borulnak előtte s Kossuth tisztelői könyekre [sic!] fakadnak a megszólalásig természetű kép láttára” – fogalmazott kissé patetikusan a *Mohács és Vidéke*.¹²⁴ A híres-hírhedt ülőképen házi sapkában, egyszerű, fekete otthoni ruhában, kezében könyvvel ábrázolta Kossuthot a fiatal festőnő (15. kép). A reprezentatív portrékhoz szokott közönség egyes tagjaiban megütközést kelthetett a keresetlen, őszinte beállítás. „A vonások hivek, hasonlóak, legalább megegyeznek

116 Vilma ajánlójá állítólag Villamarina piemonti őrgrof és diplomata volt. N. N.: Egy Kossuth-portrait regénye. *Film Színház Irodalom*, 7. 1944. 11. sz. 0. n.

117 N. N.: Kossuth Lajos levelei egy fiatal lányhoz. *Vasárnapi Ujság*, 65. 1918. szeptember 8. 36. sz. 517.

118 LAMPÉRTH Géza: Mozaik Kossuth Lajos kiadatlan leveleiből. *Buda-pesti Hírlap*, 47. 1927. november 6. 252. sz. 3.

119 N. N.: Kossuth Lajosnak Parlaghy Vilma által festett arcképéről [...]. *Pesti Napló*, 36. 1885. május 9. 127. sz. [2].

120 MIKSZÁTH Kálmán: *Cikkek és karcolatok*, XX. (Mikszáth Kálmán összes

művei.) Szerk. BISZTRAY Gyula–KIRÁLY István. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1977. 63.

121 N. N.: Parlagra került festmény. *Bolond Istók*, 8. 1885. május 31. 22. sz. 6.

122 TIZI Jankó: Parlaghy Vilma Debreczenben. *Borsszem Jankó*, 18. 1885. október 18. 42. (927.) sz. 7.

123 N. N.: Kossuth arcképe. *Buda-pesti Hírlap*, 5. 1885. július 12. 189. sz. 4.

124 N. N.: Kossuth Lajos arcképe. *Mohács és Vidéke*, 4. 1885. június 21. 25. sz. 3.



15. Parlaghy Vilma: Kossuth Lajos portréja, 1885
Olaj, vászon, 128 × 105 cm
Cegléd, Kossuth Múzeum, ltsz. K 55.4.1

azokkal, melyek a legujabb fotográfiákon láthatók. De a kifejezésben bajos hinni. Ki fődözné föl ez igénytelen alakban a minden idők egyik legnagyobb forradalmi szónokát, a nevezetes száműzöttet, az egykori országkormányzót, ki most már nyugszik s a tudománynak és emlékeinek él?¹²⁵ – olvashatjuk a *Fővárosi Lapok*-ban. A kritikák azonban döntő többségben pozitívak voltak, teljes joggal. A húszas évei elején járó Vilma a feladat súlyához képest nagy technikai tudással festette meg a híres államférfit. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1886-os jubiláris tárlatán aztán a Múcsarnok épületét is sikerült „bevennie” a Kossuthképpel az akkor már Berlinben berendezkedett művésznőnek, ekkor tekintette meg Ferenc József is az ominózus festményt. Vilma egyébként nem mulasztotta el a botrányképet a következő évben a német főváros-

ban is bemutatni. Pazar műtermet rendezett be Berlinben, és hamar az előkelő német körök kedvelt portréfestője lett.¹²⁶ A botrányok és szenzációk azonban tovább folytatódtak: 1891-ben id. Helmuth von Moltkéről festett portréját a berlini nagy kiállítás zsűrije csak II. Vilmos császár személyes intézkedésére volt hajlandó elfogadni. 1894-ben sikerült egy kölni gyáros kérésére lefestenie – állítólag Lenbach felügyelete mellett – az akkor már Friedrichsruhében visszavonultan élő Otto von Bismarckot, aki így vigasztalta a Moltke-kép kapcsán: „Ha valamely férfiú fölül bir emelkedni a középserűség színvonalán, azonnal megrohanják az ellenségei; ha aztán nő találkozik, a ki fölveszi velők a versenyt, akkor már brutálisokká [sic!] válnak a teremtési urai!”¹²⁷ 1892-től egyébként II. Vilmos kitüntető figyelemben részesítette, összesen hét portrét festett róla Vilma, és 1895-ös önálló kiállítását maga a császár nyitotta meg. Olyannyira a kegyeltje lett, hogy 1894-ben a berlini nagy kiállításon a bizottságot félreállítva és a szabályokat felrúgva adományozta neki a nagy aranyérmét. Vilma tehetségének nemzetközi elismerése sem sokáig váratott magára. 1892 és 1894 között a párizsi Szalonon bemutatott arcképeiért Officier d'Académie kitüntetést kapott, a Chicagóban megrendezett 1893-as kolumbiai világkiállításon aranyéremmel jutalmazták, 1896-ban pedig Württembergben a művészetek és tudományok aranyérmét kapta meg. A koronás fők közül többek között II. Miklós orosz cár, Péter szerb király, I. Ferenc József is modellt ült neki, lefestette az ágyúgyáros Friedrich Alfred Kruppot is, és azt tervezte, hogy albumban adja ki híres férfiáról alkotott portréit. Nemcsak szakmai, hanem magánélete is kissé viharosra sikeredett. 1890-ben házasodott meg először, de a dr. Karl Krüger ügyvéddel kötött frigy öt év múlva zátonyra futott. Második férje 1899-től Jevgenyij Lwoff herceg volt, ám ez a kapcsolat sem tartott sokáig. (A válásait egyébként maga kezdeményezte, ami szintén megütközést keltett.) Vilma a jól csengő nevet és a hercegi címet az 1903-as újabb szakítást követően azonban megtartotta. Először 1896-ban látogatott Amerikába, 1908-ban pedig számtalan csomag, szolgák és népes állatsereglet társaságában végleg kitelepült az Újvilágba. „[...] harminc amerikai milliomost szándékozik lefesteni, darabját 30 ezer dollárért, ami összesen 900 ezer dollárt fog kitenni [...]” – olvashatjuk a *Pesti Hírlap*-ban terveiről.¹²⁸

