

arshungarica

49. ÉVFOLYAM 2023 | 4

A HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Művészettörténeti Intézet folyóirata



Tanulmányok

Gulyás Borbála	
Giuseppe Arcimboldo és Jacopo Strada jelmeztervei és az 1572. évi pozsonyi koronázás lovagi tornája	363
Jernyei Kiss János	
Bellori és a Farnese-galéria	389
<i>A képleírás céljai és stratégiái</i>	
Mikó Árpád	
Oszlop és tornác	403
<i>Zólyomi Dávid úrvacsorakannái (Debrecen, 1631) díszítményeinek értelmezéséhez</i>	
Serfőző Szabolcs	
A pozsonyi Mária-oszlop mint <i>trophaeum</i>	413
Jávor Anna	
Leleszi premontrei prépostok képmásai Lieb Ferenctől (1780–1787 között)	427
Ugry Bálint	
Virágokkal övezve, poroltó mellett	443
<i>Engel József Balassa János-mellszobráról</i>	
Bubryák Orsolya	
A „másik” Erdődy-gyűjtemény	455
<i>Migazzi Kristóf váci püspök és bécsi érsek képtára Galgócon, I.</i>	

In memoriam

Mikó Árpád	
Galavics Géza	469
<i>(Győr, 1940 – Budapest, 2023)</i>	

Giuseppe Arcimboldo és Jacopo Strada jelmeztervei és az 1572. évi pozsonyi koronázás lovagi tornája*

Galavics Géza több művében bukkant fel az 1572. évi pozsonyi koronázás. Az MTA Irodalomtudományi Intézet pápai ReBaKucs-konferenciáján (*A magyar reneszánsz udvari kultúra*, 1984) elhangzott előadásában és annak nyomtatott változatában (1987/1995)¹ a késő reneszánsz művészet olyan kevésbé vizsgált magyarországi emlékcsoportjait vette ismét elő, vagy porolta le, amelyek valóban újdonságként hatottak. Írásának elején tért ki az 1563., illetve az 1572. évi pozsonyi koronázási ünnepségekre, és elsőként elemezte a hazai szakirodalomban azt a két efemer diadalkaput, amelyet Habsburg Miksa főherceg 1563. évi koronázási bevonulására Pietro Ferrabosco készített. Majd utalt rá, hogy a következő, 1572-ben tartott ceremónia gazdag, ám még kiaknázatlan forrásanyaggal² rendelkezik.

A „Kössünk kardot...” kötetben (1986)³ és részben a bécsi *Prag um 1600* kiállítás konferenciáján (1988)⁴ pedig azokat a képzőművészeti alkotásokat mutatta be, amelyeket II. (magyar és cseh királyként I.) Rudolf rendelt meg

udvari művészeitől a tizenöt éves háború idején, hogy hatékony törökellenes képi propagandát fejtsen ki. Az egyik legjelentősebb az uralkodó elképzelései alapján készítettett új császári korona volt, amelyen mindhárom koronázása (Frankfurt, Pozsony – a négy kardvágás –, Prága) és allegorikus portréja (a törökellenes küzdelem hőse) is szerepelt.

Később megint visszatért a témára, amikor a *Császár és király* című bécsi kiállítás katalógusa számára a Habsburg-uralkodók mint magyar királyok udvari reprezentációját tekintette át (2001).⁵ Itt újra felidézte a két 1563-as diadalkaput és a koronázásról készült fametszetet. Majd megemlítette a pozsonyi lovagi tornákat 1563-ból, illetve 1572-ből, utóbbinál érintve Arcimboldo kosztümterveit is.

Tanulmányomban ezt a szálát igyekszem ismét felvenni, és az 1572-ben tartott lovagi tornával összefüggésbe hozható jelmeztervekre fogok koncentrálni. Habsburg Rudolf főherceg magyar királlyá koronázásáról⁶

* A tanulmány *A reneszánsz művészet Magyarországon* kutatási projekt (NKFIH K120495), a Magyar Tudományos Akadémia (a továbbiakban MTA) Isabel és Alfred Bader Művészettörténeti Kutatási Támogatás II., az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj és a „Lendület” Szent Korona Kutatócsoport (HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont [a továbbiakban BTK] Történettudományi Intézet) támogatásával készült. Köszönöm továbbá Mirna Bonazza, Kardos Eszter, Kiss Erika, Kuffart Hajnalka, Rasmus Lindgren, Gudula Metze, Pálffy Géza, Riccardo Pallotti és Hildegard Ringena segítségét. A szerző a HUN-REN BTK Művészettörténeti Intézet munkatársa.

1 GALAVICS Géza: A magyar királyi udvar és a késő reneszánsz művészet. In: *Magyar reneszánsz udvari kultúra*. Szerk. R. VÁRKONYI Ágnes–SZÉKELY Júlia. Budapest, Gondolat Kiadó, 1987. 229; Géza GALAVICS: The Hungarian Royal Court and Late Renaissance Art. *Hungarian Studies*, 10. 1995. 2. sz. 308–309.

2 Vö. GALAVICS Géza: Figyelmet kapni egy másik tudományágban. In: *A reneszánsz reneszánsza. Beszélgetések Klaniczay Tiborról és a reneszánszkutatókról*. (Magyar Történelmi Emlékek. Interjúk, beszélgetések.) Szerk. Ács Pál–SZÉKELY Júlia. Budapest, BTK Történettudományi Intézet, 2021. 486–487. Ld. még Mikó Árpád:

Galavics Géza és a magyarországi késő reneszánsz művészet. *Enigma*, 27. 2020. 102. sz. (Galavics Géza 80.) 31–33.

3 GALAVICS Géza: „Kössünk kardot az pogány ellen”. *Török háborúk és képzőművészet*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1986. 42.

4 Géza GALAVICS: Die rudolfínische Kunst und Ungarn. In: *Prag um 1600. Beiträge zur Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II. Symposium, Prag, Juni 1987*. Hg. von Eliška Fučíková. Freren, Luca Verlag, 1988. 63.

5 GALAVICS Géza: A Habsburgok mint magyar királyok és a képzőművészeti reprezentáció. In: *Császár és király. 1526–1918. Történelmi utazás – Ausztria és Magyarország*. Kiállítási katalógus. Szerk. FAZEKAS István–UJVÁRY Gábor. Wien, ÖNB–Collegium Hungaricum, 2001. 10–11.

6 Az 1572-es forrásokhoz összefoglalóan ld. Andreas GUGLER: Feiern und feiern lassen. Festkultur am Wiener Hof in der zweiten Hälfte des 16. und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. *Frühneuzeit-Info*, 11. 2000. 79; PÁLFFY Géza: Koronázási lakomák a 15–17. századi Magyarországon. Az önálló magyar királyi udvar asztali ceremóniarendjének kora újkori továbbéléséről és a politikai elit hatalmi reprezentációjáról. *Századok*, 138. 2004. 1067–1068.

és a ceremóniát lezáró tornáról⁷ valóban rendkívül sok írott forrás áll rendelkezésre. Viszont ami kivételessé teszi a kora újkori magyar koronázások között, az az, hogy fennmaradtak olyan kvalitásos rajzok is, méghozzá nem is egy, amelyek az ekkori lovagjáték jelmezeihez kapcsolhatók.

Koronázások és képek

Metszetek

Ha a kora újkori uralkodókoronázások képi ábrázolásai kerülnek szóba, a rajzok helyett leginkább metszetekre asszociálunk, nem véletlenül. A könyvnyomtatás elterjedésével megszokottak az európai udvarok ünnepségeiről készült nyomtatott beszámolók és rölapok (*festival book*).⁸ Nem volt ez másként a magyar királyi

udvar esetében sem: a koronázások kapcsán az első nyomtatvány a Jagellók idején látott napvilágot,⁹ az első komplett beszámoló pedig I. Habsburg Ferdinánd 1527. évi székesfehérvári ceremóniájáról maradt fenn.¹⁰ 1563-tól fogva pedig már képpel is ellátott rölapok, önálló sokszorosított grafikák és könyvillusztrációk is készültek, amelyek a pozsonyi (illetve soproni, majd budai) koronázások legfontosabb ceremonális elemeit örökítették meg, rendszerint kiegészülve az adott város látképével.¹¹

Az 1572. évi pozsonyi koronázásról szintén kiadtak egy nyomtatványt. Azt várhatnánk, hogy német nyelvű, hiszen több ilyen ismerünk, elsősorban a II. (magyar és cseh királyként I.) Miksa szolgálatában álló Heinrich Wirrichtől (Wirri), akitől Miksa 1563. évi pozsonyi koronázásának a verses beszámolója is származik – ez sajnos képek nélkül jelent meg.¹² Szintén ő készítette el Habsburg Károly főherceg és Bajorországi Mária 1571. évi esküvői ünnepsége bécsi eseményeinek a leírását, amely már gazdagon illusztrált volt (3. kép).¹³

7 Részletesebb beszámolók a lovagi tornáról: [Giovannibattista LEONI]: *Le solennissime feste et gloriosissimi trionfi fatti nella città di Possonio. Nella coronation del Serenissimo Principe Ridolfo Arciduca d'Austria, figliolo di Sua Maestà Cesarea, coronato Re di Ongaria. Venezia, Christophoro Zanetti, 1572.* (Budapest, Országos Széchényi Könyvtár [a továbbiakban OSZK], Röpl. 286.) Fol. Allr–Alv (magyarul: Kiss Farkas Gábor: A Ragyogó Mágus, avagy a Balassák az udvari ünnepélyeken. In: *Balassi Bálint és a reneszánsz kultúra. Fiatal kutatók Balassi-konferenciája.* [Traditio Renovata, 1.] Szerk. Uő. Budapest, ELTE BTK, 2004. 273–279. DRÁSKÓCZY Eszter fordítása); Stephanus Winandus PICHUS [PIGGE]: *Hercules prodicius [...]* Antwerpia, Christoph Plantin, 1587. Fol. 184–189, 570–590 (egymástól függetlenül kiadta: Robert LINDELL: *Hercules prodicius and the Coronation of Rudolf II as King of Hungary.* In: *Mito e realtà del potere nel teatro. Dall'Antichità classica al Rinascimento.* A cura di M. CHIABO–F. DOGLIO. Viterbo, Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1988. 349–354; TARDY Lajos: Koronázási riport útleírással [1572]. In: Uő: *Históriai inycncfalatok.* Budapest, Laude, 1989. 59–63; Howard LOUTHAN: *The Imperial Court of Maximilian II. Two Excerpts from Hercules Prodicius. Comitatus*, 23. 1992. 103–105); Wolf Unverzagt császári udvari titkár beszámolója, amelyet Ludwig Haberstock bajor követ másolt le V. Albert bajor fejedelemnek (kiadta: Hilda LIETZMANN: *Quellen zur ungarischen Krönung Rudolfs II. im Jahre 1572. Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs*, 42. 1992. 63–101); Emilio Stanghellino követ levelei Guglielmo Gonzaga mantovai hercegnek (kiadta: *Le Collezioni Gonzaga. Il Carteggio tra la Corte Cesarea e Mantova [1559–1636].* [Fonti, Repertori e Studi per la Storia di Mantova. Collana del Centro Internazionale d'Arte di Cultura di Palazzo Te, Repertori.] A cura di Elena VENTURINI. Milano, Silvana Editoriale, 2002. Nos. 99–105); *Descriptio Coronationis [...]*, Bécs, Österreichisches Staatsarchiv, Allgemeines Verwaltungsarchiv, Finanz- und Hofkammerarchiv, Hofkammerarchiv (a továbbiakban ÖStA VA FHKA HKA) Reichsakten, Fasc. 203, Konv. I., fol. 26r–48r és Bécs, Österreichische Nationalbibliothek (a továbbiakban ÖNB), Cod. 8674, fol. 13r–31r (kiadta: KOVÁCH Mária György: *Solennia inauguralia [...]* Pestinum, Matthias Trattner, 1790. 23–38). Ld. még Thomas DaCOSTA KAUFMANN: *Variations on the Imperial Theme.*

Studies in Ceremonial, Art, and Collecting in the Age of Maximilian II and Rudolf II. (A Garland Series, Outstanding Dissertations in the Fine Arts.) New York–London, Garland Publishing, 1978. 40–43; Karl VOELCKA: *Die politische Propaganda Kaiser Rudolfs II. (1576–1612).* (Veröffentlichungen der Kommission für die Geschichte Österreichs, 9.) Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (a továbbiakban ÖAW), 1981. 128; Kiss 2004 (ld. ez a j.) 96–106; Thomas DaCOSTA KAUFMANN: *The Festival Designs of Jacopo Strada Reconsidered. Artibus et Historiae*, 31. 2010. No. 62. (In memoriam Konrad Oberhuber, Part II.) 180–185; Borbála GULYÁS: *Festivities Celebrating the Coronations of the Habsburgs Maximilian and Rudolf as King of Hungary in Pozsony/Bratislava, 1563 and 1572.* In: *Eagles Looking East and West. Dynasty, Ritual and Representation in Habsburg Hungary and Spain.* (Habsburg Worlds, 4.) Ed. by Tibor MARTÍ–Roberto QUIRÓS ROSADO. Turnhout, Brepols Publishers, 2021. 90–95.

8 Helen WATANABE O'KELLY: *The Early Modern Festival Book: Function and Form.* In: *Europa Triumphans. Court and Civic Festivals in Early Modern Europe*, 1. (Publications of the Modern Humanities Research Association, 15.) Ed. by J. R. MULRYNE et al. Aldershot, MHRA–Ashgate Publishing, 2004. 3–17.

9 Angelus CHABRIELIS: *Libellus Hospitalis Mvnicificentiae Venetorum in excipienda Anna Regina Hvngariae.* Venetia, Bernardus Venetus de Vitalibus, 1502 (OSZK, App. Hung. 64).

10 *Kunig Ferdinande[n] [...]* Einreytten vnd Krönung zu Stuhlweyssenburg in Hungern. [Augsburg], [Heinrich Steiner], 1527 (OSZK, Röpl. 78).

11 Štefan HOLČÍK–Jana LUKOVÁ–Zuzana FRANCOVÁ: *Coronation Festivities. Krönungsfeierlichkeiten Bratislava/Preßburg 1563–1830.* Bratislava, Múzeum mesta Bratislavy, Galéria mesta Bratislavy, 2015; SOLTÉSZ Ferenc–TÓTH Gábor–PÁLFFY Géza: *Coronatio Hungarica in nummis. A magyar uralkodók koronázási érmei és zsetonjai (1508–1916).* Budapest, BTK Történettudományi Intézet, 2016.

12 Heinrich WIRRICHT: *Ein warhaftige Beschreibung [...]* [Wien], Michael Zimmermann, 1563 (ÖNB, 61541-B, 64.F.8).

13 Heinrich WIRRICHT: *Ordenliche Beschreibung [...]* Wienn, Blasius Eber, 1571 (OSZK, Ant. 1271, Ant. 1821; München, Bayerische Staatsbibliothek [a továbbiakban BStB], Rar. 2042).

A mű azonban olasz nyelven íródott, amely az ünnepség iránti fokozott itáliai érdeklődésről is tanúskodik. Giovanbattista Leoni könyvecskéje Velencében látott napvilágot 1572-ben,¹⁴ és olyan népszerű lett, hogy még ugyanabban az évben három további kiadást ért meg (megint Velence, Firenze és Róma). Ezek egyikében sincsenek illusztrációk, ugyanakkor a velencei szerzőnek köszönhetjük a lovagi torna egyik legbővebb leírását.

Egyelőre nem ismert olyan sokszorosított grafika, amely az 1572. évi ceremónia eseményeit mutatja be, pedig lehetségesnek tartom, hogy készült ilyen. Leginkább illusztrált röplapként képzelhető el, mint a megelőző (I. Miksa, 1563)¹⁵ és a következő (II. Mátyás, 1608)¹⁶ koronázás esetében.

Rajzok

Rajzokkal jóval ritkábban találkozunk a kora újkori magyar koronázásoknál. Először is idesorolhatók azok az egyszerűbb, rendszerint praktikus használatra szánt ábrák, amelyek a ceremónia lebonyolítása kapcsán keletkeztek. A koronázások a Magyar Királyság legfontosabb állami ünnepségei voltak, így nagyszabású előkészületeket, 1527-től pedig a Habsburg Monarchia közös udvara és a magyar közigazgatás között is folyamatos egyeztetéseket igényeltek.¹⁷ Ezek bőséges levéltári iratanyagában pedig olykor fel-felbukkan egy-egy rajz is. Például magyarázó rajz készült a főbb helyszínekről (1622, Sopron¹⁸), máskor pedig felvázolták az ünnepi bevonulás sorrendjét,¹⁹ a királyi lakoma ülésrendjét,²⁰ vagy épp a koronáláda lepecsételésének a módját.²¹ Minden bizonnyal készültek vázlatok az ünnepségek efemer építményeihez, dekorációjához és jelmezeihez is, ám

ezekből magyarországi példát – a valószínűsíthető kosztümterveken kívül – nem ismerünk.

Néhány egyszerűbb vázlat mindenesetre 1572-ből is fennmaradt: a koronázási zseton előrajzai őrződtek meg a bécsi udvar előkészületekkel kapcsolatos iratai között.²² Az arany-, illetve ezüstzsetont az új magyar király, Rudolf a hagyományoknak megfelelően a koronázási menet során szórta a nép közé Pozsony utcáin. Kétféle érmet terveztek: a lavírozott tollrajzokon az előlap azonos, a koronás Magyarország-címer díszíti, míg az egyik hátlapjára *Patrona Hungariae*-ábrázolás, a másikéra pedig egy, a koronázásról szóló latin felirat került.

Rajzok keletkeztek, képriportjelleggel, a koronázások folyamán, illetve utólag is. Például Giuseppe Arcimboldo 1575–1576-ban két karakteres profilportrét rajzolt Rudolfról német-római, illetve cseh királlyá koronázása alkalmából, a saját képaláírása szerint még a helyszínen: a Regensburgban, illetve Prágában keletkezett rajzok a császári koronával, illetve a cseh koronával a fején ábrázolták az új uralkodót.²³

Kosztümtervek és jelmezes lovagi tornák

Az itt bemutatandó kosztümtervek a bécsi udvar két meghatározó észak-itáliai művésztől, a milánói Giuseppe Arcimboldótól, illetve a mantovai Jacopo Stradától és műhelyétől származnak. Eldönthetetlen viszont, hogy az ünnepi előkészületek rajzi terméséhez vagy az esemény (egyidejű vagy utólagos) megörökítéséhez kellene-e sorolnunk őket, sőt lehetnek közöttük meg nem valósult, illetve eleve fiktívnek szánt jelmezek is.

14 [LEONI] 1572 (ld. 7. j.) (OSZK, Röpl. 286 [Venetia, Christoforo Zanetti], App. Hung. 453 [Firenze, k. n.]; App. Hung. 1836 [Roma, Antonio Blado]; ÖNB, 49.S.22 [Venetia, Domenico Farri]). A szerzőjét azonosította: Kiss 2004 (ld. 7. j.) 98.

15 ZSÁMBOKY János–Donat és Martin HÜBSCHMANN, 1564–1565: Bratislava, Galéria mesta Bratislavy (a továbbiakban GMB), C 7196 (német nyelvű, színezetlen fametszettel); BStB, Rar. 250, fol. 20r (a kiadvány végére utólag bekötve); Bécs, ÖAW, Sammlung Woldan, A-V(Bi):OE/Hun 8; Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, *Machnizky-atlasz*, fol. 2564–2565-IV.B között (mindhárom latin nyelvű, színezett fametszettel), illetve másolatok: OSZK, *Régi magyar könyvtár*, III. 1480–1711. *Pótlások, kiegészítések, javítások*, 1. Összeáll. DÖRNYEI Sándor–SZÁLKA Irma. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 1990. No. 5293; ÖNB, POR NB 202.790 CR.

16 1. pl. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok, 3135; 2. pl. Uo., 3137; 3. pl. GMB, C 1463.

17 Vö. PÁLFFY 2005 (ld. 6. j.) 1022–1025.

18 PÁLFFY Géza: *A Szent Korona Sopronban. Nemzeti kincsünk soproni emlékhelyei*. Sopron–Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár

Győr-Moson-Sopron Megye Soproni Levéltára–MTA BTK Történettudományi Intézet, 2014. 104. kép.

19 Borbála GULYÁS: Einzüge und Krönungszüge in Ungarn. In: *Visuelle Kultur der Herrscherrepräsentation in Städten des habsburgischen Reichs von Ferdinand I. bis Josef I.* (1526–1711). Hg. von Herbert KARNER–Veronika DECKER. Wien, ÖAW, 2024 (megjelenés alatt).

20 PÁLFFY 2005 (ld. 6. j.) 1009–1010, 1081, 1084.

21 Soós István: A koronázási jelvények menekítései a napóleoni háborúk korában (1805–1806, 1809). In: *A Szent Korona magyarországi kalandjai (14–21. század)*. Szerk. PÁLFFY Géza. Budapest, HUN-REN BTK Történettudományi Intézet, 2023. 395, 28. kép.

22 ÖStA AWA FHKA HKA Reichsakten, Fasc. 203, Konv. I., fol. 54 (közli: SOLTÉSZ–TÓTH–PÁLFFY 2016 [ld. 11. j.] 76).

23 Národní galerie Praha, Itsz. 40155 (*Arcimboldo 1526–1593*. Ausstellungskatalog. Hg. von Sylvia FERINO-PAGDEN. Wien–Paris, Kunsthistorisches Museum–Musée du Luxembourg–Skira, 2008. No. III.11 [Sylvia FERINO-PAGDEN]).

Fontos azt is hangsúlyozni, hogy Arcimboldo és Strada rajzai olyan kötetekben találhatóak, amelyek ömlesztve, többségében felirat és dátum nélkül tartalmazzák 1570-es évekbeli Habsburg-udvari fesztiválok kosztümterveit. A bécsi udvar ezeket az ünnepségeket egy-egy jelentős udvari esemény (esküvő, koronázás, az új uralkodó bevonulása) alkalmából rendezte meg, több különböző városban (pl. Prága, 1570; Bécs, 1571; Graz, 1571; Pozsony, 1572).²⁴ Ilyenkor mindig sor került jelmezes viadalokra is, amelyek eléggé hasonlítottak egymásra, mert ugyanazt az új ferrarai dramatikus lovagjátéktípust, a *cavalleriát* követték.

E tornák allegorikus cselekményének a kibogozása a helyszíni nézőknek, az írott beszámolók készítőinek – és, tegyük hozzá, az utókornak – sem egyszerű feladat. Bár a humanista szerzők elkészítették az adott ünnepségre az allegória magyarázatát, és ezek Ferrarában meg is maradtak, azonban az említett Habsburg-udvari tornák közül csak az 1571-es bécsié ismert,²⁵ a többi – így a pozsonyié is – elveszett. A nézők még a rövidített kerettörténetet és tornaszabályzatot (*Cartell*) is megkapták a helyszínen, hogy tudják követni a történeteket, ezeket olykor a nyomtatott beszámolók is közölték (pl. Graz, 1571²⁶). És bár Pozsonyban is osztogattak ilyet, a szövege azonban ennek sincsen meg. Így maradnak a rendelkezésre álló források, amelyek bár bőségesek, de leginkább egy sajátos, madárlátta puzzle-készletre emlékeztetnek: egyes darabkái ugyan összeillenek, mások viszont nem, mert a kép ugyanazon részletét más-más változatban tartalmazzák, a további darabkái pedig már rég elvesztek.

Itáliai előzmények: a ferrarai cavalleria

A korabeli európai udvarokban az ünnepségek előkészületei az udvartartás tagjai és az itt szolgáló művészek közötti szoros együttműködést igényeltek.²⁷ A progra-

mot rendszerint az udvari humanisták állították össze,²⁸ a művészek pedig, velük kooperálva, az efemer építmények, dekorációk és jelmezek tervezését és kivitelezését végezték. Így udvari művészek dolgoztak, helyi mesterek bevonásával, a magyar király(nő)- és királynékoronázásokon is.

A Habsburgok esetében az itáliai igazodást elősegítették az uralkodócsalád és a különböző itáliai fejedelemségek egyre szorosabbra fűződő dinasztikus kapcsolatai. Ekkortájt, 1565-ben ünnepelték II. Miksa két testvére, Johanna, illetve Borbála hercegnő esküvőjét Ferrarában, illetve Ferrarában, amelyek több ponton is kapcsolódtak a pozsonyi koronázásokhoz.

Firenzében I. Francesco Medici és Habsburg Johanna menyegzőjének az efemer dekorációja, többek között a menyasszony bevonulására szánt tizenegy diadalkapu, Vincenzo Borghini programja nyomán Giorgio Vasari-tól és műhelyétől származott. Vasari ez alkalomból a Palazzo Vecchio Michelozzo-udvarába egy új, groteszk faldekorációt is készített, amely a legfontosabb Habsburg-fennhatóságú városok látképeit is tartalmazta. Ma is ott látható köztük Pozsony (*Possonia*) vedutája,²⁹ amely épp az 1563. évi koronázás említett fametszete (4–5. kép) alapján készült.

Ferrarában pedig a II. Alfonso d'Este és Habsburg Borbála 1565. decemberi esküvője alkalmából megrendezett dramatikus lovagi torna (1. kép) jelentett fontos inspirációt az elkövetkezendő időszak Habsburg-rendezésű jelmezes viadalai számára. A herceg 1561–1570 között öt ilyen jelmezes tornát (*cavalleria*) rendezett udvarában,³⁰ a sorozatnak az 1570-től kezdődő ferrarai földrengések vetettek véget. A játékok közül az 1565-ben tartott esküvői előadás, valamint az 1569-ben és 1570-ben rendezett lovagjáték motívumai is feltűnnek majd az 1572. évi pozsonyi tornán.³¹

Az 1565-ös ferrarai esküvőn A Szerelm Temploma (*Il Tempio d'Amore*) lovagjátékhoz³² (1. kép) a palota kertjé-

24 KAUFMANN 1978 (ld. 7. j.) 28–45, ld. még *Wir sind Helden. Habsburgische Feste in der Renaissance*. Ausstellungskatalog. Hg. von Wilfried SEIPEL. Wien, Kunsthistorisches Museum–KHM Schloss Ambras, 2005. passim.

25 ÖNB, Cod. 10206 (Giovan Battista Fonteo).

26 Wentzel SPONRIB: *Warhaffte Beschreibung [...] Grätz*, Zacharias Bartsch, 1572. Fol. G1r–Gillv (OSZK, Ant. 1272; ÖNB, 66.C.36).

27 A Jagelló-kori magyar királyi udvarban hasonló jelenség figyelhető meg: GULYÁS Borbála: Ünnepségek, palotások és mesterek a Jagelló-kori királyi udvarban. *Ars Hungarica*, 41. 2015. 4. sz. 421–435.

28 ALMÁSI Gábor: *A respublica litteraria és a császári udvar a 16. század második felében. Aetas*, 20. 2005. 3. sz. 28; Kiss 2004 (ld. 7. j.) 102–106.

29 *Nozze italiane. Österreichische Erzherzoginnen im Italien des 16. Jahrhunderts*. Ausstellungskatalog. Hg. von Sabine HAAG. Wien–Innsbruck, Kunsthistorisches Museum–Schloss Ambras, 2005. No. 1. 10 (Margot RAUCH); Ivana KVETÁNOVÁ: *Veduta Possonie – Bratislava v Palazzo Vecchio vo Florencii a jej ukrytý príbeh*. *Ars*, 49. 2016. 1. sz. 20–41.

30 Ezekről összefoglalóan ld. Alessandro MARCIGLIANO: *Chivalric Festivals at the Ferrarese Court of Alfonso II d'Este*. (Stage and Screen Studies, 2.) Bern, Peter Lang, 2003.

31 Kiss 2004 (ld. 7. j.) 105.

32 [Agostino ARGENTI]: *Cavalerie della città di Ferrara. Che contengono Il Castello di Gorgoferusa. Il Monte di Feronia. Et il Tempio d'amore*. [Ferrara], F. Rossi, 1566.



1. G. B. Aleotti (?): *Il Tempio d'Amore színpadképe. A Gyémántok és a Gyönyörűségek palotája és a Szerelm Temploma terve*. Ferrara, 1565
Tollrajz, 1565 körül. Modena, Archivio di Stato di Modena, Mappario Estense, Fabbriche, No. 92/52A
Su concessione del Ministero della Cultura



2. Leonardo da Brescia (?): *L'Isola Beata*. Ferrara, 1569
Lavírozott tollrajz, 1580 körül (?) Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, Classe I, 814

ben egy külön *teatrót* emeltek. Az allegorikus cselekmény akörül bontakozott ki, hogy a lovagok Mágusnőkkel (*Maghe*) és kis Démonokkal (ördögökkel) (*Demonietti*) megküzdve igyekeztek bejutni a – még Tökéletlen – Szerelem Templomába (*Tempio d'Amore imperfetto*), mert csak ezen keresztül vezetett az út az Erény, illetve a Dicsőség Templomába (*Tempio di Virtù/d'Honore*). Ezek később átváltak a Gyémántok, illetve a Gyönyörűségek palotájává (*Palagio di diamanti/delle delitie*), a Szerlem Templomát pedig egy sziklás hegy borította be négy *grottával*. A szentély az utolsó jelenetben ismét elbukkant – immár a Tökéletes Szerlem Templomaként (*Tempio d'Amore perfetto*) – és az épületből három Grácia német nyelven köszöntötte az új hercegnét.

1569-ben egy még nagyszabásúbb, *naumachiával* kombinált előadás következett, A *Boldogok Szigete* (*L'Isola Beata*),³³ amelyet Borbála nagybátyja, Habsburg Károly látogatása alkalmából tartottak (2. kép). A főherceg Firenze érintésével érkezett Ferrarába, ahol a d'Este-udvar a számára rendezett Medici-látványosságokat egy még összetettebb *cavalleria* bemutatása révén próbálta felülmúlni. A torna allegóriája a herceg titkárától, a humanista Giovan Battista Pignától származott, a dekorációkat és valószínűleg a jelmezeket is a neves udvari antikvitás-szakértő, Pirro Ligorio tervezte. A viadal során a Bánat Mágusnője (*Maga del dispiacere*) egy Ferrara mellett, a Pó folyón felépített mesterséges szigetet (Boldogok Szigete/*Isola Beata*) és annak erődjét védte küklopszok, vademberek és tengeri szörnyek segítségével testvére, az Öröm Mágusnője (*Maga del piacere*) és csapatai ellen. Majd bekapcsolódott a küzdelembe a Harag, illetve a Zűrzavar Mágusnője (*Maga del furore/della confusione*), ezután hajón érkezett Venus, Minerva és Cupido társaságában. Zárásképpen, míg a Múzsák zenéltek, Venus tartott beszédet, és parancsára elsüllyesztették a szigetet.

Végül 1570-ben került sor az utolsó *cavalleriára*, A *Ragyogó Mágusra* (*Il Mago Rilucente*),³⁴ amellyel Alfonso nővére, Lucrezia d'Este és II. Francesco Maria della Rovere urbinói herceg menyegzőjét ünnepelték. A torna egy szabályos négyzet alakú küzdőtéren zajlott, amelyet antikizáló loggiákkal szegélyeztek. A viadal szintén a

Bánat, illetve az Öröm Mágusnőjének (*Maga del piacere/dispiacere*) a lovagjai, többek között három-három Mágus (*Magi*), köztük egy-egy főmágus részvételével zajlott. A küzdelem során a szembenálló feleket egy efemer tornyot hordozó harci elefánt, illetve egy rincérosz is támogatta.

Ezen az *all'antica* lovagi tornákon tehát áttevődött a hangsúly a tényleges fizikai küzdelemről a drámai cselekményre, amelyet az udvari humanisták allegorikus és mitologikus elemekből gyúrtak össze, és moralizáló értelmezéssel láttak el. A viadalt szöveges, zenei és táncos betétek is tarkították, például a főszereplőktől beszédek hangzottak el, a lovagok közé pedig *commedia dell'arte* színészek és artisták is vegyültek. A minél lenyűgözőbb összehatás érdekében különös figyelmet fordítottak a színházi effektekre (a tűzijátékra, a megvilágításra, a zenei aláfestésre, a szokatlan hanghatásokra), a hatalmas mozgó díszleteket is kezelni képes, bravúros színpadtechnikára, az *all'antica* efemer építményekre és dekorációkra (például diadalkocsikra, szobrokra), legfőképpen pedig a résztvevők jelmezeire, az „invenciókra”.

A bécsi udvar jelmezes tornái

A ferrarai *cavalleria* részben a diplomáciai kapcsolatok, részben a bajor fejedelmi udvar közvetítése révén vált divatossá a bécsi Habsburg-udvarban, amelyet azután a helyi hagyományokkal ötvöztek. Az Alpoktól északra az első ilyen típusú jelmezes lovagjátékok Münchenben kerültek sor, amelyet V. Vilmos bajor herceg és Lotaringiai Renáta esküvője alkalmából tartottak (1568).³⁵ Ezután következett az a két jelmezes torna, immár a bécsi udvar rendezésében, amelyek közvetlen előzményei lettek a pozsonyi viadalnak.

1570-ben Prágában tartották a cseh országgyűlés alatt II. Fülöp spanyol király és Ausztriai Anna *per procuratorem* esküvőjét. Ennek alkalmából egy többnapos kosztümös lovagjátékot rendeztek a várban, illetve az Óváros főterén, amelynek a beszámolója az egyik főszereplő, Zirfeo mágus (*Zirfeo Schwartzkünstler*) neve alatt jelent meg.³⁶

33 Hercole Estense TASSONE: *L'Isola beata torneo fatto nella città di Ferrara* [...] [Ferrara], 1569.

34 Giovanni Battista PIGNA: *Il Mago Rilucente. Torneo fatto nella città di Ferrara* [...] [Ferrara], 1570.

35 Heinrich WIRRICHT: *Orden[t]liche Beschreibung* [...] München, 1568. Ld. még KARL VOCELKA: *Habsburgische Hochzeiten. 1550–1600. Kulturgeschichtliche Studien zur manieristischen Repräsentationsfest.*

(Veröffentlichungen der Kommission für die Neuere Geschichte Österreichs, 65.) Wien–Köln–Graz, Böhlau, 1976. 55–63; OTTO G. SCHINDLER: Zan Tabarino „Spielmann des Kaisers”. Italienische Komödianten des Cinquecento zwischen den Höfen von Wien und Paris. *Römische-Historische Mitteilungen*. 43. 2001. 428–432.

36 ZIRFEO SCHWARTZKÜNSTLER: *Orden[t]liche Beschreibung* [...] [H. n.], 1570. Ld. még VOCELKA 1976 (ld. 35. j.) 103–105; KAUFMANN 1978 (ld. 7. j.) 28–33; SCHINDLER 2001 (ld. 35. j.) 439–448.



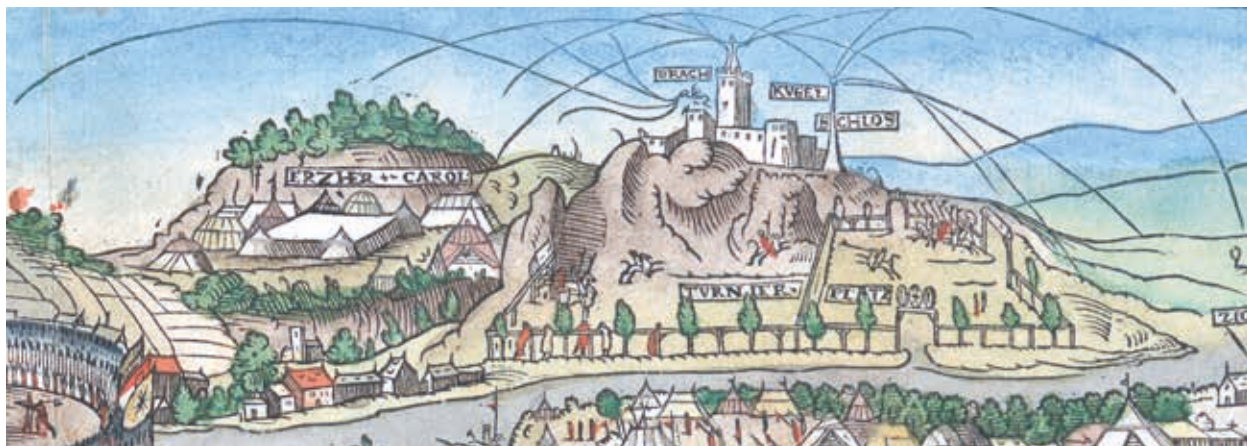
3. Giovanni Battista Fonteo—Giuseppe Arcimboldo: Az 1571. évi bécsi esküvő alkalmából rendezett jelmezes gyűrűviadal
Színezett farnetszet. WIRRICHS 1571 (ld. 13. j.).
Bécs, MAK – Museum für angewandte Kunst, BI 1453
© Wien, MAK / fotó: Georg Mayer

Ez volt Arcimboldo első dekoratőri megbízása a Habsburg-udvarban, amelyért 100 tallérral jutalmazták. Az ő jelmezeivel megvalósuló gyűrűviadalon például Zirfeo mellett szerephez jutott még ellenfele, Asanes, a démonok vezére, továbbá két sárkány, akik egy tűzijátékot lövellő hegyen laktak sok démonnal, a kerekasztal három lovagja (egyikük Tirol-i Ferdinánd főherceg), Fama, Argus, egy sárkány vontatta diadalkocsin Medea, valamint Iason az aranygyapjúval (Szász Ágost választófejedelem), Zetes (II. Miksa), Meleagros (Bajor Vilmos herceg), Theseus (II. Miksa főlovászmestere) és egy valódi, hadi trófeákkal megrakott elefánt is, sőt az egyik menetet maga Arcimboldo vezette.

Majd 1571-ben következtek Habsburg Károly főherceg és Bajorországi Mária említett esküvőjének az ünnepségei Bécsben, majd Grazban, ismét Arcimboldo ter-

vezésében (3. kép).³⁷ A bécsi torna gyűrűviadalának az allegóriája Luno, a házasság istennője és Europa harca köré épült, utalva a törökök elleni lepantói győzelemre. A szembenálló felek támogatására felsorakozott például Asia (Károly főherceg), Africa (Ferdinánd főherceg) és America királya (Andreas Teufel), a Hét szabad művészet, Diana és egy egyszarvú erdőlakókkal, amazonokkal és nimphákkal, Neptunus, Minerva és a baglya egy diadalkocsin, Iustitia, Prudentia, Fortitudo, Temperantia és Victoria, Venus, Bacchus, Pluto és Proserpina az Aetnát formázó diadalkocsin (valószínűleg Vilmos és Ferdinánd bajor hercegek), a Négy elem, a Négy szél, a Négy folyó és így tovább. A Négy évszak-invencióban II. Miksa is részt vett két fiával, a Telet maga Miksa, az Őszt főlovászmestere, a Tavaszt Ernő, a Nyarat Rudolf főherceg jelenítette meg. Az allegória szerzője az itáliai

37 WIRRICHS 1571 (ld. 13. j.). Ld. még VOCELKA 1976 (ld. 35. j.) 47–98, 168–183; KAUFMANN 1978 (ld. 7. j.) 33–40.



4. Az 1563. évi pozsonyi torna pályája a tűzijátékkastéllyal
Donat Hübschmann színezett fametszete Zsámboky János röplapján (részlet). Kiadó: Caspar Stainhofer, 1563–1564
München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 250, fol. 20r után utólag bekötve
(<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00043862?page=41>)

humanista, Giovanni Battista Fonteó volt, a jelmezeket, a kiegészítőket és a diadalkocsikat pedig Arcimboldo mint „fabricator” kivitelezte. A humanista és a festő szoros együttműködését mutatja, hogy a torna magyarozatát megőrző Fonteó-kéziratban található egy hosszú költemény is Arcimboldo jól ismert kompozit portréinak, a II. Miksának készített *Négy évszak*- és a *Négy elem*-sorozatnak az allegorikus leírásával, amely megelőlegezte a festő későbbi *Rudolf mint Vertumnus* portréját³⁸ is.