125 N.: Festőnők az új műtárlaton. *Fővárosi Lapok*, 23. 1886. december 3. 334. sz. 2441.

126 Uo., továbbá NVÁRI Sándor: Berlini tárca. *Fővárosi Lapok*, 24. 1887. március 20. 78. sz. 566–567.

127 PRÉM József: Parlaghy Vilma. *Fővárosi Lapok*, 31. 1894. november 6. 307. sz. 2632.

128 N. N.: Parlaghy Vilma Amerikában. *Pesti Hírlap*, 30. 1908. július 31. 183. sz. 11.

New Yorkban a Hotel Plazában rendezkedett be, de időnként nizzai villájában pihent. A pénzarisztokrácia mellett neves politikusok, tudósok, írók arcképfestőjeként lett ismert a tengerentúlon is. Portréit nagy anyagszerűséggel, ám a lehető legkevesebb kellékkel, a modell személyiségére koncentrálnak festette, ennyiben Lenbach hatására ismerhetünk művészetében. Képein a nagy jellemzőerővel bíró kezek és az arc általában kidolgozott, míg a háttérrel laza ecsetjárással festette meg. Az amerikai hírességek közül modellt ült neki Howard Taft, George Dewey admirális, George W. Goethals mérnök, a Panama-csatorna építője, Henry Ford, Thomas A. Edison, Theodore Roosevelt, illetve maga Andrew Carnegie is, továbbá a gettysburgh-i veterán és politikus, Daniel E. Sickles, aki egész életében a magyar ügy szószólója és Kossuth csodálója volt. Vilma festette továbbá az egyetlen természet után készült arcképet Nikola Tesláról.¹²⁹ A képei mellett excentrikus viselkedéséről is elhíresült „művész-hercegnő” 1923-ban hunyt el. „Férfienergia élt benne, azzal verekedte keresztül magát az életen és azon a sok akadályon, amit féltékeny és irigy kartársai útjába tettek. Nem volt szép nő, de megvolt lényében a férfhódító tehetség: valami sajátos zamatos érdekesség, ami férfias és nőies tulajdonságaiból adódott össze”¹³⁰ – jellemezte személyiségét egyik nekrológja.

Összefoglalás

A fentiekben vizsgált egykori nőnovendékek tanulmányaikat hosszabb-rövidebb ideig a Mintarajztanodában, Székely Bertalan vezetése mellett folytatták, és noha hivatalosan rajztanítónői képzésben vettek részt, többüknek önálló művészi ambíciói voltak. Mesterük nyitottsága révén alapos elméleti és gyakorlati oktatásban részesültek, amit meggyőzően illusztrálnak a Vörös Erzi és Guttman Mária¹³¹ által festett portrétanulmányok. A tanítványok későbbi boldogulását azonban nagymértékben befolyásolta családi háttérük és anyagi körülményeik is. Leginkább a felsőpolgári és arisztokrata felmenőkkel rendelkező festőnőknek volt esélyük az érvényesülésre, ám a magas társadalmi állás és a kivételes tehetség maximum belföldi sikerekre lehetett elég. A nemzetközi babérok learatásához magabiztos, eltökélt, céltudatos személyiségre, megfontolt karrierépítési stratégiákra volt szükség. Csupa olyan tulajdonságra, ami férfiak körében sem gyakori. Ugyanakkor az egykori novendékek egyéni habitusuk és az emancipációval kapcsolatos konzervatívabb vagy radikálisabb hozzáállásuk függvényében tanítóként, egyesületi tagként, művészeti íróként is bekapcsolódtak a századvég egyre pezsgőbb művészeti életébe, és tevékenyen részt vettek a közönség nevelésének és ízlésformálásának folyamatában.

¹²⁹ BESZEDITS 2009 (ld. 111. j.) 100–102.

¹³⁰ N. N.: Parlaghy Vilma meghalt. Az *Ujság*, 21. 1923. szeptember 1. 196. sz. 4.

¹³¹ Guttman Mária későbbi életéről eddig nem sikerült adatokat találnom. 1864-ben született Nagymihályban, apja zempléni

nagybirtokos volt. Ebből és sugárúti lakhelyéből arra következtethetünk, hogy igen vagyonos családból származott. Feltételezhető, hogy a családi háznál magánúton folytatott tanulmányokat követően csupán kedvtelésből iratkozott be a Mintarajztanodába, amelyet 1879 és 1883 között látogatott.