A pozsonyi torna 1572-ben

1572-ben Pozsonyban a felsorolt tornák több motívuma is visszaköszön. Az itteni allegória írója nem ismert, szerzőjeként több személy is felmerül. Például az udvari humanista és történetíró Zsámboky János, aki jelen volt és beszédet tartott a pozsonyi koronázáson, valamint ismerte a ferrarai *cavalleriák*ban közreműködő Giovan Battista Pignát, illetve Pirro Ligoriót.³⁹ De szóba jöhet

az említett Giovanni Battista Fonteó is, aki Arcimboldo társaként alkotta meg az 1571-ben tartott lovagi torna allegorikus kerettörténetét.⁴⁰

Mivel e dramatikus tornák motívumai ismétlődtek, a komplex cselekmény értelmezése már a helyszínen sem volt egyszerű. Az 1572. évi torna esetében ráadásul sem az allegória írott magyarozata, sem a torna *Cartellje* nem ismert, és a források rendelkezésre álló darabkái sem mindig illeszthetők össze.

A pozsonyi koronázások lovagi tornáinak a kortárs félreértelmezésére mind 1563-ból, mind 1572-ből említhető egy-egy példa. 1563-ban az első nap zárásaként egy tűzijátékkastély ostromát tervezték – az ormán többek között egy turbános figurával és egy sárkánnyal, felidézve a törökök elleni harcot (4. kép) –, ám a favár véletlenül lángra kapott, és félbe kellett szakítani a küzdelmet. Zrínyi Miklós hajdúi mentették ki a puskaforos hordókat, hogy a tribün előkelő nézői meg ne sérüljenek.⁴¹ Forgách Ferencnél viszont az esemény már „Trója égéseként” szerepelt.⁴² 1572-ben pedig szintén az első napon egy sziklát mintázó diadalkocsin egy óriási tojást vontattak be a küzdőtérré, amelyből a lelátó előtt

38 Thomas DaCosta Kaufmann: *Arcimboldo. Visual Jokes, Natural History, and Still-Life Painting*. Chicago, University of Chicago Press, 2010. passim.

39 Kiss 2004 (ld. 7. j.) 104.

40 Kaufmann 2010b (ld. 38. j.) 82.

41 Nicolaus Isthvanfius: *Historiarum de rebus Ungaricis libri XXXIV*.

Coloniae Agrippinae, Antonij Hierati, 1622. 426; Kržko Pál: Az 1563. évi koronázási ünnepély. *Századok*, 11. 1877. 47.

42 Ghymesí Forgách Ferencz nagyváradi püspök Magyar története, 1540–1572. Forgách Simon és Istvánfi Miklós jegyzéseikkel együtt. (Magyar Történelmi Emlékek, Második Osztály Írók, XVI.) Szerk. Majer Fidé. Pest, Eggenberger Ferdinánd, 1866. 257.

egy sasnak öltöztetett lovag ugrott ki és köszöntötte az ott helyet foglaló II. Miksa császárt. Mivel túl nagyra méretezték a tojást, volt néző, aki azt hitte, nem egy sasfőka, hanem egy csíz az, ami egy hattűtojásból kelt ki.⁴³

A cselekmény és a szereplők

A háromnapos tornára Pozsony mellett, egy mérföldnyire a Buda felé vezető út mentén, egy nyílt mezőn került sor. Itt két küzdőteret alakítottak ki egymás mellett a gyűrűviadal (*giostra dell'anello/Ringrennen*), illetve a gyalogos összecsapás (*Fußturnier*) számára. A gyalogos pálya mellett pedig favárat (tűzijátékkastélyt) emeltek, ennek ostroma zárta – immár több ezer lovas és gyalogos részvételével – az eseményt.

Az első napon, szeptember 27-én rendezték a gyűrűviadalt. A pályát több lelátó vette körbe. Az egyik oldalán két, hadi trófeákkal díszített piramis állt, ezek közé függesztették fel a gyűrűt, amelyet a pályázóknak a lóról, kopjával kellett eltalálniuk (vö. 3. kép). A jelmezek szempontjából ennek a tornatípusnak az volt az előnye, hogy nem került sor test-test elleni küzdelemre, így a lovagok akár a mozgást jobban akadályozó, bonyolultabb öltözeteket is felvehettek.

A kihívó Károly főherceg⁴⁴ és három zárandoknak (*pe[ll]legrini*) öltözött lovag volt (*Mantenitori*), akik egy Minerva Gimnasiunának nevezett palotából (*palazzo*) jöttek ki az istennő vezetésével. Minerva egy kígyónak (*serpe*) öltöztetett lovon vonult be, nyolc *all'antica* kengyelfutó kíséretében, akik arany páncélt és tollas arany sisakot viseltek (*staffieri vestiti all'antica*). Őket négy jelmezes lovag követte, a Janus-arcú Bölcs tanács (*Consiglio*), a fegyveres Bátorság (*Ardire*) és Erdem (*Valo-*

re), valamint a babérkoszorút viselő Becsület (*Honore*). Együtt körbejárták a küzdőteret, köszöntötték a császárt és a császárnét, majd Minerva egy latin beszédben ismertette a kihívást, és visszatért a palotájába.

Ezután vonultak be a pályázók (*Venturieri*), többek között négy rabszolga (*quadriglia di schiavi*), négy kalóz (*biscaini*), négy cigány (*cingari*), Mercurius a caduceuszsal a szárnyas Pegasuson ülve, Caesar egy liktorral *all'antica* öltözetben, a lovon érkező Castor és Pollux, valamint kíséretük (satyrok, nimphák, pánok és silenosok, a Négy évszakot megjelenítve⁴⁵), egy nagy fejű, szárnyakat viselő kék lovag, Ceres a bőségszaruvál és négy faunna, egy pályázó a paripája homlokán törött sarvasagancssal (aki egy római lovag lehetett), valamint az említett, sasnak öltözött páncélos bajvívó, aki a kocsin érkező óriás tojásból ugrott elő.

Az új király, Rudolf és testvére, Ernő főherceg, valamint kíséretük magyaros viseletben, páncélingben és aranyozott sisakban, szablyával és kopjával felszerelve vonult be,⁴⁶ tíz trombitás, egy dobos, és mintegy száz díszes öltözetű huszár, (valamint) nagy valószínűséggel a magyar főurak és lovasaik kíséretében. Pighius úgy vélte, evvel a „pannóniai ruházattal és fegyverzettel” a hódító Attilát és a hunokat szerették volna ábrázolni, és részletesen bemutatta a magyarok „szittya” öltö-zékét is.⁴⁷ A mantovai követ megjegyzése pedig, miszerint Rudolf és Ernő „invenció nélkül” vonultak fel, arra vonatkozott, hogy önmagukat alakították, nem személyesítettek meg mást.

Másnap, szeptember 28-án egy négyzet alakú térségen (*piazza*) gyalogos tornára került sor. A résztvevők párosával vívtak, egy palánkkal (*barera*) elválasztva. A küzdőtér szélén, egymással szemben, Bellona kasté-

43 LIETZMANN 1992 (ld. 7. j.) 80, vö. KISS 2004 (ld. 7. j.) 97.

44 Habsburg Károly főherceg kihívó volt az 1560. évi Bécsi tornán (*Wiener Turnier*) és az 1571. évi esküvőjét kísérő bécsi viadalon is.

45 Castor és Pollux kísérete PIGHIUS 1587 (ld. 7. j.) 186. szerint. Valószínűleg ugyanerre vonatkozik [LEONI] 1572 (ld. 7. j.) fol. Alliv: két ifjú (*putti*) egy gömbbel (*sfera*) és a *Tempus edax rerum* [...] mottóval, Flora és Zephirus, Pomona és Vertumnus, négy ókori palatinus (*quadriglia di paladini antichi*), előttük az Idő (*Tempo*) és az Öregség (*Vechiezza*) gyalogosan.

46 [LEONI] 1572 (ld. 7. j.) fol. Alliv: „Comparuero il Rè, il Principe Ernesto con molti di principa li della lor corte armati, & vestiti all'vnghera, accompagnati da cinque cento caualli in circa degl'istessi vngari.”; VENTURINI 2002 (a mantovai követjelentés, ld. 7. j.) No. 104: „Il serenissimo re col principe Ernesto, vestiti all'unghera con camise di maglia et morioni in capo, col tapeto innanzi all'arcione, senza invention alcuna”, LIETZMANN 1992 (a bajor beszámoló, ld. 7. j.) 80: „Der König und Erzherzog Ernst zogen »auff guet Ungerisch«, in Panzerhemden mit vergoldetem Helm, Säbel und Lanze ein. Sie führten zehn Trompeter, einen Heerpauker und 100 Husaren mit

sich, die bei der Reverenz vor dem Kaiser fast die ganze Rennbahn ausfüllten.” (H. LIETZMANN kivonata).

47 PIGHIUS 1587 (ld. 7. j.) 185: „Rudolf király, hogy az ország nagyjai és alattvalói előtt a nép barátjának és jóakarójának mutassa magát, fivérével, Ernő főherceggel együtt, színmagyar öltözetben és fegyverzetben (*habitu atque armatura prorsus Pannonica ingenti*), trombitaharsogás közepette lépett a pályára jól felszerelt, jeles lovagokból álló kis csapata élén. Attilának, a hódítónak győzedelmes csapatait akarták megjeleníteni fegyvereikkel és viseletükkel. A nemes lovak szépségével, hímzett takaróival, szügyeik drágaköves, aranytól fénylő ékeivel, a harcosok szittya öltözékével (*Martiorum hominum apparatus Scyticus*), vad kinézetükkel, a fejük búbjág leborotvált hajviseletükkel, sujtásos mentéjükkel (*virgatae tunicae*), arany és ezüst tarkázott mellvértjeikkel, aranyozott kézijaikkal, bíborral és külhoni ritka bőrökkel borított-díszített, nyilakkal teli puzdráikkal, tarkára festett lándzsáikkal, valamint vasbuzogányaikkal és súlyos, aranyozott csákányaikkal a nézősereg szeme egyszerűen nem tudott betelni.” TARDY 1992 (ld. 7. j.) 61.

lya (*castello*) (Leoninál egy *grotta*), illetve Venus kastélya (*castello*) helyezkedett el, rajta Bellona, illetve Venus templomával (*vn tempio nella cima consecrato à Bellona/Tempio di Venere*) és az azt birtokló istennő stukkó-szobrával. Az első (barlangszerű) építményben egy öreg Mágus (*Negromante*) lakott, az ajtaját három démon (*demone*), az Öröm (*Felicità*) (a mantovai követnél Hírnév/*Fama*), az Erő (*Fortezza*) és az Okosság (*Prudenza*) őrizte. A másik kastélyban pedig egy idős Mágusnő (*Maga*) élt, akinél szintén három démon, a Széthúzás (*Dissidia*), az Érzékiség (*Sensualità*) és a Testiség (*Carnalità*) állt őrt. A démonok igyekeztek a bajvívókat a saját oldalukra állítani, és az egyik vagy a másik építményhez vezetni. Egy tétova lovag miatt azonban a Mágus és a Mágusnő összeveszett, és egymás ellen küldték az embereiket.

A négy sarokból indulva összesen százan vonultak be a küzdőtérre (*folia*), négy, eltérő színű mezt viselő, 24 fős csapatban, Rudolf király, Ernő főherceg, Károly főherceg, illetve a bajor Vilmos herceg vezetésével. Ezután páronként küzdöttek meg egymással, kopjával (*picca*), majd törrel (*stocco*). A program II. Miksa bankettjével fejeződött be a királyi várban, amelyet álarcosbál (*maschera*) zárt.

Az utolsó napon, szeptember 30-án került sor a gyalogos torna küzdőtere mellett a nagy méretű favár ostromára, amelyet a források többnyire „városként” emlegetnek. A tűzijátékkastély mint látványosság inkább német területen volt gyakori.⁴⁸ Az erődöt Rudolf, az új király parancsára nagyszámú lovassággal (magyar huszárok, németek, csehek), gyalogsággal (osztrákok, német páncélosok, pozsonyi polgárok) és tűzérsséggel ostromolták, amelyhez játékfegyvereket – fakardot és fából készült golyókat kilövő ágyúkat – használtak. A sikeres ostrom után Forgách Simon szerint „hamis fejekeket” és „csinált embereket” raktak a favárra, valószínűleg azért, hogy a küzdelem végén – mint 1563-ban is tervezték (4. kép) – a bábukkal együtt felrobbantsák. Ám

lehet, hogy erre mégsem került sor, mert szintén ő írja, hogy „Az várat meg nem égették, hanem épen hagyák”.⁴⁹

A jelmezes invenciók

E tornákon elvárták a meghívottaktól a jelmezes megjelenést, az „invenciót”, és a küzdelem végeztével ezért is díjat (*favore/Dank*) osztottak ki. Így történt ez az említett 1571. évi bécsi és grazi esküvő alkalmával is. A bécsi torna (3. kép) *Cartelljének* egy kéziratos példánya⁵⁰ szerint, amely Tiroli Ferdinánd főhercegére lehetett, a győztes bajvívók mellett a hölgyek javaslatára azt is díjazták, aki a küzdőtéren „a legszebb invencióban jelent meg”. Grazban pedig a *Cartell* alapján öt díj talált gazdára: négyet a lovagi tornán elért eredményekért adtak át, az ötödik pedig szintén a hölgyek döntése alapján annak járt, aki „a legjobban és legszebben volt feldíszítve”.⁵¹

A lovagi tornákra készült jelmezek egyes kiegészítői igen sokba is kerülhettek. A bécsi udvarban a pozsonyi koronázás előkészületei párhuzamosan zajlottak az 1570. évi prágai, illetve a szintén 1570-ben megtartott speyeri *per procuratorem* esküvőével (IX. Károly francia király és Ausztriai Erzsébet). II. Miksa megbízásából a Cseh Udvari Kamara a két menyegző, illetve a koronázás jelmezeihez együttesen szerezte be a madártollakat, amelyekért Franz Parman „tolldíszítőnek” (*Feder-schmücker*) munkadíjjal együtt összesen kb. 2900 forintot fizetett ki.⁵²

Pozsonyban is hosszas tervezést igényelt a részt vevő lovagok megfelelő invenciójának az elkészíttetése. Úgy tűnik, az új király, Rudolf és Ernő főherceg megrendelt tornafelszerelése végül nem, vagy csak részben készült el, ezért olyan páncélokot kellett a viadalon használniuk, amelyeket Csehországból kaptak. II. Miksa ugyanis arra kérte⁵³ a cseh királyi főmarsallt, V. Pertold z Lipét, hogy a lehető legtöbb páncélját küldje el Rudolfnak és Ernőnek a lovas és gyalogos tornára Pozsonyba, mert

48 Arthur Lotz: *Das Feuerwerk. Seine Geschichte und Bibliographie*. Leipzig, Hiersemann, [1941]. 21, 33, 98; Borbála Gulvász: „gegen den Bludethunden und Erbfeindt der Christenheit”. Thematisierung der Türkengefahr in Wort und Bild an den höfischen Festen der Habsburger in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. In: *Türkenkriege und Adelskultur in Ostmitteleuropa vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*. (Studia Jagellonica Lipsiensia, 14.) Hg. von Robert Born–Sabine Jagodzinski. Ostfildern, Thorbecke, 2014. 219–220, 228. A pozsonyi várostrom előzményei közé az 1560-as Bécsi torna (*Wiener Turnier*) utolsó viadala, továbbá Miksa 1563. évi római királlyá koronázását követő bécsi bevonulásának, illetve pozsonyi koronázásának a tűzijátékkastélya (4. kép) sorolható (GALAVICS 1986 [ld. 3. j.] 61; GULVÁS Borbála: A török elleni harc megjelenítése a Habsburgok udvari ünnepeiben a 16. században. In: *Identitás és kultúra a török hódoltság korában*. Szerk. Ács Pál–Székely Júlia. Budapest, Balassi Kiadó, 2012. 258).

49 Forgách Magyar története 1540–1572 (ld. 42. j.) 512 (FORGÁCH Simon jegyzete).

50 Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, Ferdinanda, Pos. 175, Turniersachen (*Wir sind Helden* 2005 [ld. 24. j.] No. 3.25 [Veronika SANDBICHLER]).

51 SPONRIB 1572 (ld. 26. j.) fol. GIIIV.

52 Bécs, 1873. május 8. (Urkunden, Acten und Regesten aus dem K. K. Statthaltereiarchiv in Prag. Hg. von Karl Köppl. *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* [a továbbiakban JKSAK], 12. 1891. Reg. No. 8143, idézi: VOCELKA 1981 [ld. 7. j.] 128).

53 Prága, 1572. szeptember 1. (Uo. Reg. No. 8134, idézi: VOCELKA 1981 [ld. 7. j.] 128.)

nem tudták elég gyorsan beszerezni és elkészíttetni a felszerelésüket.

A két bajor Wittelsbach herceg (Rudolf unokatestvérei), Vilmos és öccse, Ferdinánd jelenítették meg az első napon a spártai ikerpárt, Castort és Polluxot. Ehhez a jelmezüket és páncéljukat már előbb megcsináltatták Münchenben, és onnan hozták magukkal. Jóval korábban megérkeztek Bécsbe, és el is kezdték a gyakorlást a gyűrűviadalra a harmadik fiatal hercegi vendéggel, Károly Frigyesse, Jülich, Cleve és Berg trónörökösével (szintén Rudolf unokatestvére).⁵⁴

Károly Frigyes herceg volt az, aki a torna első napján egy képzeletbeli római lovagnak, Julius Cliviomontanusnak öltözve, az Ifjúság Fejedelmeként vonult fel kíséretével. A rendkívül összetett *all'antica* invenciót a herceg nevelője, a németalföldi humanista és antikvitászakértő, Stephanus Winandus Pighius (Pigge) állította össze. Pighius ott volt a fiatal herceggel Pozsonyban is, neki köszönhetjük a lovagi torna egy másik részletes – antik utalásoktól hemzsegető – leírását, amely az utóbb fiatalon elhunyt Károly Frigyesnek emléket állító kötetében jelent meg (*Hercules Prodigius...*, Antwerpen, 1587). A mű végén még egy külön mellékletben is elmagyarázta⁵⁵ tanítványa, valamint a Castort és Polluxot megszemélyesítő bajor hercegek pozsonyi *all'antica* invencióit (a kíséret tagjai, jelmez, fegyverzet stb.).

Szintén Pighiustól tudjuk, hogy a torna első napján Pozsonyban is füzeteket (*libellus*) osztogattak, amelyek rövid versekben tartalmazták minden egyes bevonuló jelmez lovag nevét (vagyis hogy kit személyesít meg), hogy milyen nyelven szólítsák a nevén, mi a leszármazása, mi a jövetelének a célja, és milyen jelenetet (*scaena*) mutat be. A szabályzat (*lex de ludis*) azt is előírta, hogy a jelmez „ismeretlen” lovagoknak feltűnően, másokhoz képest „új invenciókkal” kell felvonulniuk.⁵⁶ Ezek végül nem lehettek túlságosan újszerűek, mert a bajor Ferdinánd herceg az első nap után arról írt levelében, hogy

a gyűrűviadal nem is volt olyan szép Pozsonyban, mint egy évvel korábban, a bécsi esküvőn.⁵⁷

Mindenesetre az első nap végén Károly Frigyes avval érdemelte ki a legszebb invenció díját – amelyről itt is a hölgyek döntöttek –, hogy kíséretével „jól vonult és tetszetősen jelent meg”. II. Miksa esti bankettjén pedig a hölgyek négy lovagnak adtak díjat (egy-egy gyűrűt): Rudolfnak, Károly Frigyes hercegnek, egy német lovagnak és Vilmos hercegnek, amelyet ők végül átadtak ismét a hölgyeknek. Bár a forrás erre nem tér ki, itt is lehetett köztük, aki az ötletes invenciójáért kapta a gyűrűt.⁵⁸

Magyar főurak a koronázáson

Kérdés, hogy az 1572. évi koronázáson megjelent magyar résztvevők mindebből mit érzékeltek. A ceremónián a hagyományoknak megfelelően a magyar királyi főméltóságok, az egyházi és világi elit, valamint a rendek képviselői fontos ceremóniális teendőket láttak el. Név szerint sorolja fel őket az a részletes beszámoló, amelynek az egyik példánya a bécsi udvarnak a koronázás előkészítésével kapcsolatos iratai közt maradt meg.⁵⁹ Feljegyzik benne, hogy egy-egy magyar főúr hány lovasal volt ott a koronázáson, és részletesen végigveszik a feladataikat (pl. a Szent Korona és koronázási jelvények, illetve a tíz országzászló hordozása, vagy az étekgógi szolgálat a koronázási lakomán⁶⁰).

A magyar rendek az egész koronázási ünnepség folyamán reprezentatív díszöltözetben és fegyverzetben jelentek meg, amelynek a gazdagságát több beszámoló is kiemelte. A bajor fejedelemnek például arról írtak,⁶¹ hogy amikor a magyarok az ország nevében a szimbolikus országhatárnál fogadták II. Miksát és a leendő királyt, Rudolfot (Pozsony esetében ez a közeli Köpcsényt jelentette), több mint 2600⁶² magyar lovas állt fel igen

54 LIETZMANN 1992 (ld. 7. j.) 71, 79, 95. j.

55 POMPAE . EQVESTRI . DESCRIPTIO..., PIGHIUS 1587 (ld. 7. j.) 570–590 (Kiss 2004 [ld. 7. j.] 100). Az invenció megtervezésében Strada közreműködését is elképzelhetőnek tartja: Dirk Jakob JANSEN: *Jacopo Strada and Cultural Patronage at the Imperial Court. The Antique as Innovation, I–II. (Rulers & Elites, 17.)* Leiden–Boston, Brill, 2019. 230–231.

56 PIGHIUS 1587 (ld. 7. j.) 184 (LOUTHAN 1988 [ld. 7. j.] 104).

57 LIETZMANN 1992 (ld. 7. j.) 79, 94. j.

58 „[...] il principe di Cleves, armato all'antica romana [...] et cavalieri [...] che meritamente egli acquisto'l premio, il qual in modo di favore fu distribuito dalle dame di corte a chi meglio s'era portato et più leggiadramente era comparso” VENTURINI 2002 (ld. 7. j.) No. 104.

59 *Descriptio Coronationis...* (ld. 7. j.).

60 PÁLFFY 2005 (ld. 6. j.) 1029–1032, 1067–1069; PÁLFFY Géza: Magyar címerek, zászlók és felségjelvények a Habsburgok dinasztikus-hatalmi reprezentációjában a 16. században. *Történelmi Szemle*, 47. 2005. 3–4. sz. 271–272; PÁLFFY Géza: A Magyar Korona országainak koronázási zászlói a 16–17. században. In: *„Ez világ, mint egy kert”. Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére.* Szerk. BUBRÁK Orsolya. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Gondolat Kiadó, 2009. 23, 43. A lakoma után kerülhetett sor Balassi Bálint magyaros táncára, amellyel ISTVÁNFY Miklós szerint mintha a „Panokat és Satyrokat imitálta” volna (Istvánffy *Historia* 1622 [ld. 41. j.] 531), ld. Kiss 2004 (ld. 7. j.) 89–90; PÁLFFY 2005 (ld. 6. j.) 1032.

61 LIETZMANN 1992 (ld. 7. j.) 75, 78. j.

62 A magyar résztvevők száma a forrásokban 2500–4000 között mozog, vö. *Magyar országgyűlési emlékek történeti bevezetésekkel. Ötödik kötet.* (1564–1572). Szerk. FRANKÓI Vilmos. Budapest, MTA, 1877. 411.

díszesen (*prächtigt herausgeputzt*), többek között tollforgós sisakokban, párdúc-, leopárd- és farkasprémekkel felaggatva, hogy azután Rudolf kíséretéhez csatlakozva vonuljanak be jelképesen az országba, majd Pozsony városába.

A torna magyar résztvevői

A magyar főurak minden bizonnyal ott voltak az ünnepséget lezáró lovagi tornán is, azonban az itteni megjelenésükről, esetleges jelmezeikről, fegyverzetükről alig tudunk valamit. A külföldi követek, illetve a humanista szemtanúk beszámolóí a legelőkelőbb nézőkre és bajvívókra fókuszáltak, rajtuk kívül pedig csupán néhány, a bécsi udvarban közismert személyről emlékeztek meg név szerint. Egyedül Balassi András és János neve említődik a beszámolókból,⁶³ de már a harmadik napi várostrom szereplői között, és a velük a legkevésbé sem szimpatizáló Forgách Ferencnél.

A magyarok száma az 1572-ben rendezett torna első és második napjának a jelmezes viadalain – az 1563. évi koronázás tornáját alapul véve⁶⁴ – nem lehetett nagyon számottevő, kivéve Rudolf megjelenését az első napi gyűrűviadalon, amikor is a frissen megkoronázott uralkodó hangsúlyosan Magyarország új királyaként vonult be a pályára. A kíséretében minden bizonnyal voltak magyarok. 1563-ban Miksa királlyal együtt „Zrínyi Miklós s több magyar mágnás huszároltözetben” jelent meg a pályán.⁶⁵ Hasonlóképpen 1572-ben Rudolf (és Ernő) „jó magyarosan”, huszárok sokaságával együtt érkezett, a bevonulásukat tehát itt is minden bizonnyal a díszes öltözetű magyar főurak és lovasaik kísérték.

Nádasdy II. Ferenc felszerelése

A magyar résztvevők ünnepi megjelenését jól szemlélteti Nádasdy II. Ferencnek és kíséretének a koronázásra készült díszöltözete. A tizenhét éves ifjú, a néhai nádor, Nádasdy Tamás egyetlen fia két kiemelt feladatot kapott a ceremónia során:⁶⁶ ő vitte a tíz országzászló közül az első számút, Magyarország zászlaját, emellett a koronázási lakomán ő adta át Ernő főhercegnek a törülközőt a kézmosási szertartáson, valamint étékfogóként is szolgált a királyi asztalnál. Ennek megfelelően a Zrínyiek után a második legnépesebb kísérettel, összesen 180 lovassal vett részt a koronázáson, nagybátyjával, Kristóffal együtt.

Nádasdy II. Ferenc reprezentatív díszöltözetét és fegyverzetét udvari ötvösével, a sárvári Ötvös András mesterrel készítette el. Augusztus folyamán többféle aranyozott ezüst, illetve ezüstfelszerelést rendeltek tőle: lószerszámokat (a leggazdagabb díszítésű hármass nyakbavetővel készült, ezen 14, a sügyelőjén 26, a far-matringján pedig 21 boglár volt), sisakokat, kettős tollforgókat, egyéb kiegészítőket, továbbá ezüstpoharakat. Ezenkívül egy vértet is csináltattak vele egy ló nyakára való párdücbőrré 10 tallérért.⁶⁷ Valamint a nyár folyamán Bécsben is vásároltak hadi felszereléseket és textíliákat „a koronázatra” mintegy 900 forintért.⁶⁸ Amikor pedig már Pozsonyba értek, egy helyi mesterrel, Ötvös Bertalannal még díszesebbre alakították át az úr „viselő” szabályját, amelyre 4 tallérért boglárokat rakattak.⁶⁹

A forrásokból még az is kiderül, hogy az ifjú Nádasdy Ferenc ott volt a második nap gyalogos tornáján, méghozzá álarcban: szeptember 28-án Pozsonyban „az turnélra” egy „ál orcat” vettek neki 60 dénárért.⁷⁰ Az, hogy csak aznap vásároltatta meg a maszkot, amely nem is

63 *Forgách Magyar története 1540–1572* (ld. 42. j.) 511–512, vö. Kiss 2004 (ld. 7. j.) 97.

64 1563-ban szintén háromnapos tornát rendeztek. Az első nap lovascsapatok között zajló tornáján („freythurnier”) a két kihívóval szemben kb. harminc pályázó, a második nap gyűrűviadalán („ringrennen”) a két kihívóval szemben kb. negyven pályázó vonult fel, néhányan szintén álnévvel, maszkban jelentek meg (pl. „Herr von Tenebres”, „Rugier [Ruggiero]”, „Bradimont [Bradamante]”, „Lucretia”, „Tarquinia”). Az első napon Balassi András nevét jegyezték fel, és a (félbe szakadt) várostromban is voltak magyarok, a második napon Báthory Miklós, Török Ferenc, Zrínyi gróf (Miklós?), Zrínyi György „és több más magyar” jelent meg (*Die Krönungen Maximilians II. zum König von Böhmen, Römischen König und König von Ungarn* [1562/63] nach der Beschreibung des Hans Habersack. [Fontes Rerum Austriacarum Scriptores, 13.] Hg. von Friedrich EDELMAYER et al. Wien, ÖAW, 1990. 202–205). ISTVÁNFY Miklós szerint ekkor Thury György és Gyulaffi László kopjatórésére is sor került (*Istvánffy Historia* 1622 [ld. 41. j.] 426). A körmöcbányai követ az első nap

viadalán Zrínyi Miklóst és huszárjait említi és „számos magyar mágnásról” is említést tesz (Kržko 1877 [ld. 41. j.] 46).

65 Kržko 1877 (ld. 41. j.) 46.

66 *Descriptio Coronationis...* (ld. 7. j.) fol. 30v, 41r, 46r, 47r (vö. PÁLFFY 2005 [ld. 6. j.], 1068–1069).

67 „26 Augusty attam yt Saruaret ötvös andrasnak az Sarvary ötvösnek lo nyakara ualo parduc bőrré uert[et] cýnalny týz talert – fl X”, Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (a továbbiakban MNL OL), E 185, 29–30. t. Az iratcsoportról egy bővebb tanulmányt tervezek.

68 Pl. „Hath Aranyas Sýsakoth, myñdenýkbül hath hat forenton wewen tezen fl 38 d 53¼”, Uo.

69 „14 7bris Ötvös bertalannak attam negh talert kýböl az uram w .N[agysága]. uyselo zablyayara boghlarokat cýnalyon – fl IIII”, Uo.

70 „28 7bris [...] Vgan ezen napon az turnelra uettem uramnak w .N[agyságának]. egh al orcat – d 60”, Uo.

került sokba a többi felszereléséhez képest, arra utalhat, hogy előre elkészítettett jelmeze nem volt, hanem a már meglévő, Ötvös András mestertől megrendelt díszöltözetét egészítette ki ily módon, és így vett részt a küzdelemben. A bajvívók aznap tehát kopjával, illetve törrel csaptak össze. Esetleg utóbbira vonatkozhat egy további adat, miszerint Ötvös András ezüstözött „hegyestőröket” is csináltattak 30 tallérért.⁷¹

Szintén szeptember 28-án, Sennyey Ferenc megbízásából, összesen 35 személynek (Nádasdy Ferenc embe-
rei közül 31, illetve nagybátyja, Kristóféi közül 4 főnek) fizettek ki név szerint „nyargalásokba” fejenként 1–5 forint közötti összegeket.⁷² Mivel aznap nem lovas torna zajlott, nagyon valószínű, hogy ez még az előző napra vonatkozó kifizetés volt, amellyel a két Nádasdy az ezen részt vevő embereit jutalmazta. Az ifjú Nádasdy Ferenc, aki már több fontos feladatot látott el a ceremónián, minden bizonnyal ott volt tehát díszfelszerelésében, lovasaival azok között, akik a magyaros öltözetű új királyt kísérték be a küzdőterre. Több szempontból is ismerős helyzet lehetett ez neki. Ferenc 1567-től Bécsben nevelkedett, ahol bejáratos volt az uralkodó fiaihoz, így a Pozsonyban felvonuló Rudolphhoz és Ernőhöz is, akikkel sok időt töltött, például együtt vadászott velük. 1568 karácsonyán Miksa fiai egy „komédia” szereplői közé is meghívták több nemes ifjúval együtt,⁷³ itt Ferenc „egy istenasszonyt” személyesített meg.

Itáliai mesterek a Habsburgok szolgálatában Magyarországon

A Habsburg Monarchia közös bécsi udvarában számos itáliai mestert találunk, akiknek a jelenléte ekkorra már az Alpokon túl is általánossá vált. Ám nem az 1572-ben tartott pozsonyi koronázás és lovagi torna volt az első

alkalom, amikor a Habsburg-uralkodók egy magyarországi feladattal itáliai mestereket bíztak meg.

Licinio faldekorációja a királyi várba

A velencei Giulio Licinio I. Ferdinánd felkérésére dolgozott a magyar királyi rezidencia, a pozsonyi vár kápolnájának a belső dekorációján.⁷⁴ 1563–1567 között a Magyar Kamarától ezért több mint 1000 forintot kapott. Miután a munka elszámolási viták miatt félbeszakadt, II. Miksa utasítására 1569-ben egy bizottságot küldtek Pozsonyba, hogy a helyszínen becsülje fel a művet.⁷⁵ Ennek, Licinio ajánlására, tagja lett a bécsi udvar szolgálatában álló milánói éremkészítő, Antonio Abondio, egy bizonyos Mátyás szobrász és az a Jacopo Strada, „nostro antiquario” is, aki majd 1572-ben a pozsonyi jelmezterveket is jegyzi. A korszerű, a firenzei Palazzo Vecchio belső díszítésével rokon, groteszk ornamentikából és stukkóból álló díszítés mára elpusztult, a várban viszont máshol töredékesen megmaradtak egy hasonló kifestés⁷⁶ nyomai.

Ferrabosco efemer építményei a két koronázásra (1563, 1572)

Még jelentősebb számunkra a már említett Pietro Ferrabosco,⁷⁷ I. Ferdinánd lombardiai udvari festője és építész, aki 1552–1562 között szintén a pozsonyi királyi vár átalakításán dolgozott (esetleg a kápolnáén is). Ő volt az egyik mestere a bécsi Hofburgnak is, például részt vett a rezidencia új *all'antica* kapujának, a római diadalívet imitáló Schweizertornak a kifestésében (1552–1553) és valószínűleg a megtervezésében. Szintén hozzá köthető számos magyarországi végvár (pl. Győr, Kanizsa, Komárom) korszerűsítése.

Az udvari építész efemer építményeket is készített a különféle ünnepekre. Az 1563. évi pozsonyi magyar koronázásra I. Ferdinánd megbízásából ő tervezte,

71 „2 Septembris Attam ötvös andrasnak az Saruary ötvösnek az hegestörök cinalasara ez wstőzný harmýnc talert – fl XXX”, Uo.

72 „28 7bris Az uráymnak attam Seney ferenc uram hagasabol ezen napon penzt nyargalásokba”, Uo.

73 Nádasdy II. Ferenc levele Kanizsay Orsolyához, Bécs, 1568. december 19. (*Nádasdy Tamás nádor családi levelezése*. Kiad. KÁROLYI Árpád–SZALAY József. Budapest, MTA, 1882. 205; TAKÁTS Sándor: Nádasdy Ferenc [a fekete bég] ifjúsága. In: Uő: *Régi idők, régi emberek*. Budapest, Athenaeum Kiadó, 1922. 60).

74 GALAVICS 1987 (ld. 1. j.) 230–231.

75 Bécs, 1569. április 30. MNL OL, E 21, Benignae Resolutiones, 1569, XVI., fol. 73 (idézi: ILLÉSV János: Adatok a pozsonyi várkápolna

festésének történetéhez 1563–1570. *Archaeologiai Értesítő*, 12. 1892. 334; KAPOSSY János [BÁNRÉVI György kiad.]: Művészettörténeti regeszták a királyi határozatokból és rendeletekből. XVI. század. II. *Művészettörténeti Értesítő*, 5. 1956. No. 208; ld. még: BISENIUS Antal: A pozsonyi várkápolna festésének történetéhez 1563–1588. *Archaeologiai Értesítő*, 14. 1894. 146–147).

76 *Renesancia. Umenie medzi neskorou gotikou a barokom.* (Dejiny slovenského výtvarného umenia.) Ed. Ivan RUSINA. Bratislava, Slovenská národná galéria–Slovart, 2009. 179–180. sz. (Jozef MEDVECZKÝ).

77 GALAVICS 1987 (ld. 1. j.) 228–229; PÉTER FARBAKY: Pietro Ferrabosco in Ungheria e nell'impero asburgico. *Arte Lombarda*, 139. 2003. No. 3. 127–134.



5. Pietro Ferrabosco: *Ehemer diadalkapuk az 1563. évi pozsonyi koronázásra*. Donat Hübschmann színezett fametszete Zsámbock János róplapján (részlet). Kiadó: Caspar Stainhofer, 1563–1564. München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 250, fol. 20r után utólag bekötve (<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00043862?page=41>)

majd a helyszínen az ő vezetésével kivitelezték azt a két *all'antica* diadalkaput,⁷⁸ amelyen keresztül a leendő király, Miksa főherceg bevonult a városba (5. kép). A faszervezetes építményeket drapériával vonták be, és márvány hatásúra festették. Egy nyílásuk volt, amely fölül az akkori király (I. Ferdinánd), illetve a leendő ki-

rály (Miksa) és királyné (Mária) színezett és aranyozott, minden bizonnyal stukkóból készült címerai kerültek.

Ferrabosco az 1572. évi koronázáskor is kapott egy hasonló, ám jóval nagyszabásúbb feladatot. A bécsi Udvari Kamara másolati könyve (*Gedenkbuch*) szerint II. Miksa megbízásából ő építette Pozsonyban az „új várost és

78 Bécs, 1563. augusztus 5. (Urkunden und Regesten aus dem k. u. k. Reichs-Finanz-Archiv [2]. Hg. von Franz KREVCZI. JKSAK, 5. 1887. No. 4353); Bécs, 1563. augusztus 5., október 10. MNL OL, E 21, Benignae Resolutiones, 1563, X., fol. 84, 113 (KAPOSSY 1956 [ld. 75. j.] I., Nos. 109–110); Pietro Ferrabosco elszámolása, 1563. október 16., OSZK, Fol. Ital. 29 (Mikó Árpád: Pietro Ferrabosco számadása a Miksa magyar királlyá koronázására épített pozsonyi diadalkapukról (1563).

Művészettörténeti Értesítő, 62. 2013. 323–328). Ld. még GALAVICS 1987 (ld. 1. j.) 228–229; FARBAKY 2003 (ld. 77. j.) 130; Borbála GULYÁS: Triumphal Arches in the Court Festivals under the New Holy Roman Emperor, Habsburg Ferdinand I. In: *Occasions of State. Early Modern European Festivals and the Negotiation of Power*. (European Festival Studies, 1450–1700.) Ed. by J. R. MULRYNE et al. London–New York, Routledge, 2019. 68–70.

egyebeket” (*auf erbaünnung der Newen Statt unnd Annders*), amelyért 105 rajnai forint járt neki.⁷⁹ Ez a bizonyos „új város és az egyebek” a lovagi torna számára kialakított küzdőtérrel és annak efemer építményeivel azonosítható. A mantovai követ egy Bécsből kelt levelében⁸⁰ azt írja, Ferraboscóval két napja személyesen is beszélt a munkálatokról, aki csak a felhasználandó faanyag költségét 6000 forintra becsülte. Majd fel is sorolja, hogy az „inginiere” miket fog a lovagi tornára felépíteni: „két kastélyt a torna két kihívója számára” (*dui castelli che serviranno per dui mantenitori di giostra*), egy „várost” (*città*) – vagyis tűzijátékkastélyt⁸¹ – a várostromhoz (300 ágyúval, 10 000 résztvevőre elegendőt, ezt a tekintélyes számot a követ egy következő levelében⁸² is hangsúlyozza), „egy fa küzdőteret a palánkos küzdelemhez” (*una piazza di legame per combattere una barera*) és „egy pályát a gyűrűviadalhoz” (*una lizza da correr all'annello*).