The Female Art Students of Bertalan Székely (1871–1885)

In 2019 Professor Frigyes König, artistic anatomy lecturer at the Hungarian University of Fine Arts, discovered two studies of female models at a market. Archive photographs proved that the paintings had once belonged to the collection of the Hungarian Royal School of Drawing and Art Teacher Training, a predecessor of the University. Thorough restoration revealed the signatures, and it turned out that the studies had been painted by two female artists who attended the institution at the end of the 1880s. Female applicants were admitted to the school from its establishment in 1871 onwards, and the so-called “female class” worked under the supervision of Bertalan Székely. Therefore, the first part of this paper is devoted to

his role in teaching the first generations of Hungarian female painters. The second part consists of case studies that examine the careers of these pioneers. Although most of the women painters in question probably nursed serious ambitions, they often ended up earning a living as art teachers. Only three women were able to overcome social obstacles to build successful careers as exhibiting artists, and only one of them – Vilma Parlaghy – gained international recognition. It can be concluded that their later chances as artists were determined not only by talent, but also by family status, their financial background, their attitude towards feminist ideologies, and their degree of devotion.

TÁRGYSZAVAK

művészetoktatás, intézménytörténet, Székely Bertalan, Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde, művésznők, Jókai Róza, Rösztner Adél, Braunecker Ernesztin, Parlaghy Vilma

KEYWORDS

art education, institutional history, Bertalan Székely, Hungarian Royal School of Drawing and Art Teacher Training, female artists, Róza Jókai, Adél Rösztner, Ernesztin Braunecker, Vilma Parlaghy

Egy gyűjtemény, amelynek kastélya van

Basics Beatrix–Július Barczy: *Betlér és az Andrássyak*. Budapest, Martin Opitz Kiadó, 2022. 273 oldal

A magyar művészettörténet-írás az utóbbi években-évtizedekben kiemelt érdeklődéssel fordul a nagy történelmi családok felé. A Batthyányak, az Erdődyek, az Esterházyak vagy a Károlyiak kastélyai és palotái megannyi tanulsággal szolgálnak a magyarországi építészet, enteriőrművészet, kertművészet, műgyűjtés, illetve általában a művelődés történetére nézve. A feladat már csak azért is komoly kihívást jelent, mivel az ország viharos történelme során a szóban forgó épületek jobbára a kifosztás és a pusztítás áldozatai lettek, a tárgyak jellemzően szétszóródtak, a parkokat felverte a gaz. A sorban üdítő kivételt jelent a betléri kastély, amely bántódás nélkül élte túl a történelem viharait. Megalkotója és tulajdonosa az az Andrássy család volt, amely a fent említett familiák sorát gyarapította, sőt tagjai a 19. század második felében Magyarország legnagyobb magánépítői, műgyűjtői és mecénásai közé számítottak.

Basics Beatrix és kollégái már sok éve foglalkoznak a betléri kastéllyal. Tevékenységüket jelzi a 2005-ben megjelent *Betlér és Krasznahorka. Az Andrássyak világa* című, igen gazdagon illusztrált kötet. Most egy újabb könyv látott napvilágot, ezúttal csak a betléri kastélyról, amely az utóbbi másfél évtized kutatási eredményeit is tartalmazza. A munkát Basics Beatrix mellett Július Barczy (Barczy Gyula), a Szlovák Nemzeti Múzeum egykori főigazgató-helyettese, a betléri Andrássy-kastélymúzeum és a krasznahorkai Vármúzeum volt igazgatója jegyzi.

A kötet felépítése a kastélymonográfiáknál immár bevettnek mondható rendszert követi. „Az Andrássyak Betlérben” című fejezet a család történetét, birtokait és kastélyait tárgyalja. Ezt a kastély történetének és épületének ismertetése követi. A legterjedelmesebb fejezet címe „A Betléri Kastélymúzeum”, továbbá itt esik szó a kastélyparkról. A főszöveget az „Élet a kastélyban” című rész követi, amely a *Rozsnyói Híradó* vonatkozó híreiből közöl egy csokrot, végül a „Válogatás a forrásokból, dokumentumokból” fejezet zárja a kötetet. A könyv tetemes részét képezik a festmények és rajzok reprodukciói, tervek és térképek, archív fényképek. A legtöbb közülük a mai kastélymúzeumból származik, de számos kép került ki a Magyar Nemzeti Múzeum, a Szlovák Nemzeti Galéria és más gyűjtemények anyagából. Komoly előrelépés az említett korábbi munkához képest, hogy a szöveget immár jegyzetapparátus támasztja alá.

A betléri kastély mint épület nem tartozott műfajának legjellegesebbjei közé a történelmi Magyarországon, sőt még az Andrássy családnak is voltak jelentősebb kastélyai. Építése több fázisban történt, éspedig úgy, hogy mai alakját – kortárs híradást idézve – gróf Andrássy Manó „terve szerint és személyes felügyelete alatt nyerte” 1882–1886-ban. Az amatőr tervezést és a meg-

valósítást segíthette Fort Sándor, aki nem tartozott a magyar építészek élvonalába, viszont annál inkább ki tudta szolgálni arisztokrata megrendelőinek kívánságait. Basics Beatrix és Július Barczy könyvének egyik jelentős novuma, hogy bemutatja azokat a vázlatokat, amelyek a jelek szerint a szóban forgó átépítést közvetlenül megelőzően készültek. Az eddig ismeretlen vázlatokat Meinig Arthur, a német származású építész rajzolta, aki a magyarországi kastélyok és paloták specialistája lett (1. kép). Kastélyépítő pályafutása ekkor tulajdonképpen még el sem kezdődött, illetve a betléri rajzok annak mintegy nyitányának tekinthetők. A felvázolt épület feltehetőleg túl nagyszabású, talán túl drága lehetett, esetleg ellenkezett az építető ízlésével; így kerülhetett sor az egyszerűbb formában történő átépítésre, talán nem teljesen függetlenül Meinig egyik tervrajzától. Meinig vázlatainak néhány ambiciózus darabja mintegy megelőlegezi Andrássy Manó öccsének, Gyulának a pár évvel később emelt tiszadobi kastélyát, sőt Meinig egy későbbi fő művét, a nagykárolyi Károlyi-kastélyt is.