Úgy tűnik, az anyagköltség valamivel kevesebb lett. Egy, az Alsó-ausztriai Kamara számára készült elszámolás⁸³ szerint a pozsonyi koronázásra emelt ideiglenes faszervezetek kivitelezését, majd lebontását a bécsi udvar megbízásából Hans Radlhofer kamarai tisztviselő intézte, összesen 1365 forintért. Ez alapján több helyszínre is készítették még hasonlókat: az egyházi ceremóniához a Szent Márton-templomba, illetve a lovaggá ütéshez a ferences templomba egy-egy „Bühnét” (*Pjñ*), vagyis emelvényt ácsoltak, valamint fából építették meg a lovagi torna imént említett küzdőterét (*Thurnier Platz*) is (Ferrabosco nevét viszont nem említik). Pozsony városa is készítettett efemer építményeket: a városi számadáskönyv szerint⁸⁴ a koronázás után a következő, saját építésű faszervezeteket bontották le: egy emelvényt (*Holzwerck/Gerüst*) a Szent Márton-templomban és a négy kardvágáshoz épült koronázódombot (*Bergll*) a Halász-kapun kívül.

Két egymás melletti küzdőtér épült tehát, egy feltehetőleg hosszúkásabb *lizza* a gyűrűviadalhoz, illetve egy négyzet alakú *piazza* a gyalogos tornához. Mindkét pályát lelátók szegélyezték. A legnagyobb tribünön foglalt helyet II. Miksa és felesége, Mária királyné, előkelő

vendégeik és a külföldi követek. Külön lelátót kaptak a versenybírók, illetve az egyéb nézők. Összetett, több szintes építmény lehetett az utolsó napi ostrom céljára emelt nagy favár is a gyalogos torna pályája mellett, rámpákkal és sáncokkal.

A torna Ferrabosco-féle efemer építményei közül többnek is lehettek *all'antica* részletei. A gyűrűviadalon két, zászlókkal ellátott, hadi trófeákkal borított piramis közé függesztették fel a gyűrűt (vö. 3. kép). Pighius szerint pedig a gyalogos torna pályájához „szobrokkal ellátott diadalkapuk” épültek (*arcus triumphales cum statuís*), a „kapukat” említi a bajor követjelentés is (*portten*),⁸⁵ amelyek feltehetőleg a bejáratként és a kijáratként szolgáltak. Hasonlóak lehettek Ferrabosco két 1563-as diadalívéhez (5. kép), amelyek márványhatású festést kaptak, a szobordíszük pedig bizonyára stukkóból készült. Valószínűleg különálló efemer építményeket kaptak a torna jelmezes főszereplői is, amelyeket a beszámolók antik ihletésű nevekkal jelöltek. A gyűrűviadal során Minerva kíséretével a Gymnasiumnak nevezett palotájából (*un palazzo intitolato Mineruae Gymnasium*) vonult ki. A gyalogos tornán pedig, amelyhez a bajor beszámoló szerint egy *palatio* épült, a Mágus (*Negromante*) és a Mágusnő (*Maga*) egymással szemben elhelyezett kastélyokban (*castelli*) laktak (ami Leoninál egy *grottára* is hasonlított), amelyen Bellona, illetve Venus temploma (*tempio*) állt, az istennők stukkószobrával a tetején. A két szentély egy-egy antik oszlopos, centrális építmény lehetett, a szoborral díszítve (vö. 1. kép⁸⁶).

Arcimboldo és Strada jelmezei és a pozsonyi lovagi torna (1572)

Az előzményekből már sejthető, hogy Arcimboldo és Strada kosztümterveinek a pozsonyi lovagi tornához kapcsolása több szempontból is nehézségekbe ütközik.

79 Bécs, 1573. január 14. ÖStA AVA FHKA HKA Gedenkbücher Österreichische Reihe (a továbbiakban GBÖ), Bd. 121. (1573), fol. 43r–43v; Bd. 122. (1573), fol. 254v (a másodikat közli: Urkunden und Regesten aus dem k. u. k. Reichs-Finanz-Archiv [3]. Hg. von Franz KREVCZI. JKSAK, 15. 1894. No. 11534). Ld. még FARBAKY 2003 (ld. 77. j.) 132.

80 Emilio Stanghellino levele Guglielmo Gonzagának, Bécs, 1572. augusztus 13. (VENTURINI 2002 [ld. 7. j.] No. 99).

81 A bajor követjelentés a tűzijátékkastélyt szintén „fából készült városnak” nevezi (LIETZMANN 1992 [ld. 7. j.] 100).

82 Emilio Stanghellino levele Guglielmo Gonzagának, Bécs, 1572. szeptember 3. (VENTURINI 2002 [ld. 7. j.] No. 102).

83 Bécs, 1573. január 27., ÖStA AVA FHKA HKA GBÖ, Bd. 122. [1573], fol. 276v–277r.

84 Pozsony, Archiv mesta Bratislavy, Kammerbuch K 140 (1572), 208. (https://www.crarc.findbuch.net/php/view.php?link=414d422d412f585849562e31x403#&path=http://images.icar-us.eu/matricula//AMB/SK_1120_362_15134_K140/SK_1120_362_15134_K%20140_101.jpg [letöltve 2023. 10. 10.]).

85 „Item harena septis ad pedestria proelia committenda concluditur, eriguntur arcus triumphales cum statuís.” PIGHIUS 1587 (ld. 7. j.) 184; „ist ain zierlichs ringlrenren gehalten unnd darzue ain sonnderer pla[tz] und portten [...] aufgericht worden” LIETZMANN 1992 (ld. 7. j.) 100.

86 Vö. Axel STÄHLER: The Arduous Path to the True Temple of Love. *Research Opportunities in Renaissance Drama*, 42. 2003: 39–55.



6. Giuseppe Arcimboldo: *Mágusjelmez* (*Abito de negromante*)
Valószínű jelmezterv az 1570. évi prágai tornára
Lavírozott tollrajz, 1585 előtt
Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, 3217 F



7. Giuseppe Arcimboldo: *Gyalogos „magyaros” öltözetben*
Lehetséges jelmezterv az 1572. évi pozsonyi tornára
Lavírozott tollrajz, 1585 előtt
Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, 3202 F

A művek többnyire datálatlanok, magyarázó felirat is csak elvétve van hozzájuk. A vizsgált rajzok funkciója sem egyértelmű: az előrajzoktól a képriporton át az ideáltervekig széles skálán mozog. Az őket tartalmazó albumok sem egy bizonyos Habsburg-fesztivál jelmezeit tartalmazzák, hanem több, közel egy időben megrendezett udvari ünnepség lovagi tornájával hozhatók összefüggésbe. Ráadásul ezek allegorikus cselekménye meglehetősen hasonlít egymásra, a motívumok és a szereplők is ismétlődnek. Nem is beszélve a forrásadottságokról, amelyek – felidézve a pozsonyi puzzle-t – szintén nem kedveznek az azonosítási próbálkozásoknak.

A kosztümtervek a Kunstkammerekben

Hogy ezek az albumok és bennük az Arcimboldo-, illetve Strada-jelmezsorozatok máig megőrződtek, egyrészt alkotóiknak, másrészt a témájuknak volt köszönhető. A korabeli uralkodói kollekciók ez idő tájt kezdtek átalakulni enciklopédikus Kunstkammerekké, amelyekbe számos udvari művész kézírata bekerült. Az itt őrzött különleges könyveken belül pedig külön csoportot alkottak az udvari fesztiválok képes beszámolóí, amelyek az adott uralkodócsalád vagy más dinasztiák ünnepi eseményeiről tudósítottak.⁸⁷

87 Christien MELZER: *Von der Kunstkammer zum Kupferstich-Kabinett. Zur Frühgeschichte des Graphiksammelns in Dresden (1560–1738)*. (Studien zur Kunstgeschichte, 184.) Hildesheim–Zürich–New York,

Georg Olms Verlag, 2010. 29–35, 142–145; Borbála GULYÁS: "Achtet Casten, darinnen allerley Bücher". Prints and Manuscripts in the Kunstkammer of Ferdinand of Tyrol. In: *Collecting Prints and*



8. Giuseppe Arcimboldo: Lovas „magyaros” öltözetben
Lehetséges jelmezterv az 1572. évi pozsonyi tornára
Lavírozott tollrajz, 1585 előtt
Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, 3210 F

Drawings. (Collecting Histories.) Ed. by Andrea M. GÁLDY–Sylvia HEUDECKER. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2018, 105–120; GULYÁS Borbála: *Bocskay György kalligráfus művészete*. Budapest, BTK Művészettörténeti Intézet, 2020. 98–108.

- 88 KAUFMANN 2010b (ld. 38. j.); Arcimboldo 2008 (ld. 23. j.).
- 89 „INVICTISSIMO ROMANORVM IMPERATORI SEMPER AVGVSTO RODOLPHO SECVNDO DOMINO CLEMENTISSIMO. IOSEPHVS ARCIMBOLDVS MEDIOLANENSIS HAS PRO HASTILVDIIS MVLTVS VARIASQ[VE] ORNAMENTORVM INVENTIONES MANV PROPRIA DELIENATAS DICAVIT. ANNO D[OMI]NI. M. D.X.X.X.V.” Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, ltsz. 3144 F–3290 F (<https://euploos.uffizi.it/inventario-euploos.php?aut=Arcimboldi+Giuseppe> [letöltve 2023. 11. 03.]). Ld. KAUFMANN 1978 (ld. 7. j.) 51–57; Andreas BEYER: *Giuseppe Arcimboldo Figurinen. Kostüme und Entwürfe für höfische Feste*. (Insel Taschenbuch, 680.) Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1983. 123–127.
- 90 Az első az 58. számú, „vegyes könyveket” tartalmazó ládában volt: No. 2581 No. 45. „Mascherate mit aquarelle, in gelb atlas gebunden, von Arcimboldi Invention.”; a másik három pedig a 98. számú,

Giuseppe Arcimboldo 1562-től egészen 1587-ig volt I. Ferdinánd, II. Miksa, majd II. Rudolf udvari festője, 1580-ban nemességet kapott.⁸⁸ A jelmezttervalbumát 1585-ben ajánlotta Rudolfnak és a dedikációban utalt rá, hogy a mű több lovagi torna „invencióit” is tartalmazza (6–8. kép).⁸⁹ A kötetet egykor az uralkodó prágai Kunstkammerében őrizték. A legkorábbi inventáriumban (1607–1611), amelyet még Rudolf életében írtak össze, Arcimboldótól összesen négy, „invenciókat”, „felvonulásokat” és „maskarákat” tartalmazó album szerepel, köztük ez a kék „karikatúrákból” (*possen*) álló „rajzkönyv” is.⁹⁰ A kötet legközelebb a 19. században bukkant fel, már az Uffiziiben, ahová feltehetőleg dinasztikus kapcsolatok révén került.

Jacopo Strada 1558-tól 1579-ig szolgált *antiquarió*ként és építésként a bécsi udvarban.⁹¹ Az ő jelmezei⁹² egy jóval nagyobb *all’antica* rajzegyüttes részét képezik, amely az antikvitás iránti egyre intenzívebbé váló udvari érdeklődésről tanúskodik (9–11. kép). Az ilyen mintakönyvek (*libri di disegni*)⁹³ készítése volt a Strada-műhely egyik fő profilja.

Evvel összefüggésben a műhely nyomtatványok megjelentetésével is foglalkozott, többek között a jelmezeket is szerették volna külön kiadni. 1574-ben Ottavio Strada szerződést kötött a zürichi Jost Ammann-nal összesen 200 „jelmez” (*mummereyen*) fadúcának az elkészítésére, négy darabért 1 aranyforintot fizettek.⁹⁴ A kötet végül nem valósult meg, viszont Ammann fametszeteiből 21 darab utóbb Sigmund Feyerabend lovagi tornákkal kapcsolatos összefoglaló munkájának⁹⁵ az illusztrációja lett. Az egyik itteni metszet valószínűleg az 1572. évi pozsonyi tornán használt jelmezt ábrázol (12. kép), ám a hozzá tartozó feliratban nem utalnak a koronázásra.

„rajzokat tartalmazó könyvek” ládájában írták össze: No. 2765. „Arcimboldi allerlei uffzug und mascherate in penna, ein dick in regal, und weis pergamen gebunden buch.”; No. 2766. No. 31. „Ein ander buch von Arcimboldi, uffzug und maschere.”; No. 2767. „Ein zeichnißbuch von Arcimboldo von allerlei possen, ist mit bloem [blauem] zeug überzogen.” Das Kunstkammerinventar Kaiser Rudolfs II. 1607–1611. Hg. von Rotraud BAUER–Herbert HAUPT. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 72. 1976. 131, 138 (KAUFMANN 1978 [ld. 7. j.] 51–52; BEYER 1983 [ld. 89. j.] 123–124).

- 91 JANSEN 2019 (ld. 55. j.).
- 92 Strada jelmezei és az 1572-ben tartott torna összefüggéséhez alapvető: KAUFMANN 1978 (ld. 7. j.) 61–64, amelynek a részletes továbbgondolása: KAUFMANN 2010a (ld. 7. j.).
- 93 JANSEN 2019 (ld. 55. j.) Chapter 13.
- 94 Ilse O’DELL: Jost Ammans «Mummereyen» für Ottavio Strada. *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 47. 1990. 244–251.
- 95 *Ritterliche Reutter Kunst* [...] Franckfurt am Mayn, Sigmund Feyrabend, 1584.



9. Jacopo Strada és műhelye: *All'antica sisak*
Lavírozott tollrajz
Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. min. 21, vol. 1, fol. 90r



10. Jacopo Strada és műhelye: *All'antica páncél*
Lavírozott tollrajz
Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. min. 21, vol. 2, fol. 102r

Jacopo és fia, Ottavio sok-sok példányban terjesztette Európa különböző udvaraiban ezeket a köteteket, amelyek antikizáló épületek, szobrok, érmék, használati tárgyak (vázák stb.), öltözetek – hol valós, hol pedig fiktív – ábrázolásaiból álltak össze, amelyekhez egyaránt felhasználtak ókori és kortárs előképeket. A rajzok azután a nekik otthont adó udvari gyűjtemények közvetítésével további *all'antica* műalkotások mintáiként, illetve inspirációs forrásaiként szolgáltak.

96 Bécs, ÖNB, Cod. min. 21, vols. 1–3 (1.: <http://data.onb.ac.at/rec/AC14450515>, 2.: <http://data.onb.ac.at/rec/AC14450517>, 3.: <http://data.onb.ac.at/rec/AC14450516> [letöltve 2023. 11. 12.], Eliška Fučíková: Einige Erwägungen zum Werk des Jacopo und Ottavio

Érdemes röviden sorra venni a jelmezeket tartalmazó Strada-kéziratokat és egykori őrzési helyüket. A háromrészes bécsi album⁹⁶ első kötetében *all'antica* sisakok (*GALEARVM ANTIQVARVM CRISTATARVM [...]*, 9. kép), a másodikban főként antik szobrok és néhány jelmez (*ANTIQVARVM STATVARVM [...]*, 10. kép), a harmadikban jelmezek és más egyebek találhatók. Ez utóbbi kéziratnak címlapja nincs, tizenhat jelmez (16–17. kép) és néhány kiegészítő (lószerszámok, harci elefánt, lábvért)

Strada. *Leids Kunsthistorisch Jaarboek*, 1. 1982. 342; KAUFMANN 2010a [ld. 7. j.]; JANSEN 2019 [ld. 55. j.] 659–669). A harmadik kötet néhány bejegyzése Jacopo Strada leszármazottaival hozható összefüggésbe, vö. <http://data.onb.ac.at/rec/AC14450516>.



11. Jacopo Strada és műhelye: *Amazon all'antica* öltözetben
Lavírozott tollrajz
Budapest, Szépművészeti Múzeum, Grafikai Gyűjtemény, 1313



12. Jacopo Strada és műhelye nyomán Jost Amman: Két cigány
Jelmezterv nagy valószínűséggel az 1572. évi pozsonyi tornára
Fametszet. München, Bayerische Staatsbibliothek, Res/2 Oecon.
48, Beibd. 1, fol. BIIIv
(<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00088131?page=22>)

rajzaiból áll, valamint főként ókori és *all'antica* épületek, szobrok, domborművek (pl. Camera degli Stucchi, Palazzo del Tè), ötvösművek (pl. Giulio Romano) stb. ábrázolásait tartalmazza. A kézirat esetleg a Strada családjé lehetett. Ugyanakkor a sisakokat bemutató

első kötet (9. kép), és talán a második (10. kép) és harmadik kötet is (16–17. kép), feltehetőleg azonosítható Rudolf prágai Kunstkammerének inventáriumában, az 58. ládában, épp Arcimboldo egyik említett jelmezalbuma mellett.⁹⁷

97 ÖNB, Cod. min. 21, vol. 1 valószínűleg azonos ewel: 58. láda, „Handtriß in median groß.” No. 2584. „No. 49. Ein buch in rot atlas gebunden von allerley gezierte köpf und sturmhüt römisch und griechischer arth.” ÖNB, Cod. min. 21, vols. 2 és 3 pedig lehetséges, hogy azonos az

inventáriumban közvetlenül ez előtt szereplő két kötetel: No. 2583. „No. 48. Das ander in roth leder, sein 2 bücher.” BAUER–HAUPT 1976 (ld. 90. j.) 131. Arcimboldo itteni albumához ld. 90. j.



13. Jacopo Strada és műhelye: Zarándok Szent Jakab-kagylókkal
Jelmezterv nagy valószínűséggel az 1572. évi pozsonyi tornára
Színezett tollrajz
Stockholm, Kungliga biblioteket, MS S 100, fol. 71r
Fotó © Ann-Sofie Persson / Kungliga biblioteket



14. Jacopo Strada és műhelye: Zarándok lószerszáma Szent Jakab-kagylókkal
Jelmezterv nagy valószínűséggel az 1572. évi pozsonyi tornára
Lavírozott tollrajz
Drezda, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-
Kabinett, Ca 93, fol. 89r
© Kupferstich-Kabinett, SKD / fotó: Andreas Diesend

A két drezdai kézirat⁹⁸ (*EQVESTRIVM STATVARVM* [...], 14. kép; illetve egy címlap nélküli kötet, 18–19. kép) kizárólag jelmezeket és lószerszámokat tartalmaz, 99, illetve 30 darabot. Az elsőt 1588-ban feltehetőleg Ottavio Strada juttatta el I. Keresztélynek a drezdai udvarba, 1625-től már biztosan itt volt, ahol nagy valószínűséggel a szász választófejedelemek Kunstkammerében őrizték.

(A gyűjteményben a Strada-műhely további öt *all'antica* mintakönyve császárszobrokat mutatott be.) A második kézirat 1738-tól mutatható ki Drezdában, ez kevésbé miniatűr rajzokat tartalmaz.

A stockholmi album⁹⁹ (13., 15., 20. kép) 127 levélből áll, szintén csak kosztümök és kiegészítők találhatók benne. Elképzelhető, hogy esetleg II. Rudolf prágai gyűjte-

98 Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, Ca 93, Ca 94 (<https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/1095207>, <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/1095208> [letöltve 2023. 11. 12.]; MELZER 2010 [ld. 87. j.] 702; Dirk Jakob JANSEN–Gudula METZE: After the Antique and "all'Antica": Recently Identified Drawings from Jacopo Strada's Workshop. In:

Itinera chartarum. 150 anni dell'Archivio di Stato di Modena. Saggi in onore di Daniela Ferrari. A cura di Roberta PICCINELLI et al. Milano, Silvana Editoriale, 2019. 265–266).

99 Stockholm, Kungliga biblioteket, S 100 (*Riddarlek och tornerspel. Tournaments and the Dream of Chivalry*. Exhibition catalogue. Ed. by Lena RANGSTRÖM. Stockholm, Livrustkammaren, 1992. No. 99 [Lena

ményéből került a 17. század folyamán Krisztina svéd királynő udvarába. A két budapesti rajz pedig egy lovas, illetve egy gyalogos amazont ábrázol¹⁰⁰ (11. kép), és jelenleg annyi tudható róluk, hogy az Esterházy-gyűjteményből származnak.

Arcimboldo jelmezalbuma

Arcimboldo rajzai között több Habsburg-fesztivál jelmezei keverednek. Először is találhatók benne az ő tervei alapján megvalósuló 1570. évi prágai, illetve 1571. évi bécsi lovagi torna (3. kép) számára készült¹⁰¹ kosztümök és diadalkocsik. Idesorolhatók például az amazónok, vagy a Hét szabad művészet allegorikus alakjai. Úgy tűnik, az album még számos, konkrétan meg nem határozható jelmezt és kiegészítőt is tartalmaz (lószerszámok, sisakok, tolldíszek, diadalkocsik). Lehetséges, hogy Arcimboldo ezeket már nem is egy bizonyos ünnepségre szánta, és utóbb a kitalált invencióit is besorolhatta a tervben maradtak és a megvalósultak mellé a Rudolfnak összeállított, reprezentatív albumba.

Az Arcimboldo kötetében fellelhető jelmezek egy része tehát arra a két jelmezes tornára készült (1570 és 1571), amely a bécsi udvaron belül közvetlenül megelőzte a sorban az 1572-ben tartott pozsonyi viadalt. Arcimboldo pedig továbbra is dolgozott az udvar ünnepi dekorációin, 1578-ban jelmezeket tervezett egy másik prágai gyűrűviadalra, de valószínűleg még más alkalmakkor is foglalkoztatták.¹⁰² Ezért úgy vélem, továbbra sem zárható ki, hogy az albumban az 1572-ben rendezett viadalhoz tartozó jelmezek is találhatók, sőt az sem, hogy Arcimboldo részt vett – akár Fonteon oldalán – a pozsonyi allegória kidolgozásában is.¹⁰³

Ami az egyes darabok és az 1572-es torna összefüggéseit illeti, elsőként Arcimboldo „mágusjelmezével” kell foglalkoznunk. A rajz – a felirata szerint „Abito de negromante” – egy idősebb, földig érő ruhát viselő, nagy szakállú, turbános mágust ábrázol (6. kép).¹⁰⁴ Viszont



15. Jacopo Strada és műhelye: *Minerva kígyónak öltöztetett lovon* Jelmezterv nagy valószínűséggel az 1572. évi pozsonyi tornára Színezett tollrajz
Stockholm, Kungliga biblioteket, MS S 100, fol. 24r
Fotó © Ann-Sofie Persson / Kungliga biblioteket

több varázslónk is van. Egy mágus, Zirfeo volt az egyik főszereplője az 1570-ben tartott prágai torna gyűrű-

RANGSTRÖM]; Zdzisław ŻYGULSKI jun.: Wspaniały turniej sprawiony w Polsce [uwagi kostiumologiczne]. *Biuletyn Historii Sztuki*, 54. 1992. No. 4. 3–23 [nem Stradának tulajdonítva]; Anna WOŁODARSKI: „Tournois magnifique tenue en Pologne”. *Uo.* 25–29; JANSSEN–METZE 2019 [ld. 98. j.] 269. 30. j.). A kéziratban található „Leyoncrona” felirat arra utalhat, hogy Krisztina svéd királynő udvari szabója, Johan Leijoncrona (†1687) volt a tulajdonosa. A 18. században Carl Gustav, Tessin grófja révén került a svéd királyi gyűjteménybe. (Rasmus Lindgren szíves közlése.) Egyelőre nem volt lehetőségem a teljes kézirat átnézésére.

¹⁰⁰ Budapest, Szépművészeti Múzeum, Grafikai Gyűjtemény, ltsz. 1312–1313 (<https://www.szepmuveszeti.hu/mutargyak/15964/>; <https://www.szepmuveszeti.hu/mutargyak/15963/> [letöltve 2023. 11. 12.], Zoltán KÁRPÁTI: Two Festival Designs from the Workshop of Jacopo Strada. In: *Geest en gratie. Essays Presented to Ildikó Ember on*

Her Seventieth Birthday. Ed. by Orsolya RADVÁNYI–Júlia TÁTRAI–Ágota VARGA. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2012. 142–147).

¹⁰¹ VOCELKA 1976 [ld. 35. j.] 78–79, 168–183; KAUFMANN 1978 [ld. 7. j.] 28–40, 54–57; BEYER 1983 [ld. 89. j.] 73–89.

¹⁰² BEYER 1983 [ld. 89. j.] 122–123; VENTURINI 2002 [ld. 7. j.] No. 190; KAUFMANN 2010b [ld. 38. j.] 65.

¹⁰³ VÖ. KAUFMANN 1978 [ld. 7. j.] 41.

¹⁰⁴ Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, ltsz. 3217 F (KAUFMANN 1978 [ld. 7. j.] 54; BEYER 1983 [ld. 89. j.] No. 32; Andreas BEYER: Die Szene der Fürsten. Arcimboldos Kostüme und Entwürfe für höfische Feste und Turniere. In: *Arcimboldo* 2008 [ld. 23. j.] 248; *Uo.* No. VII.17 [Andreas BEYER]; KAUFMANN 2010a [ld. 7. j.] 187. 40. j.).



16. Jacopo Strada és műhelye: Ceres bőségszaruval
Jelmezterv nagy valószínűséggel az 1572. évi pozsonyi tornára
Színezett tollrajz
Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. min. 21, vol. 3, fol. 46r



17. Jacopo Strada és műhelye: Ceres kísérője virágokat szórva
Jelmezterv nagy valószínűséggel az 1572. évi pozsonyi tornára
Lavírozott tollrajz
Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. min. 21, vol. 3, fol. 35r

viadalának – az ő fiktív neve alatt jelent meg azután a beszámoló is –, de az 1572. évi pozsonyi torna gyalogos viadalán is ott volt főhősként az öreg Mágus (*Nigromante*), aki a vén Mágusnővel (*Maga*) csapott össze. Mivel Arcimboldo sorozatában a „mágusjelmezen” kívül még több más rajzról tűnik úgy, hogy inkább kapcsolható az 1570-ben rendezett prágai tornához, és a varázslás motívuma is hangsúlyosabb ennek a cselekményében, valószínűbbnek gondolom, hogy a jelmez a prágai lovagjátékra készült.

Még egy rajzcsoporthoz esetében merülhet fel leginkább, hogy ezeket Arcimboldo az 1572-es pozsonyi lovagjátékra szánta volna. Az albumban egy külön sorozatot alkotnak férfi katonák és fáklyavivők, néhányuknál pedig a ruházat egyes részletei a magyar öltözetek jellegzetes gombszáras és sujtásos díszítésére emlékeztetnek (7–8. kép). A gyalogosok, illetve lovasok fantáziadús *all'antica* kosztümben, többnyire páncélingben és tollal díszített sisakban láthatók, a fáklyások nem viselnek páncélt, közöttük két álarcos mór is feltűnik.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, ltsz. 3202 F, 3206 F, 3210–3211 F, 3213–3214 F.



18. Jacopo Strada és műhelye: Tollkoronát viselő nőalak
Lehetséges jelmezterv az 1572. évi pozsonyi tornára
Lavírozott tollrajz
Drezda, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-
Kabinett, Ca 94, fol. 13r
© Kupferstich-Kabinett, SKD / fotó: Andreas Diesend

E tervek esetleg összefüggésbe hozhatók az 1572. évi torna első napján az új magyar király, Rudolf és Ernő főherceg szűkebb kíséretének a magyaros öltözetével, amikor az egyik beszámoló szerint „páncélingben és

morion sisakban”, egy másik szerint pedig „jó magyarosan”, páncélingben, aranyozott sisakkal, szablyával és kopjával, száz huszárral együtt vonultak be,¹⁰⁶ és minden bizonnyal velük érkeztek a magyar főurak a saját díszöltözetükben (a leírás huszárai persze ők is lehetnek). Azonban ez csak egy lehetőség, mert például az 1570-ben tartott prágai viadalhoz is illene a sorozat, itt az egyik menetben Sába mór királynő után huszárok következtek.¹⁰⁷

Strada és műhelye all'antica kéziratai

A Strada-műhely mintakönyvei esetében elsősorban nem az egyes *all'antica* rajzok egyediségére és művészi kifejezőmódjára, hanem az adott udvaron belüli gyakorlati felhasználására helyeződött a hangsúly.¹⁰⁸ Mivel az albumokat eleve több példányban kiviteleztek, egy-egy darab akár több különböző kötetbe is bekerült, egymástól kissé eltérő verziókban, például másféle színezéssel. A jelenleg ismert Strada-kosztümtervek közül a két budapesti rajz a legkidolgozottabb, amely arra utalhat, hogy keletkezésük egy lovagi torna jelmezeinek a tényleges előkészítésével¹⁰⁹ függhetett össze.

Egy forrás is alátámasztja, hogy Strada személyesen vett részt 1572-ben a pozsonyi jelmezek és kiegészítők kivitelezésében. A Gonzaga hercegek követének egyik leveléből ugyanis arról értesülünk, hogy „a mi mantovai Stradánk, az antikvitás-szakértő” (*il Strada nostro mantovano, come antiquario*) tervezte meg „a tornára az öltözeteket, rá való díszeket és felsőruhákat” (*gli abiti, girelli et sopraveste per le giostre*) a legelőkelőbb bajvívóknak, „antik fegyverzetek alapján” (*all'uso dell'armatura antica*).¹¹⁰

Bár e forrás nyomán már elég bizonyosnak tűnik Strada pozsonyi közreműködése a jelmezek megtervezésében, az *antiquario* és műhelye olyan beláthatatlan mennyiségű *all'antica* rajzanyagot hagyott ránk, hogy ezen belül már pusztán a jelmeztervek elkülönítése is nehézkes, a szóba jöhető daraboknak a pozsonyi tornához kapcsolása úgyszintén. A Strada-albumok *all'antica* univerzumában az ókor keveredik a jelennel és a valóság a fikcióval, így az egyes kosztümöknek egy adott esemény jelmezes szereplőjével való megfeleltetése

¹⁰⁶ Vö. 46–47. j.

¹⁰⁷ ZIRFEU SCHWARTZKÜNSTLER 1570 (ld. 36. j.) fol. D2r.

¹⁰⁸ JANSSEN 2019 (ld. 55. j.) 716–717.

¹⁰⁹ Vö. KÁRPÁTI 2012 (ld. 100. j.) 145.

¹¹⁰ Emilio Stanghellino levele Guglielmo Gonzagának, Bécs, 1572. szeptember 3. „Il Strada nostro mantovano, come antiquario, ha havuto carico di far fare gli abiti, girelli et sopraveste per le giostre

delli serenissimi principi, quali vanno fatti all'uso dell'armatura antica, ma riusciranno vaghi et ricchi assai, essendo gli drappi d'oro et d'argento fini, con pochissima seta, guarniti di bellissimi riccami et frangie d'oro riportate. Nè ad altro s'attende di presente che ad apparecchiare armi et cavalli, abiti et li [v]re]e per l'occasione di queste feste [...]” VENTURINI 2002 (ld. 7. j.) No. 102. Elsőként idézte KAUFMANN 2010a (ld. 7. j.) 180.



19. Jacopo Strada és műhelye: *Mágusnő* (?)
Lehetséges jelmezterv az 1572. évi pozsonyi tornára
Tollrajz
Drezda, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, Ca 94, fol. 24r
© Kupferstich-Kabinett, SKD / fotó: Andreas Diesend



20. Jacopo Strada és műhelye: *Fama*
Lehetséges jelmezterv az 1572. évi pozsonyi tornára
Színezett tollrajz
Stockholm, Kungliga biblioteket, MS S 100, fol. 3r

legfeljebb csak jó közelítéssel lehetséges. Ahogy pedig Arcimboldo sorozatáról, úgy Stradáról is elmondható, hogy a figurái között mintha több torna szereplői is ott lennének, például úgy tűnik, az 1571. évi bécsi tornáról is keveredtek ide¹¹¹ jelmezesek.

A Strada-kosztümterveket őrző albumokban – nagy valószínűséggel – az alábbi rajzokban ismerhető fel egy-egy 1572-ben használt pozsonyi jelmez. Az első nap gyűrüviadalán a Károly herceget kísérő három zarándoknak

öltöztetett kihívó jelmeze lehet az az invenció, amely egy batyus figurát ábrázol, akinek az öltöztetést Szent Jakab-kagylók díszítik (13. kép), sőt kagylókkal ékesített lószerszám is tartozik az összeállításhoz (14. kép). Minerva figurája egy kígyóyszerű, pikkelyes lovon ülve jelenik meg (15. kép). A pályázók közül ott van Ceres a bőségszarúval (16. kép),¹¹² – az ő rajza szerepel a legtöbb változatban az albumokban –, és van egy kísérője is, egy hosszú ruhás női figura, aki kosarából gyümölcsöket

¹¹¹ O'DELL 1990 (*Id.* 94. j.) 245–249. A bécsi albumban egy utólag beillesztett, nagyobb méretű lapon egy elefánt rajza látható (ÖNB, Cod. min. 21, vol. 3, fol. 75r), amely Ottavio Strada felirata szerint apja „invenciója” volt az 1571. évi bécsi tornára (KAUFMANN 2010a [*Id.* 7. j.] 177).

¹¹² Ceres: ÖNB, Cod. min. 21, vol. 3, fol. 35r, 46r (16. kép); Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, Ca 93, fol. 6r, Ca 94, fol. 1r; Stockholm, Kungliga biblioteket, S 100, fol. 16.

szór (17. kép). Ceresre igen emlékeztető beállításban, hasonló szabású, díszes takaróval borított lovon jelenik meg egy nagy tollkoronát viselő nőalak, akiről szintén elképzelhető, hogy a pályázók egyike lehet (18. kép). A cigányok jelmezét pedig valószínűleg Amman metszete őrizte meg (12. kép).

Viszont a második nap gyalogos tornájának a szereplői mintha sokkal kevésbé lennének ott Strada kosztümös figurái között. Esetleg szóba jöhet egy szoknyát viselő, holdakkal ékesített, fejdíszes nőalak a Mágus-nőhöz (19. kép) és talán ideköthető még a trombitás Fama figurája is (20. kép).

Az 1572. évi pozsonyi koronázás alkalmából megrendezett lovagi torna elsősorban itáliai mintákat követett, allegorikus cselekményével, *all'antica* díszleteivel és jelmezeivel illeszkedett az akkori európai udvari ünnepek sorába. A ferrarai *cavalleriák* már megelőlegezték a barokk kor udvari fesztiváljait, amelyeken a bajvívás helyett egyre inkább a színházi elemek és a résztvevők egyre látványosabb kosztümös invenciói kerültek a középpontba.

Arcimboldo és Strada jelmeztérvei révén tovább bővíthető azoknak az élvonalbeli észak-itáliai mestereknek a száma, akiket a Habsburg-uralkodók magyarországi vonatkozású feladattal bíztak meg. A rajzaik végül is azért maradhattak fenn, mert gondosan albumba rendezték őket, és egy-egy uralkodói gyűjteményben – többek között Rudolf prágai Kunstkammerében – találták meg a helyüket.

Ugyanakkor a két itáliai mester kosztümsorozatain belül az egyes tervek adott fesztiválhoz – akár az 1572-es pozsonyi lovagi tornához, akár más hasonló alkalomhoz – való kapcsolása meglehetősen problematikus. Arcimboldo sorozatáról jelenleg annyi állítható, hogy elképzelhető, hogy találhatók benne 1572-ben a pozsonyi koronázás tornáján használt jelmezek is. Strada sorozatában viszont már nagy valószínűséggel azonosíthatók ilyen darabok, sőt az ő pozsonyi közreműködéséről a mantovai követjelentés is beszámol. Remélhetőleg előkerülnek még a koronázás és a lovagjáték kapcsán újabb szöveges források vagy képi ábrázolások, amelyek továbblandítják majd a kutatást.

Costume Designs by Giuseppe Arcimboldo and Jacopo Strada, and the Coronation Tournament in Pozsony/Bratislava in 1572

This study examines the costumed tournament held in 1572 in Pozsony (in German: Preßburg, today Bratislava, Slovakia) to celebrate the coronation as King of Hungary of Archduke Rudolf of Habsburg (the future Rudolf II, Holy Roman Emperor, 1576–1612, King of Bohemia, 1576–1608/1611, King Rudolf I of Hungary, 1572–1608). The event was modelled on the dramatic tournaments (*cavallerie*) that were held between 1561 and 1570 in the court of Alfonso II d'Este, Duke of Ferrara, who had dynastic relations with the Habsburgs (figs 1–2). Among the other costumed tournaments preceding the chivalric spectacle in Pozsony in 1572 were the one held in the Bavarian ducal court in Munich in 1568, and those of the Habsburg court in Prague in 1570 and in Vienna and Graz in 1571 (fig. 3), at which prizes were awarded for the most beautiful “inventions”.

Within the tournament in Pozsony in 1572, held on three separate days, two allegorical costumed *all'antica* jousts were organised: the central character of the running at the ring, held on 27 September, was Minerva, Goddess of Wisdom, while the foot tournament (joust over a barrier) on 28 September centred around the struggle between an elderly male mage (*Negromante*) and his female counterpart (*Maga*). The participants were not dressed in costumes on the final day, 30 September, when a siege was held of a large wooden fortress (probably a *Feuerwerksschloß*, fire-work fortress, cf. the 1563 coronation's similar structure, fig. 4), involving several thousand soldiers on horseback and on foot.

All the ephemeral wooden structures and the wooden fortress for the 1572 tournament were designed by Pietro Ferrabosco, the Italian court architect of Ferdinand I (previously, in 1563, also in Pozsony, Ferrabosco had constructed two ephemeral *all'antica* triumphal arches for the coronation of Archduke Maximilian of Habsburg as King of Hungary, fig. 5). Among his structures in 1572 were a *palazzo*, referred to as the Gymnasium of Minerva, two *castelli* for the *Mantenitori*, with two *templi* (*Temple of Bellona* and *Temple of Venus*) and stucco statues of the goddesses, as well as triumphal arches with sculptures.

It was around this time that princely collections North of the Alps were beginning to evolve into encyclopaedic *Kunstkammern*, which included countless manuscripts by court artists; among

the special books and manuscripts held in these collections, a separate group comprised illustrated accounts of court festivals. It is thanks to this practice that albums have also survived containing drawings by Giuseppe Arcimboldo and by Jacopo Strada and his workshop, including loose bundles of costume designs for several dramatic Habsburg tournaments held in the 1570s (e.g. 1570, Prague; 1571, Vienna and Graz; 1572, Pozsony).

Connecting the drawings by Arcimboldo and Strada with the 1572 tournament in Pozsony is problematic in several respects: the costume designs are mostly undated, they are rarely accompanied by explanatory inscriptions, and moreover, they can also be associated with rather similar tournaments at several Habsburg court festivals held close to the same time, at which certain motifs and characters of the allegorical events may have been repeated. Furthermore, the functions of the drawings range widely from preparatory sketches to idealised *all'antica* designs.

In my opinion, it is possible that Arcimboldo participated in designing the costumes for the 1572 tournament. Among the surviving drawings, it is more likely that the mage costume (*Abito de negromante*, fig. 6) was designed for the 1570 tournament in Prague. At the same time, a few figures found in the album are shown wearing costumes reminiscent of Hungarian attire adorned with soutaches (figs 7–8); I consider it possible that these costumes were worn by attendants of Rudolf, the new King of Hungary, and his brother, Archduke Ernest, on the first day of the 1572 tournament in Pozsony, when Rudolf and Ernest, dressed emphatically in Hungarian attire, entered the arena accompanied by hussars and surrounded by Hungarian aristocrats (e.g. Ferenc II Nádasdy) and their riders.

Jacopo Strada's participation in designing the costumes for the 1572 tournament was recorded by the ambassador from Mantua (as first published by Thomas DaCosta Kaufmann in his fundamental study of 2010). Strada's costume designs have survived as parts of some *all'antica* albums (Vienna, Dresden, Stockholm), and as a standalone drawing (Budapest), as well as in woodcut copies. I regard it as highly likely that several of these designs record costumes made for the 1572 tournament in Pozsony (figs 12–17, and in addition to these, possibly also figs 18–20).