A könyv azonban a betléri kastély egy korábbi építési fázisára nézve is értékes dokumentumokkal szolgál, éspedig Andrássy Etelkának a Szlovák Nemzeti Galériában őrzött, 1880-ban keletkezett ceruzavázlataival. Ezek az épületet gotizáló-romantikus architektúrával ábrázolják, amelynek nyomai a kastély egyes részein a mai napig felfedezhetők. Előkerült egy 1902-ből származó átalakítási terv is, amely az épületre a vajdahunyadi váréhoz hasonló saroktoronyokat irányoz elő. Nem kizárt, hogy ezt – az akkortájt a vajdahunyadi vár felújításán dolgozó – Möller István készítette, aki a betléri kastéllyal egyébként is kapcsolatba hozható. A betléri kastély végeredményben egy tömegében és stílusában meglehetősen heterogén épület, amely nélkülözi a következetes tervezői koncepció és a markáns architektúra jegyeit, illetve tükrözi több fázisban történő létrejöttét. Ez megmutatkozik a kastély alaprajzán is, amely azonban a tárgyalt könyvben sajnálatos módon nem szerepel.

Az Andrássy család számos rezidenciája közül a betléri kastély az egyetlen, amely eredeti berendezésével és műtárgyainak többségével fennmaradt. Ilyen szempontból a történelmi Magyarország összes kastélya között is kitüntetett hely illeti meg. A berendezési és műtárgyak természetesen – mint minden használatban lévő lakhely esetében – az Andrássyak birtoklása idején is cserélődtek és változtak. A második világháború után a kastélyban a 18–19. századi nemesi lakáskultúrát bemutató kiállítást rendeztek be, majd a tárgyak ezután is vándoroltak. A kötet gazdagon illusztrált válogatást közöl a műtárgyakból. Számos festményről egyértelmű, hogy a kastély eredeti tartozéka volt, ideértve a fénypontnak számító ősök galériáját. Az elkallódott műtárgyak egy részéről, mint amilyen Andrássy Manó ötvöstárgygyűjteménye, a kötetben archív fotó szere-



1. Meinig Arthur: *Vázlat a betléri kastély átépítéséhez*, 1883
Betlér, Kastélymúzeum

pel. A kastélyban őriznek olyan országos politikai jelentőségű képeket is, mint Anton Alexander von Werner berlini kongresszusáról készült festményének kisebb, Gross Béla által festett változata, vagy Madarász Viktor *Erzsébet királyné koronázása* című festménye. Az pedig igazi truvájnak tekinthető, hogy egy acélmetszet nyomán sikerült azonosítani Charlotte Strachan reprezentatív portréját, Sir Francis Grant skót művész festményét (2. kép). Charlotte Strachan gróf Zichy-Ferraris Emánuel felesége volt, de szerelmi viszony fűzte Andrassy Manóhoz is, ami aztán a hölgy tragikus öngyilkosságába torkollott. Arcképének jelenléte a kastélyban a viszony sajátos emléke.

Ma már elképzelhetetlen olyan kastélymonográfia, amelyben a parkról ne esne szó. Nincs ez másként a szóban forgó kötetben sem, ami annál is inkább indokolt, mert a park a maga nemében jelentősebb, mint a kastélyépület. A park egyik tervezője mai tudásunk szerint Heinrich Nebbien volt, a budapesti Városliget alkotója, de a könyv szerzői találtak egy kertésznevet is, Joseph Bergmannét, akinek a helyszíni megvalósításhoz lehetett köze. A kötetben számos ábra, köztük Andrassy Etelka ceruzarajzai mutatják be a park egyes részeinek a változását, a benne meghúzódó épületeket.

A kötet azonban sokkal több, mint a betléri kastély és parkjának bemutatása. A szövegben bőven esik szó az Andrassy család további kastélyairól is, amelyek az illusztrációkon is megjelennek, de a 19. század második felének kastélyéletébe



2. Sir Francis Grant: *Gróf Zichy Ferraris Emánuelné Charlotte Strachan*, 1845 körül
Betlér, Kastélymúzeum

és társadalmába is betekintést nyer az olvasó. Ugyanakkor a munka még nem ért véget. Az előszóban a szerzők hangsúlyozzák, hogy az „épület és a gyűjtemény titkainak feltárása mindmáig tart, és folytatódni fog minden bizonytalanságunk megjelenése után is” (7. o.). Az Andrassy család hagyatéka megérdemelne olyan mélységű feldolgozás(oka)t, mint amilyen például az Esterházyaké vagy az Erdődyké. Reméljük, erre is sor fog kerülni.

Sisa József

Intézeti események 2020

JANUÁR 23.