TÁRGYSZAVAK

magyar királykoronázás, 1572, Pozsony, jelmezes lovagi torna, cavalleria, jelmezterv, diadalkapu, Magyar Királyság, Habsburg Monarchia, II. (I.) Habsburg Miksa, II. (I.) Habsburg Rudolf, Nádasdy II. Ferenc, Giuseppe Arcimboldo, Jacopo Strada, Pietro Ferrabosco, Stephanus Winandus Pighius

KEYWORDS

coronation as King of Hungary, 1572, Pozsony/Bratislava, costumed tournament, cavalleria, costume design, triumphal arch, Kingdom of Hungary, Habsburg Monarchy, Maximilian II (I) of Habsburg, Rudolf II (I) of Habsburg, Ferenc II Nádasdy, Giuseppe Arcimboldo, Jacopo Strada, Pietro Ferrabosco, Stephanus Winandus Pighius

Bellori és a Farnese-galéria

*A képleírás céljai és stratégiái**

Giovan Pietro Bellori (1613–1696) életrajzgyűjteménye¹ nagy elődje és mintaképe, Giorgio Vasari (1511–1574) könyvéhez hasonlóan nem pusztán biográfiák összessége, hanem teoretikus munka is. A reneszánsz krónikás művének folytatására, az újabb idők művészéletrajzainak megírására Bellori előtt Giovanni Baglione (1566–1643) vállalkozott, akinek műve több mint kétszáz alkotó életművét áttekintve körvonalazza Róma művészetének hét évtizedét.² Bellori már e munka megjelenése után néhány évvel elhatározta, hogy maga írja meg az új korszak krónikáját. Az életrajzgyűjtemény műfaját megtartotta, de a belefoglalt biográfiák számát erősen korlátozta. A kötet mindössze tizenkét művész életrajzát közli, mivel csakis a legkiválóbb mesterek pályáját ismertetve kívánja bemutatni az új korszak művészetét. A sor élén Annibale (1560–1609) és Agostino Carracci (1557–1602) áll, ők ketten a modern itáliai festészet megalapítói. Őket követi az építész Domenico Fontana (1543–1607), aki úgy emelt modern épületeket, hogy gondja volt az antik romok megmentésére, a késő reneszánsz festő, Federico Barocci (1535–1612), aki „visszaállíthatta volna a művészetet”, de „elsorvadt Urbinóban”,³ és Caravaggio

(1571–1610), aki a természet utánzására visszatérően „kétségtelen hasznára vált a festészetnek”. Ők tehát azok az alkotók, akik a megújulás előfutárai, de nem érték el annak tökéletes fokát. A harmadik csoportot három flamand művész alkotja: Peter Paul Rubens (1577–1640), Anthonis van Dyck (1599–1641) és François Duquesnoy (1594–1643), akik a modern művészet kifejlődését párhuzamosan, nemzetközi viszonylatban képviselték. Végül a Carracci-reform követőinek legkiválóbbjai következnek: Domenichino (1581–1641), Giovanni Lanfranco (1582–1647), a szobrász Alessandro Algardi (1598–1654) és a közelmúltban elhunyt Nicolas Poussin (1594–1665). A kötetből kimaradt a seicento művészet számos nagysága, így Pietro da Cortona (1596–1669), Gian Lorenzo Bernini (1598–1680), vagy Francesco Borromini (1599–1667), a toszkán származású pápák, VIII. Orbán, VII. Sándor és IX. Kelemen pártfogoltjai. A kötet a művészek kiválasztásával a Rómához kötődő barokk klasszicizmust dicsőíti, a vele szembeállított „naturalizmust” és *tenebrism*ót kárhóztatja, a *prontezza* barokkját ignorálja,⁴ amiben egyben ott rejlik a korábbi pápai művészetpolitika és ízlés bírálata is.⁵

* A római barokk mennyezetfestészet írott forrásaival foglalkozó, készülő könyvem egyik fejezetének rövidített változatát közlöm itt Galavics Géza emlékére. A terjedelmi korlátok miatt többnyire eltekintek a vonatkozó szövegrészek közlésétől, amelyek az antológiában eredeti nyelven és fordításban lesznek olvashatók, továbbá korlátozom a lábjegyzetek számát és terjedelmét is.

1 Giovanni Pietro BELLORI: *Le Vite de' pittori, scultori e architetti moderni*. Roma, Mascardi, 1672.

2 Giovanni BAGLIONE: *Le vite de' pittori, scultori, architetti, ed intagliatori, dal pontificato di Gregorio 13. del 1572. sino a' tempi di papa Urbano VIII. nel 1642*. Roma, Andrea Fei, 1642.

3 Giovanni Pietro BELLORI: A festő, a szobrász és az építész *idejé*, amelyet a természetnél magasabb rendű természetes szépségek

közül választanak ki. In: *Emlék márványból vagy homokkőből. Öt évszázad írásai a művészettörténet történetéből*. (Művészet és elmélet.) Vál., ford., bev., jegyz. MAROSI Ernő. Budapest, Corvina Kiadó, 1976. 196.

4 E fogalmakról: John F. MOFFITT: *Caravaggio in Context: Learned Naturalism and Renaissance Humanism*. Jefferson, NC, McFarland, 2004. 198; Tara L. NADEAU: The Concept of Bernini's „Calculated Spontaneity”: A Critical Reassessment. In: *Material Bernini*. (Visual Culture in Early Modernity.) Ed. by Evonne Anita LEVY. London–New York, Routledge, 2016. 179–180.

5 Tomaso MONTANARI: Introduction. In: Giovan Pietro BELLORI: *The Lives of the Modern Painters, Sculptors and Architects. A New Translation and Critical Edition*. Cambridge, Cambridge University Press, 2005. 7–8.



1. A római Farnese-palota galériája Annibale és Agostino Carracci mennyezetfreskójával, 1597–1604
Fotó © Ambassade de France / Christian Mantuano

Bernini 1665. évi párizsi utazása és ottani sikertelensége egyeduralmának végét jelezte, miközben a francia akadémia római tagozatának megalapítása a bolognai tradíció, az akadémikus irányzat újbóli uralomra jutását segítette elő. Amikor pedig 1670-ben a pápai trónra X. Kelemen néven ismét egy római arisztokrata, Emilio Altieri került, Bellorit a római régiségek pápai felügyelőjévé nevezte ki; barátját, Carlo Marattát (1625–1713), a klasszicista mozgalom egyik vezéralakját pedig megbízásaival Bernini korábbi pozíciójába juttatta. Bellori ténykedése és publikációi annak a kulturális harcnak is a részét képezték, amely a művészetek terén a hagyományait és vezető szerepét őrizni kívánó Róma és az e

tradíciókat kisajátítani igyekvő és hegemoniára törekvő Párizs között bontakozott ki. Ebben a közegben jelent meg *A modern festők, szobrászok és építészek élete*, amely az újabb festészet történetében egyértelműen Róma szerepét és Annibale Carracci iskoláját ünnepli, és a biográfiaik között Domenichinóé mellett a francia udvari közeget elhagyó és megvető Poussiné a legrészletesebb.⁶

Bellori sorait a Farnese-galéria (1. kép) kifestésénél évtizedekkel később vetette papírra, és bár az idősebb generáció általa személyesen ismert tagjain keresztül sokat megtudhatott a Carracciak személyéről, nézeteiről, művészi ambícióiról és magáról a galériáról is, értelmezése aligha tekinthető forrásnak a galéria mű-

6 Uo. 11–12.

vészi vagy megbízói programjának rekonstrukciója számára. Többet mond el a mű 17. századi fogadtatásáról, de még inkább a szerző esztétikai állásfoglalásáról és művészetpolitikai megfontolásairól.

A nagy előd, Vasari patrióta elfogultsággal a művészet tökéletesedésének előmozdítójaként elsősorban saját hazája, Firenze alkotóit ünnepelte. Am Bellori Rómát azzal dicsőíti, hogy a Carracci-reform kiteljesedésének színtereként mutatja be, és egy olyan művészi program megvalósulását köti a városhoz, amely történeti tudatossággal túllépett a regionális kereteken, és Itália legjobb iskoláinak hagyományait egységes festői nyelvezetbe olvasztotta össze. Róma nem csupán egy a művészeti központok között, amely most felülmúlja a többi: az *Urbs Aeterna* nagyságához egyetemesség is társul, amely összekapcsolódik az antikvitással és az egyházzal. Róma ennél fogva nem megosztja az itáliai művészet történetét, hanem egyesíti vívmányait. A Carracciak előbb Bolognában honosították meg a lombardiai, emiliei és velencei tapasztalatokon alapuló újfajta természetutánzást, de megértették a nagy, örök iskola, Róma hívásának jelentőségét, így az északi gyakorlatot egyesíthették az antik márványok, Michelangelo és Raffaello örökségével. A Rómában kiteljesedett festészeti reform legfényesebb eredménye Bellori számára a Farnese-galéria volt.

Bellori egyik nyilvánvaló szándéka, hogy a freskók leírásával a Carracci fivérek képeit a néző számára retorikai eszközökkel „élővé” tegye, s ezzel a reneszánsz elődök ekfrázisainak hagyományát⁷ folytassa. Az általa használt kritikai fogalmak (*varietà, copia, espressione, affetti, prospettiva*) java része ugyancsak főként a humanista irodalomból áthagyományozott kategória, amelyek jelentős része az elbeszélésre koncentráló *ut pictura poesis* elvével áll összefüggésben. A leírásokban érvényesített szempontok ugyanakkor azt a célt is szolgálják, hogy a szerző segítségükkel a freskóegyüttes kimagasló történeti helyéről és kiválóságáról is meggyőzze az olvasót.

Leíró módszerében ennél fogva célzott szerepet töltenek be azon terminusok, amelyekkel elődei, főként Vasari a cinquecento kiválóságai, Michelangelo (1475–

1564) és Raffaello (1483–1520) művészetét magasztalták. A galéria képciklusának értelmezésében pedig a poétikai munkák, elsősorban a hőseposz Torquato Tasso (1544–1595) által felállított követelményeit láthatjuk feltűnő módon érvényesülni, amivel Bellori a mű intellektuális rangját kívánta hangsúlyozni. Ezek a tájékozott olvasó számára felismerhető aspektusok Annibale nagyságát hivatottak érzékeltetni, ahogyan tudatos stratégiának látszik az is, hogy a szerző a mennyezetfestmények művészi megformálásának mely összetevőit hanyagolja vagy hallgatja el.

Az olvasóhoz címzett előszavában Bellori világosan megfogalmazza, milyen elveket kíván követni azoknak a műveknek a leírása során, amelyeket a biográfiák keretében ismertet: az alkotások általános invenciójára, a témára és az emberi szenvedélyeket érzékeltető képi elemekre, az affektusokkal előadott cselekményre összpontosítja figyelmét. A néhány szempontra korlátozott diskurzus okául a nyelv kifejezőképességének elégtelenségét nevezi meg: „a festmény a látásnak nyújt örömet, amelyből nem vagy csak kevésbé részesedhet a hallás”.⁸ A szerző az „egyszerű tolmács” (*semplice traduttore*) szerepét tulajdonítja magának, akinek a vizuális és a nyelvi közeg meg nem felelésének tudatában szigorú határok közé kell szorítania a képekről szóló beszédét.⁹

Bellori műleírásai között megkülönböztethetők 1. rövid, inkább csupán témaismertető, 2. hosszabb, de nem autopszia alapján készült és 3. „valódi”, elemző-értelmező szempontú deskripciók, amelyek a kép elemeit narratív összefüggésben, allegorikus olvasatban láttatják. A szerző ugyanis az utóbbiakat mint a nyelv felségterületén elbeszélhető tulajdonságokat a *semplice traduttore* feladatköréhez tartozónak vallotta.¹⁰ Ennek kétségtelen tanúbizonysága a galéria Annibale biográfiájában közölt leírása.

A dekoráció leírásában a szerző figyelme főként a boltozat íves felületére festett, körbefutó sávjára irányul, amit fríznek nevez, elsősorban ennek a tagolásáról, egyes elemeinek formájáról és szerepéről ír. Abban, ahogyan Annibale felosztotta és kitöltötte a rendelkezésre álló felületeket, kiválasztotta, társította, ismételte és alakította a motívumokat, Bellori szerint a változatos-

7 Svetlana ALPERS: Ekphrasis and Aesthetic Attitudes in Vasari's Lives. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 23. 1960. 201; Gottfried BOEHM: A képleírás. Ford. RÓZSAHEGYI Edit. In: *Narratívák, 1. Képleírás – képi elbeszélés*. Szerk. THOMKA Beáta. Budapest, Kijárat Kiadó, 1998. 28–32.

8 BELLORI 1672 (ld. 1. j.) o. n. (Lettore): „avendo la pittura il suo diletto nella vista che non partecipa se non poco all'udito”.

9 Oskar BÄTSCHMANN: *Bevezetés a művészettörténeti hermeneutikába. Képek elemzése*. (Egyetemi Könyvtár.) Ford. BACSÓ Béla–RÉNYI András. Budapest, Corvina Kiadó, 1998. 53–54.

10 Oskar BÄTSCHMANN: Giovan Pietro Bellori's Bildbeschreibungen. In: *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*. (Bild und Text.) Hg. von Gottfried BOEHM. München, Fink, 1995. 291–292.



2. Annibale Carracci: A római Farnese-palota galériájának mennyezetfreskója, részlet, 1597–1601
Fotó © Ambassade de France / Christian Mantuano

ság volt a fő elv: „a dolgok hasonlatosságukban is különbözőek, és folyton változó szépségben ragyognak”.¹¹ Jóllehet a képek formájának, méretének és kereteinek sokfélesége, a színes freskómezők bronzmedalionokkal való kiegészítése, továbbá a kagylók és maszkok jelenléte sem kerüli el a figyelmét, főként és mindenekelőtt a keret figurális elemeiben látja meg a *varietà*t.

Látásmódjában felismerhető az itáliai festészetnek az a reneszánsz óta ismert paradigmája, amely az ábrázolás releváns tárgyának az emberi alakot tekintette.¹² A festészeztől szóló diskurzus Leon Battista Albertiig visszavezethetően a képet elsősorban mint figurák kompozícióját szemléli. Az effajta befogadói pillantás a testekre és a figurális ábrázolás jellemző problémáira irányul, illetve a testeken keresztül kibontakozó narratívára összpontosul. A *varietà*, ahogyan Alberti óta érteni szokás, szerzőnk számára még a keretmű leírásában is legfőképpen „az alakok testtartásában megnyilvánuló ellentét és változatosság”, amit Annibale egyéb különbségekkel fokozott: „egyesek teljesen meztelenek, másokat némi ruha fed, van, akinek a fejét lepel vagy Herculeshez hasonlóan oroszlánbőr borítja, mások különféle tartásban buzogányt fognak, ki a feje fölött tartva a kezét, ki a mellét betakarva vagy a kezét a palástja alá rejtve”.¹³ A legnagyobb *varietà*t a hermafrodita, az atlaszok és az *ignudók* társítása teremti meg, hiszen így a pilaszterből kinövő és az egész alakos, az álló és az ülő, a stukkónak és az élőnek látszó figura áll sokrétű viszonyban egymással (6. kép). Amikor Bellori az antik alkotásokkal egyenrangúnak és a modernek között példa nélkülinek nevezi a díszítés itt tapasztalható módját, a dekoráció alakjainak megformálására hivatkozik, amin „a rajz nagyszerű modorát”, a fény-árnyék hatások gazdagságát érzékeli, amit többek között plasztikus figuramodellek tanulmányozásával kísérletezett ki a művész. A nehézkedés vagy a térillúzió festői előadására is kizárólag ott mutat rá, ahol az figurális összefüggésben nyilvánul meg: az atlaszok „fejüket meghajlítják, karjuk fölé gyűrű ruhadarabbal tartják a boltozatot és érzékeltetik a súly nehézségét”,¹⁴ a sarkokban „az egyik fal elválasztó figurái a másikéival találkoznak és összeölelkeznek”¹⁵ (2. és 6. kép). Ez utóbbiak „kidomborodó és kinyúló karokkal” („con le braccia rilevate e distaccate in fuori”) látszanak, és Bellori nem mulasztja el megdicsérni, ahogyan Annibale ezt a bravúros plasztikai hatást a boltozat homorlatában ugyanolyan könnyedén festette meg, mint ha sík felületen dolgozott volna.

Ezen a ponton alkalom kínálkozott arra, hogy a művészt egy *difficultà*, azaz nehézséget jelentő festői feladat

11 „[...] il tutto con istupenda varietà disposto talmente, che nella similitudine le cose sono dissimili e sempre si cangiano alla bellezza”. BELLORI 1672 (ld. 1. j.) 46.

12 Thomas PUTTFARKEN: *The Discovery of the Pictorial Composition. Theories of Visual Order in Painting, 1400–1800*. New Haven–London, Yale University Press, 2000. 97–121.

13 „[...] chi tutto ignudo, chi alquanto ricoperto, chi la testa avvolta di

panno o di pelle di leone a guisa d’Ercole, ed in altre attitudini con la clava: chi le mani sopra il capo, chi tutto avvolto il petto, le braccia e le mani in un manto”. BELLORI 1672 (ld. 1. j.) 46.

14 „[...] inclinano il capo raccoltevi sopra le braccia con un panno in atto di reggere la volta ed esprimono la fatica del peso”. Uo.

15 „[...] le figure de’ Termini da un muro all’altro s’incontrano e si abbracciano insieme con mirabil senso dell’occhio”. Uo. 47.



3. Michelangelo Buonarroti: A vatikáni palota Sixtus-kápolnájának mennyezetfreskója, részlet, 1509–1511
Fotó © Jernyei Kiss János

legyőzőjeként azok között ünnepelhesse, akik Vasari szavaival pályatársaiknál „odaadóbban vállalták a művészetekkel járó fáradtságot és munkát”,¹⁶ ráadásul éppen egy olyan festői probléma megoldásával, amelynek korábbi nevezetes *exemplumát* nem kisebb művész, mint Michelangelo alkotta meg. Bellori elismerő szavaiban felismerhető az intertextuális utalás, hiszen erősen emlékeztetnek arra, ahogyan Vasari (és nyomában Ascanio Condivi) magasztalta a Sixtus-kápolna Jónás-alakját (3. kép): „Vajon akad-e olyan ember, aki nem csodálkozik, nem álmélkodik, ha megnézi a kápolna utolsó figurájának, Jónásnak félelmetes képét; itt a fal ívelt része természeténél fogva előrehajlik, de Michelangelo művészete, mivel a boltívre festett figura hátradől, szinte egyenesnek tűnteti fel; sőt a mesteri rajz, árnyalás és derítés révén úgy tetszik, akárha hátrahajlana.”¹⁷

Vasari nem sok szót veszteget a mennyezet fiktív architektúrájára, csupán annyit jegyez meg, hogy Michelangelo „nem alkotott távlatban rövidülő építménykeretet”, és „úgy alkotta meg a művet, hogy a szerkezet

idomuljon a figurákhoz, nem pedig a figurák a szerkezethez”.¹⁸ A Sixtus-kápolna boltozatának tagolásáról Condivi számol be részletesebben, ám mivel Annibale rendszere jóval összetettebb, és nagyobb teret enged a valóságsíkok játékaának (4. kép), Bellori mintaként nemigen használhatta. Vállalkozása, ahogyan egy nagyszabású dekorációs rendszer gazdag struktúrájának vizuális összetevőit igyekezett nyelvi eszközökkel visszaadni, úttörő jellegű a művészeti irodalomban.

Bellori a díszítés előzményei között csupán a Carracciak korábbi bolognai munkáit említi meg. A Fava- és a Magnani-palota freskódíszítése lapos famennyezetű termekbe készült, és frízként fut körbe az oldalfalak legfelső zónájában (5. kép). A négyszögletes képmezőket monokróm festésű pszeudoszobrok választják el egymástól, és a Magnani-palota díszítésében a groteszk maszkok és a vaskos girlandok motívuma valóban megelőlegezi a Farnese-boltozat rendszerét. Bellori említés nélkül hagyja a Sixtus-kápolna festett architektúrájának hatását, holott nyilvánvalóan tisztában volt a két mű

¹⁶ Giorgio VASARI: *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*, I–II. (Pro Memoria.) Vál., bev. VAYER Lajos, ford. ZSÁMBOKI Zoltán. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1983. II. 282.

¹⁷ Uo. II. 321–322.

¹⁸ Uo. II. 315.



4. Annibale és Agostino Carracci: A római Farnese-palota galériájának mennyezetfreskója, részlet, 1597–1601
Fotó © World Monuments Fund

felosztásában, a párkányok és hevederívek szerkezetében mutatkozó hasonlóságokkal, a végek fiktív boltozatnyílásainak, a bronzmedalionok és puttópárosok motívumának rokonságával (6. kép).

A dekorációról szóló szövegrészben visszatér a már említett gondolat a leírás szükségszerű korlátairól: „ki tudná elég alaposan leírni e díszítmények részeit?” A későbbi, a Polyphemus-jelenetekről szóló szakasz mégis igen frappánsan ecseteli a „perspektíva gyönyörű és igen ritka hatását” a boltozat végein, ahol az alulnézetű párkánnyal határolt rés mintha egy másik, magasabban fekvő boltozatra nyújtana kilátást. Lényeges azonban, hogy Bellori itt határozottan elhárítja a fikció bűvöletébe naivan belefeledkező befogadói élményt, amit a galériáról szóló korábbi beszámolók tükröznek, és a mesterfogás tudatos átélésének attitűdjét helyezi szembe vele: „mindenkit, aki szemét ráirányítja, megtéveszti, még ha tudja is, hogy színlelés”.¹⁹

Arról nem ejt szót, hogy ez egy michelangelói motívumra adott válasz, amivel a művész a Cappella Sistina mennyezetének végein látszó – ott kék égre nyíló – sávok szerepét gondolja újra, és írja át a megtévesztés körmönfont cseleivel élő kora barokk kvadratúra-festészet nyelvezetébe. Bellori biztosan tudta és látta mindezt, ahogyan azt is észre kellett vennie, hogy a perspektíva, az alulnézet vagy az ablakokhoz igazodó *chiaroscuro* révén a boltozat a falak architektúrájának szerves folytatását nyújtja. Ismerhette Poussin elméletét a tárgyak megfontolt és figyelmes látásáról, és maga is azok közé tartozhatott, akik képesek a barátja kifejezésével *prospect*nek nevezett látás²⁰ műveletével felfogni mindazt, ami egy művész teremtette látvány játéktérében kibontakozhat. Erről tanúskodnak az összegző rész azon sorai is, amelyek a központi képek alacsonyra vett nézőpontját és alulnézetük mérséklését magyarázzák.

¹⁹ „[...] chiunque vi affissa l'occhio s'inganna, ancorché sappia che sia finzione”. BELLORI 1672 (ld. 1. j.) 6o.

²⁰ Jonathan UNGLAUB: *Poussin and the Poetics of Painting: Pictorial Narrative and the Legacy of Tasso*. Cambridge, Cambridge University Press, 2006. 121.



5. Ludovico, Agostino és Annibale Carracci: *Romulus és Remus története*, részlet, 1591–1592
Bologna, Magnani-palota, Salone delle Feste
Fotó © www.artegrandtour.it

Hogy ezeknek az összetevőknek a kifejtését a szerző mégis inkább elhárítja („eltekingtünk a részletektől, amelyek igen gyönyörködtetőek a szemnek, de aprólékos elbeszélésben hallva zavaróak”²¹), az idézett kitérők tanúsága szerint aligha az az oka, hogy az ilyesfajta vizuális viszonylatokat a nyelv számára hozzáférhetetlennek tartotta volna. Célja inkább az lehetett, hogy a szöveg ne térjen el a szándékolt iránytól, és a figurális részekre való koncentráció – ami a mű, az alkotó és Róma nagyságát tételező, később kifejtett morális értelmezésének alapja – maradéktalanul érvényesüljön. Jellemzőnek mondható, hogy a kvadrátúra kapcsán – és ezt már az életrajz végén, az Annibale művészetét értékelő sorokban olvashatjuk – számára fontosabb lesz annak a hangsúlyozása, hogy benépesítőihez Annibale a Sistina „szépséges meztelen ifjait” vette például. A jeles aktok emlegetése az itáliai művészeti irodalom hagyományát tekintve nem meglepő, hiszen mind Condivi, mind Va-

sari úgy látta, Michelangelo művészetének legjavát a kápolna alakjaiban, kivált ezekben az *ignudók*ban adta. A testek gazdagon variált tartása, ritmusa, egymással való kapcsolata és a fiktív építészeti környezettel való kölcsönhatása, továbbá összetett, a narratív viszonyoktól független pszichikai kifejezőképessége okán az emberábrázolás, azaz a művészet „legvégső tökélyét” látták bennük. Bellori azzal, hogy a Farnese-galéria festett keretépítménye kapcsán a példakép Michelangelót csakis figurafestő mivoltában hozza szóba, azt hangsúlyozza, hogy Annibale a maga atlaszaiban és *ignudó*iban a klasszikus aktfestészetnek az antikvitáshoz és Michelangelóhoz mérhető paradigmáit alkotta meg (6. kép). Ezeket az alakokat a cinquecento szerzőktől örökölt kategóriákkal a szemet gyönyörködtető *varietà*, a nagyszerű *disegno* és a mesteri *rilievo* példaként dicséri, és elsősorban nekik tulajdonítja a díszítőstílus itt tapasztalható nemességét és nagyszerűségét.

21 „[...] ci speditremo da quei particolari che, giocondissimi all'occhio, perturbano l'udito col minuto racconto”. BELLORI 1672 (ld. 1. j.) 46.



6. Annibale Carracci: *Hero és Leander*. A római Farnese-palota galériájának mennyezetfreskója, részlet, 1597–1601
Fotó © Ambassade de France / Christian Mantuano

Francesco Nazari (1634–1714) bergamói apát, az egyik első irodalmi folyóirat, a *Giornale de' letterati* alapítója az életrajzgyűjtemény megjelenését követő évben, 1673-ban recenziót közölt a munkáról.²² Nemcsak szelektáló elvről írt elismerően, ahogyan kiválasztotta a legnagyobbakat, akik példát és mértéket jelentenek a többiek számára, hanem méltatta újfajta leíró módszerét is, amellyel „alakról alakra, részletről részletre” haladva bemutatta az alkotásokat, és tudós megjegyzésekkel megmagyarázta az általuk előadott allegóriákat és történeteket.

A Nazari által említett „figura per figura, parte per parte” módszer eredménye korántsem csupán valamiféle neutrális, lajstromozó jelentés a freskómezők részleteiről. Nem is az a módszer, amit Giovanni Battista Agucchinál (1570–1632) tapasztalunk, aki Annibale Alvó *Venus*ának leírásában hosszasan részletezi a kép valamennyi elemét, azzal a céllal, hogy rajzkészség hiányában szavakkal megörökítse, mintegy reprodukálja a festményt.²³ Ez a fajta helyettesítő szándék a kép szavakra fordításának extrém példája, és azt már a 16. századi szerzők, Condivi vagy Vasari is a másolók feladatának tartották: Michelangelo *Utolsó ítéletének* „sem a tárgyát, sem a szerkezetét nem fogom részletesen leírni, hiszen annyi kis és nagyméretű másolat és metszet készült róla, hogy véleményem szerint nem szabad ezzel

vesztegetnünk az időt.”²⁴ Bellori a Farnese-galériáról írt első publikációjában hasonlóképpen metszetekre bízta a képi tények közvetítését, az egyes lapokhoz fűzött mondatok csupán a szereplőket azonosítják és a festmények fő narratív elemeit nevezik meg.²⁵

A *Vitében* közölt leírások jóval terjedelmesebb, de koncentrált szövegek. Megvilágítják a cselekményt, a képen megjelenített szenvedélyeket. Esetenként az ábrázolás egyes részleteit ikonográfiai jellegű megjegyzésekkel teszik érthetőbbé, így például magyarázatot kapunk arra vonatkozóan, hogy Ariadne feje fölött miért jelenhet meg – anakronizmussal – a csillagkorona (7. kép), hogy Mercurius kezében miért helyénvaló a Raf-faello példája nyomán odafestett trombita (9. kép), vagy hogy Anchises testén az oroszlánbőr a „hősi idők” viselete. Ennél is lényegesebb azonban az a koncentráció, ahogyan a szerző tervszerűen befolyásolni igyekszik az olvasó képekre irányuló figyelmét.

A leírások egyik jellemző stratégiája a már a dekoráció leírásában hangsúlyosan tárgyalt „bellissimo corpo ignudo” dicsérete. Az első alak, akire Bellori a jelenetek ismertetésében rámutat, éppen egy ideális aktfigura: Bacchus (7. kép). Úgy tűnik, az attribútumokat tartó karok mozdulatának és a kocsin támaszkodó lábak elrendezésének részletezése nemcsak azért lényeges számára, mert az ülő pozíció változatosságát szemléltetheti vele, hanem mert olyan beállításnak látja, amely az alak testi tökéletességét is a legoptimálisabban láttatja. Hogy ez Bacchusban megjelenhetett, Annibale másik szerencsés döntésének szintúgy köszönhető. Bellori fontosnak tartja megemlíteni a kompozíció első elgondolását őrző rajzvázlatot, amely Bacchust még részegen ábrázolja, amint faunok támogatják. Ezt az ötletet a festő elvetette, és a freskón így „in maestà” jeleníthette meg az ifjú istent.

Némi elidőzés néhány további figura, Iuno, Paris, Endymion és Diana esetében is tapasztalható, kétségkívül azzal a céllal, hogy a szerző rávezesse a nézőt az emelkedett, ideális szépség felismerésére. A beszéd nem képes leírni a szépséget,²⁶ de rámutathat a példákra, és azokat némiképp terjedelmesebb mondatokkal kitüntetve a befogadót intenzívebb szemlélésre készíti. Több esetben az antik szobrászat jelenti a mércét. Iuno alakjának, akinek csábereje Iuppiter vágyakozó tekin-

22 [Francesco NAZARI]: *Le vite de' pittori, scultori, et Architetti moderni scritte da Gio. Pietro Bellori. Parte Prima*. In 4. Roma per li successori al Mascardi. *Giornale de' letterati*, 1673. 6. sz. 77–89.

23 Giovanni Battista AGUCCHI: *Descrittione della Venere dormiente di Annibale Carracci*. In: Carlo Cesare MALVASIA: *Felsina pittrice: Vite di pittori bolognesi*, 1. Bologna, Domenico Barbieri, 1678. 503–514.

24 VASARI 1983 (ld. 16. j.) 11. 342. (Kiemelés tőlem – J. K. J.)

25 Pietro BELLORI: *Argomento della Galeria Farnese dipinta da Annibale Caracci. Disegnata e intagliata da Carlo Cesio*. Rapp. da Francesco COLLIGNON. Roma, Vitale Mascardi, 1657. 5–10.

26 BÄTSCHMANN 1998 (ld. 9. j.) 54.



7. Annibale Carracci: *Bacchus és Ariadne diadalmenete*. A római Farnese-palota galériájának mennyezetfreskója, középső képmező, 1597–1601
Fotó © Ambassade de France / Christian Mantuano

tetén tükröződik (8. kép), visszafogott, de egyértelmű érzékiséget tulajdonít a szöveg, ám ezt rögtön szublimálja is azzal, hogy a csábító testet a görög szobrászat szépségének feltámasztásaként értékeli: a festő „luno arcát és isteni tagjait azzal a nagyszerű szépséggel ábrázolta, amelyet régen Pheidias szobraiban magasztaltak”. Hasonlóképpen „Glycon, Apollonius és más híres szobrászok” műveit nevezi meg modellül Hercules és Polyphemus megformálásához.

A *Paris és Mercurius*-jelenet (9. kép) leírásából kiviláglik, Bellori nem rokonszenvez a rövidülésekkel (más „barokk” praktikákkal sem!), mert azok, eltakarván a test bizonyos részeit, csorbítják a szépségét: az égből alászálló istenség „szárnyas sisakja alatt homloka és szeme rejtve marad, csak az orra látszik ki arcának maradék részével. Emiatt még szebbnek látszik a fényben tündöklő pásztorfiú meztelen alakja”. Bellori Mercurius leírásában árulkodó módon kerül a *scorto* kifejezést: „az alak a vonalak és a színek perspektívájában látszik”. A *scorto* szó az egész szövegben egyetlen helyen tűnik fel, amikor a szerző dicsérőleg annak hiányáról beszél Annibale mennyezetképein: a táblaképjellelleggel megfestett jele-

neteket nem kívánta rövidülésben megjeleníteni, „csupán megelégedve annyival, ami a szemnek elegendő”.

A leírás különösen fogékony az expresszív minőségekre, a szereplők néma testbeszédére, a lelki rezdüléseket kifejező mozzanatokra. Így kiemeli a Bacchust és Ariadnét kísérő ifjú faunok fürge mozgását és vad karakterét (7. kép), igen találó szavakkal jellemzi a lupiterben felgyúló érzéki vágyak (8. kép), Diana sóvárgásának és Polyphemus (10. kép) félelmetes dühének testi megnyilvánulásait. A küklpsz haragjának jelenete kapcsán a Leonardo traktátusából vett idézet révén a bámulatos mozgásábrázolást a művészeti irodalomban kodifikált formulaként ismerheti fel az olvasó. A másik Polyphemus-kép főalakjának nagyszerű és félelmetes erejű előadásmódját szerzőnk költőinek nevezi, és az élményt, amelyet nyújt, Homérosz sorainak hatásához méri. A *grandezza* és a *terribile* kifejezések (ez utóbbi az óriás mindkét ábrázolásának leírásában) újfent leginkább Vasari szavait visszhangozzák, amelyekkel Michelangelo műveit és alakjait jellemzi. Találkozunk velük a Sixtus-kápolna freskóinak tárgyalásában,²⁷ és a *terribile* jelzőt Jónás is megkapja a fentebb idézett sorokban.

27 VASARI 1983 (ld. 16. j.) II. 316, 345.



8. Annibale Carracci: *Iuppiter és Luno*. A római Farnese-palota galériájának mennyezetfreskója, részlet, 1597–1601
Fotó © Ambassade de France / Christian Mantuano

Bellori diskurzusa ezzel is nyomatékosítja a párhuzamot a két nagy mennyezetkép között.

Az egyik érdekfeszítő eszmefuttatás a *Perseus és Phineus harca* jelenet (11. kép) kapcsán olvasható. A Medusa rettenetes fejének látványától kővé változó katonák megjelenítése kapcsán Bellori azon elmélkedik, hogy a harcosok ruháját és fegyvereit is kővé váltan ábrázolta a festő, holott ezek a kellékek élettelenek és látásuk sincs, így – a sajátos logikájú magyarázat szerint – „a természetben lehetetlen volna”, hogy átváltozzanak. E „képtelenség” szerepét a kora újkori költészettan *meraviglia*-fogalmával világítja meg, bár azt is hozzáteszi, a képen szemléletesebb ez a teljes átváltozás, ami ráadásul Ovidius sorait is jobban tükrözi.

Poussin *Viharos táj* *Pyramussal és Thisbével* című képének leírása kapcsán Oskar Bätschmann mutat rá egy ugyancsak humanista eredetű leíró mozzanatra, a képnek tulajdonított akusztikus hatás dicséretére.²⁸ Plinius Apellész rendkívüli képességeit jellemezte az- zal, hogy „megfestette még a megfesthetetlent is, a mennydörgést, a villámlást”.²⁹ A tekintélyes ókori auk- tor által megörökített, legendás produkcióra a kora újkor több festője is úgy tekintett, mint az önmagát tudatosan nehéz feladat elé állító művészet példájára, és kihívásként vette azt, míg a művészetről írók szíve- sen idézték analógiaként modern alkotók elismerésére, átvíve Apellész dicsőségét saját hőseik magasztalásá- ra.³⁰ Nagy Sándor és Apellész viszonya a névazonosság



9. Annibale Carracci: *Mercurius és Paris*. A római Farnese-palota galériájának mennyezetfreskója, részlet, 1597–1601
Fotó © Ambassade de France / Christian Mantuano

okán alkalmat is ad Bellorinak, hogy a Farnese-palota nagytermének tervezett kifestése kapcsán párhuzamot vonjon a „római Sándor”, Alessandro Farnese és az ő megörökítésére kizsemelt Apellész, Annibale között. Poussin viharábrázolásához pedig Plinius passzusához igazodva a hallás élményét kapcsolja: „hallani a felhők- ből az égzengés robaját”.

A Farnese-galéria képeinek sorában még több mo- tívumot talál, amelyek a festő szellemes képi formu- láinak köszönhetően mintegy a fület ingerlik. Galatea kíséretében Triton fújja kagylókürtjét, amelynek erős

²⁸ BÄTSCHMANN 1995 (*Id. 10. j.*) 289–290.

²⁹ Idősebb PLINIUS: *Természetrész: az ásványokról és a művészetekről*. *Naturalis historia: XXXIII–XXXVII*. Ford., jegyz. DARAB Ágnes–GESZTE- LVI Tamás. Budapest, Enciklopédia Kiadó, 2001. XXXV. 96.

³⁰ André CHASTEL: Tiziano és a humanisták. (1976). In: Uő: *Fabulák, formák, figurák. Válogatott tanulmányok*. Ford. GÖRÖG Lívia. Budapest, Gondolat Kiadó, 1984. 321.



10. Annibale Carracci © *Polyphemus haragja*. A római Farnese-palota galériájának mennyezetfreskója, részlet, 1597–1601
Fotó © Ambassade de France / Christian Mantuano

hangja miatt a felhőn lebegő Amor-figura kénytelen mindkét kezével befogni a fülét, „mintha közelről nem bírná elviselni a hangját”. Andromeda hallja maga mögött a csapkodó hullámokat, „amelyeket a közelgő éhes fenevad kavart fel”, míg az alvó Endymion mellett az Amor-alak csendre intve társát a szájához emeli ujját. De a leírás mind közül a „leghangosabbnak” a bacchánália (7. kép) háttérében táncoló faun és bacchánsnő párosát mutatja, akiket ki is emel a balról jobbra tartó irányt nagyrészt követő sorrendből, hogy végül a repkedő amorettek kíséretében mintegy velük összegezze a bacchikus mámor és őrjöngés festői visszaadásának elevenségét. Az eksztatikus páros láttán nemcsak a képen megfestett dob lármáját, hanem a lakodalmi kórus zúgását és a bacchánsnők énekét is annyira valószínűsnek érzékeli, hogy a festmény már nem is csak a hallás érzékét szólítja meg, hanem egyenesen táncra és dalra ingerel. Bellori ezzel olyan megjelenítő erőt tu-

lajdonít a festménynek, amellyel az szinte képes átlépni a mediális határait.