Lővei Pál a Budapest I. kerületi önkormányzat által szervezett, a Dísz tér 2. beépítéséről szóló civil fórumon referátumot tartott a helyszín építészettörténeti és műemlékvédelmi kérdéseiről.

JANUÁR 31.

Pataki Gábor megnyitotta Ferkovics József kiállítását az Országos Idegennyelvű Könyvtárban.

FEBRUÁR 7.

Hornyik Sándor előadást tartott *Manet piknikező, plein air nimfájának melankóliája* címmel a Doktoranduszok Országos Szövetsége Filozófiatudományi Osztálya által megrendezett „Ütközéspontok VII.” konferencián.

Lővei Pál előadást tartott a Régi Épületek Kutatóinak Egyesülete által rendezett „A falkutatás elmélete és gyakorlata a műemlékvédelemben” konferencián *A falkutatási módszer vázlatos története Magyarországon* címmel.

FEBRUÁR 18.

Pataki Gábor megnyitotta Konok Tamás *Konok és...* című kiállítását az Evangélikus Országos Múzeumban.

FEBRUÁR 19.

Papp Gábor György referátumot tartott a Tudományos Dolgozók Demokratikus Szakszervezete által rendezett „Költöző közgyűjtemények, veszélyeztetett értékek, bizonytalanságban tartott munkatársak” kerekasztal-beszélgetésen.

MÁRCIUS 3.

Pataki Gábor megnyitotta Makky György *Performanszfotók* című kiállítását a MissionArt Galériában.

MÁRCIUS 5.

Székely Miklós előadást tartott *Art & Crafts – nemzeti iparoktatás – Bauhaus: új szempontok a századfordulós mozgalmak megértéséhez* címmel „A szabálytól a képzeletig. Az iparoktatás politikai és tárgyi környezete a dualizmus kori Magyarországon” konferencián, amelynek szervezésében is részt vett.

MÁRCIUS 26.

Mikó Árpád megnyitotta a „Pulszky Ferenc ajándoka.” *Réz-metszet, gipsz, fénykép – fejezetek a műtárgymásolás történetéből* című kiállítást az Evangélikus Országos Múzeumban, amelynek kurátora Papp Júlia volt, a rendezésben Somogyvári Virág működött közre.

AUGUSZTUS 7.

Pataki Gábor megnyitotta Nagámi *Trepninológia* című kiállítását az Esernyős Galériában.

AUGUSZTUS 27.

Papp Júlia szervezésében került sor az „Engraving, Plaster Cast, Photograph – Chapters from the History of Artwork Reproduction” nemzetközi workshopra az Evangélikus Országos Múzeumban.

SZEPTEMBER 4.

Faludy Judit előadást tartott *Reflexív másolat* címmel a Károli Gáspár Református Egyetemen rendezett „ÜtOn” online konferencián.

SZEPTEMBER 23.

Pataki Gábor megnyitotta a *Korlátok közt szabadon* című kiállítást a Klebelsberg Kultúrkúriában.

NOVEMBER 10.

Pataki Gábor megnyitotta Barabás Márton *Vasszobrok* című kiállítását a Fészek Galériában.

NOVEMBER 17.

Székely Miklós felkért hozzászólóként részt vett a Néprajzi Múzeum új állandó kiállításáról szóló, „Ütközben” című konferencia *Gyűjteményi kiállítás: Múzeum születik (1871–1898)* szekciójában.

NOVEMBER 19.

Bubryák Orsolya *A festmény mint történeti forrás. Fikció és valóság a Kunstkammerek ábrázolásain* címmel online előadást tartott az ELTE BTK Kora Újkori Történeti Tanszékén.

DECEMBER 7.

Somogyvári Virág online előadást tartott „Örökké a tied Szent György nevében” – *Sárkányölő Szent György-ábrázolások és -feliratok késő középkori csontnyergeken* címmel a Magyar Hagiográfiai Társaság előadás-sorozatának keretében.

DECEMBER 15.

Tata Erzsébet online tárlatvezetést tartott Bodóczy István *Játsszuk azt, hogy meghaltunk* című kiállításán az Artus Kapcsolótérben.

Intézeti események 2021

JANUÁR 9.

Pataki Gábor részt vett az Asztali Beszélgetések Kulturális Alapítvány és a Ludwig Múzeum által szervezett „In memoriam Konok Tamás” online beszélgetésen.

JANUÁR 27.

Pócs Dániel *Az újjászületés születése: a reneszánsz művészet kezdeteiről* címmel ismeretterjesztő előadást tartott az ELTE Bölcsészettudományi Kar nyílt napján.

MÁRCIUS 4.

Somogyvári Virág Kovács Biankával közösen előadást tartott a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Történelemtudományi Doktori Iskolája által szervezett „(Re)Constructions. Online Conference on Cultural Heritage” konferencián *Reconstructions of a Bone Saddle Fragment Excavated in Tata* címmel.

MÁRCIUS 11.

Lővei Pál részt vett az „Eleven emlékmű – az én történelmem” program által szervezett, a budai vár Hauszmann-tervéről szóló online beszélgetésben.

ÁPRILIS 10.

Pataki Gábor online bemutatta Konok Tamás Ludwig Múzeumban rendezett életmű-kiállításának *Vers l'infini* című katalógusát.

ÁPRILIS 15.

Markója Csilla előadást tartott a prágai Művészettörténeti Intézet által szervezett „The Influence of the Vienna School of Art History II: The 100th Anniversary of Max Dvořák's Death” online nemzetközi konferencián.