Az ilyen hatás mindig csodálatot vált ki: Pietro Aretino (1492–1556) Tiziano *Angyali üdvözlése* láttán az angyal szárnyzuhogását, Lodovico Dolce (1508–1568) pedig a *Szent Péter mártíromsága* oltárkép szereplőinek kiáltását vélte hallani. Ennek a befogadói tapasztalatnak a leírása az ifjabb Filozofatoszig nyúlik vissza, aki egy Pyrrhust ábrázoló kép ekfrázisában a marhák bögsét és a folyó zúgását emlégeti szinesztetikus élményként, és a jeleniséget a képi megjelenítőerő, az *enargeia* megnyilvánulásának nevezi.³¹ A poétikák és retorikák szakszókincséből származó kifejezéssel a festészet kora újkori teoretikusai is éltek, amikor a jelenvalóvá tétel művészi képességéről beszéltek.³² Bellori sorai tökéletesen visszaadják a festői *enargeia* működését: a kép expresszív minőségei révén a hanghatás a befogadó elméjében keletkezik, ez fokozza a fikció erejét, amivel az ábrázolt, a nem

- 31 A retorikai fogalom festészetelméleti jelentőségéről: Valeska von ROSEN: *Die Enargeia des Gemäldes. Zu einem vergessenen Inhalt des Ut-pictura-poesis und seiner Relevanz für das cinquecenteske Bildkonzept. Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 27. 2000. 196.
- 32 A terminus átvételét az tette lehetővé, hogy a művészi ábrázolás érzéki megjelenítő volta a nyelvi művészeteknek is éppen úgy célja: Marcus Fabius QUINTILIANUS: *Szónoklattan*. Ford., jegyz. ADAMIK

Tamás et al. Pozsony, Kalligram Kiadó, 2009. 417 (VI. 2. 32): „az *enargeia*, amit Cicero *illustratio* (megvilágítás) és *evidentia* (szembetűnőség) névvel jelöl [...] nem annyira elbeszéli, mint bemutatja a dolgokat [...] mintha magának az eseménynek szemtanúi volnánk.” Uo. VIII. 3. 61: „a szembetűnő, vagy mint mások nevezik, megjelenítő előadás több, mint a világosság, [...] mert míg emez csupán érthetővé teszi, amaz úgyszólván a szemünk elé állítja a dolgokat.”



11. Annibale Carracci: *Perseus és Phineus harca*. A római Farnese-palota galériája oldalfalának freskója, 1597–1601
Fotó © pinterest.com

jelenlevő a néző számára közvetlenül átélhető, érzékileg megtapasztalható jelenné válik. A leírásnak ez az aspektusa végső soron a reneszánsz *paragone*-vitájának érvére vezethető vissza, amely a költészetnél nagyobb ábrázolóerőt tulajdonított a festészetnek.

A Sistina mennyezetének leírása mellett Bellorira éppúgy hatással lehetett a Villa Farnesina Psyche-loggiájának Raffaello-freskójáról (12. kép) szóló Vasari-szakasz, amely a figurák mellett dicséri a „hallatlan bájjal megrajzolt ruhákat” vagy az antik emlékekről lemásolt részleteket. Szerzőnk e téren is rámutatott hát a maga hőse kiválóságára. Krónikás elődje még egy formulát talált az elismerésre: Raffaello műve „festménynek is, költői alkotásnak is igazán gyönyörű”.³³ Némi intertextualitás ezen a ponton is érzékelhető, és Bellori végső érve is valami hasonló lesz, amikor Annibale művének nagyságát ecseteli.

A Farnese-galéria az itáliai festészetéről írt nagy narratíva egyik kulcsműve, így csakis a legmagasabb műfaji rangú és feltétlen tekintélyű alkotásként szerepelhetett: a kötetben a festészetben megvalósult *nobilissimo poema* és a legfelső stílusnem, a *gran maniera* példája lett. Presztízsét azonban némiképpen beárnyékolta a *decorum* szabályai elleni látszólagos vétség, hiszen egy olyan képsorozattal szemben, amely Odoardo Farnese (1573–1626) bíboros lakhelyének nyilvános, reprezentatív termében a pogány istenek szerelmi kalandjait

mutatja be, felmerülhet a helyhez nem illő téma vádja. A freskó készítésének idején az a VIII. Kelemen ült Szent Péter trónján (1592–1605), aki határozottan fellépett „a festők igen káros szabadsága” ellen, és megtiltotta a meztelenség bármiféle megjelenítését a templomokban. A szigorú reformkatolicizmus ez időben a profán terek díszítésében is éreztette hatását, hiszen még a legbefolyásosabb római családok palotáinak reprezentatív freskódekorációiban is alig látni aktokat, és Giulio Mancini (1559–1630) tanácsa szerint a kockázatos festményeket célszerű elzárt szobákban tartani, és csak bizalmas személyeknek megmutatni.³⁴

Hogy a galériát e tekintetben valóban érték támadások, és ezek a 17. század folyamán sem hagytak alább, Baglione soraiból is kiolvasható, aki a megfestett témák címszavas felsorolása után „rosszakarókat” és „irigyeket” emleget, akikkel szembefordulva egy géniusz alkotásának, kora legszebb művének nevezi az alkotást, amely „az invenció, a díszítés, az aktok különlegessége, a különbözőképpen szőtt mesék és történetek történetének megalkotása” terén a lehető legtökéletesebb.³⁵ Persze lehet, hogy Baglione itt csupán a római művészeti világban megszokott intrikákra utal, viszont amikor Salvator Rosa (1615–1673) a festészetéről szóló szatírájában a divatos művészet frivolitásai között azokon a keresztény fejedelmi palotákon gúnyolódik, amelyeket megszenteltelenítenek a Carracciak és a Tizianók szemérmetlen képei, vagy a királyokon, akik meztelen nők képeivel díszítik a szobáikat, a Farnese-galéria aktjaira, Tiziano Alessandro Farnese bíboros számára festett *Danaéjára* vagy II. Fülöpnek küldött *poesiáira* gondolhatott.³⁶ Nem lehetett elszigetelt az a súlyos, morális természetű kritika, amelyet Jean de La Bruyère (1645–1696) a képsorozatot immár néven nevezve tett közzé tizennégy évvel a *Vite* megjelenését követően. A *mai század jellem- és erkölcsrajza* című értekezésében éles hangú *style coupé*kban ironizál az arisztokrata társadalom morális zuhlottságán, és ennek tanújeleként szól arról is, hogy Carracci a pogány isteneket és egyéb meztelenségeket egy bíboros, az egyház hercege, az apostolok utóda számára festette meg a római palotában.³⁷

Ilyesfajta vélemények valószínűleg a freskóciklus elkészülte óta közszájon forogtak, Bellori aggodalma nem volt alaptalan. Róma vezető kulturális szerepének

33 VASARI 1983 (ld. 16. j.) II. 194–195.

34 ROBERTO ZAPPERI: L'ignudo e il vestito. In: *Gli amori degli dei. Nuove indagini sulla Galleria Farnese*. A cura di Giuliano BRIGANTI. Roma, Edizioni dell'Elefante, 1987. 49–68. A szerző egyenesen a Farnesék pápával szembeni provokációjaként értékeli a freskókat.

35 BAGLIONE 1642 (ld. 2. j.) 107.

36 *Satire di Salvator Rosa dedicate a Settano*. (La pittura, satira, III.) Amsterdam, Sevo Prothomastix, 1642. 74.

37 JEAN DE LA BRUYÈRE: *Les caracteres de Theophraste traduits du grec: avec les caracteres ou les mœurs de ce siècle* (1688), ld. [JEAN DE LA BRUYÈRE]: *Les caractères de La Bruyère*. Ed. par Madame de GENLIS. Paris, Alexis Eymery, 1812. 376.

megőrzésén dolgozott, és városa elsőségét bizonyítandó a kötetben fontos szerepet szánt a Farnese-galéria méltatásának. Interpretációjában – „értelem után” („nell'intelletto”) ítélve – fennkölt morális eszméket közvetítő, jelentőségteljes műként tárgyalta azt, s úgy vélhette, ezzel kivédi a méltatlan támadásokat. A kötetet Jean-Baptiste Colbert-nek (1619–1683) dedikálta, és nem minden célzatosság nélkül a Farnese-galéria festményeinek legodaadóbb közönségeként a franciákról emlékezett meg. Míg mások elhanyagolják azt, ők „idejönnek, hogy tanulhassanak belőlük”, sőt a „nemes művekről” másolatot készítve odahaza, Párizsban is csodálják azokat. Az életrajzban elszórt anekdoták ugyancsak a morál szempontjának jelentőségéről tanúskodnak. Pliniusi mintára Bellori kis történetekkel retorikai *exemplum* má formálta hősét, akit így szerény, melankóliára hajló, önmagától sokat követelő, a hatalmasságokhoz nem dörgölőző, a pénzt megvető, a tanítványaival önzetlen, munkásaival szolidáris művészként ismerhetünk meg. A példázat még hatásosabb azáltal, hogy fivére, a nagyravágyó Agostino személyével, akivel összekülönbözött, és aki otthagyta őt, az *exemplum contrarium* is megjelenhetett a tanmesében.

Bellori gondosan ápolta és szorosan összekapcsolta egymással Róma és Annibale mítoszáét, és meggyőződése volt, hogy a klasszikus művészetben alapuló modern festészet átörökökíthető és folytatható. Barátja és szövetségese, Carlo Maratta, a római akadémia *principéje* révén ez a gondolat kőbe vésvé is megjelent a Pantheonban, ahol 1674-ben az ő költségére megújították Raffaello és Annibale síremlékét. A két művész mellszobrát Paolo Naldini (1619–1691) faragta ki, és ovális fülkében, párba állítva, felíratos márványtáblákkal kiegészítve helyezték el őket annak az oltárnak a két oldalán, amely alatt Raffaello teste nyugszik.³⁸ Róma központjában, az antik templomból kialakított keresztény szentélyben a két halhatatlan nagyság emléke ezáltal egyesült, és a Madonna szobrának oltalma alatt Annibale látványosan is mint új Raffaello jelenhetett meg.

Bellori leírása olyan tulajdonságokkal ruházta fel a galéria freskóit, amelyeket a poétikai értekezések a legmagasabbra értékelt műfajokhoz kötöttek, és észjárásához közel áll az a tassói gondolat, hogy a csodálat kivívása ezekben „csak magasztos és nagyszerű dolgok-



12. Raffaello Sanzio: *Venus, Ceres és Luna*. A római Villa Farnesina Psyche-loggiájának mennyezetfreskója, részlet, 1517
Fotó © www.flickr.com, Slices of Light

ból származhat”.³⁹ Tasso a hőskölteményről értekezve a „legtökéletesebb poéma” számára megkövetelte a legnemesebb anyagot, az önmagában nagy és magasztos témát, a tekintélyes és tiszteletteljes hősöket, míg a szerelmi témákat a lovagi történetekkel, kalandokkal és varázslatokkal együtt inkább a gyönyörködtetés céljára látta alkalmasak, lévén azok „fűlünk számára kellemesebb és kedvesebb elképzelések”.⁴⁰

Bellori a galéria képeiről szólva került minden utalást a frivolnak vagy komolytalannak tűnő részletekre, és a művet az emberi szenvedélyek mitopoétikus tolmácsolásaként értelmezte, amelynek révén az istenek szerelmi történetei az emberi lét, az emberi természet mélyebb aspektusait tárják fel, és ezáltal magasabb tanulságokhoz vezetnek. E *nobilissimo poema* kítűnik invenciójával, a cselekmények elrendezésével és az ábrázolt szenvedélyek változatosságával, továbbá a „görög szépséget” továbbörökítő formafelfogásával, amelyet Bellori szerint a festő a mennyezetfestészetben megszokott rövidülések mérséklésével jobban érvényre tudott juttatni. Leírásai a mennyezetkép „barokkos” vonásait kevésbé méltatják, mivel a szerző a *meravigliát* nem illuzionisztikus játékokból, *trompe l'œil*-effektusokból eredezteti. A csodálat forrása sokkal inkább az emelkedett témához illő *gran maniera*, amelynek poétikai párhuzama Tassónál a hőskölteményhez illő kifejezőmód „csodás fenségű ragyogása”.⁴¹

38 ZygmunT WĄŻBIŃSKI: Annibale Carracci e l'Accademia di San Luca: a proposito di un monumento eretto in Pantheon nel 1674. In: *Les Carrache et les décors profanes. Actes du colloque de Rome (2–4 octobre 1986)*. (Collection de l'École française de Rome, 106.) Rome, École française de Rome, 1988. 557–615.

39 Torquato Tasso: *Értekezések a költészet művészetéről és különösképpen a hőskölteményről*. Ford. KOLTAY-KASTNER Jenő–SZEGEDI Eszter. Budapest, Universitas, 1997. 60.

40 Uo. 26, 53.

41 Uo. 62.

Bellori and the Farnese Gallery

Objectives and Strategies of Ekphrasis

Giovan Pietro Bellori penned his description of the Farnese Gallery, one of the greatest Early Baroque fresco cycles in Rome, decades after the work was completed. Although he learned much from members of the older generation about the personalities of the Carracci, their views and artistic ambitions, and the gallery itself, his interpretation can hardly be regarded as a source for reconstructing the artists' or commissioners' programme for the fresco cycle. It tells us rather about the seventeenth-century reception of the work, and yet more about the author's aesthetic standpoint and his art-political considerations. Bellori's activity and publications formed part of the cultural war that arose in the arts between Rome, which wished to preserve its traditions and its dominant role, and Paris, which strove to appropriate these traditions and to seize hegemony. It was amid this milieu that Bellori published his *Lives of the Modern Painters, Sculptors, and Architects*, which clearly celebrates the role played by Rome and the school of Annibale Carracci in the history of modern painting at the time.

In Bellori's method of description, a targeted function is performed by certain intellectual allusions and the use of the kind of terms with which his predecessors, especially Giorgio Vasari, exalted the art of the most eminent cinquecento artists, Michelangelo and Raphael. In his interpretation of the gallery's cycle of paintings, meanwhile, the rules set out by Torquato Tasso for poetic works, in particular the heroic epic, appear to me to be strikingly followed, as Bellori sought to emphasise the intellectual prestige of the work and the excellence of its artistic devices. These aspects, recognisable to the informed reader, were intended to evoke Annibale's greatness, and there also seems to have been a conscious strategy when the author chose to disregard or suppress certain components in the artistic shaping of the ceiling paintings.

He visibly fails to sympathise with "baroque" practicalities, and he praises Annibale for avoiding foreshortening, which distorts the beauty of the body. While he points out that the virtuoso

plasticity in the herm figures in the corners was achieved by the artist on the concave surface of the vault as gracefully as if he were working on a flat surface, his main objective in this is for his words of appreciation to be strongly reminiscent of how Vasari (and in his wake, Ascanio Condivi) extolled Michelangelo's figure of Jonah on the vault of the Sistine Chapel. In connection with Polyphemus, the terms *grandezza* and *terribile* once again mostly conjure up the words Vasari used to characterise Michelangelo's works and figures.

Besides the description of the Sistine ceiling, Bellori was likely just as influenced by Vasari's passage on Raphael's fresco in the Loggia of Psyche in the Villa Farnesina, which praises not only the figures, but also the "costumes and features copied from classical antiquity and expressed with the most beautiful grace and draughtsmanship".^{*} In this respect as well, Bellori underscored the excellence of his own hero. His forefather chronicler devised yet another formula for accolade, describing Raphael's work as "a truly beautiful painting and poem". Echoing this, Bellori calls the Farnese Gallery a *nobilissimo poema*, which excels with its invention, the arrangement of the action, and the variety in the passions portrayed, and further with its concept of form, which preserves the heritage of "Hellenic beauty"; in Bellori's view, the painter succeeded in this by moderating the foreshortening customary in ceiling painting. His descriptions place less emphasis on the "baroque" aspects of the ceiling painting, and the author attributes the *meraviglia* not to illusionistic tricks or *trompe l'oeil* effects, but rather to the *gran maniera* befitting the lofty theme, the poetic parallel for which in Tasso is the "majestic splendour" in the means of expression appropriate for heroic poetry.

* Giorgio VASARI: *The Lives of the Artists*. Trans. by Julia CONAWAY BONDANELLA–Peter BONDANELLA. Oxford, Oxford University Press, 1991. 328.

TÁRGYSZAVAK

Annibale Carracci, Giovan Pietro Bellori, Giorgio Vasari, Torquato Tasso, ekfrázis, kultúrpolitika, intertextualitás

KEYWORDS

Annibale Carracci, Giovan Pietro Bellori, Giorgio Vasari, Torquato Tasso, ekphrasis, cultural politics, intertextuality

Mikó Árpád

Oszlop és tornác

Zólyomi Dávid úrvacsorakannái (Debrecen, 1631)

díszítményeinek értelmezéséhez*

A figurális ábrázolásokat tilalmazó református egyház úrasztali edényei eleinte az örökölt középkori kelyhek voltak, egy idő után azonban új típusokat vettek használatba. Gótikus kelyhek szolgáltak (és szolgálnak) sok helyütt úrasztali pohárként, olykor 17. századi adományozási felirattal, de még a 17. században is készültek gotizáló – késő gótikus formákat követő – kelyhek.¹ A középkoriak többnyire egyszerű kivitelűek, de a diósgyőri sodronyománcos,² vagy a miskolci avasi gyülekezet csavarodó hólyagokkal tagolt, karcsú, magas – valószínűleg világi eredetű – kelyhe mutatja, hogy reprezentatív darabok is jutottak a református egyház használatába.³

A gótikus (világi használatra készült) tölcséres poharak közvetlen előzményei a 16–17. századi tölcséres poharaknak; középkorit is, reneszánsz korit is használtak úrasztali pohárként.⁴ A 17. századi gotizálás különleges formája volt a kecskeméti Cseh György invenciója, amelyen a talpas tölcséres pohár középső részét késő

gótikus monstrancia „fejre állított” toronytetőelemének másolatából alakították ki. Jelenleg négy egyforma példányát ismerjük, amelyek nagy szórásban maradtak fenn, a csallóközi Megyercestől⁵ egészen a görögországi Athosz-félszigetig (ahova a hódoltságból vagy Erdélyből került).⁶

Az úrvacsoraosztáshoz szükséges boroskannák is a világi edények közül kerültek ki.⁷ A késő középkori, lefelé szélesedő, magas kannatípus alkotta a kiinduló formáját azoknak a monumentális, oszlopdíszes kannáknak is, amelyeket 1631-ben csináltatott a debreceni polgároknak Zólyomi Dávid, I. Rákóczi György erdélyi fejedelem főkapitánya (1. kép).⁸ A hatalmas kannákat debreceni ötvös készítette, s típusuk követendő példa lett a városban, sőt, azon túl is; még a 18. század közepén is ezeket vették mintául.⁹ A debreceni ötvösség egyébként is jó színvonalú volt: formakincse változatosságára a szikszói egyház keresztelőkancsója a legjobb példa (Miskolci Bálint műve, 1622).¹⁰ Talpát és az edényttest

* E sorok írója nem foglalkozott soha szisztematikusan az ötvösművészet történetével, legfeljebb olykor egy-egy műről sikerült közölnie újdonságokat. A 2008-as késő reneszánsz kiállítás anyaggyűjtése során részletesen megismerhette a Magyar Nemzeti Múzeum kora újkori ötvösműveit, Kiss Erika lelkes kalauzolásával; affinitása a tárgy iránt és ismeretei elsősorban innét erednek. Ez a rövid dolgozat – sokszor szövegszerűen is – szintén sokat köszönhet Kiss Erika baráti támogatásának.

1 Összefoglalásuk: P. SZALAY 2017. Továbbá: Kiss Erika: *Vasa Sacra*. Az úrvacsora tárgyai a reformáció első két évszázadában. In: *Ezt cselekedjétek! Tanulmányok az úrvacsoráról*. Szerk. HAFENSCHER Károly–Isó M. Emese–ZÁSKALICZKY Zsuzsanna. Budapest, Luther Kiadó, 2022. 150–173.

2 Miskolc, Herman Ottó Múzeum, ltsz. 53.804. P. SZALAY 2017. 81–82, 45. sz.

3 Miskolc, Avasi Református Egyházközség. P. SZALAY 2017. 69–70, 33. sz.

4 Összefoglalásuk: P. SZALAY 2018. A poharakról részletesen: Kiss 2022. 104–115.

5 P. SZALAY 2017. 106, 69. sz.; 219–220.

6 B. BOBROVSKY 1980. 32, 125, 13–16. kép. A Nemzeti Múzeum példánya Jankovich Miklós első gyűjteményével került a múzeumba, a tószegi ma is a gyülekezeté. Ld. *Történelem – kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*. Kiállítási katalógus. Szerk. MIKÓ ÁRPÁD–SINKÓ KATALIN. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2000. 445–446. kat. VII-19–20 (Kiss Etele–MIKÓ ÁRPÁD).

7 A kannatípusról részletesen, átfogóan: Kiss 2022. 126–139.

8 Debrecen, Nagytemplomi Református Egyházközség. ZOLTAI 1937. 53–54, II. c. kép; B. BOBROVSKY 1980. 65–68, 135, 138, 59. kép; P. SZALAY 2001. 177–178, 282. sz.; *Mátyás király öröksége* 2008. I. 180. kat. VI-11 (GÁBORJÁNI Szabó Botond).

9 B. BOBROVSKY 1980. 139–140, 81., 83–84., 86., 91., 93–94. kép.

10 Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Ötvösgyűjtemény, ltsz. 60.80.C. T. NÉMETH Annamária–NÉMETH GÁBOR: A szikszói református egyház úrasztali edényei. In: *Herman Ottó Múzeum Évkönyve*, 30–31. 1993. 154–155; *Mátyás király öröksége* 2008. I. 183. kat. VI-18 (T. NÉMETH Annamária).



1. Zólyomi Dávid úrvacsorai kannája, 1631
Debrecen, Református Nagytemplom

vállát trébelt és aranyozott hólyagok tagolják, kiöntőjét levélmaszk díszíti. A debreceni mesterek munkái közül sokat sikerült azonosítani az utóbbi évtizedekben a Felső-Tisza-vidéken és a Kárpátalján,¹¹ a város fontosságát most kezdjük átlátni, érteni igazán.

11 *Magyar Református Egyházak javainak tára*, I–V. Kárpátaljai Református Egyház. Szerk. P. SZALAY Emőke–KÜLLÖS Imre. Budapest, Országos Református Gyűjteményi Tanács, 1999–2002. Passim; P. SZALAY 2001. Passim; P. SZALAY Emőke: XVII. századi ötvösmunkák a Kárpátaljai Református Egyház gyűjteményeiben. (Cápas, karéjos, tölcséres és talpas poharak.) In: *A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve*, 2000–2001. 225–248.

12 *Erdély története* 1986. II. 691–693. Ld. még Szalárdi János 1980. 137–141.

13 *Magyarország birtokviszonyai a 16. század közepén*, I–II. (A Magyar Országos Levéltár Kiadványai, II. Forráskiadványok, 16.) Szerk. és

A Zólyomi-kannák feliratait és a megrendelő nevét régóta ismeri, ismételteti a szakirodalom. Nem árt azonban újra felidézni, hogy ki volt Zólyomi Dávid, és miért adományozhatta a debrecenieknek a két úrvacsorai kannát. A szó szerint azonos feliratok őt nevezik meg készítettőként, illetve adományozóként, aki az erdélyi fejedelem – ekkor I. Rákóczi György (1630–1648) – udvari és háromszéki kapitánya, valamint mezei hadainak és az egész hajdúságnak a főkapitánya volt. Csupa magas katonai rang; Zólyomi az előző, rövid időre fejedelem Bethlen István (1630) leányának, Bethlen Katának volt a férje. 1631. március 15-én Rakamaznál, Tokajjal szemközt a két fiatal hadvezér, Zólyomi Dávid és sógora, ifj. Bethlen István vezette – főleg hajdúkból álló – csapatok legyőzték a Magyar Királyság nádorának, Esterházy Miklósnak a seregét, és ezzel megvédték a hajdúk szabadságát és tovább erősítették az új erdélyi fejedelem pozícióját.¹² Az adományozónak a kannák feliratán is szereplő előneve – albesi – a Debrecenről keletre fekvő, egykor Bihar vármegyei falut – Albis, Albés – jelöli (ma Romániában, Margitta mellett), ahol a 16. század közepén a család birtokos volt. Az országos, erdélyi politikában a 16. században még nem jutottak szerephez.¹³ Zólyomi Dávidot egyébként néhány év múlva, 1634-ben I. Rákóczi György lefogatta, és ezután haláláig (1649) várfogságban tartották. A Rákóczihoz feltétel nélkül hűséges történetíró – a fejedelem *vicesecretarius* –, Szalárdi János¹⁴ szerint erősen rátarti, a törvényeknek nem mindig engedelmeskedő nagyúrként viselkedett.¹⁵ Ez éppen igaz is lehetett, de Zólyomi gyakorlatilag I. Rákóczi György sorozatos politikai tisztogatásainak egyik legelső áldozata volt.¹⁶

A kanna fölirata az erdélyi fejedelmet nem nevezi nevén; Rákóczi éppen ezen a vidéken – amúgy Erdélyen kívül – volt a legnagyobb birtokokkal rendelkező földesúr, akinek családi központja Sárospatak volt. 1628-ban keletre nyíló, díszes, oszlopokkal közrefogott bejáratot csináltatott Debrecen frissen helyreállított, gótikus főtemploma, a volt Szent András-templom számára, amelynek fennmaradt a feliratos táblája.¹⁷

bevezető tanulmányt írta MAKSAV Ferenc. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990. I. 192, 253; ld. még ZOLTAI 1937. 54.

14 BARTONIEK Emma: *Fejezetek a XVI–XVII. századi magyarországi történetírás történetéből*. Kézirat gyanánt. Sajtó alá rendezte RITOÓK Zsigmondné. Budapest, MTA Könyvtára, 1975. 448–459.

15 Szalárdi János 1980. 148–153.

16 *Erdély története* 1986. II. 697–698.

17 A kőlap felirata: „Spectabilis ac Magnificus / Dnus Dn. Georgi Rákóczy de / Fölső Vadász supre. Coes Comit. / Borsod, has Antas in gloriam Dei et / Ornamentum Templi Debrecinensis / renovati, anno

Az aranyozott toronygomb, az óramű és a nagyharang (1636) is Rákóczi György adománya volt.¹⁸

Az oszlopdíszes kannák híres sorozata kiemelkedik a két ősi debreceni református templom – a Nagytemplom és a Kistemplom – úrasztali edényei közül.¹⁹ Méretük is különleges – némelyik fél méternél is magasabb –, és különleges a díszítésük is. Összesen nyolcat őriznek e monumentális úrvacsorai kannákból; a legkésőbbiek a 18. században készültek (2. kép).²⁰

Fontos művek ezek a magyar művészet történetében. Viszonylag későn foglalták el helyüket a késő reneszánsz ötvösművészet kánonjában, aminek az lehet az egyik oka, hogy egészen a legutóbbi időkig nem muzealizálták őket. Liturgikus használatban vannak ma is, a város református identitásának fontos tanúi, s szerepükhöz hozzátartozott elzártáguk. Bár Bobrovsky Ida terjedelmes, az alföldi mezővárosok iparművészetét földolgozó monográfiájában nagy teret szentelt nekik 1980-ban, a mégoly gazdagon illusztrált kötet sem tudta beemlíteni őket a művészettörténeti közbeszédbe. Magam először a Déri Múzeumban szembesültem velük 2006 nyarán, véletlenül, amikor P. Szalay Emőke kamaratárlaton rövid időre bemutathatta őket. Együtt lenyűgöző látványt nyújtottak. Ezért kerültek 2008-ban a *Mátyás király öröksége* kiállítás egyik tengelyébe és a tudományos katalógus első kötetének borítójára.

Ritkán jutottak korábban ilyen nagy – országos – nyilvánosság elé. A Kistemplom Zólyomi-kannáját kiállították az ezredéves kiállításon,²¹ és Kőszeghy Elemér jegykönyvében is szerepel. Ő határozta meg mesterét a jegy alapján Szegedi (Ötvös) Márton, helyi ötvös személyében.²² A nagy, országos kiállításokból azonban általában kimaradtak.²³ Kivételes pillanat volt, amikor – 1970-ben – a Magyar Nemzeti Galériában (még a Kúria épületében) megrendezett egyházművészeti kiállításon szerepelt a Nagytemplom két úrvacsorai kannája: a legkorábbi és a későiek egyike.²⁴



2. Dikó Péter és Borbély Judit úrvacsorai kannája, 1703
Debrecen, Református Nagytemplom

1628 fieri fecit. / Rom. IX; W. 16: Non est volentis / Neque currentis sed miserentis Dei." Szűcs István: *Szabad királyi Debreczen város történelme*. Első kötet. A legrégibb időkől I. Rákóczi György fejedelem haláláig. Debrecen, k. n., 1870. 267–268.

18 BALOGH István: *Debrecen*. (Magyar Műemlékek.) Budapest, Képzőművészeti Alap, 1958. 18.

19 B. BOBROVSKY 1980. 65–68, 138–142; GÁBORJÁNI SZABÓ Botond: A debreceni oszlopdíszes úrasztali kannák. In: *Mátyás király öröksége* 2008. I. 179–181.

20 P. SZALAY 2001. 165–167, 226, 231. sz.; 177–178, 282–283. sz.; *Mátyás király öröksége* 2008. I. 180–181. kat. VI-11 és VI.14 (GÁBORJÁNI SZABÓ Botond).

21 MIHALIK 1902–1903. 321, 381. ábra; ZOLTAI 1937. 53.

22 KŐSZEGHY Elemér: *Magyarországi ötvösjegyek a középkortól 1867-ig. / Merkzeichen der Goldschmiede Ungarns vom Mittelalter bis 1867*. Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1936. 91.

23 Nem állították ki 1884-ben az országos ötvösművészeti kiállításon, sem 1939-ben az egyházművészeti kiállításon, és így tovább.

24 *Egyházi gyűjtemények kincsei*. Kiállítási katalógus. A kiállítást rendezte, a katalógust írta és összeállította DÁVID Katalin. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1970. 28. kat. 135 (Zólyomi Dávid kannája, 1631), képpel; és 29. kat. 150 (Dikó Péter kannája, 1703). Érdekes, hogy a Dávid Katalin és Maros Szilvia által az Iparművészeti Múzeumban rendezett másik egyházművészeti kiállításon nem szerepeltek. (*Egyházi gyűjtemények kincsei*. Kiállítási katalógus. Szerk. DÁVID Katalin–MAROS Szilvia. Budapest, Iparművészeti Múzeum, 1979. kat. 213–334.)



3. Zólyomi Dávid úrvacsorai kannája, 1631
Debrecen, Református Kistemplom

A Kistemplom Zólyomi-kannája talán közelebb áll az eredeti állapotához (3. kép).²⁵ Magas, karcsú testének hengerpalástja alul tölcészerűen kiszélesedik, ez biztosítja, hogy borral telve is biztosan álljon a talpán. Legalul tagolatlan negyedpálcák gyűrűi kerítik körbe, fölöttük fejjel lefelé állított, méretes levélkelyhek sora fut, amelyek közepéből egy-egy hosszú szárú boggyó sarjad. E lapos, aranyozott felületű fríz növényi díszítése voltaképp a klasszikus építészeti tagozat levélsorának felel meg, és az alatta futó negyedpálcákkal együtt egy igen gazdagon tagolt, stilizált talppárkányt alkot. Erről a párkányról indul a kockás padló, amelyen a kanna-

köpenyt díszítő, laposdomborművű oszlopok állnak. Formájuk különleges. Igen gazdagon tagolt lábazatuk kialakítása szinte egy oszlopfejezetnek is megfelelne; hellenisztikus oszlopoknak volt ilyen dús díszítésű a lábazatuk. Az oszlóptestek vájatoltak, minden második oszlopnak van két csavart szakasza is. A fejezetek igen bőségesen díszítettek, nyakukat több gyűrű, körbefutó tagozatsor dekorálja, és a fejezet kalathoszáat levelek burkolják: a végeredmény leginkább egy korinthuszi fejezetre emlékeztet. Az oszlopok boltozatot tartanak, amelyet alulról láthatunk; a minden második oszlop fölötti szférikus felület kváderhálója ilyesmit sugall. Nehéz azonban világosan leírni a térviszonyokat: alul a padlózat rombuszhálója az ábrázolás perspektivikus törekvéseire vall, kisserkesztetlen vonalrendszerük azonban az oszlopok állására nem releváns. Ehhez képest – de csak ehhez képest – a boltozat térviszonyai világosabbak. Az összkép végül is olyan kettős oszlópsort mutat, amely boltozatot hordoz, de az oszlópsor talán nyitott; ezt az is feltételezni engedi, hogy az oszlopok közei ezüstösen hagyott felületek, míg az oszlopok teljes egészükben aranyozottak, ahogy azok a párkányok, a padló és a boltozatok is. Szellős, körben futó kettős aranyoszlopsor mögött, középpüthet transzcendens, ezüstös ragyogás.

Az ötvös az előképet nem tudta igazán meggyőzően alkalmazni a hengeres felületen, de lehet, hogy a grafikai előkép sem volt sokkal szofisztikáltabb. A boltozat homlokzati – a néző felé tekintő – oldalát kicsit kusza hatású növényi ornamentika borítja: a felső peremről a boltozatzáradék és az oszlopfe fölött is egy-egy félköríves fülecske függ, amelyből két oldalról fura, szögletes vonalvezetésű szalagok indulnak; közöttük laposan elnyúló kettős voluták és akantuszlevelek töltik ki a felületet. A kicsit darabos formálású ornamentika arról árulkodik, hogy a késő reneszánsz veretdísz és a porcdísz egyaránt szerepelt az előképen.

A lapos fedélen ugyanez a stílus tükröződik; a fedél csúcsa hegyben végződő, erősen tagolt, esztergálnak ható forgástest; az S alakú fül billentőjén rozetta fedi a zsanér tengelyét. A fülhöz közeli boltív élébe apró 1631-es évszámot véstek. Az adományozást rögzítő, klasszikus antikvával írott, magyar nyelvű felirat a fedél belsejében olvasható: „ENGEM | CZINALTATOT · AZ | DEBRETZENI · ECCLESIABAN · | AZVRNAK · ASZTALARA · IS | TENNEK · NEVENEK · TISZTESSE: | GERE · AZ · TEKINTETES · ES · | NAGYSAGOS · ALBESI · ZOLYOMI · | DAVID · AZ · ERDELI · FEJEDELEM:

²⁵ Debrecen, Kistemplomi Református Egyházközség. ZOLTAI 1937. 56, III.c. kép; BOBROVSKY 1980. 135, 60–63. kép; P. SZALAY 2001. 178,

283. sz.; *Mátyás király öröksége* 2008. 181. kat. VI-14 (GÁBORJÁNI SZABÓ Botond).

| NEK · EO NAGYSAGANAK VDVARI · | ES HAROM · SZEKI ·
SZEPSI · KIZDI · | ES · ORBAI · FEO · KAPITAN · | NYA · MEZE ·
· HADAINAK · ES · | AZ · EGESZ · HAJDVSAGNAK · | FEO · GE-
NERALIS · CAPITA · | NNYA · IN · ANNO · | DOMINI · 1631 ·”²⁶

Zólyomi Dávid feltehetőleg a rakamazi csata után adományozta a hadait beszállásoló városnak a két monumentális úrvacsorai kannát. Írásos adatunk azonban az adományozás okáról nincs, magáról a ténnyről is csak a tárgyak feliratai szólnak (4. kép).

A szakirodalom hosszú ideig, úgy tűnik fel, nem értelmezte a kannákat díszítő oszlopsort. Mihailik József elég pontosan írta le a látványt 1901-ben: „a fölfelé keskenyedő hengeralakú test felülete csarnoktemplom belsejét ábrázolja”.²⁷ Ez interpretációként is korrekt megfogalmazás. Zoltai Lajos is lényegében ezt vette át.²⁸ Az első igényes, filológiai évrre alapozott elemzést Bobrovsky Ida írta le monográfiájában. Úgy vélte, hogy az oszlopok a jeruzsálemi Templomot szimbolizálják.²⁹ A Jelenések könyvére hivatkozott. Az eredeti szöveg (3,12) valóban, *expressis verbis* a mennyei Jeruzsálemre, az „új Jeruzsálem”-re utal. Valószínű azonban, hogy e mögött a metaforikus szóhasználat mögött Szent Jánosnál a jeruzsálemi Templom két híres oszlopa, a Jachin és a Boáz áll. A Jelenések – amely köztudomásúlag a legtöbb ószövetségi idézetet tartalmazza az Újszövetség könyvei közül – ugyanis itt a *σῦλος* szót használja, Salamon templomában azonban csak két *σῦλος* állt, a Jachin és a Boáz.³⁰ Ezékiel látomásában is – az új jeruzsálemi Templom leírásában – csak a bejárat két oldalán álló két *σῦλος* szerepel.³¹ Zerubbábel újjáépített, második Temploma is követte a hagyományos formát, vagyis magában a Templomban nem álltak oszlopok. Oszlopcsarnok csak később épült; ilyen állt a heródesi Templom előudvarában.³² Az Apostolok cselekedeteiben és Szent János evangéliumában is ez szerepel, korabeli szóhasználatával, anakronisztikusan a „Salamon csarnoka”-ként; Péter és János itt tesznek tanúbizonyságot (3,11: *ἐπὶ τῇ στοᾷ τῇ καλουμένῃ Σολομῶντος*, illetve 5,12: *ἐν τῇ στοᾷ Σολομῶντος*), Jézust is itt – *ἐν τῇ στοᾷ τοῦ Σολομῶντος* – próbálják ellenségei kérdéseikkel sarokba szorítani (Jn 10,23). A Jelenések *σῦλος*a nem erre a *στοᾷ*a utal. Károli így fordította a kérdéses he-



4. Donációs felirat a Kistemplom Zólyomi-kannája fedelének belsejében

lyeket: „oszlop” és „tornác”.³³ A Jelenések szóhasználata itt, ismétlem, metaforikus.

A debreceni úrvacsorai kannákon látható ábrázolás egyébként sem önálló oszlopok sorából áll, hanem ket-tős, boltozattal fedett oszlopsort mutat, voltaképp egy szellős kolonnádot. Ilyenről a jeruzsálemi Templomról szólva nem ír a Biblia. Az úrvacsorai kannán a reprezentatív építészeti jel mint esetleges utalás a mennyei Jeruzsálemre épp azért fogadható el mégis, mert liturgikus edényt díszít. Vagyis fordítva kellene érvelnünk. Az oszlopsor jelentését maga az úrvacsorai kanna szak-ralizálja, szenteli meg.

A művészettörténeti problémát az jelenti, hogy az ötvös – vagy a kanna megrendelője, még inkább a templom papja – aligha egy nehezen értelmezhető bibliai szöveghely vizualizálását szerette volna megalkotni,

26 A másik úrvacsorai kanna donációs felirata pár helyen a sortörésben eltér. A két szöveg lényegében azonos.

27 MIHALIK 1902–1903. 321.

28 ZOLTAI 1937. 53–54.

29 B. BOBROVSKY 1980. 66–67. Kétségeit hangoztatta Gáborjáni Szabó Botond: *Mátyás király öröksége* 2008. I. 180–181. kat. VI-11 és VI.14 (GÁBORJÁNI SZABÓ Botond).

30 LXX Reg. III. 7,1–7,9.

31 Ez 40,49.

32 Josephus *Bellum Judaicum* XV.11.

33 A teljesség kedvéért jegyzem meg, hogy a Vulgata is jelzi ugyanezt a különbséget: *columna* és *porticus*.

inkább egy konkrét grafikai előképet követett, ám ezt a metszetet – vagy rajzot – még nem találtuk meg. Az ötvösmester invenciója esetleg csak abból állt, hogy hengerfelületre ültette át – inkább kevesebb, mint több sikerrel – az előtte fekvő grafikai ábrázolást. Még az sem lehetetlen – *sit venia verbo* –, hogy ennek a konkrét előképnek a jeruzsálemi Templomhoz nem volt köze.