ÁPRILIS 19.

Perenyi Monika online előadást tartott *Késletetve, tűnődve* címmel a Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ által szervezett „A tükör. Pszichológia, analízis és fotográfia” előadás-sorozat keretében.

ÁPRILIS 28.

Lővei Pál *Monument Protection in Hungary in the 2nd Half of the 20th Century* címmel előadást tartott a Cseh Tudományos Akadémia Művészettörténeti Intézete és Modern Történelmi Intézete, a Totalitárius Rezsimek Tanulmányozásának Intézete és a Cseh Országos Műemlékvédelmi Hivatal által rendezett, „Monuments and Monument Care in Czechoslovakia and Other Central European Countries During the Second Half of the 20th Century” online konferencián.

MÁJUS 26.

Papp Júlia *II. Lajos páncélos ábrázolásai* címmel online előadást tartott a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat szervezésében.

MÁJUS 28.

Pataki Gábor megnyitotta Sinkó István kiállítását az Erdi Városi Galériában.

JÚNIUS 1.

A BTM Kiscelli Múzeumban a tranzit.hu-val együttműködésben nyílt meg az *akadémia (körbejárás)* című kiállítás, amelyet Bicskei Éva képeiből, videóiból, szövegeiből és koncepciója alapján Hegyi Dóra rendezett.

JÚNIUS 9.

Papp Júlia előadást tartott a Szlovák Nemzeti Könyvtár által rendezett „Science and Its Development in the Reflection of the Book Culture” nemzetközi konferencián *The Multiple Use of Illustrations in Sigmund Freud's Publications* címmel.

JÚNIUS 10.

Hornyik Sándor megnyitotta Pólya Zsombor *Mérés* című kiállítását a Szikra Galériában.

JÚNIUS 20–26.

A valóság képei. Barabás Miklós (1810–1898) portréi az Akadémián címmel rendezett kiállítást az MTA Művészeti Gyűjtemény a Magyar Tudományos Akadémia székházában. A kiállítás kurátora Bicskei Éva volt, a rendezésben Albrecht Zsófia és Ugrý Bálint működött közre.

JÚNIUS 25.

Dudás Barbara *Hungarian Socialist Murals and Tapestries Recycled. The Case of Gyula Hincz* címmel tartott előadást az Orosz Tudományos Akadémia Orosz Irodalom Intézete által szervezett „Eastern Europe: from Disillusions to Nostalgia and Beyond” című online konferencián.

JÚNIUS 26.

Albrecht Zsófia, Bicskei Éva és Ugry Bálint vezetések tartottak az MTA Művészeti Gyűjteményben a „Múzeumok Éjszakája” programsorozat keretében.

JÚNIUS 30.

Lővei Pál *Újmagyar műemlékvédelem*, Sisa József pedig *Kastély-sors és kastély-helyreállítás Magyarországon* címmel tartott előadást a Mozgó Világ Alapítvány által szervezett „A Velencei Charta halála, avagy műemlékvédelem és emlékezetpolitika Magyarországon itt és most” konferencián.

JÚLIUS 20.

Bubryák Orsolya *Hans Steininger (1552–1634) and his „studio famosissimo” in Augsburg* címmel önálló online előadást tartott a Ludwig-Maximilian-Universität München és a Collecting Central Europe szervezésében.

JÚLIUS 31.

Faludy Judit előadást tartott a Rivoli Veronesében megrendezett „Da Rivoli all'Europa, andata e ritorno. Terra, aria, acqua e fuoco tra storia, scienza e arte” konferencián *Uno sguardo al femminile alla Collezione psichiatrica dell'Accademia Ungherese di Scienze* címmel.

AUGUSZTUS 27.

Lantos Edit *Magyar építészek nyugati kapcsolatai 1945 után. A kortárs építészeti formanyelv terjedésének útvonalai és csomópontjai* címmel tartott előadást a Hajnal István Kör Társadalomtörténeti Egyesület 2021. évi, „Hálózatok és társadalomtörténet” című konferenciáján.

SZEPTEMBER 10.

Lővei Pál részt vett az ICOMOS Magyar Nemzeti Bizottság XXXI. közgyűlésén, az „Együttműködés a magyar műemlékvédelemért” című kerekasztal-beszélgetésen.

SZEPTEMBER 15.

Műhelykonferenciát szervezett a Pócs Dániel vezetésével működő „Hatalmi reprezentáció és udvari kultúra a késő középkori és kora újkori Magyarországon” (NKFIH K129362)

kutatócsoport, amelyen Bubryák Orsolya *Zártkörű nyilvánosság: főúri műgyűjtemény egy nürnbergi polgárházban* címmel, Nagy Eszter *Lyrái inspirációk: a Mátyás-Graduale képciklusának szöveges forrásáról* címmel, Pócs Dániel *Nihil deest: Bartolomeo Foncio és a Corvina könyvtár* címmel és Szentesi Edit *Egy udvari luxustárgy fél évezredes vándorlása: az ún. Burgundi óra provenienciája* címmel tartott előadást.

SZEPTEMBER 18.

Albrecht Zsófia, Bicskei Éva és Ugry Bálint vezetések tartottak az MTA Művészeti Gyűjteményben a „Kulturális Örökség Napjai” keretében.

Mentényi Klára B. Benkhart Lillával ismeretterjesztő előadást tartott Kőszegen, a „Kulturális Örökség Napjai” keretében *A Kelcz-Festetich-Chernel-palota a művészettörténet és a régész szemével* címmel.

SZEPTEMBER 22.

Hornyik Sándor megnyitotta Pintér Gábor *A légy mindig az ablak csukott szárnyán keresztül próbál kirepülni nagy eszmék után* című kiállítását, és bemutatta kapcsolódó könyvét a Deák Erika Galériában.

SZEPTEMBER 23–25.

„Látkép 2021” címmel rendezett művészettörténeti fesztivált a BTK Művészettörténeti Intézete a Humán Tudományok Kutatóházában. A konferencián szekciót vezetett: Bicskei Éva, Bubryák Orsolya, Havasi Krisztina, Hornyik Sándor, Perenyi Monika, Pócs Dániel, Székely Miklós, Tatai Erzsébet; előadást tartott: Aknai Katalin *Szerelmi ajándék: Sikuta Gusztáv–Piet Mondrian: Broadway Boogie Woogie (1943–196?)* címmel, András Edit *Kis nagy elmélet – Lokális és globális közé szorult diskurzusok, keretek* címmel, Bicskei Éva *Jancsó Imre történelmi gyűjteményei* címmel, Dudás Barbara *A „Hincz-jelenség” nyomában. Kádár-kori muráliák Budapesten és vidéken* címmel, Faludy Judit *Növész&történet* címmel, Farbakyné Deklava Lilla *Hatalmi játék és korrupció a Mátyás-templom helyreállítása során* címmel, Gulyás Borbála *Újlak város kiváltságlevele és sorsa 1526 után* címmel, Lantos Edit *Kémlelő ablak vagy széles horizont? A Nyugat korszerű építészeti nyelve és annak magyarországi adaptációja* címmel, Pataki Gábor *„Képzőművészetünk az órvény szélén”. Kőszegi László, egy hiperkonzervatív művészetkritikus a 20. század első felében* címmel, Somogyvári Virág *A csontnyergek eredeti használatának újfajta értelmezési lehetőségei* címmel, Szentesi Edit *Ják, Szent György-templom. Az északi mellékapszis 13. századi külső festése* címmel és Ugry Bálint *Hungariae regum vitae et effigies. Egy magyar uralkodóisorozat a lotaringiai udvarból (1607)* címmel. A konferencia kísérőprogramjaként beszélgetést vezetett Somogyvári Virág *Hagyományörzés és tudomány* címmel, Székely Miklós pedig *Ki, merre, hogyan? Pályaorientációs beszélgetés* címmel, többek között Ugry Bá-

lint részvételével; a *Kinek írjuk a művészettörténetet?* című beszélgetésen Tatai Erzsébet vett részt. A művészettörténeti fesztivál keretében mutatta be Mikó Árpád az „Erdélyi török szönyegek” című kötetet. A „Látkép 2021” programsorozatának részeként nyílt meg Perenyei Monika rendezésében a Fuga Budapesti Építészeti Központban *A kép megmozdul: bennem változik a világ* című kiállítás, illetve a *rakhely (#ruhatárvan!_13)* című kiállítás Bicskei Éva rendezésében az MTA Művészeti Gyűjteményben. A fesztiválhoz kapcsolódóan Faludy Judit és Perenyei Monika az MTA Pszichiátriai Művészeti Gyűjteményben, Gulyás Borbála a Művészettörténeti Intézet Adattárában, Bicskei Éva, Albrecht Zsófia és Ugry Bálint pedig *50 év / 50 tárgy / 50 dokumentum* címmel a Magyar Tudományos Akadémia székházában tartott vezetést. A programsorozatot Árvai-Józsa Kitty, Dudás Barbara, Nagy Eszter, Somogyvári Virág, Székely Miklós és Ugry Bálint szervezték.

SZEPTEMBER 27.

Pataki Gábor díszelőadást tartott *A népművészet mint inspirációs forrás a 20. század közép-kelet-európai művészetében* címmel a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat éves közgyűlésén.

OKTÓBER 8.

Sisa József *Steindl Imre, az építés és az ember* címmel tartott ismeretterjesztő előadást a Habsburg Történeti Intézetben.

Tatai Erzsébet előadást tartott a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen rendezett „A szabadság felelőssége” konferencián *Bodóczky István konceptualizmusa* címmel.

OKTÓBER 10.

Sisa József bemutatta Baldavári Eszter *Kőrössy Albert Kálmán* című könyvét a Magyar Művészeti Akadémia székházában.

OKTÓBER 11.

Farbakyné Deklava Lilla *Két minisztérium küzdelme – a várbéli régi Pénzügyminisztérium épületének átépítése* címmel tartott előadást a Régi Épületek Kutatóinak Egyesülete szakmai estjén a Fuga Budapesti Építészeti Központban.

OKTÓBER 12.

Sisa József bemutatta Tóth Enikő *Czigler Győző* című könyvét a Budapest Főváros Levéltárában megrendezett Czigler Győző-emlékkonferencián.

OKTÓBER 13.

Dudás Barbara online előadást tartott *Building Socialist Industrial Landscape. A Hungarian Case Study* címmel a varsói

Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki által megrendezett „Cold Revolution. Central and Eastern European Societies in Times of Socialist Realism, 1948–1959” című kiállítás kísérőprogramjaként.

OKTÓBER 19.