Salamon Temploma a Biblia már idézett szövegei szerint egyértelműen négyszögű épület volt.³⁴ A középkori hagyomány egyik ága azonban a ma is a Templomhegyen álló, a 7. században épült, muszlim Szikladómot³⁵ tekintette mintának a jeruzsálemi Templom fiktív ábrázolásaihoz, és külső oszlopsorral körülvett, kör alakú, kupolás épületet vizionált.³⁶ A Szikladóm körül ma nincsenek oszlopok (a bejáratokat leszámítva), a belső terét viszont kettős oszlopsor tagolja. A Szikladóm ábrázolása is széles körben ismert volt a késő középkortól kezdve, hadd utaljak Hartmann Schedel *Világkrónikájára* (1493), amelynek Jeruzsálemet ábrázoló metszetén középpont látható, *Te(m)plum Salomo(n)is* felirattal. De idézhetjük Bernhard von Breydenbach a Szentföldön tett utazása leírásának illusztrált kiadásait is (1486, 1502).³⁷ Perugino freskóján a Cappella Sistinában – *Jézus átadja a mennyek kulcsait Szent Péternek* –, vagy Raffaello *Sposalizója (Mária és Szent József eljegyzése)* háttérében is ilyesféle épület áll – egyben a reneszánsz építészeti egyik fő problémájára, a centrális templomra utalva.³⁸

A jeruzsálemi Templomról tehát élt olyan kép a késő középkorban, hogy körülötte körben oszlopok álltak. Olyan ábrázolás is volt azonban, amely szerint a Templom szögletes épület, oszlopok nélkül.³⁹ Botticelli *Krisztus megkísértése* freskóján – ugyancsak a Sistinában – a salamoni Templom reneszánsz homlokzatú, négyszögű templomépület. Ezek a képi ábrázolások nem feleltek meg a bibliai leírásoknak, viszont szélesebb körben ismertek voltak. Ugyanakkor Salamon Templomának a Biblia szövegét alapul vevő képi rekonstrukciói is készültek a 16. századtól kezdve.⁴⁰ A jeruzsálemi Templom

emléke az ókortól kezdve eleven maradt, különböző felekezetek templomait legitimálták vele. A régi San Pietróban az Apostol sírját díszítő baldachinos építmény csavart, szőlőleveles oszlopairól is úgy tartották, hogy Salamon Templomából valók, és Constantinus császár ajándékozta őket a bazilikának.⁴¹ Ez a sokféle tudás nyilván befolyásolja a debreceni oszlopdíszes kannák modern, ikonológiai értelmezését. A kanna akár stilizált kerek templomnak is tekinthető, vagyis kettős oszlopsorral körülvett körtemplomnak, tetején kupolával. De vajon juthatott-e ilyesmi eszébe a megrendelőnek Debrecenben, 1631-ben?

Az igazi kérdés szerintem az – a fenti értelmezéstől függetlenül –, hogy volt-e a jeruzsálemi Templom középkori vagy kora újkori fiktív ábrázolásainak konkrét előképszerese a Zólyomi-kannák díszítésében. Úgy gondolom, hogy nem, de e kérdés megválaszolásához a részletek vizsgálata mindenképp fontos. Írjuk le őket röviden újra, másképp részletezve.

Az oszlopok fejezetének és lábazatának egymáshoz hasonlító, gazdag, ám alapvetően atektonikus díszítése egykorú – vagy korábbi – fametszetekre utal, olyanokra, amelyek szabadon bántak az építészeti elemekkel, esetenként ornamentális jelekkel alakítva a klasszikus tagozatokat. A szemlélet hasonló ahhoz, ami a kolozsvári Heltai-nyomda egyes 16. századi címlapmetszeteit jellemzi, mindenekelőtt a Heltai-krónika frontispiciumát (1575),⁴² de említhetünk más építészeti keretes nyomtatóvancímlapot is.⁴³ A klasszikus tagozatok ornamentalsé alakítása jellemzi a debreceni kannákon látható oszlopokat is, és a padlat, illetve a mennyezet primitív perspektivikus vonalhálója is egyértelműen ilyen szintű grafikai előkép követésére vall. Debrecenben a 17. században működött városi nyomda, s ennek dúcai között találni ideillő szemléletű ábrázolásokat.⁴⁴

A kannákon látható kettős oszlopos dísz egyébként úrvacsorai poharakon is feltűnik. Ilyen Zagya János (1651) méreates pohara,⁴⁵ amely kisebb léptékben, de

34 HAMBLIN–SEELY 2007; Alan BALFOUR: *Solomon's Temple. Myth, Conflict, and Faith*. H. n., Wiley-Blackwell, 2012. 19., 21. kép: 16. századi Jeruzsálem-ábrázolások.

35 HAMBLIN–SEELY 2007: 140–153.

36 HAMBLIN–SEELY 2007: 68–69.

37 TRAEGER 1997: 340; egy budapesti példány: *Jankovich Miklós (1772–1846) gyűjteményei*. Kiállítási katalógus. Szerk. Mikó Árpád. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2002. 275–276. kat. 255 (W. SALGÓ Ágnes).

38 TRAEGER 1997: 338–341.

39 HAMBLIN–SEELY 2007: 168–169.

40 HAMBLIN–SEELY 2007: 170–171.

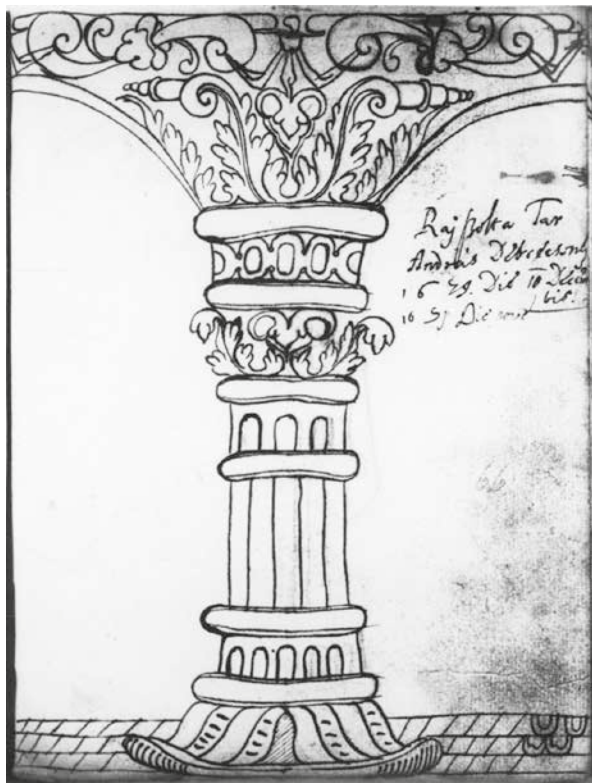
41 Richard KRAUTHEIMER: *Rom. Schicksal einer Stadt* 312–1308. Übertrag. Toni KIELECHNER–Ulrich HOFFMANN. Leipzig, Koehler & Amelang, 1987: 38.

42 RMNy I. 364–365. no. 360. V. ECSEDV 2004. 145, II/4. sz., 331.

43 Pl. RMNy I. 163–164. no. 109. V. ECSEDV 2004. 145, II/3. sz., 330.

44 BÁNFI Szilvia–PAVERCSIK Ilona–PERGER Péter–V. ECSEDV Judit: *A régi magyarországi nyomdák betűi és díszei, XVII. század*. (Hungaria Typographica, II.) Budapest, Balassi Kiadó–Országos Széchényi Könyvtár, 2014. II. Illusztrációk. 713–778.

45 Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Ötvösgyűjtemény, Itsz. 1939:38. B. BOBROVSKY 1980. 140, 65–66. kép; P. SZALAY 2001. 176, 276. sz.



5. Oszlop rajza Tar András mintakönyvében, 1679



6. Oszlop és bóltózat rajza Tar András mintakönyvében, 1679

lényegében követi a kannákon látható kettősoszlopsor-ábrázolást. Ugyanez a motívum díszíti a sárrétudvari református egyház poharát is, amelyet Bucsai György adományozott az egyháznak 1677-ben.⁴⁶ Ezen az oszlop inkább már csak izolált, dekoratív elemekből összeálló jelek együttese. A legutolsó debreceni oszlopdíszes kannák is (1684, 1703) a sárrétudvari poharat készítő ötvösfamília munkái voltak.⁴⁷

A debreceni kannákhoz szokták kapcsolni a hajdúböszörményi gyülekezet oszlopdíszes kannáját is, mondván, a debreceni példa a közeli hajdúvárosban követőre talált. Mestere is debreceni ötvös volt. Oszlopos díszítése azonban lényegileg különbözik a debreceniekétől: bóltózatot tartó kettős oszlopsor helyett

csupán árkádíveket hordozó oszlopok vonulnak körbe a kannaköpenyen.⁴⁸ Az ívek alatti mezők üresek. Úgy gondolom, hogy ha a debreceni kannák kolonnádja a jeruzsálemi Templomra utal, arra kell utaljon a – jóval kisebb méretű – hajdúböszörményi kanna árkádsora is. Az árkádsor azonban nem egyedi, nem egyénített díszítőmotívum.

„Debreceni oszlop” ábrázolása Tar András híres mintakönyvében is szerepel, aki a rajzot a városban készítette 1679-ben; az oszlopsor kiragadott eleme mint mutató motívum kerülhetett be a mintakönyvbe.⁴⁹ Az oszlop a hozzá csatlakozó árkádszakasz homlokzatával és az alatta lévő kockás padlattal együtt szerepel a rajzon, mutatva, hogy együttesük így alkotott összetartozó

46 Debrecen, Református Kollégium és Egyházművészeti Múzeum, Itsz. F. 1975. 68. B. BOBROVSZKY 1980. 146, 90. kép; P. SZALAY 2001. 170, 246. sz.

47 B. BOBROVSZKY 1980. 79–81, 133–134; P. SZALAY 2001. 166–167, 231. sz.: 1703, Dikó Péter, Borbély Judit; Nagytemplom; 172. 255. sz.: 1684, Fazekas Péter, Ombodi Erzsébet; Kistemplom. Meg kell jegyeznünk,

hogy Bobrovsky Ida monográfiájában Vígkedvűné kannája (1679) Pesti András neve alatt szerepel, de a kanna ötvöse nem ő, hanem M. István volt; P. SZALAY 2001. 155, 183. sz.

48 B. BOBROVSZKY 1980. 68, 143, 77. kép; P. SZALAY 2001. 113, 2. sz.

49 ZOLTAI 1937. 47–49; B. BOBROVSZKY 1980. 104. kép.

ornamenst: gyakorlatilag egyetlen árkádívelem, amely egymás mellé illetve tetszőlegesen sokszorozható. Egy másik rajz a stilizált oszlopot a hozzá tartozó boltmezőkkel együtt ábrázolja. Ez a motívum éppúgy meg-sokszorozható volt, mint a másik (5–6. kép).

A korszakban egyébként másutt sem példa nélküli oszlopok szerepeltetése a kupákon. Az Esterházy-kincstár egyik híres darabja, a Széchy család címerével ékesített, Besztercebányán készült színarany kupa (Erasmus Bergmann, 1640 és 1648 között) köpenyét is stilizált oszlopok osztják egyenlő mezőkre.⁵⁰ Szinte alig lehet őket észrevenni, felismerni a tobzódó rátétdíszítmények között, de vájatolt törzsük, stilizált fejezetük és gazdagon tagolt lábazatuk egyértelműen kivehető. Nem térbeli architektúrát idéznek, csupán az edény szájának peremét, „koronázó párkányát” tartják, és közeikben – főleg porcdíszekből alakított – ornamentális elemek, valamint ovális keretben a Széchy-címer látható (7. kép). Ugyancsak bányavárosi az a kupa is, amelynek köpenyén oszlopos árkádsor fut körül, ívei alatt erény- vagy planétaábrázolásokkal.⁵¹

Stílírisan ide, a bányavárosi ízléskörbe illik a füleki református templom számára 1649-ben készítettett, aranyozott ezüst úrvacsorai kanna is – a Magyar Nemzeti Múzeum friss, 2023 novemberében bemutatott szerzeménye, amelynek szakszerű közzétételét Kiss Erikától várjuk⁵² –, amelynek köpenyén oszlopok állnak. Vékony testükre azonban füzérek futnak föl, és szinte kisarjadnak annak az ornamentikának a dús televényéből, amely a köpeny alsó harmadát teljesen, szőnyegszerűen elborítja. Fejezetük fölött is füzérek kapcsolódnak egymásba. Olyan az egész, mint egy mennyei lugas, ha mindenáron szakralizálni szeretnénk a motívumot. A magyar nyelvű donáció felirat a középső oszlopok közé került, alatta egy törököt kaszaboló kép is elfért – mint-ha Füleken nem vették volna annyira komolyan a kép-tílmát. Nem hiszem, hogy volna szellemi-teológiai kapcsolat a szigorúan puritán debreceni kannák és a pompázatos füleki kanna között.

Jóllehet nincs túl sok „oszlopos” díszű kanna a kora újkori Magyarországon, a debreceni sorozat – és néhány



7. Erasmus Bergmann: Aranykupa a Széchy család címerével, 1640 és 1648 között

lokális leszármazottja – még sincs egyedül. A szabadon futó kettős oszlopsor értelmezésének egyik kulcsa a református liturgikus edények természetében, a figurális kép-tílmalomban rejlik. A másik kulcsot a motívum erős lokális lehatároltsága adja: Debrecen és szellemi vonzáskörzete. A most felbukkant, hihetetlenül gazdagon díszített füleki kanna teljesen más stíluskörbe illeszkedik. A puritán oszlopos-tornácos díszű debreceni úrvacsorai kanna a „kálvinista Róma” helyi tradíciót teremtő, a kora újkori hazai művészet történetében nagyon is számontartandó, egyedi alkotása.

50 Máttyás király öröksége 2008. I. 306. kat. XI-11 (SZILÁGYI András); *Műtárgyak a fraknői Esterházy-kincstár-ból az Iparművészeti Múzeum gyűjteményében.* (Thesaurus Domus Esterhazyanae, I.) Szerk. és a bevezető tanulmányokat írta SZILÁGYI András. Budapest, Iparművészeti Múzeum, 2014. 103–105. kat. I.13. (SZILÁGYI András).

51 Eva TORANOVÁ: *Goldschmiedekunst in der Slowakei.* Bratislava, Tatran Verlag, 1983. 219. no. 223; *Renesancia. Umenie medzi neskorou gotikou a barokom.* (Dejiny Slovenského výtvarného umenia, [3.]) Katalóg výstavy. Vedúci autorského kolektívu Ivan RUSINA. Bratislava,

Slovenská národná galéria–Slovart, 2009. 916. kat. 277. sz. (Zuzana FRANCOVÁ).

52 A korábban teljesen ismeretlen kannát Kiss Erika szerzeményezte, és ő is készíti elő tudományos publikációját. Mihelyt megérkezett Budapestre a pazar ötvösmű, hárman – Galavics Géza, Gulyás Borbála és jómagam – Kiss Erika kedvességéből szerencsések voltunk megcsodálhatni. 2023 őszén a művet bemutatták a Nemzeti Múzeumban, és nagy sajtónyilvánosságot is kapott.

Rövidítések

B. BOBROVSZKY 1980

B. BOBROVSZKY Ida: *A XVII. századi mezővárosok iparművészete (Kecskemét, Nagykőrös, Debrecen)*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1980.

Erdély története 1986

Erdély története három kötetben. Szerk. MAKKAI László–SZÁSZ Zoltán. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1986.

HAMBLIN–SEELY 2007

William J. HAMBLIN–David Rolph SEELY: *Solomon's Temple. Myth and History*. London, Thames and Hudson, 2007.

KISS 2022

KISS Erika: *...az mi kevés ezüst marhácskám vagyok... Ötvösművek a három részre szakadt Magyarországon*. Budapest, Martin Opitz Kiadó, 2022.

Mátyás király öröksége 2008

Mátyás király öröksége. Késő reneszánsz művészet Magyarországon (16–17. század), I–II. Kiállítási katalógus. Szerk. MIKÓ Árpád–VERŐ Mária. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2008.

MIHALIK 1902–1903

MIHALIK József: Az ötvösművesség emlékei a Renaissancétól a XVIII. század végéig. In: *Magyarország történeti emlékei az 1896 évi ezredéves orsz. kiállításon*, II. Szerk. SZALAY Imre. Budapest–Bécs, Gerlach Márton és Társa, 1902–1903. 301–323.

P. SZALAY 2001

P. SZALAY Emőke: *A debreceni ötvösség*. Debrecen, Ethnica, 2001.

P. SZALAY 2017

P. SZALAY Emőke: „Az írás ivóeszközeiről beszél...”, I. XV–XVII. századi gótikus és későgótizáló úrasztali kelyhek a felvidéki, kárpát-

aljai, tiszáninneni és tiszántúli református egyházközségekben.

(Magyar Református Egyház Javainak Tára, XXXVII.) Debrecen, Magyar Református Egyház Zsinata Gyűjteményi Tanácsa, 2017.

P. SZALAY 2018

P. SZALAY Emőke: „Az írás ivóeszközeiről beszél...”, II. XV–XVII. századi tölcséres poharak a felvidéki, kárpátaljai, tiszáninneni és tiszántúli református egyházközségekben. (Magyar Református Egyház Javainak Tára, XXXVIII.) Debrecen, Magyar Református Egyház Zsinata Gyűjteményi Tanácsa, 2018.

RMNY

Régi magyarországi nyomtatványok, 1–5. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1973–2023.

Szalárdi János 1980

Szalárdi János *síralmas magyar krónikája*. (Bibliotheca Historica.) Sajtó alá rendezte, a bevezető tanulmányt és a jegyzeteket írta SZAKÁLY Ferenc. Budapest, Magyar Helikon, 1980.

TRAEGER 1997

Jörg TRAEGER: *Renaissance und Religion. Die Kunst des Glaubens im Zeitalter Raffaels*. München, Beck, 1997.

V. ECSEDY 2004

V. ECSEDY Judit: *A régi magyarországi nyomdák betűi és díszai 1473–1600*. (Hungaria Typographica, I.) Budapest, Balassi Kiadó–Országos Széchényi Könyvtár, 2004.

ZOLTAI 1937

ZOLTAI Lajos: *Ötvösök és ötvösművek Debrecenben*.

Adalékok a debreceni ötvösség történetéhez. (A Debreceni Tisza István Tudományos Társaság I. Osztályának Kiadványai, VII. kötet, 5. füzet.) Debrecen, Studium, 1937.

Column and Portico

On Interpreting the Decorations on the Communion Tankards of Dávid Zólyomi (Debrecen, 1631)

In 1631, Dávid Zólyomi, one of the captains general under György Rákóczy I, Prince of Transylvania, donated two large (41 cm and 45 cm in height) gilded silver communion tankards to the citizens of Debrecen, the city where his troops were quartered. Today they are held in the city's Reformed Great Church and Reformed Small Church. The donation is recorded in inscriptions on the inside of the tankards' lids. The two identically shaped tankards preserve the form of the Late Middle Ages, broadening towards the base; this form was commonly used in Hungary at the time. The decoration around the main body of the tankards, however, is unique, comprising a row of twin columns supporting a vault. There is no other decoration on the vessels, in accordance with strict Calvinist aniconism. The local silversmith (Márton Szegedi

Ötvös) probably produced the row of twin columns after a drawn or printed model, which, however, must have been quite rudimentarily executed. Although it was suggested (forty years ago) that the depiction may allude to the columns in the Temple of Solomon, this cannot be supported with any convincing philological explanation. The decoration on the tankards donated by Zólyomi did, however, launch a fashion in and around the city: monumental communion tankards donated to the two churches in later periods – up until the eighteenth century – were decorated by silversmiths in Debrecen with the same kind of twin columns, and the same motif even appeared on a few communion chalices. The tankards are important pieces of Late Renaissance silverware in Hungary.

TÁRGYSZAVAK

ötvösművészet, késő reneszánsz, úrvacsorai kanna, kettős oszlopsor, református képtilalom, Debrecen

KEYWORDS

silverware, Late Renaissance, communion tankard, row of twin columns, Calvinist aniconism, Debrecen

A pozsonyi Mária-oszlop mint *trophaeum*

Galavics Géza gazdag és szerteágazó tudományos életművének egyik fontos szegmensét képezik a Habsburg-uralkodók magyarországi képzőművészeti reprezentációjával kapcsolatos publikációi.¹ Jelen tanulmány ennek a témakörnek egy kevésbé ismert aspektusát vizsgálja, s az I. Lipót által 1675-ben Pozsony főterén felállított Mária-oszlop történetét mutatja be, tisztelegve a szerző egykori *Doktorvater*ének emléke előtt.

A francia királyokkal szemben a Habsburg-uralkodók szerepfelfogását és imázsát nem annyira a *gloire*, a dicsőség, hanem a *humilitas* erénye, egyfajta szerénység és vallásos buzgalom határozta meg – legalábbis 16–17. századi reprezentációjukban. Anna Coreth (1915–2008) osztrák történész a Habsburg-dinasztia vallási elemekkel átszőtt politikai ideológiáját *Pietas Austriaca* címmel jelölte.² Ezt a kifejezést már a kora újkori életrajz- és történetírók is használták, s a *justitia* (igazságosság) és a *clementia* (kegyesség) mellett a Habsburg-ház legfontosabb uralkodói erényeként mutatták be, összhangban a középkori fejedelmi tükrökkel. A *Pietas Austriaca* azon a feltevésen alapult, hogy a Habsburg-dinasztiának Istentől elrendelt küldetése megvédeni a Német-római Birodalmat és a katolikus egyházat az eretnekségtől. A hagyomány szerint a Habsburgok őseik, de különösen a „dinasztiaalapító” I. Rudolf (1218–1291) erényei által nyerték el azt a küldetést, amelyet a *Pietas Eucharistica* és a *Pietas Mariana* által kellett teljesíteniük, azaz Rudolf leszármazottainak követniük kellett az ősi példát az eukarisztia imáadásában és Szűz Mária tiszteletében.

A Habsburgok szakrális reprezentációjában és hatalmuk szakrális legitimációjában tehát kitüntetett

szerep jutott a Mária-kultusznak. A Habsburg *Pietas Mariana* egyik legjelentősebb magyarországi emléke az I. Lipót által 1675-ben Pozsony főterén állított Mária-oszlop (1–3. kép). A Szeplőtelen Szűz, azaz a Győzedelmes Immaculata szobrának elhelyezése a Magyar Királyság ekkor még nagyrészt evangélikusok által lakott fővárosának piacterén látványos megnyilvánulása volt a bécsi udvar és a magyar katolikus egyház 1670-es években kibontakozó abszolutisztikus valláspolitikájának, amelynek célja az ország rekatolizálása, a „protestáns eretnekségtől” való megszabadítása volt.

Az osztrák örökös tartományokban és a Cseh Királyságban a Habsburg-uralkodók már a fehérhegyi csatát követően megtiltották a protestáns felekezetek vallásgyakorlatát, az 1606-os bécsi béke azonban a Magyar Királyság területén – a római katolikus vallás sérelme nélkül – szabad vallásgyakorlatot biztosított a nemesek, a szabad királyi városok és a végvári katonaság számára, így az 1660-as évekig Pozsonyban is virágzott az evangélikus gyülekezet.

Pozsony három, városfalon belüli középkori temploma: a Szent Márton-plébániatemplom, valamint a klarisszák és a ferencesek temploma a reformáció idején is megmaradt katolikusnak, míg az evangélikus gyülekezet 1636-ban az uralkodóval is dacolva egy impozáns templomot emelt a város főterén, a városháza mellett. 1658-ban egy második evangélikus templomot is emeltek a város északi részén. Ez utóbbiban szlovák és magyar, az előbbiben német nyelvű istentiszteleteket tartottak.

1 Géza GALAVICS: Barockkunst, höfische Repräsentation und Ungarn. In: *Maria Theresia als Königin von Ungarn*. Hg. von Gerda MRAZ. Eisenstadt, Institut für Österreichische Kulturgeschichte, 1984. 57–70; GALAVICS Géza: A Habsburgok mint magyar királyok és a képzőművészeti reprezentáció. In: *Császár és király. Történelmi*

utazás: Ausztria és Magyarország, 1526–1918. Szerk. FAZEKAS István–UJVÁRY Gábor. Bécs, Collegium Hungaricum, 2001. 9–18.

2 Anna CORETH: *Pietas Austriaca: Ursprung und Entwicklung barocker Frömmigkeit in Österreich*. Wien, Verlag für Geschichte und Politik, 1960.



1. A pozsonyi főtéren (ma Františkánske námestie) álló Mária-oszlop, 1675

A Wesselényi-féle összeesküvés leleplezése (1670) után kialakult belpolitikai helyzetet kihasználva a bécsi udvar és a magyar katolikus egyház rendkívül intenzív rekatolizációba kezdett Pozsonyban, ami a város szakrális térstruktúrájának átalakulásában is megnyilvánult. Ennek első lépése az volt, hogy a városban már 1608-ban letelepített, ám önálló templommal nem rendelkező jezsuita rend 1672-ben megkapta a főtéri evangélikus templomot, amelyet a császári katonaság erőszakkal vett el az evangélikus gyülekezettől.

A templom katolizálására 1672. szeptember 8-án, Kisboldogasszony ünnepén került sor, amikor Szelepcsényi

György esztergomi érsek – Kollonich Lipót kamaraelnök jelenlétében – Szent Szalvátor tiszteletére konsektrálta a templomot. I. Lipót a templom elvételének folyamatában politikai okokból nem exponálta magát, ám hallgatólagosan minden bizonnyal támogatta azt. Az uralkodó szerepvállalására utal az is, hogy a templom elvételéről szóló evangélikus beszámoló szerint a katolizált templomban egy bizonyos Nádasdy-féle ezüstoltárt helyeztek az evangélikus gyülekezet által korábban emelt ezüstoltárra.³ Itt minden bizonnyal az 1671-ben lefejezett Nádasdy Ferenc hagyatékából származó ezüstoltárról van szó. Az országbíró elkobzott és Bécsbe szállított ingósá-

3 MOLLER 1673. 197.



2. A Szeplőtelen Szűz (Győzedelmes Immaculata) szobra, 1675



3. Monstranciát tartó angyalok az oszlop talapzatán

gainak 1672. januári jegyzékében ugyanis szerepel egy közel 25 kg súlyú, 1260 forintra becsült oltár.⁴ Ugyanez az oltár egy 1669-es sárvári inventáriumban is szerepel: eszerint a relief a *Pietät* ábrázolta, fölötté az Atyával és a Szentlélek galambjával, körben az *Arma Christi* tartó angyalokkal.⁵ Az ezüstoltár ikonográfiája tehát jól illeszkedett a templom Szent Szalvátor patrocíniumához, s ez lehetett az oka annak, hogy az uralkodó a pozsonyi jezsuitáknak adományozta azt.

A templom státuszának megváltozását a kapu fölötti oromzat is hirdette egykor: a jezsuita rend jelvénye, az IHS monogram alatt a császári-királyi patronátus jele-

ként a kétfejű sas és a magyar címer, valamint Kollonich Lipót bíborosi kalappal ellátott címere is helyet kapott. Mivel Kollonich 1688-ban lett bíboros, a kapuoromzat később, feltehetően 1695. évi esztergomi érseki kinevezése után, a rendház felépítésével egy időben, 1700 körül készült (4. kép).⁶ A „múltat” idéző jelvényeket 1920 körül, immár a csehszlovák állam keretei között radikálisan átalakították: a címereket és a kétfejű sas fejeit lefaragták, és Jézus Szívévé formálták át.

Pozsony rekatolizációjának előmozdítása érdekében az 1670-es években három új szerzetesrend is megtelepedett a városban: 1676-ban, Eleonóra császárné támo-

4 Alfred SITTE: Die Schatzkammer Nádasdy's. *Berichte und Mittheilungen des Alterthums-Vereines zu Wien*, 34. 1899. 87–96; Uo. 35. 1900. 66–75; „Armariu[m] 3^o No. 1. Ain Silber Altar mit Figurn, in der mitten ein getriebneß bilt. 2 1/2, eln hoch, wigt beyleyfig 90. M[ark] die p. 14 fl. – 260.”

5 MNL OL, E 185, Arch. fam. Nádasdy, 59. d. 278r–314v. Sárvár, 1669: „Almarium No. 3. Vagion ebben. 1. Egy nagi ezüst Oltar, az közepib[en] Boldogh Aszsoni képe, az mint Christus Urunkot le

vettek az Keresztfarul, egi Sz: Lélek fölötté, es az Atia I[sten] [?] es leghfellyül Iesus neue keőreölötté Angyalok merű ezűstbűl űntue, Christus Urunk Kén Szenuedese Kezeb[en], az egész Oltar njom 200 Gyrat.” (Köszönöm az adatot Kiss Erikának.)

6 Az oromzat korábbi kialakítását Körper Károly (1845–1923) pozsonyi fényképész 1900 körüli felvétele dokumentálja. Pozsony, Múzeum mesta Bratislavy, Fényképtár, ltsz. 200. (Köszönöm a fotót Štefan Holčíknek.)



4. A pozsonyi jezsuita templom kapuoromzata. Körper Károly felvétele, 1900 körül
Pozsony, Múzeum mesta Bratislavy, Fényképtár, Itsz. 200

gatásával az orsolyiták kapták meg a másik evangélikus templomot, amelyet 1672-ben szintén katolizáltak. Ugyancsak 1676-ban, I. Lipót támogatásával a kapucinus rend is megtelepedett Pozsonyban, s a Mihálykapu utcai Szent Katalin-kápolnát vették használatba.

A harmadik szerzetesrend, az irgalmasok 1672-ben Szelepcsényi György támogatásával hozták létre első rendházukat, ispotályukat, patikájukat és kápolnájukat a városfalon kívül, a Mihály-kapu közelében. Végül negyedikként, 1697-ben, Kollonich Lipót érsek támogatásával a trinitárius rend is megtelepedett a városban, ugyancsak a Mihály-kapu közelében.

7 A bécsi am Hof téren álló első és második Mária-oszlop felállítását az Udvari Kamara finanszírozta. Ld. Josef KURZ: *Zur Geschichte der Mariensäule Am Hof und der Andachten vor derselben*. Wien, Brzezovsky, 1904. 10, 14.

A Mária-oszlop felállításának története

Az 1670-es években kibontakozó katolikus expanzió részeként került tehát sor a Mária-oszlop felállítására 1675-ben, mégpedig a három évvel korábban katolizált és a jezsuitáknak átadott evangélikus templom előtt. A talapzaton olvasható dedikációs felirat mellett jelenleg mindössze két forrást ismerünk a Mária-oszlop felállítására vonatkozóan. Ezek egyike az osztrák–magyar jezsuita rendtartomány *Litterae Annuae* címmel ismert krónikájának 1675. évi kötete, amelyre később térünk vissza, a másik pedig Kollonich Lipót kamaraelnök, s egyben bécsújhelyi püspök 1675. április 23-án kelt utasítása, amelyben elrendelte, hogy a Mária-oszlop költségeit a Magyar Kamara viselje.⁷ Ez a forrás tehát árnyalja az uralkodó megrendelői szerepkörét. A talapzaton olvasható felirat ugyan I. Lipótot nevezi meg a Mária-oszlop donátoraként, a szobor felállítását azonban a források tanúsága szerint valójában Kollonich koordinálta és finanszírozta a Magyar Kamara pénztárából.

Kollonich nemcsak I. Lipót császár egyik legközelebbi bizalmasa és tanácsadója volt, hanem az ellenreformáció egyik „keményvonalas” képviselője is, s ebben a minőségében meghatározó szerepet játszott az 1670-es évek magyarországi rekatolizációs akcióiban. Már a horvát-osztrák származású főpap kamaraelnökké történt kinevezésére is a katolikus restauráció jegyében került sor 1671-ben, hiszen a Magyar Kamara 1527. évi felállításától, azaz több mint másfél évszázadon át, majd mindig magyar arisztokraták, kezdetben főpapok, majd 1608-tól világiak viselték a kamaraelnöki tisztséget. 1672-ben Kollonich irányítása mellett zajlott a két pozsonyi evangélikus templom erőszakos kisajátítása és katolizálása, amely egy csapásra véget vetett a városban a reformáció korának. Három évvel később Kollonich főszerepet játszott a Mária-oszlop felállításában is.

Kollonich utasítása szerint a Mária-oszlopnak a Magyar Kamara által viselt költségei magukba foglalták egy név szerint nem ismert salzburgi kőfaragómester honoráriumát a márványoszlop elkészítéséért, annak szállítási költségét vízi úton Pozsonyig, valamint az oszlop felállítását elvégző kőfaragó és két segédje úti-költségét ésapidíját.⁸ A levél tehát nem szól a Mária-szobor elkészítéséről.

Feltehetően azért salzburgi kőfaragót bíztak meg a munkával, mert a város közelében, az adneti kőfejtő-

8 MNL OL, E 41 (*Litterae ad cameram exaratae*) 1675, Nr. 145.: „[...] cum hodie lapicida Salisburgensis cum Statua Beatae Virginis actualiter perfecta, et proxime in foro Civitatis ante templum Sancti Salvatoris erigenda in aqua descendat et pro pretio cum

ben jó minőségű vörös márványt bányásznak, amely rendkívüli tömörsége miatt fagyútörő, és így különösen alkalmas kültéri szobrok számára. A müncheni Mária-oszlop és a bécsi Szentháromság-émlék is adneti, illetve unterbergeri márványból készült.

A vörösmárvány oszlop felállítására 1675. április 25-én került sor,⁹ a fehér mészkőből faragott Mária-szobrot feltehetően nem sokkal később helyezték el rajta. A talapzat felirata szerint az együttes május 23-ára készült el, ám sajátos módon a források ennek kapcsán semmilyen ünnepségről nem szólnak: a Mária-oszlop felszentelésére csak december 7-én, a Szeplőtelen Szűz ünnepének vigíliáján került sor. Ekkor Szelepcsényi György esztergomi érsek benedíkalta a Mária-oszlopot, amit a szobornál tartott első nyilvános áhítat (litánia) követett.

Ikonográfiai program és dedikációs felirat

A müncheni, bécsi és prágai Mária-oszlopok talapzatának négy sarokpillérén elhelyezett mellékalakok a pozsonyi Mária-oszlopon elmaradtak, a mű ikonográfiai programja ugyanakkor kiegészült más elemekkel. Az előképektől eltérően a pozsonyi Mária-oszlop nemcsak a Szeplőtelen Szűz tiszteletét hirdeti, hanem egy másik, a protestánsok által ugyancsak elutasított katolikus hittételt is, Krisztus valóságos jelenlétét az oltáriszentségben. Ez a tartalmi kettősség valószínűleg egyfelől abból eredt, hogy a Mária-oszlop „célközönsége” a város evangélikus többségű lakossága volt, másrészt megfelelt a Habsburg-dinasztia *Pietas Austriaca* néven ismert szakrális reprezentációs modelljének, amelynek a Mária-tisztelet és az eucharisztikus áhítat volt a két fő pillére.

A *Pietas Mariana* és a *Pietas Eucharistica* összefonódása a Mária-oszlop képi programja mellett a dedikációs feliratban is tükröződött. A vörösmárvány oszlop fejeze-

tén álló szobor fején koronával ábrázolja az Istenanyát, amint az eretnekséget és a pogányságot jelképező sárkányon és holdsarlón áll. A karján a gyermek Jézussal ábrázolt Szűz Mária tehát győztes Immaculataként, a Mennyei Királynéjaként és Istenanyaként jelenik meg. Az oszlopfejezeten körben szárnyas kerubfejek láthatók, ami azt a benyomást kelti, hogy Mária a mennyei szférában lebeg.

Az oltáriszentség tematikája a talapzat elülső oldalán jelenik meg: a mintegy ministránsként, karingben ábrázolt angyalok monstranciát emelnek a magasba, s ezáltal fejezik ki hódolatukat Krisztus teste iránt. A források szerint a „szűzi tisztaságú márványból” faragott szobor, illetve Mária ruhája egykor aranyozva volt, a müncheni előképhez hasonlóan, az oszlopot pedig balusztrádos korlát vette körül.¹⁰

Az aranytól ragyogó, fején koronát viselő Mária alakja tehát egykor a „Mennyei és a Föld királynéjaként” jelent meg az oszlopon, amint azt a *Litterae Annuae* tudósítása is hangsúlyozza, mégpedig a város „profán” terétől korláttal elkerített „szakrális” mezőben. Az oszlopfejezet volutáiról induló szalagon függő máltai kereszt Kollonich Lipótra utal, aki 1650-től a Máltai lovagrend tagja volt.

A máltai kereszt a Kollonich által később állíttatott két Mária-oszlopon is megjelent: a bécsújhelyi püspökként 1678-ban, a pestis elmúltáért állíttatott bécsújhelyi oszlop fejezetén éppúgy látható, mint a győri püspökként 1687-ben, Buda visszavívásáért hálából állíttatott győrin. A pozsonyihoz hasonlóan ezeken is Szűz Mária holdsarlón és sárkányon taposó, megkoronázott alakja kapott helyet (5. kép).

A pozsonyihoz hasonlóan a bécsújhelyi és a győri Mária-oszlop talapzatán is megjelennek a monstranciát tartó angyalok, ami arra utal, hogy mindhárom esetben Kollonich Lipót határozhatta meg az együttes ikonográfiai programját.¹¹

Amint már említettük, a pozsonyi Mária-oszlop talapzatán olvasható felirat I. Lipót német-római császárt és Magyarország apostoli királyát nevezi meg a

ipso convento super solutionibus sibi in defalcationem istius pretii cum ipso conventi iam actualiter praestiti adhuc centum quinquaginta florenos [...] cum dictis lapicida cum duobus suis servis Posonii ad erigendam dictam columnam aliquam diu permarari debeat [...].”

9 LICHNER 1861. 74.

10 LA 1675 (ÖNB Hss Cod. 12072). 19: „Ubi statua Virginea ex Virginei candoris marmore excisa, perquem vestis lacinias undique inaurata supra proceram columnam ex rubeo marmore politam integre eminuít, totusque cancellorum circa columnae pedem ordo [...] peractum fuit.” A Mária-oszlop eredeti kialakítását Rudolf Alt 1848 körüli akvarellje dokumentálja (Pozsony, GMB, ltsz. A 1858).

A balusztrádot feltehetően 1854-ben távolították el, amikor a szeplőtelen fogantatásról szóló dogma kihirdetése alkalmából renoválták a Mária-oszlopot. Ld. N. N.: Bericht über die Wirksamkeit der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale im Jahre 1856 und ersten Semester 1857. *Jahrbuch der Kaiserl. Königl. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, 2. 1857. XXXV.

11 Kollonitsch rendkívül tudatosan valláspolitikai céljainak szolgálatába állította a Mária-oszlopot. Erről tanúskodik, hogy 1672. július 17-én, a főtéri evangélikus templom elvétele előtti estén a loretoi Szűz képét tette ki pozsonyi háza elé egy méccsessel, a város új, „katolikus” korszakának előhírnökeként. Ld. SCHRODL 1906. 246.



5. A Szeplőtelen Szűz szobra a győri Mária-oszlopon, 1687

Mária-oszlop donátoraként.¹² A talapzat hátsó oldalán látható magyar címer ugyancsak I. Lipót magyar királyi címét hangsúlyozza.

A talapzat két oldalán olvasható hosszú dedikációs felirat a Mária-oszlop felállításának indítékait és célját világítja meg. Eszerint I. Lipót hálából állíttatta a *trophaeum*-nak, azaz a győzelmi emléknak nevezett Mária-oszlopot, „emlékezve a kapott kegyelmekre”, hogy előmozdítsa a szeplőtelenül fogantatott Szűz Mária, a Magyar Királyság patrónájának tiszteletét. A felirat a

török legyőzésével és a lázadások lecsendesítésével az országban teremtett békességet nevezi meg az Isten által gyakorolt kegyelem tárgyaként. A szöveg itt az 1664. évi szentgotthárdi csatára és a Wesselényi-összeesküvés leverésére utal, továbbá minden bizonnyal az evangélikus templomok 1672-ben zajlott elvétele és katolizálása nyomán keletkezett konfliktusokra is, így az 1674-es gályarabperre. A Mária-oszlop tehát a bécsi udvar ezen katonai és (vallás)politikai sikereinek „győzelmi jeleként” született.¹³ A szöveg úgy tünteti fel I. Lipót uralkodásának ezen eseményeit, mint amelyek a Magyarok Nagyasszonya közbenjárására Isten akaratából, az Úr kegyelméből következtek be, s amelyekért az uralkodó hálából, *ex voto* állíttatta a Mária-oszlopot.

A Habsburg-uralkodók Isten-közeliségének ideája, vagyis az a gondolat, hogy a dinasztia Szűz Mária oltalma alatt, Isten kegyelméből uralkodik, a *Pietas Austriaca* eszmerendszerének központi eleme volt, s mint láttuk, a bécsi Mária-oszlop feliratában is megjelent.¹⁴ A pozsonyi felirat arra is utal, hogy Isten ezeket a kegyeket Mária mint *Patrona Regni Hungariae* közbenjárására gyakorolja I. Lipót mint magyar királynak. A dedikációs felirat tehát összekapcsolja a Habsburg *Pietas Mariana* eszméjét a *Regnum Marianum* magyarországi hagyományával, s ezáltal mintegy a Habsburg-dinasztia magyarországi uralmának szakrális legitimációját biztosítja.

A dedikációs felirat szerint a szoborállításnak „az Oltáriszentség és a Megváltó” tiszteletének helyreállítása is célja volt, mivel a Megváltóval a „szentostyában szentségsértő módon bántak”. Ennek a homályos utalásnak a tartalmát a *Litterae Annuae* 1687. évi kötetének bejegyzése világítja meg, amely szerint I. József magyar királlyá koronázása előtt két héttel, 1687. november 21-én, Mária bemutatása ünnepén az uralkodópár a Mária-oszlopnál imádkozott, s megjegyzi, hogy az oszlop felállításának egyik indoka az volt, hogy a bártfai evangélikusok meggyalázták az oltáriszentséget.¹⁵

12 LEOPOLDUS / ROMANORUM IMPERATOR / SEMPER AUGUSTUS / HUNGARIAE REX APOSTOLICUS / ARCHIDUX AUSTRIAE / MEMOR / ACCEPTARUM GRATIARUM / INTELLIGENS / MULTIPlicem OBLIGATIONEM / PROVIDENS / REGNO SIBI, SUI, / SENATU POPULOQUE HUNGARIAE / OMNIQUE CHRISTIANITATI / LAUDETUR SS. SACRAMENTUM / ET SINE MACULA CONCEPTA / VIRGO MARIA. // GLORIAE SALVATORIS / IESU CHRISTI DOMINI NOSTRI / IN SACRA HOSTIA / NUPER SACRILEGE TRACTATAE / IN AEVUM REPARANDAE / HONORI MARIAE VIRGINIS / SINE MACULA CONCEPTAE / PATRONAE REGNI HUNGARIAE / MAGNAE DOMINAE NOSTRAE / SEMPER MAGIS AUGENDO / POST TURCAM PULSUM / SEDITIONES COMPESCITAS / PROCURATAM TRANQUILITATEM / ISTUD TROPAEUM POSUIT / ANNO SALVATIS MDCLXXV / MENSE MAI DIE 23.

13 A jezsuiták *Litterae Annuae* című krónikájának a szoborállításról szóló beszámolója egyenesen az „eretnekség fölött aratott

magyarországi győzelem” emlékének nevezi a Mária-oszlopot. Vö. LA 1675 (ÖNB Hss Cod. 12072). 19: „[...] colossus Immaculata Coelorum terrarumque Reginae ad S. Salvatoris templum erigeretur. Positus is fuit mense Maio, ut esset immaculatae conceptionis vindex, et subactae per Hungariam haeresis index.”

14 HERBERT KARNER: *Pietas Mariana und die Heilung der Städte: Sakralität des Herrschers im öffentlichen Raum*. In: *Sakralisierungen des Herrschers an europäischen Höfen. Bau – Bild – Ritual – Musik*. Hg. von HERBERT KARNER–EVA-BETTINA KREMS–JENS NIEBAUM–WERNER TELESKO. Regensburg, Schnell & Steiner, 2019. 145.

15 LA 1687 (ÖNB Hss Cod. 12084). fol. 5r: „Ipse Caesarea Leopoldus I. et Eleonora Magdalena [...] coram devota immaculatae Virgini Statua, per Bartfenses Regis Civitatis incolas Lutheranos in poenam impie tractati Sanctissimi Sacramenti publico in foro erecta [...]”

A bártfai incidenst az 1674. évi pozsonyi gályarabperben is tárgyalták. Eszerint 1667-ben a bártfai evangélikusok bántalmazták a katolikus papot,¹⁶ amint az úrnapi körmenetben a monstranciát vitte: a vád szerint a plébánost a földre taszították és ütlegelték, az ostyát megtaposták, becsmérelték, többek között ördöginek nevezték.¹⁷

Az esetet már a Wesselényi-féle összeesküvés felidézésére kirendelt löcsei bizottság is vizsgálta 1670 augusztusában, s ennek elnöke, Johann von Rottal le-
vélben tájékoztatta az ügyről az uralkodót, aki válaszá-
valében felháborodásának adott hangot.¹⁸

A dedikációs feliratban említett oltáriszentség-gyalázás egy másik incidensre is utalhat, amelyet a gályarab-
per jegyzőkönyveiből ismerünk.¹⁹ Eszerint a kissebeni
evangélikusok 1672 szeptemberében visszafoglalták nem
sokkal korábban katolizált templomukat. Ennek során
Paul Regius nevű lelkészük az oltár – vagyis az 1896-ban
Budapestre szállított, s az Iparművészeti Múzeumban
kiállított gótikus szárnyasoltár – előtt a padlóra szórta
a megszentelt ostyákat, és megtaposta azokat.²⁰

A korabeli közvéleményben mindkét eset nagy vissz-
hangot keltett az „eretnekek istenkáromlásának” ekla-
táns példaként, s 1673 májusában a bécsi miniszteri
konferencia is tárgyalta az incidenseket.²¹ A Mária-oszlop
rendeltetése tehát egyebek mellett az volt, hogy jóváte-
gye ezeket az Isten elleni vétkeket. Ebben a tekintetben
a pozsonyi Mária-oszlop a győri Frigyláda-szoborhoz
is előképül szolgált, amelyet III. Károly király 1731-ben
ugyancsak az oltáriszentségen esett sérelem kiengesztel-
telésére emeltetett.

A Mária-oszlop a pozsonyi főtér szemantikai kontextusában

A pozsonyi Mária-oszlop tehát egyszerre szolgált győ-
zelmi jelvényként, szakrális-fogadalmi és hatalmi rep-
rezentációs objektumként. Mind a helyszínnek, mind
pedig a felállítás időpontjának a kiválasztását politikai
megfontolások határozták meg, és markáns üzenetet
közvetített. A Magyar Királyság fővárosában, a város
tér szerkezetének középpontjában, a piactéren felállí-
tott szobor, amely *Patrona Hungariae*ként ábrázolta a
Szeplőtelen Szűzet, azt az irodalmi alapú hagyományt
jelenítette meg képi formában, mely szerint a *Regnum
Marianum*ként felfogott Magyar Királyság Mária ulti-
ma alatt áll.

Az 1670-es években a városháza előtti tér a bécsi
udvar abszolutisztikus és ellenreformációs politiká-
ja demonstrálásának fontos színterévé vált. Bár Po-
zsony vesztőhelye a kora újkorban a városfalon kívül,
a Mihály-kapu közelében volt,²² 1671-ben két „politikai”
jellegű kivégzésre is a városháza előtti téren került sor:
április 29-én itt fejezték le Bónis Ferenc protestáns bir-
tokos nemest a Wesselényi-féle összeesküvésben való
részvétele miatt,²³ majd július 16-án ugyanitt fejezték
le Drabik Miklós cseh származású protestáns lelkészt
a Habsburg-ellenes próféciai miatt.²⁴ Az Udvari Hadi-
tanács 1672-ben egy akasztófát is felállított a városháza
előtt, nyilvánvalóan az elrettentés céljával, a bécsi udvar
abszolutisztikus hatalmi politikájának jelképeként.²⁵

16 Minden bizonnyal a zborói (Zborov) plébánosról van szó, mivel az evangélikus templom 1671. márciusi elvétele előtt nem volt plébános Bartfán. A város kis katolikus gyülekezetét, köztük a hamincadhi-
vatal tisztviselőit a zborói plébános látta el. (Köszönöm az adatot Kónya Péternek.)

17 S. VARGA 2002. 188: „Venerabile sacramentum per terram sacri-
legem dispergere ac in publica catholicorum processione (uti in
civitate Bartfensi factum est) in catholicum sacerdotem venerabile
sacramentum gestantem irruere, eundem ad terram prostratum,
hinc inde per lutum et fimum lancinare, trudere et trahere, ipsum
autem venerabile sacramentum non Deum, sed diabolum appellare.”
Ld. még: SUGÁR István: *Az egri püspökök története*. Budapest, Szent
István Társulat, 1984. 338.

18 PAULER 1876. II. 121, 240; MNL OL, P 507/A, Nr. 389. (I. Lipót 1670.
augusztus 20-i levele Rottal János grófhhoz, a bizottság elnökéhez.)

19 S. VARGA 2002. 29, 206.

20 Georg B. MICHELS: *The Counter-Reformation and the 1672 Kuruc
Revolt*. In: *Friars, Nobles and Burghers – Sermons, Images and Prints:
Studies of Culture and Society in Early-Modern Europe*. In *Memoria
István György Tóth*. Ed. by Jaroslav MILLER–László KONTLER.
Budapest–New York, CEU Press, 2010. 113; Béla Vilmos MIHALIK:
Sacred Urban Spaces in Seventeenth Century Upper-Hungary. *The
Hungarian Historical Review*, 1. 2012. 35.

21 MIHALIK Béla Vilmos: *Az 1674. évi gályarabper előzményei és a bécsi
udvar*. In: *Mártírium és emlékezet: Protestáns és katolikus narratívák a
15–19. században*. Szerk. FAZAKAS Gergely. Debrecen, Debreceni Egye-
temi Kiadó, 2015. 116; Ld. még: ÖStA, AVA, HKA, Hoffmann Ungarn,
r. Nr. 243. fol. 48or. (Hofkonferenz, 1673. június 27.) „Ob zwarn das
Crimen notorium auch sonsten allerseits bekant ist, wasfür ein
Sacrilgium und schendliches [unerhörtes grausambes laster] die
Inwohner zu Bartpha und Zeben, erst kurtzher wihener Jahren
gegen das hochwürdigsts [...] volnrogen [...]” (Köszönöm Mihalik
Bélának az adatot.)

22 SCHRÖDL 1906. 204; Karl BENVOVSZKY: *Galgen und Henker im alten
Pressburg*. Bratislava, Steiner, 1933.

23 PAULER 1876. II. 350.

24 Uo. 386.

25 Az akasztófát minden bizonnyal nem sokkal a város katonai
„megszállását” követően, az evangélikus lakosság elretten-
tésének szándékával állították fel. 1672. június 10-én Octavio
Nigrelli vezetésével 1200 császári katona vonult be Pozsonyba,
hogy biztosítsák az evangélikus templom elvételét. A nagy-
szombati rendkívüli törvényszék 1672. június 13-án ugyanis az
egész pozsonyi gyülekezetet vagyonekobzásra és halálra ítélte,
I. Lipót azonban felfüggesztette a büntetést. Ld. SCHRÖDL
1906. 236.

Az Udvari Haditanács 1675. május 25-i ülésének jegyzőkönyve szerint a Mária-oszlop felállításával egy időben Kollonich – Sigbert Heister pozsonyi parancsnok jóváhagyásával – lebonttatta a bitófát, amely egyébként szintén márványoszlophoz volt erősítve,²⁶ mivel az zavarta volna a pár lépéssel távolabb felállított Mária-oszlop összképét és hatását.²⁷

Ez a körülmény fontos s mindeddig nem ismert eleme a Mária-oszlop szemantikai kontextusának. A Mária-oszlop ugyan nem közvetlenül az akasztófa helyén került felállításra, hanem pár lépéssel távolabb, mégis a konszolidálódás és a megbékélés jeleként váltotta fel a vesztőhelyet a piacterén.²⁸ A Mária-oszlop arra rendeltetett, hogy a megfélemlítés helyett a meggyőzés eszközeként szolgáljon, s ekként ösztönözze Pozsony lakosságát az uralkodó iránti hűségre.²⁹

A főtér katolizálásához és szakralizálásához a Mária-oszlop mellett egy másik Mária-kép is hozzájárult, amely néhány méterrel távolabb, a városháza tornyán kapott helyet, ugyancsak 1675-ben. Ez év áprilisában a városi tanács tisztújítása során a polgármesteri és a városbírói posztra is katolikus polgár került, míg korábban mindig evangélikusok, majd 1662-től felváltva katolikusok és evangélikusok álltak a város élén. A katolikus hatalomátvitel a szimbolikus politika nyelvén is kifejezésre jutott: 1675-ben a városi tanács egy – mára elpusztult – Mária-képet festetett a városháza tornyára, amely a városi tanácsban bekövetkezett felekezeti fordulatot volt hivatva reprezentálni.³⁰ A következő évben, 1676-ban egy Mária-szobrot is elhelyeztek a városháza tornyának sarkán, amely egy holdsarlón álló Madonna-szobrot ábrázol.³¹ A Szeplőtelen Szűz alakja ezáltal kétszer is megjelenik a város főtérén.

Mint már említettük, 1700 körül a Mária-oszlop „vizuális környezete” a kétfejű sas alakjával is kiegészült, amikor elkészült a jezsuita templom kapuoromzatának stukkódíszje.

A Mária-oszlop mint a város palládiuma a főtérén elhelyezkedő két kút profán szoboralakjaival is „kommunikált”, amelyek szintén a város „védelmezőit” jelenítették meg. Ezek egyike az 1572-ben Miksa király által állíttatott Roland-kút, amely páncélos lovagként, kezében az ország és a város címerével ábrázolja a szentként tisztelt frank lovagot, aki Hispániában, a szaracén hódítók elleni harcban halt mártírhálált. A lovag alakja itt az uralkodó alteregójaként, a város és a Magyar Királyság oltalmazójaként jelenik meg.

A másik kutat 1592-ben alakították ki a tér északi részén: a medence közepén álló oszlop tetején egy oroszlán tartja Pozsony címerét. Az oroszlán nemcsak vízköpőként szolgál, hanem a kút és a város jelképes őreként is.³² (Az oroszlanos kutat egyébként az 1930-as években áthelyezték egy másik térre.)

A 16–17. század során tehát a piacteret fokozatosan benépesítették a város jelképes palládiumai, s ezek kezdeti világi karaktere fokozatosan szakrális jellegűvé vált.

A talapzat felírata szerint a Mária-oszlop 1675. május 23-ára készült el. Ebben az évben erre a napra esett az Úr mennybemenetelének ünnepe, másnap pedig Szűz Mária, a keresztények segítségére liturgikus ünnepe volt. Ekkor volt a harmadik évfordulója a pozsonyi evangélikusok elleni lázadás és felségsértés vádjával lefolytatott per kezdetének is.³³ A per 1672 tavaszán a Szelepcsényi György érsek által elnökölt nagyszombati rendkívüli törvényszék előtt zajlott, s a bírák között Kollonich Lipót is jelen volt. Ez a per vezetett végül a pozsonyi evangélikus templomok kisajátításához és katolizálásához.³⁴

26 MAURER 1887. 94 (forráshivatkozással nélkül); ÖStA, KA, HKR Prot., Bd. 348, Reg. fol. 348v; Bd. 349, Exp. fol. 390v. (Köszönöm Pálffy Gézáknak az íratról készült fotókat.)

27 MAURER 1887. 94.

28 Hasonló „oszlopcserére” került sor az alsó-ausztriai Zwettlben 1727-ben, ahol a piacterén, egy akasztófa helyén állították fel a Szent-háromság-oszlopot. Ld. SCHEUTZ 2018. A győri kálváriát szintén a városi vesztőhely helyén alakították ki 1713-ban. Ld. BEOV 1939. 105.

29 A korabeli felekezeti ellentéteket jól érzékelteti, hogy Johann Liebergott pozsonyi evangélikus polgár naplójában a Mária-oszlopot „Kínzóoszlopnak” (*Martensäule*) titulálta. Ld. LICHNER 1861. 74: „1675 am 25. April haben die Katholischen eine marmelsteinerne Säule, oder, wie sie es nennen, eine Martersäule aufsetzen lassen, mitten auf dem Platz, vor der gewesenen evangelischen Kirche.”

30 1675-ben a város 6 forintot fizetett Sárossy István pozsonyi festőnek a képért („Frauenbildt auf dem Rathausturm”). Ld. FIDLER 1997. 235.

31 1676-ban a város 43 forintot fizetett Lorenz Püro pozsonyi szobrásznak a Mária-szoborért. Ld. FIDLER 1997. 229.

32 A szobor ma a Námesztie SNP téren áll. Talapzatán egykor latin felirat volt olvasható: „[...] Tu fons justitiae, patriam defende potenter, Hostibus a saevis, ignibus indomitis.” Ld. Matthias BÉL: *Notitia Hungariae Novae Historico Geographica*, I. Vienna, Ghelen, 1735. 630.

33 A nagyszombati rendkívüli törvényszéket 1672. május 23-án állították fel, s a pozsonyi vádlottakat erre a napra beidézték. Az ítélet-hirdetésre június 13-án került sor. Ld. MOLLER 1673. 111, 117; *Historia collegii Posoniensis ad S. Salvatorem societatis Jesu*, II. 1672–1720. Budapest, ELTE Egyetemi Könyvtár Kézirattára, Ab 98. 12: „Agebatur interim in Aula ut excessus rebellium iure dirimeretur atque iuxta patriae leges puniretur, quod clementissime annuit Caesar adeoque III. Archiepiscopus 23. Mai 1672 ab certas causas Tyrnaviae Tabulam regiam indixit [...]” Az újabb irodalom a tárgyalás kezdetét május 27-re teszi, mivel a tárgyalás csak ezen a napon kezdődött meg. Ld. NÉMETHY Sándor: A Delegatum Judicium Extraordinarium Posoniense anno 1674 története és jogászai kritikája. *Theologiai Szemle*, 24. 1981. 164; KÁDÁR 2014. 214.

34 KÁDÁR 2014. 214.



6. Franz Messmer–Wenzel Pohl: *Mária Terézia koronázási menete*, 1768
Bécs, Magyar Köztársaság Nagykövetsége (részlet)

A Mária-oszlop kultuszformáló szerepe

A 17. század utolsó harmadában a Mária-oszlop fontos szerepet játszott a katolikus kultuszformák pozsonyi meghonosításában. A szobor felszentelésével egy időben, 1675. december 7-én Kollonich Lipót alapítványt tett egy kórus számára, hogy szombatonként a loretoi litániát énekeljék a Mária-oszlopnál,³⁵ összefüggésben azzal, hogy a katolikus hagyomány a szombatot Szűz Mária emléknapjaként tartja számon. A *Litterae Annuae* és a pozsonyi jezsuiták krónikájának tanúsága szerint a

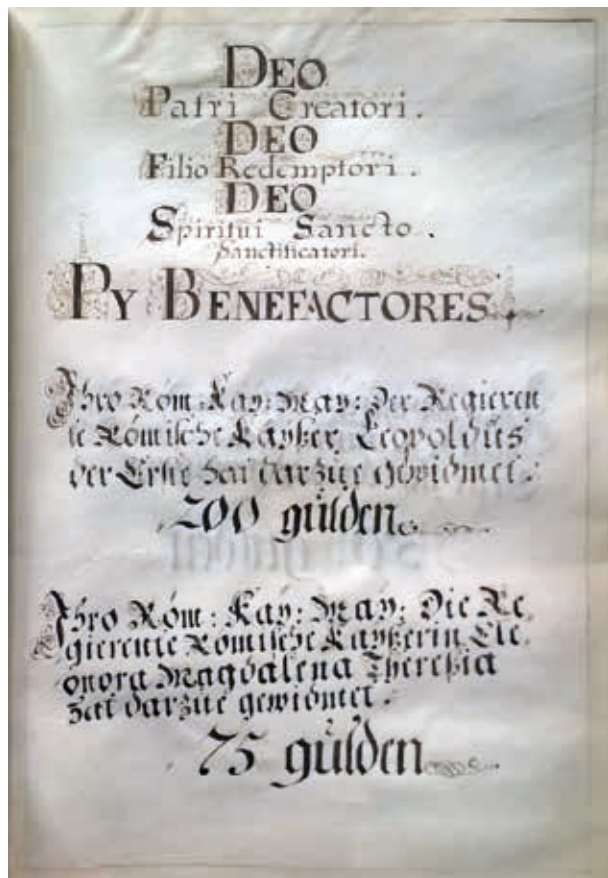
Mária-oszlop ettől kezdve a Mária-ünnepekhez kapcsolódó áhítatok kitüntetett helye lett. Az első nyilvános áhítatra 1675. december 7-én, a szeplőtelen fogantatás ünnepének vigíliáján került sor, amikor Szelepcsényi György érsek és számos magyar főúr jelenlétében a loretoi litániát énekeltek a Mária-oszlopnál.³⁶ A litánián az 1673-ban Magyarország kormányzójává kinevezett Johann Caspar von Ampringen is részt vett.

A Mária-oszlop felállítása után I. Lipót csak egy alkalommal járt Pozsonyban, 1687 őszén, amikor I. József magyar királlyá koronázására is sor került. Két héttel

35 LA 1675 (ÖNB Hss Cod. 12072). 19: „Utque inchoatus eo tempore Marianus hoc in loco cultus continuaretur, sumptibus Excell[entissim]i et R[everendissim]i Neostadiensis Episcopi, Regiaeque in Ungaria Camerae Praesidis, fundatus est Musicus chorus, a quo consuetae alias diebus Sabbathinis Litaniae Lauretanae, ante publicam hanc Urbis et regni Patronam Imaginem, circa adveniētiē diei

crepusculum decantarentur.” 1680-tól kezdődően III. Ferdinánd egy korábbi alapítványából a kórus évi 300 forint támogatást kapott. Ld. MNL OL, Acta Jesuitica (E 152), Collegio Posoniense, fasc. 19., fol. 295.

36 LA 1675 (ÖNB Hss Cod. 12072). 19; Pozsony, AMB, 2a13: tanácsülési jegyzőkönyvek, 1675–1782, 147.



7. Bejegyzés I. Lipót császár és Eleonóra császárné adományáról a budai Szentháromság-oszlop donátorainak emlékkönyvében Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, Kiscelli Múzeum, Kéziratgyűjtemény, ltsz. 14083

a koronázás előtt, november 21-én, Mária bemutatása ünnepén I. Lipót és Pfalz-Neuburgi Eleonóra részt vett a Mária-oszlopnál tartott áhítaton, amelynek során térden állva énekelték a loretoi litániát. A *Litterae Annuae* megfogalmazása szerint az uralkodópár ezáltal „nyilvánosan is kifejezte a Szeplőtelen Szűz iránt táplált különleges tiszteletét”.³⁷

37 LA 1687 (ÖNB Hss Cod. 12084). 5.

38 AMB, tanácsülési jegyzőkönyvek, 1683–1687, fol. 383r: „Eodem demnach Lorenz Höffling Schundknecht alhier bey den jenigen Burger[lichen] Aufzug, welcher zu ehren der damahls anhero gebachten König[lichen] Hung[arischen] Cran [sic!] gehalten worden, mit einer Flinten, die Er mit Papier geladen ganz unachtsamer undt also straffmässiger Weise auff daß alhier am Blaz [fol. 383v] vor der Kirchen auf der Marmor Seülen stehende Bildnuß der Seeligst[en] undt Hochgebenedeydten Jungfrauen undt Mutter Gottes

Itt jegyezzük meg, hogy két hónappal korábban egy különös incidens is zajlott a Mária-oszlopnál: 1687. szeptember 8-án a Szent Koronát Bécsből Pozsonyba szállították, s ünnepélyes menetben vitték fel a várba. Amint a menet átvonult a főtéren, és elhaladt a Mária-oszlop előtt, a bámészkodó tömegből egy Lorenz Höffling nevű – minden bizonnyal evangélikus – férfi egy pisztolyból papírgalacsinnal rálőtt a Mária-szoborra, eltalálta a szobor fejét, s ezért perbe fogták.³⁸

A kultusz kapcsán végezetül meg kell említenünk a Mária Terézia koronázásának jeleneit ábrázoló bécsi kancelláriai festményciklusnak azt képét, amely a főtéren átvonuló koronázási menetet ábrázolja. A festmény azt a pillanatot örökíti meg, amint Mária Terézia megáll a Mária-oszlop előtt, s az oszlop felé fordulva mintegy tiszteleg a Boldogságos Szűz, azaz a *Patrona Hungariae* előtt. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy a ceremónia korabeli leírásai nem tesznek említést arról, hogy a menet megállt volna a Mária-oszlop előtt, s Mária Terézia ily módon fejezte volna ki névpatrónusa iránti hódolatát. (I. József és III. Károly pozsonyi koronázása kapcsán sem szólnak erről a források.) A *Zeremonialprotokolle* tanúsága szerint ugyanakkor a királynő két héttel később, 1741. július 2-án, Sarlós Boldogasszony ünnepén részt vett a Mária-oszlopnál tartott litánián,³⁹ akárcsak apja, VI. Károly 1712-ben (6. kép).⁴⁰

*

Összegzésként elmondhatjuk, hogy a pozsonyi Mária-oszlop jelentsége túlmutatott önmagán, a bécsi udvar ellenreformációs programjának jelképévé, a szimbolikus térfoglalás instrumentumává és a rekatolizált város szakralizálásának eszközévé vált, különösen azért, hogy a szobor a három évvel korábban katolizált, azaz az evangélikus gyülekezettől erőszakkal elvett és a jezsuitáknak átadott templom előtt kapott helyet. A dedikációs felirat szerint *trophaeum*ként, azaz győzelmi jelvényként felállított Mária-oszlop azt jelképezte, hogy nemcsak a korábbi evangélikus templomot szabadították meg az „eretnecségtől”, hanem a főteret és a

Maria geschossen, auch solches laut eingezogener Zeügenschaftt an daß Haupt getroffen, alß solle derselbe solcher Unthat willen nach deme er bereith eine Zeith hero mit Arrest angehalten worden, auf besagten Plaz vor bemelte Seülen geführt, undt alda alß in Loco Delicti durch die Stadt-Trabanten mit Schlägen abgestrafft werden.”

39 Bécs, Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Obersthofmeisteramt, Zeremonialprotokolle, 18, fol. 317r.

40 *Historia collegii Pasoniensis ad S. Salvatorem societatis Jesu*, II. [1672–1720]. Budapest, Egyetemi Könyvtár, Ab 98, o. n.



8. Kétfejű császári sasos kartus a budai Szentháromság-oszlop talapzatán. Klösz György felvétele, 1890 körül (részlet)
Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, Kiscelli Múzeum, Fényképtár, ltsz. 26625

város egészét is. A Szeplőtelen Szűz szobrának jelenléte tehát jelképesen (re)katolizálta és mintegy szakralizálta a teret és a várost. Az 1675. évi *Litterae Annuae* a Mária-oszlopot a hittérítés hatékony eszközeként mutatja be: a forrás szerint az evangélikusok kezdetben gúnyolódtak a Mária-szobron, később azonban egyre inkább tisztelni kezdték azt.⁴¹

A Mária-oszlop nemcsak szakralizálta a városi teret, hanem mindennél világosabban jelezte a fokozatosan hitet váltó és katolikussá váló város hűségét a katoli-

kus uralkodó iránt, aki a *Patrona Hungariae* oltalma alatt kormányozza királyságát.

A pozsonyi Mária-oszlop modellként szolgált a Magyar Királyság nagyobb városaiban a 17. század végén emelt hasonló köztéri szakrális emlékekhez is, mint például a már említett, Kollonich Lipót által állíttatott győrihez, vagy az 1679-ben Besztercebánya főterén, az ottani jezsuiták által állított Mária-oszlophoz. Ez utóbbit azonban a Thököly-felkelés alatt, 1682-ben ledöntötték, s csak 1719-ben állították a helyére újat.⁴² A magyarországi Mária-oszlopok nagy része egyébként a besztercebányaihoz hasonlóan a 18. században készült, összefüggésben az ország török hódoltság utáni fokozatos konszolidációjával.

A pozsonyi Mária-oszlophoz hasonlóan I. Lipót a budai Szentháromság-szobor felállításában is fontos szerepet játszott.⁴³ Az 1691-es pestisjárvány során tett fogadalom nyomán készült első, 1706-ban felállított, majd 1712-ben a Zsigmond térre áthelyezett Szentháromság-oszlop felállítására 1699. szeptember 28-án az uralkodó 200 forintot adományozott, majd Eleonóra császárné is követte példáját, aki 75 forinttal járult hozzá, két fiuk, a trónörökös József és Károly főherceg pedig 50 és 25 forinttal támogatta a szobor felállítását, amint arról a Szentháromság-szobor mecénásainak emlékkönyvében található bejegyzés is tanúskodik (7. kép).⁴⁴

Az 1713-ban készült második Szentháromság-oszlopon a császári mecénatúra emlékét a talapzaton elhelyezett három címerpajzs egyike őrizte. A Magyar Királyság és Buda város aranyozott címere mellett a harmadik oldalon elhelyezett kartusban a kétfejű sas volt látható, mellkasán a magyar címerrel, mígnem 1906-ban eltávolították azt (8. kép).⁴⁵

41 LA 1675 (ÖNB Hss Cod. 12072). 19: „colossus Immaculata Coelorum terrarumque Reginae [...] ringantur licet et prope rumpantur invidia acatholici, magis magisque solidatur semper ac honoratur.”

42 Nádasy Ferenc már 1650 körül Mária-oszlopot állíttatott a csepregi plébániatemplom előtt, ahol 1643-ban katolizált. Fodor János kassai bíró már 1673-ban kezdeményezte egy Mária-szobor felállítását, a terv azonban csak 1723-ban valósult meg. A Mária-oszlopok további korai példái: Feketevár (Schwarzenbach) (1679); Gelle (Holice) (1689); Fraknó (Forchtenstein) (1694); Boldogasszony (Frauenkirchen)

(1700); Vágújhely (Nové Mesto) (1696); Selmecbánya (Banská Štiavnica) (1711).

43 SCHOEN Arnold: *A budavári Szentháromság-szoboremlék*. Budapest, Uránia, 1918.

44 SCHOEN Arnold: *A Zsigmond-téri Szentháromság-szobor. Tanulmányok Budapest Múltjából*, 4. 1936. 201.

45 Az eredeti állapotot Klösz György 1890 körüli fényképe dokumentálja. Ld. Budapest Főváros Levéltára, HU.BFL.XV.19.d.1.07.010.

Rövidítések

AMB – Pozsony, Archív Mesta Bratislavy

LA – *Litterae Annuae*. ÖNB Hss

MNL OL – Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára

ÖNB Hss – Bécs, Österreichische Nationalbibliothek, Handschriftensammlung

ÖStA, AVA, HKA – Bécs, Österreichisches Staatsarchiv, Allgemeines Verwaltungsarchiv, Hofkammerarchiv

ÖStA, KA HKR – Bécs, Österreichisches Staatsarchiv, Kriegsarchiv, Wiener Hofkriegsrat

FIDLER 1997

Petr FIDLER: Beiträge zu einem Künstler- und Kunsthandwerkerlexikon des Donaugebietes (Österreich, Slowakei und Ungarn): Exzerpte aus den Archiven in Preßburg und Tyrnau. IV. Teil. *Ars. Časopis Ústavu Dejín Umenia Slovenskej Akadémie Vied*, 30. 1997. 1–3. 221–252.

KÁDÁR 2014

KÁDÁR Zsófia: A pozsonyi Szent Salvator-templom katolikus használatba vétele (1672–1673). In: *KoraújkorÁSZ: Koraújkortörténettel foglalkozó doktoranduszok tanulmányai*. Szerk. KÁDÁR Zsófia–KÖKÉNYESI Zsolt–MITROPULOS Anna Diána. Budapest, ELTE BTK Történelemtudományi Doktori Iskola, 2014. 200–229.

LICHNER 1861

Johann Pogner's Verzeichniß über den Bau der evangelischen Kirche in Presburg von 1636 bis 1638 und Johann Liebergott's Tagebuch von den Verfolgungen der Evangelischen in den Jahren 1672 bis 1683 nach den Handschriften der evang. Bibliothek mit Urkunden. Hg. von Paul LICHNER. Preßburg, Carl Wigand, 1861.

MAURER 1887

Joseph MAURER: *Cardinal Leopold Graf Kollonitsch, Primas von Ungarn: Sein Leben und sein Wirken*. Innsbruck, Rauch, 1887.

MOLLER 1673

Daniel Wilhelm MOLLER [„Reinmundus Rimandus“]: *Preßburger Kirchen- und Schul-Verlust...* H. n., k. n., 1673.

PAULER 1876

PAULER Gyula: *Wesselényi Ferencz nádor és társainak összeesküvése, 1664–1671*. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1876.

SCHRÖDL 1906

SCHRÖDL József: *A pozsonyi ág. hitv. evang. egyházközség története*. Pozsony, Ág. Hitv. Evang. Egyházközség, 1906.

S. VARGA 2002

S. VARGA Katalin: *Vitetnek ítélőszékre...: Az 1674-es gályarabper jegyzőkönyve*. Pozsony, Kalligram, 2002.

Saint Mary's Column in Pozsony (Bratislava), as a *trophaeum*

One important segment of Géza Galavics's rich and wide-ranging scientific career comprises his publications related to the artistic representation in Hungary of the Habsburg rulers. This study examines a lesser known aspect of this topic and presents the history of Saint Mary's Column, which was erected by Leopold I in 1675 in the main square of Pozsony (Bratislava), thus paying tribute to the memory of the present author's erstwhile *Doktorvater*.

The cult of the Virgin Mary played a prominent role in the sacral representation of the Habsburgs and in the sacral legitimization of their power. One of the most significant monuments in Hungary of the Habsburg *Pietas Mariana* is Saint Mary's Column, erected by Leopold I in 1675 in the main square of Pozsony. Placing the statue of the Immaculate Virgin, the Triumphant Virgin Mary, in the main square of the capital city of the Kingdom of Hungary, at a time when its population was still largely Lutheran, was a spectacular demonstration of the absolutist religious policy pursued by the Viennese court and the Hungarian Catholic Church in the 1670s, which aimed to recatholicise the nation and liberate it from "Protestant heresy".

Exploiting the internal political situation that arose after the Wesselényi Conspiracy (Magnate Conspiracy) was foiled (1670), the Viennese court and the Hungarian Catholic Church began an extremely intense process of recatholicisation in Pozsony, which was also manifested in the restructuring of the city's sacral spaces. As a first step, in 1672, the Jesuit Order, who had settled in the city in 1608 but were still without their own church, were given the Lutheran church on the main square; then three further religious orders were established in the city: the Brothers of Mercy (1672), the Ursulines (1676) and the Capuchins (1676). The erection of Saint Mary's Column in 1675 was therefore as part of the Catholic expansion underway in the 1670s, and it was placed, moreover, in front of the former Lutheran church that had been catholicised and given to the Jesuits three years earlier.

The inscription on the pedestal names Leopold I as the donor of Saint Mary's Column, although according to the sources, the statue was erected under the direction of Lipót (Leopold) Kollonich, Bishop of Bécsújhely (Wiener Neustadt), president of the Hungarian Court Chamber since 1671, while the costs were paid for out of the chamber's budget.

Saint Mary's Column was consecrated on 7 December 1675, on the eve of the Feast of the Immaculate Conception. The column was blessed by György Szelepcsényi, Archbishop of Esztergom, following which the first public devotion (litany) at the statue was held.

The long dedication inscribed on the two sides of the pedestal casts light on the motives and objectives behind the installation of Saint Mary's Column. According to the text, it was in gratitude that Leopold I erected the column, referred to as a *trophaeum*, that is, a victory monument, "in memory of the mercies received", in order to promote devotion to the immaculately conceived Virgin Mary, patron saint of the Kingdom of Hungary. The peace established in the country with victory over the Ottomans and the suppression of rebellions is described in the inscription as the outcome of the mercy of God. Here the text is alluding to the Battle of Szentgotthárd in 1664 and to the thwarting of the Wesselényi Conspiracy, as well as to the conflicts that arose in the wake of the appropriation and catholicisation of the Lutheran churches in 1672, such as the Galley-Slave Trial of 1674. Saint Mary's Column was therefore created as a "symbol of the triumphs" of these military and (religious) political successes of the Viennese court. These events in the reign of Leopold I are referred to in the text as having occurred due to the will of God and the mercy of the Lord, through the intervention of the Blessed Lady of the Hungarians, in gratitude for which Saint Mary's Column was erected *ex voto* by the ruler.

TÁRGYSZAVAK

Habsburg-ház, reprezentáció, Mária-kultusz, rekatolizáció, Pozsony, Mária-oszlop

KEYWORDS

House of Habsburg, representation, cult of the Virgin Mary, recatholicisation, Bratislava, Saint Mary's Column

Leleszi premontrei prépostok képmásai Lieb Ferenctől (1780–1787 között)

Galavics Géza kiemelt figyelmet fordított Lieb Ferenc festőre, jóllehet maga nem gondolkodott művészmonográfiákban. Ő a Patay családban megőrzött hagyomány alapján közelített a taktabáji kastély és református templom kifestőjéhez, míg magam – csaknem húsz évvel az edelényi kastély falképeiről szóló, általa mentorált szakdolgozatom után – Johann Lucas Kracker kutatása során találtam arra az adatra, nota bene a leleszi (Leles, Szlovákia) premontreiek feloszlatási aktaiban, amely Lieb Ferenc szerzőségét bizonyítja Edelényben, Monokon, Tőketerebesen (Trebíšov, Szlovákia), Bájon – és Leleszen.¹

És ahogyan az lenni szokott, a 2019-ben végre napvilágot látott Lieb-kismonográfia² – nemcsak a művek kevés száma miatt kicsi, hanem mert nem tartalmaz oeuvre-katalógust, forrásokat viszont bőven – megjelenése után röviddel jelentős számú együttessel gyarapodik az életmű. A premontrei rend kilencszáz éves jubileuma több megemlékező kiállításra adott alkalmat Közép-Európában. Számunkra a budapesti tárlat mellett a kassai bemutató volt fontos, és valóban, a jászói (Jasov, Szlovákia) premontrei kolostoregyüttesre fókuszáló, sokoldalú feldolgozás, az elegáns kiállítás

és a kétnyelvű tudományos katalógus sok újat hozott a térség régi művészetét kutatóknak (és feltehetően egyház-, rend- és politikatörténészeknek egyaránt).³

A jászóihoz hasonlóan középkori alapítású leleszi premontrei monostor a 17. században szintén idegen fennhatóság alá került, 1702-től a II. József-i felosztásig a morvaországi Klosterbruck (Louka u Znojma, ma Znojmo része, Csehország, magyarul „Luka”) filiája volt.⁴ 1802-es újrafelállításakor a jászói apátság alá rendelték, ahogyan 1990-ben is; megmaradt, illetve visszaszerzett műtárgyai napjainkban a jászói rendház újból kiépülő műgyűjteményét gazdagítják. Ebből az értékes és még mindig bővülő kollekciónak került kiállításra 2021-ben a leleszi prépostok nyolc tagú mellképsorozata és kilencedik társuk, az államosítás során a kassai Kelet-Szlovákiai Galériába (Košice, Východoslovenská galéria) jutott, majd ott egy tűzeset során elpusztult portré fényképe, amelyet Jozef Medvecký javaslatára Lieb műveként közöltem 2019-ben.⁵ Liebtől korábban nem ismertünk olajfestésű arcképet; a leleszi képmás mellé társított sátorlajújhelyi piarista portré – Kalazanci Szent József – metszet után készült, és inkább a kép alsó részén ábrázolt donátorcsalád zsánerszerű meg-

1 Jávor Anna: Lieb Ferenc, az „edelényi festő”. *Művészettörténeti Értesítő*, 49. 2000. 167–186, különösen 182. 8. jegyzet, 183. 36. jegyzet és 184. 41. jegyzet a Galavics Géza által közlésre átengedett adatokkal. Most Mikó Árpád volt segítségemre, amit ezúttal is köszönök.