Dudás Barbara előadást tartott *Hincz Gyula, az ezerarcú művész* címmel a Hegyvidék Galériában.

OKTÓBER 20.

Hornyik Sándor *Fantasztikus művészet és szürrealizmus* címmel tartott előadást a Várkert Bazár által szervezett „Innováció a művészetben a középkortól napjainkig” előadás-sorozat keretében.

OKTÓBER 21.

Tatai Erzsébet részt vett Szilvitzky Margit *A négyzet megtalálása* című könyvét bemutató kerekasztal-beszélgetésen az acb Galériában.

OKTÓBER 22.

Bubryák Orsolya *Männersache? Sammelkultur und Identitätsbildung von Frauen im frühneuzeitlichen Ungarn* címmel tartott előadást az ausztriai Güssingben, a „Die Frau als Gönnerin: Kulturvermittlung, Repräsentation und (weibliche) Fördernetzwerke in Habsburger Gebieten in der frühen Neuzeit” nemzetközi konferencián.

Farbakyné Deklava Lilla előadást tartott Fehérvárcsurgón, az „Európai műemlékvédelmi tendenciák, különös tekintettel a Kárpát-medencére IV.” konferencián *Régi és új kőfaragványok a Mátyás-templomban – azonosíthatóak-e a fejezetcserek a források tükrében* címmel.

NOVEMBER 1.

Tatai Erzsébet megnyitotta Ujj Zsuzsi *Első* füzet című kiállítását a Liget Galériában.

NOVEMBER 5.

Sisa József előadást tartott *Az ismeretlen Országház* címmel a Magyar Tudomány Ünnepe programsorozat keretében.

NOVEMBER 8.

Bicskei Éva *MTA 200. Konceptió a Magyar Tudományos Akadémia fennállásának 200. évfordulóját kísérő kiállítás- és művészeti eseménysorozathoz* címmel tartott előadást a „Kétszáz éves lesz a Magyar Tudományos Akadémia” konferencián.

NOVEMBER 9.

Tatai Erzsébet megnyitotta Németh Ágnes és Máté Bea *Retúr* című kiállítását az Artus Kapcsolótérben.

NOVEMBER 12.

Sisa József előadást tartott az Universität Wien által szervezett „Renate Wagner-Rieger (1921–1980): Leben, Werk und Wirkung” online konferencián *Renate Wagner-Rieger und der Historismus in Budapest und Wien* címmel.

NOVEMBER 16.

Az MTA Pszichiátriai Művészeti Gyűjtemény bemutatta Jakab Irén pszichiáter filmes munkáit. A filmek kapcsán Perenyi Monika Illés Anikó művészetszichológussal beszélgetett.

NOVEMBER 18.

Pócs Dániel előadást tartott *Bartolomeo Fonzo and the Corvina Library* címmel a bécsi Collegium Hungaricumban rendezett „Wiener Corvinen – Österreichisch–ungarischer Workshop”-on.

NOVEMBER 20.

Székely Miklós *Hitel, közjó, Marosvásárhely – a Bernády-korszak építkezéseinek előfeltételeiről* címmel tartott online előadást a „Magyar Tudomány Napja Erdélyben” konferenciasorozat művészettörténeti szekciójában.

NOVEMBER 25.

Ugry Bálint előadást tartott *A 17. századi magyarországi művészet kutatása az elmúlt két évtizedben* címmel az ELTE BTK Művészettörténeti Intézetében.

NOVEMBER 26.

Lővei Pál bemutatta a *Középkori művészet a Szamos mentén I–II. Templomok a Mezőségtől Beszterce-Naszódig* című könyvet a Magyar Nemzeti Múzeumban.

NOVEMBER 29.

Hornyik Sándor előadást tartott a „Történetiség kérdései a bölcsészeti- és társadalomtudományokban” konferencián *Szubverzív anakronizmus* címmel a Magyar Tudományos Akadémia székházában.

NOVEMBER 30.

Lővei Pál megemlékezést tartott Tóth Mária geofizikusról a „»Szeresd a magad kis mesterségét...« – Az archeometria szerepe a régészetben, a művészettörténetben és a restaurálásban” című előadónál a Magyar Nemzeti Múzeumban.

DECEMBER 2.

Tatai Erzsébet megnyitotta Khoncz István *Ártani nem Art* című kiállítását a Szikra Galériában.

DECEMBER 3.

Pataki Gábor előadást tartott a székesfehérvári Szent István Király Múzeum által rendezett „Fitz 100” konferencián *Az Európai Iskola nyomában. Az Európai Iskola-kiállítás (1973) jelentősége a székesfehérvári múzeum 20. századi kiállítássorozatában* címmel.

DECEMBER 6.

Pataki Gábor bemutatta Barabás Márton *Zongoraátirat* című könyvét a Nádor Galériában.

DECEMBER 12.

Pataki Gábor és Tatai Erzsébet részvételével online könyvbemutató beszélgetést tartott a Vaszary Galéria Révész Emese *Mese, mítosz, história. Archaizálás és mágikus realizmus az 1960–70-es évek magyar művészetében* című kiállítási katalógusáról.

DECEMBER 16.

Nagy Eszter előadást tartott *There and Back Again: The Peregrinations of a Flemish Illuminator in the Late 15th Century* címmel a bordeaux-i Université Montaigne-en megrendezett „Parcours transeuropéens de la littérature médiévale” című műhelykonferencián.

Összeállította: Nagy Eszter