2 Jávor Anna: *Lieb Ferenc. Egy rokokó festő Felső-Magyarországon*. Budapest, ELKH BTK Művészettörténeti Intézet, 2019. Lásd még: Lieb, Ferenc. In: *Allgemeines Künstlerlexikon*, LXXXIV. Berlin–München–Boston, De Gruyter, 2015. 392–393 (Anna Jávor).

3 *Umením a slovom*. Kultúrne dedičstvo Rádu premonštrátov v Jasove / *Through Art and Word. The Cultural Heritage of the Premonstratensian Order in Jasov*. Exhibition catalogue. Ed. by Katarína NÁDASKÁ. Košice, Východoslovenská galéria, 2021.

4 Újabb történeti áttekintések: JÉKELY Zsombor: A magyar királyok

genealógiai ciklusa a leleszi premontrei kolostorkápolna középkori falképein. *Művészettörténeti Értesítő*, 61. 2012. 175–176, vö. BÁRCZINÉ KAPOVITS Judit–KARA Anna–KUSLER Ágnes: A premontrei rend jelenléte Magyarországon. In: *Premontreiek 900. A 900 éves premontrei rend története Magyarországon / Norbertines 900. The History of the 900-Years-Old Premonstratensian Order in Hungary*. Kiállítási katalógus. Szerk. KARA Anna–KUSLER Ágnes. Gödöllő, Magyar Premontrei Cirkária, 2022. 85–87; KUSLER Ágnes: Megszentelt terek. In: *Uo.* 214–217.

5 *Umením a slovom* 2021 (ld. 3. j.) 94. 143 (a teljes sorozat múzeumba került, de csak Korniss Benedek képét leltározták), 145; 164–167. kat. 30–38 (Miroslav KLEBAN). Kat. 30–35 és 38 mint ismeretlen festő művei, 1740–1763, kat. 36 datálása: 1764–1787 között, kat. 37 datálása: 1809–1850. A 38. tételhez ld. még itt a 9. jegyzetet.



1. Lieb Ferenc: Vémeri Zsigmond leleszi prépost és királyi kincstartó képmása, 1780–1787 között. Jászó, premontrai apátság / Zbierka Rádu premonstrátov – Opátstvo Jasov
Fotó © Havasi Iván

jelenítése vallott a rokokó kastélyfreskók mesterére.⁶ Ahogyan viszont: a falképek portrészzerű zsáneralakjai kínálnak típusokat, fejeket, tekinteteket, szakállt, kézmozdulatot az újonnan megismert és nyilván fantázia szülte képmásokhoz, amelyek stílusalapú attribúcióját

megegyesítik Lieb eddig is számontartott egyéb leleszi művei, illetve az ott-tartózkodását, kolostori alkalmazását bizonyító levéltári adatok.

A félalakos prépostportrékat – amelyek száma (Havasi Iván jóvoltából)⁷ egy később restaurált darabbal gyarapodott, kettő közülük azonban más kéz munkája – az ábrázolt történelmi szereplők kronológiája szerint ismertetem. Személyüket a képek alsó részén rokokó kartusba foglalt felirat azonosítja, amely tartalmazza leleszi prépostságuk dátumait is. A megfestés sorrendje lehetett ettől eltérő, de nem nagy időtávolságon belül: két kép kivételével gyakorlatilag egykorúak, és valamikor az 1780-as években készülhettek, még az 1787-es felosztás előtt.

Vémeri Zsigmond (†1500. február 9.) képmása az, amelyik nem szerepelt a kiállításon (1. kép). Felirata értelmében 1493 és 1498 között volt a leleszi prépostság adminisztrátora, amit megerősítenek az újabb levéltári kutatások. Korábban egri kanonok, 1493-tól királyi alkincstartó, 1494-től kincstartó, 1498. szeptember 6-tól budafelhévi prépost. 1499 legvégén zágrábi püspöknek nevezte ki az uralkodó, ám rövidesen megbetegedett és meghalt. Címeres sírköve a budavári ferences templom területéről került a Budapesti Történeti Múzeumba. Jól lehet a rendi ruhát nem vette fel, és nem is élt Leleszen, a kép fehér premontrai habitusban, kámzsás körgallérral, láncon függő mellkeresztrel ábrázolja a borotvált arcú, viszonylag fiatal férfit, akinek kincstárnoki funkcióira előtte az asztalon pénzérmék és azok tartálya (zsák vagy edény) utalnak.⁸

Korniss Benedek (Szegedi, göncruszkai, †Lelesz, 1518?) Kassára került, majd ott megsemmisült képmása volt az, amelyik Lieb festőre irányította a figyelmet; ma már csak fekete-fehér fényképről ismerjük (2. kép). Korniss János fia, 1493 és 1500 között váradai kanonok és segédpüspök, trínopoliszi választott püspök, ekként Kálmán-csehi Domokos segédpüspöke. 1500-tól váci kanonok, 1512-től drivaszteni választott püspök, 1500-tól haláláig

6 JÁVOR 2019 (ld. 2. j.) 83–85.

7 Ezúton is megköszönöm Havasi Iván restaurátornak (Kassa, Jászó / Ivan Havasi, Košice, Jasov), hogy újrafotózta számomra a képeket, és számos információt megosztott velem (e-mail-váltás, 2023. június). A közlés engedélyezését Jozef Vaško úrnak (Opátstvo Jasov) köszönöm, egyúttal megköszönöm Monika Vanečková (Východoslovenská galéria) mindenkor szíves segítségét.

8 A kép ismeretét, adatait és fényképét Havasi Ivánnak köszönöm. Olaj, vászon, 101 × 74,5 cm, felirata: SIGISMUNDUS DE VEMER PRAEP. DE LELESZ / ORD. PRAEM. THESAURARIUS REGIUS REXIT / ab anno 1493 usque ad annum [lig.] 1498. Jászó, Zbierka Rádu premonstrátov – Opátstvo Jasov. KUMOROVITZ Bernát: A leleszi prépostság tagjai és hitelshelyi személyzete 1569-ig. In: *Emlékkönyv*

Szent Norbert halálának 800 éves jubileumára 1134–1934. Fejezetek a magyar premontraiak 800 éves múltjából. Gödöllő, A Jászó-Premontrei Kanonokrend gödöllői konventje, 1934. 28–29. Vö. KUBINYI András: Hivatalnokkarrier a XV. század végén. Vémeri Zsigmond királyi kincstartó, zágrábi püspök. In: Uő: *Főpapok, egyházi intézmények és vallásosság a középkori Magyarországon.* (METEM könyvek, 22.) Budapest, Magyar Egyháztörténeti Enciklopédia Munkaközösség, 1999. 161–170; ÁLTMANN Júlia–LÖVEI Pál: *Leletgyűjtések a budavári ferences templomból. Tanulmányok Budapest Múltjából,* 38. 2004. 16–17 (a sírkő teljes korábbi irodalmával) és C. TÓTH Norbert: *Magyarország késő középkori főpapi archontológiája. Érsekek, püspökök, illetve segédpüspökeik, vikáriusaik és jövedelemkezelőik az 1440-es évektől 1526-ig.* Győr, Győri Egyházmegyei Levéltár, 2017. 129.



2. Lieb Ferenc: Korniss Benedek leleszi prépost, drivaszteni püspök, váradai segédpüspök képmása, 1780–1787 között
Korábban Kassa, Východoslovenská galéria
Archív fotó

– a kép felirata szerint 1517-ig – leleszi prépost. A szintén szakálltalan, kerek arcú, talán középkorú férfit a fehér rendi öltözék és a szalagon függő mellkereszt mellett püspöki attribútumokkal jellemzi a festő: a jobb oldali előtérben mitra, a háttérben pásztorbot látható; a prépost felemelt kezében – finomkodó mozdulattal – két ujjal gyűrűt tart.⁹

Elias II. néven bucsai és miksinci Dragessic Illés hippói püspököt, 1521 után csornai és leleszi prépostot öröközték meg a premontreiek (3. kép). Pályáját II. Lajos kancelláriáján kezdte, 1517-ben királyi titkár lett; 1523-tól hippói főszentelt püspök. Az első, főpaként be-



3. Lieb Ferenc: Bucsai Illés leleszi és csornai prépost, hippói püspök képmása, 1780–1787 között
Jászó, premontrei apátság / Zbierka Rádu premonštrátov – Opátstvo Jasov
Fotó © Havasi Iván

mutatott miséjén részt vevők pápai engedéllyel teljes bűnbocsánatot nyerhettek. Utóda 1525-ben követte őt a püspöki széken; ez az évszám jelöli a festményen leleszi „uralkodásának” végét is. Itt a háttérben együtt megjelenő püspöksüveg és -bot mellett egy borítékba zárt levél tartozik a törtfehér habitusban, sötét pileolusszal ábrázolt, derűs arckifejezésű prépost attribútumaihoz, amely kiemeli (felemeli) a kék szalagon függő, aprólékosan – corpusszal együtt – megfestett, ötvösművi mellkeresztet.¹⁰

9 *Umením a slovom* 2021 (ld. 3. j.) 143, 167. kat. 38. Olaj, vászon, 99,5 × 76,5 cm, felirata: BENEDICTUS KORNISS EP(ISO)PUS ELECT: DRI: / VASTENSIS CONSECRATUS PRAEPOS: DE LELESZ / ORD: PRAEM: SUFFRAGANEUS EP(ISO)PUS VARADIEN: / REXIT ab anno 1500. usque ad annum 1517. 1985-ig Kassa, Východoslovenská galéria, ltsz. O 466, Leleszről (1950). *Magyar katolikus lexikon*, I–XV. Főszerk. Diós István, szerk. Viczián János. Budapest, Szent István Társulat,

1993–2010. VII. 228; C. Tóth 2017 (ld. 8. j.) 113. A kép meghatározásához ld. Jozef MEDVECKÝ: Johann Lucas Kracker, Jasov a východoslovenské rokoko. In: *Dejiny slovenského výtvarného umenia. Barok*. Ed. Ivan Rusina. Bratislava, Slovenská národná galéria, 1998. 85 és Jávov 2019 (ld. 2. j.) 83 (kép), 85, 131, 137. j.

10 *Umením a slovom* 2021 (ld. 3. j.) 164. kat. 30. Olaj, vászon, 107 × 74 cm, felirata: ELIAS SECUNDUS PRAEPOSIT: DE LELESZ / ORD: PRAEM: EX



4. Lieb Ferenc: Bolusich Ágoston leleszi prépost képmása, 1780–1787 között
Jászó, premonstreai apátság / Zbierka Rádu premonštrátov – Opátstvo Jasov
Fotó © Havasi Iván



5. Lieb Ferenc: Melegh Boldizsár leleszi prépost, csanádi püspök, esztergomi kanonok képmása, 1780–1787 között
Jászó, premonstreai apátság / Zbierka Rádu premonštrátov – Opátstvo Jasov
Fotó © Havasi Iván

A dalmát származású Bolusich Ágoston (†1567. december 27.) a Mohács utáni viszonttagságos időszak harmadik és egyben utolsó premonstreai rendi prépostja volt 1558 és 1565 között Leleszen (4. kép). 1566. június 18-án még adtak ki a nevében oklevelet;¹¹ könyveit a prépostság javaival együtt 1566 januárjában összeírták.¹² Halála után a premonstreiek elhagyták a kolostort, de a 13. szá-

zad derekán létesített hiteleshely működtetése céljából az uralkodó hamarosan világi papoknak adományozta a prépostságot: ez az ún. kommandátori korszak. A következő prépostok rendre olyan püspökök voltak, akik a török hódoltság miatt nem kormányozhatták teljes egyházmegyéjüket, itt viszont némi jövedelemhez jutottak, de nem éltek Leleszen.¹³ Bolusich Ágoston telt

CSORNENSI PRAEP. ELECT. / IN LELESZIEN: a(nn)o 1521. EP(ISCO)-P(U)S HIPPONENSIS / REXIT. usque annum 1525. Restaurált (Katarína Havasióvá, Jászó, 2012). Jászó, Zbierka Rádu premonštrátov – Opátstvo Jasov. *Magyar katolikus lexikon* 1993–2010 (ld. 9. j.) II. 58–59 (1521–1526); NEMES Gábor: Magyarország kapcsolatai az Apostoli Szentszékkal (1523–1526). *Századok*, 149. 2015. 2. sz. 497 és passim.

¹¹ *Umením a slovom* 2021 (ld. 3. j.) 164. 167. kat. 31. Olaj, vászon, 107 × 74 cm, felirata: AUGUSTINUS BOLUSICH. DALMATA / PRAEP. DE LELESZ ORD. PRAEM. REXIT. / ab anno 1558. usque ad annum 1565. Restaurált (Katarína Havasióvá, Jászó, 2012). Jászó, Zbierka Rádu premonštrátov – Opátstvo Jasov. BOROVSKÝ Samu: *Zemľen*

vármegye és Sátorlajújrhely r. t. város. (Magyarország vármegyéi és városai.) Budapest, Országos Monográfia Társaság, [1906]. 425; KUMOROVITZ 1934 (ld. 8. j.) 29.

¹² A könyvjegyzéket közli: *Urbaria et Conscriptioes*, 2. füzet. *Laak-Zsámok* (1–25 fasciculus). (A Művészettörténeti Dokumentációs Központ Forráskiadványai, IV.) Gyűjtötte BARANYAI Béláné, szerk. HENSZLMANN Lilla. Budapest, Muzeumi Ismeretterjesztő Központ Propaganda Osztálya, 1967. 389; *Magyarországi magánkönyvtárak*, IV. 1552–1740. Sajtó alá rendezte BAJÁKI Rita et al. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 2009. 4.

¹³ KUMOROVITZ 1934 (ld. 8. j.) 50.

arcú, szakálltalan, komor tekintetű, barna férfi teljesen fehér habitusban, fején sötét pileolusszal, fehér szalagra fűzött mellkeresztrel. Két kezében csukott könyvet tart maga előtt, ezen fekszik préposti gyűrűje.

Az első világi prépost Leleszen gersei Melegh Boldizsár (1544 – 1582. május 5. után) volt (5. kép). 1568–1569 körül kapta meg ezt a rangját, és haláláig betöltötte azt. 1565-től esztergomi kanonok, 1566-tól gömöri főesperes, 1572-től csanádi címzetes püspök. 1580-tól egri nagyprépost, majd 1582 májusában váci megyéspüspökké nevezte ki a király – ennek pápai megerősítését már nem érte meg.¹⁴ Leleszi beiktatását követte a prépostság javainak 1569. június 29-i összeírása;¹⁵ 1580-tól ismét felállította itt a hiteleshelyet. A portrén Melegh Boldizsár rövid, ősz szakállú, keskeny arcú, idős férfi, a fehér mozzetta fölött sötét gallért visel. Mellkeresztje kék szalagon lóg, jobb kezének kisujján gyűrű. A bal előtérben díszes püspöksüveg, a háttérben püspökbot látható. A prépost a bal kezében nyitott könyvet tart a néző felé fordítva, a Szentírást, amelyben Sirák fia könyvéből vett latin jelmondata olvasható, a szemközti oldalon 19. századi megjegyzéssel. Utóbbi felirat összefüggésbe hozható azzal, hogy a csanádi püspökséget is betöltő leleszi prépostok képmásait az 1890-es években lemásolták a temesvári (Timișoara, Románia) püspöki palota számára.¹⁶ Mindazonáltal több elírás is van a képen, és ez bizonyára a barokk festő hibája. Melegh Boldizsár sírkövét a leleszi prépostsági templomban a 19. század elején még leírták.¹⁷

Máthéssy (Mathisi) István (1540 – Győr, 1591. augusztus 14.) Melegh utóda volt a leleszi prépostságban (6. kép). 1561-ben Draskovich György bíboros titkáráként részt vett a tridenti zsinaton, itt szentelték pappá. 1563–1587 között lébényi apát, 1564-től győri kanonok, 1565-től nagyprépost. 1582–1587 között egyidejűleg csanádi püspök és leleszi prépost, 1587-ben váci püspökké



6. Lieb Ferenc: Máthéssy István leleszi prépost, győri kanonok, csanádi és váci püspök képmása, 1780–1787 között
Jászó, premontrai apátság / Zbierka Rádu premonstrátov – Opátstvo Jasov
Fotó © Havasi Iván

neveztek ki.¹⁸ A győri székesegyházban temették el, ahol címeres fali síremléke ma is látható. Fennmaradt hagyatékának leltára és könyvgyűjteményének

14 *Umením a slovom* 2021 (ld. 3. j.) 164, 167. kat. 32. Olaj, vászon, 107 × 74 cm, felirata: BALTHASAR MELEGH. / DE PERSE ELECT. EP(ISCO)PUS CHANAD: CANONICUS / STRIGON: PRIMUS ECCL: PRAEP: DE LELESZ REXIT / ab anno 1568. usque ad annum 1583. Restaurált (Katarína Havasióvá, Jászó, 2011). Jászó, Zbierka Rádu premonstrátov – Opátstvo Jasov. BOROVSKÝ 1906 (ld. 11. j.) 425; *Magyar katolikus lexikon* 1993–2010 (ld. 9. j.) VIII. 929.

15 *Urbaria et Descriptions* 1967 (ld. 12. j.) 389–392; IVÁNYI Béla: *A magyar könyvkultúra múltjából. Iványi Béla cikkei és anyaggyűjtése*. Sajtó alá rendezte és a függelékkel összeállította HERNER János–MONOK István. Szeged, József Attila Tudományegyetem Központi Könyvtára–I. sz. Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke, 1983. 65–66, 74.

16 „Non est dicere quid est hoc aut quid est istrid [recte: istud?] omnia enim in tempore suo quaerentini [recte: quaerentur]. Eccl. 30. v. 26. [helyesen 39.26, Sirák fia könyve] Correxist Joannes Szabó 1893” (– szerzetes, levéltáros vagy festő). Vö. Coloman JUHÁSZ: *Das*

Tschanad-Temesvarer Bistum während der Türkenherrschaft 1552–1689. Dülmen in Westfalen, Laumann, 1938. II. képtábla és 132, 107. jegyzet. A másolatot reprodukálja még: JUHÁSZ Kálmán: *A csanádi püspökség története (1552–1608)*. Makó, k. n., 1935. Képmelléklet (forrásmegjelölés nélkül).

17 Budapest, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet (a továbbiakban BTK MI), Levéltári regesztagyűjtemény, A-III-46, 00138r, vö. MIKÓ Árpád: *Késő reneszánsz és kora barokk síremlékek a Magyar Királyság területén (1540–1690)*. In: *Idővel paloták... Magyar udvari kultúra a 16–17. században*. Szerk. G. ETÉNYI Nóra–HORN Ildikó. Budapest, Balassi Kiadó, 2005. 632, 645.

18 *Umením a slovom* 2021 (ld. 3. j.) 165, 167. kat. 33. Olaj, vászon, 107 × 76 cm, felirata: STEPHANUS MATHISI CANON. JAURIEN. / ELECTUS EP(ISCO)PUS CHANAD: ECCLESIASTICUS / PRAEP: DE LELESZ REXIT. ab a(nno) 1582. usque ad [ann]um 1587. / HINC TRANSLATUS IN VACIEN: EP(ISCO)PUM a(nno) 1587. A könyvben (újabb kori elírással):



7. Verancsics Faustus leleszi prépost és csanádi püspök képmása. Lieb Ferenc elveszett képének másolata, 1890-es évek Temesvár, római katolikus püspöki palota
Fotó: RODIN 2022 (ld. 20. j.) 34.



8. Lieb Ferenc: Simándi István leleszi prépost és erdélyi püspök képmása, 1780–1787 között
Jászó, premontrai apátság / Zbierka Rádu premonstrátov – Opátstvo Jasov
Fotó © Havasi Iván

jegyzéke.¹⁹ A karakteres portrén sovány, idős férfi, mellig érő, ősz szakállal, kissé balra fordulva. Öltözéke fehér habitus barna gallérral, mellkeresztje kék szalagon lóg. Intőn felemelt bal kezének kisujján gyűrű, mitréja a kép bal oldalán megfestett asztalon áll; a prépost válla fölött püspökbotja látható. Jobbjával az asztalra támasztott, nyitott könyvet tart, amelyben latin jelmondata olvasható: Ad Maiorem Dei Gloriam.

AS Maierem DEI Gloriam. Restaurált (Katarína Havasiová, Jászó, 2012). Jászó, Zbierka Rádu premonstrátov – Opátstvo Jasov. Vö. Bedy Vince: Mátéssy István győri nagyprépost. *Győri Szemle*, 3. 1932. 10. sz. 263–275. A tanulmány előtt kép a temesvári püspöki palotában levő olajfestményről – azaz a leleszi portré másolatának reprodukciója (amit Bedy megköszön Juhász Kálmánnak). Ugyanezt közli JUHÁSZ 1935 (ld. 16. j.) képmelléklet és JUHÁSZ 1938 (ld. 16. j.) III. tábla.

19 MIKÓ Árpád–PÁLFFY Géza: A győri székesegyház késő reneszánsz és barokk sírkövei (16–17. század). *Művészettörténeti Értesítő*, 48. 1999.

Különös módon idekívánczik egy „terven felüli”, tizenegyedik darab, Verancsics Faustus (Vrančič, Verantius, Sebenico, 1550 k. – Velence, 1617) képmása (7. kép). E képet a két előzőhöz hasonlóan Dessewffy Sándor csanádi püspök másoltatta Leleszen, de csak a – több ízben közölt – kópiát ismerjük reprodukcióból, „eredetije” a 20. század folyamán elveszett. A kalandos életű pap és feltaláló pályáján múló epizód lehetett a leleszi

137, 141–142; *Urbaria et Conscriptiones*, 6. füzet (71–100 fasciculus). *Művészettörténeti adatok*. (A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának Forráskiadványai, XVIII.) Gyűjtötte BARANVAI Béláné–CSERNVÁNSZKY Mária, szerk. BODNÉ dr. BOBROVSKY Ida–PINTÉR Gábor. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatócsoportja, 1981. 76–77; *Magyarországi magánkönyvtárak*, I. 1533–1657. Sajtó alá rendezte VARGA András. (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 13/1.) Budapest–Szeged, Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, 1986. 44–45.

prépostság, amelyet 1598 és 1604 közé datál a festmény, ám a 18. században számontartották, és elkészítették Verancsics nyilvánvalóan fiktív portréját. Ezen a szakálltalan, kissé madárcarcú főpap himzett fekete köpeny alatt vörös gombos fekete reverendában látható, kék övvel és kék szalagon függő, méretes mellkereszttel. A háttér jobb oldalára püspöksüveg és -bot, a kép bal alsó sarkába pedig egy épület tervrajza került.²⁰

Simándi István (Erdély, 1602 k. – 1653 nyara) Grazban tanult, 1627 végétől esztergomi kanonok, majd rövid ideig vágsellyei plébános (8. kép). Megkapta a zselic-szentjakabi apátságot, majd 1633 körül csornai prépost lett, ekkor lemondott esztergomi kanonokságáról. II. Ferdinánd 1634. január 17-én erdélyi püspökké nevezte ki, de pápai megerősítést nem kapott. 1640-től leleszi prépost és királyi tanácsos, 1653. július 8-tól szepesi és pozsonyi prépost. Időközben lemondott erdélyi püspöki címéről. Leleszen temették el. Képmásán élénk tekintetű, fiatalos, nagy szakállú, barna férfi fehér habitusban, fején sötét pileolusszal, nyakában aranyláncon függő mellkereszttel. Püspöki jelvényeit az előtérbe helyezte a festő: baloldalt felállítva látható az aranyhímzésű, fehér mitra, míg a prépost bal tenyerével pásztorbotját támasztja; erre felkötve a magyarországi premonstreiek kék öve (vagy nyakszalagja) lebeg.²¹

Tahy Ferenc Károlyt (†Lelesz, 1729. augusztus 27.) már a morvaországi Klosterbrucktól való függés idején nevezték ki 1710-ben (9. kép). Életéről a Kaprinai-gyűjtemény kéziratos összeállítása szól: lutheránus szülők gyermeke, anyja Nagymihályi lány volt, a pálosoknál és Rómában tanult. Újmiséje 1703-ban volt Rómában. 1709-ben a pálosoktól átlépett a premonstreirei rendbe, 1711-ben leleszi préposttá választották. 1729. augusztus 27-én Leleszen halt meg.²² A leleszi kép bőséges felirata



9. Lieb Ferenc: Tahy Károly Ferenc leleszi prépost képmása, 1780–1787 között Jászó, premonstreirei apátság / Zbierka Rádu premonstrátov – Opátstvo Jasov
Fotó © Havasi Iván

(amelyet a sötét háttéren nagy betűkkel megismételtek) további információkkal szolgál: a préposti kinevezés pontos dátumával (1710. szeptember 29.), Tahy királyi tanácsosi, valamint hat megyére kiterjedő egri püspöki

20 Olaj, vászon; felirata: FAVSTVS: VERANTIVS: ELECT: EPISCOP: / CSANAD: ECCLES: PRAEP: DE LELESZ: REXIT: / ab. a(nn)o: 1598: RESIGNAVIT: SPONTE: SVCCESORI: / anno 1604. Temesvár, római katolikus püspöki palota. Erősen restaurált. Közli többek között: VERANCICS Faustus: *Machinae novae és más művei*. (Magyar Hírmondó.) Válogatta, saját alá rendezte, az utószót és a jegyzeteket írta S. VARGA Katalin. Budapest, Magvető Kiadó, 1985. Címlap előtt. A másolás tényéről ld. JUHÁSZ 1938 (ld. 16. j.) 132, 107. jegyzet. (Verancsics „tizianói”, szakállas portréjának [1605, Šepurin, családi tulajdon] szintén gyenge másolatát közli: III. tábla. Leleszi információit, hogy ti. az a sorozat Kunitz prépost megrendelésére 1730 körül készült, tehát eleve nem lehet hiteles, Szabó Adorján házfőnöknek köszöni. Vö. SZABÓ Adorján: A leleszi prépostság. In: *A jászóvári premonstreirei kanonokrendi prépostság Névtára az 1944-ik évre*. Jászóvár, Jászóvári Premonstreirei Kanonokrendi Prépostság, 1944. 64.) A dátumokhoz ld. PANKOVICS Andrea: *A leleszi premonstreirei apátság története*. Nagykapos, Nagykapos és Vidéke Társulás, 2013. 93 (1599–1605), vö. JUHÁSZ 1938 (ld. 16. j.) 135 (1598 és 1608 között csanádi püspök; Leleszen 1699. február 6-án fordul elő először préposti minőségben; a sági

prépostságot 1604. december 4-én nyerte el). A színes reprodukció forrása: Zlatka RODIN: The Life and Death of Faust Vrančić – What Could His Bones Tell Us? A Prelude to Paleoradiological Analysis. *Journal of Bioanthropology*, 2. 2022. URL <https://doi.org/10.54062/jb.2.1.7> (letöltve 2023. 08. 22.).

21 *Umením a slovom* 2021 (ld. 3. j.) 165–166, 167. kat. 34. Olaj, vászon, 107 × 74 cm, felirata: STEPHANUS SIMANDI ELECTUS EP(ISCO)PUS / TRANSILVANIAE ECCL: PRAEP: DE LELESZ / ET CHORNA REXIT: ab anno 1639 usque a(nn)um 1653. Restaurált (Katarína Havasióvá, Jászó, 2012). Jászó, Zbierka Rádu premonstrátov – Opátstvo Jasov. *Magyar katolikus lexikon* 1993–2010 (ld. 9. j.) XII. 121 – leleszi síremlékéről nem tud a szakirodalom.

22 Kaprinai–Hevenesí–Pray-gyűjtemények, Budapest, Egyetemi Könyvtár (a továbbiakban: Kaprinai-gyűjtemény), B sorozat, 41. kötet, 104–105. (Ismeretlen szerző: XXX. 23. *De Carolo Tahy Praeposito Lelesziense*.) A Kaprinai-gyűjtemény online hozzáférhető: URL https://library.hungaricana.hu/hu/collection/konyvtaridok_egyete-mikonyvtar_hkp_kaprinai_b/ (letöltve 2023. 09. 27.).



10. Anton Glunck vagy műhelye: Gregor Lambeck leleszi prépost, klosterbrucki apát képmása, 1760-as évek. Lieb Ferenc kiegészítésével, 1780–1787 között
Jászó, premontrai apátság / Zbierka Rádu premonstrátov – Opátstvo Jasov
Fotó © Havasi Iván

meghatalmazotti rangjával. A meglehetősen eszköztelen portrén frontálisan ábrázolt a borotvált arcú, kövér férfi, törtfehér körgallérja alól kibújtatva látszik az apró mellkereszt. Kezeit mintegy takarja a feliratos kartus, a háttér betűi képvers gyanánt körülölelik a fejet.²³

Nem csupán kvalitása, de eltérő stílusa miatt is kiűnik a sorozatból Gregor Lambeck (1712–1781) képmása (10. kép):²⁴ ezt a portrét minden bizonnyal az anyakolostorból, Klosterbruckból küldték, talán a többenél korábban, és csak a feliratos kartust festették rá Leleszen. Lambeck 1746-tól Klosterbruckban mint provizor és levéltáros szolgált, majd éppen egy évig, 1763. május 18-tól 1764. május 16-ig volt leleszi prépost, amikor is kinevezték a brucki apátság élére.²⁵ Apáti címét haláláig viselte. Az ő idejében fejeződött be a délmorva „Escorial” barokk berendezése és díszítése kiváló bécsi művészekkel.²⁶ Lambeck apát a jászói előljáró, Andreas Sauberer nagy ellenfele volt annak függetlenségi küzdelmeiben. Végül Sauberer – királynői támogatással – 1770-re elérte a jászói prépostság elszakadását a morva kolostortól, és 1774-re az apátság rangját is elnyerte a ház. (Ezután következett volna Lelesz önállóságának kivívása, amit megakadályozott Sauberer 1779. december 1-jei halála.)²⁷

Lambeckről számos hivatalos portré készült, amelyek számára az Anton Glunck bécsi festőnek tulajdonított, reprezentatív térkép lehetett a minta – egyúttal ez a leleszi festmény legközelebbi analógiája.²⁸ A mellkép kékesfehér premontrei viseletben ábrázolja a prépostot, vállán kék bélésű fehér moztával, kis cappával, nyakában ötvösművű láncon függő, ékköves mellkeresztrel. A törzsével kissé jobbra forduló, szembenéző főpap két kézzel feltámasztott, nyitott könyvet tart. Jól képzett festőre vall a kezek, a kelmék, a könyvlapok megfestése, de kiváltképpen az érzékenyen megformált – rokonszenves – arc, a magabiztos tekintet sorolja a művet Lambeck apát nagyobb – és ismertebb – prágai és gerai képmásai mellé.

Miután az utolsó, Klosterbruckból delegált leleszi prépostot, Daniel Todt 1781-ben ottani apátnak választották – az ő ideje alatt, 1784-ben történt az apátság feloszlata – Leleszre csak adminisztrátort neveztek

23 *Umením a slovom* 2021 (ld. 3. j.) 166. kat. 35. Olaj, vászon, 107 × 74 cm, felirata lent, a kartusban: CAROLUS FRANC. TAH. PRIMUS E GREMIO LUCENSI / JURE POSTLIMINII PRAEP. DE LELESZ S.C. REGIAE & AP(OSTO)LICAE / MAT-TIS [MAIESTATIS?] CONSILIARIUS TABULAE REGIAE PRAELATUS & / EP(ISCO)PI AGRIEN. IN SPIRITUALIBUS PER SEX COMITATU / PLENIPOTENTIARIUS ELECTUS. 1710 sept 29. praefuit usque 1729. Restaurált (Katarína Havasióvá, Jászó, 2012). Jászó, Zbierka Rádu premonstrátov – Opátstvo Jasov. Vö. Nagy Iván: *Magyarország családai czímerekkel és nemzékrendi táblákkal*, XI. Pest, Ráth Mór, 1865. 7, 10 (a királyi tábla ülnöke volt 1712-től); PANKOVICS 2013 (ld. 20. j.) 94.

24 *Umením a slovom* 2021 (ld. 3. j.) 166, 167. kat. 36. Olaj, vászon, 102,5 × 83 cm, felirata töredékes: GREGORIUS LAMBECK [...] COADJUTOR PRAEPOS. / DE LELESZ [...] ST UND [...] SIUM OPATIUM / [...] EM [...] M ELECTUS.

25 Petr KROUPA: Premonstráti v Louce – dějiny kláštera. In: Petr KROUPA et al.: *Premonstrátský klášter v Louce. Dějiny – umělecká výzdoba – ikonologie*. Znojmo, Jihomoravské muzeum ve Znojmě, 1997. 41–43.

26 Jiří KROUPA: Premonstrátský klášter Louka – chrám Šalamounův? In: KROUPA et al. 1997 (ld. 25. j.) 62–83; Lubomír SLAVÍČEK: F. A. Maulbertsch a malířská výzdoba letního refektáře v Louce. In: *Uo.* 84–102.

27 Aegid HERMANN: Andreas Sauberer, erster Abt von Jaszo 1745–1779. *Analecta Praemonstratensia*, 2. 1926. 366–376.

28 Olaj, vászon, 160 × 115 cm. Prága, a Vöröscsillagos Keresztes Rend tulajdona (Řád Křížovníků s červenou hvězdou, korábban: Hradište u Znojma, a rend templomában), ld. Jiří KROUPA: Anton Glunck (Vienne 1728 – id., 1799): Portrait de Gregor Lambeck, abbé du couvent des prémontrés de Louka près de Znojmo. In: *La Moravie à l'âge baroque 1670–1790. Dans le miroir des ombres*. Catalogue d'exposition. Ed. par Jiří KROUPA. Paris–Rennes–Brno, Somogy éditions d'art–Musée des

ki a korábbi provizor, Augustin Schochovsky (Olmütz [Olomouc], 1738 – Lelesz, 1808. december 27.) személyében (11. kép). Ő az abolíció és az újrafelállítás között, tehát 1787-től 1802-ig Bárczán (Barca, ma Kassa része, Szlovákia) volt segédlelkész, majd Zásió András prépostsága idején ismét jószágkormányzó lett Leleszen.²⁹ Bojtos, vörös függöny előtt, csipkés, fehér karingben, csípőig látható a komoly tekintetű, fiatalos, barna hajú férfi, fején fekete pileolusszal. Jobb kezét a mellén, balját csukott könyvön nyugtatja. Portréja jóval egyszerűbb a sorozat többi darabjánál: a törzs ábrázolása frontális, az arc enyhén jobbra fordul, a ruharedők szinte párhuzamosak. Ez okból, és mivel a kép feliratán szerepel a halálozás ténye, a kassai kiállítók a 19. század első felére datálták a festményt, s az valóban lehet későbbi a többinél – amelyeket, mint látni fogjuk, alighanem éppen Schochovsky rendelt meg –, de talán nem ennyire.

A prépostportré-sorozat felismerhető a leleszi premonstre kolostor felosztási leltárában és az árverési jegyzőkönyvekben. II. József rendelete a nem oktató vagy betegápoló szerzetesrendek, illetve -házak megszüntetéséről 1787. október 16-án érte el Leleszt. Az összeírások nyomban elkezdődtek, és eltartottak a következő év tavaszáig. A november 22-én felvett ingó-ságleltárban a második szinten (azaz az első emeleten) huszonegy leleszi prépost és adminisztrátor portréja szerepel egyetlen tételként, filléres áron – darabonként 9 krajcárért –, a harmadik szintre vezető lépcsőházban további huszonhárom. Az 1787. november 29-i nyilvános árverés jegyzőkönyvében is egy-egy tételszám alá sorolták az összesen nagyjából 4-4 rajnai forintért értékesített két kontingenst, jöllehet többek vették meg azokat, és volt még egy kis licit is.³⁰ Ezek vevőit (sokan lehettek) nem nevezték néven, ellentétben azokkal az esetekkel, amikor egy tételszám alá egy tárgy tartozott. Ez utóbbiak vásárlói közül most csak a hasonló műfajú képek új birtokosait idézem: Anton Nolbeck (klosterbrucki) prelátus képmását „Joannes Bunyitai Miglészien-



11. Lieb Ferenc követője: Augustin Schochovsky leleszi adminisztrátor képmása, 1810 körül
Jászó, premonstre apátság / Zbierka Rádu premonstrátor – Opátstvo Jasov
Fotó © Havasi Iván

sis” vette meg 12 krajcárért, három prépostportrét „Josephus Markovics Ujhelyiensis” (11 x), a kolostor világi jótevője, Alaghy Menyhért képét „D. Michael Gergely Ujhelyiensis” (12 x). „2 Portree Praepositoris Conventus”

Beaux-Arts de Rennes–Galerie de Moravie, 2002. 307–309. Kat. 142.
A festőről: Lubomír SLAVÍČEK: Franz Anton Palko nebo Anton Glunck? K autorství skupinových portrétů císařovny Marie Terézie a císaře Josefa II. z letního refektáře premonstrátského kláštera v Louce u Znojma. *Bulletin Moravské Galerie v Brně*, 50. 1994. 32–37. vö. Buzási Enikő: *Források a magyarországi, erdélyi, valamint magyar megrendelésre dolgozó külföldi művészek bécsi akadémiai tanulmányaihoz (1726–1810). Kivonat az Akademie der bildenden Künste Wien beiratközi protokollumaiból és névjegyzékeiből*. Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet, 2016. 292–293. Nr. 716, 717. irodalommal.

29 *Umením a slovom 2021* (ld. 3. j.) 166, 167. kat. 37. Olaj, vászon, 107 × 74 cm, felirata: AUGUSTINUS SCHOCHOVSKY. / MORAVUS ADMINISTR. BONORUM V. PRAEPOSITURAE / LELESZIENSIS. obiit a(n)n

1809. Restaurált (Katarína Havasióvá, Jászó, 2013). Jászó, Zbierka Rádu premonstrátor – Opátstvo Jasov. Vö. *A jászóvári premonstre kanonokrend jubileumi névtára történeti bevezetéssel 1802–1902*. Budapest, Stephaneum Nyomda, 1902. 322.

30 Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, C 103, Helytartótanácsi levéltár (a továbbiakban MNL OL, C 103). Számvevőség, Inventarien: Lelesz. No 40. *Inventarium Generale*, fol. 41: „In Tractu Secundo [...] 954. 21 portre Praepositorum & Administrator Conventus Lelesziensis 9x > 3.9, [...] In Gradibus ad Tractum 3us [...] 959. 23 Portre partim Praepositorum, partim vero Administratorum Praepositurae Lelesziensis 9x > 3.27x.” Fol. 22v: „No 80. Lista Licitationis, 954. 21 Portre Praepositorum distracta diversis Partibus 4 Fl [...] 959. 23 Portre [...] Distracta diversis partibus in Summa 4.03.”

– darabja 1 forint – már jelentősebb tétel, vevője (összesen 3 Fl 20 x-ért) „Josephus Kulin Leleßiensis”.³¹ E két utóbbi képmás már legalábbis nagyobb méretű lehetett a fenti, népes sorozat darabjainál, egyikük talán azonos Teofil Edlingennek (1764–1779) a 2021-es kiállításon először bemutatott, Andreas Trtina (†Ungvár [Uzshorod, Ukrajna], 1778. október 2.) által 1777-ben jelzett, egész alakos képmásával.³² Kulin a kolostor fiskálisa volt, Gergely maga a felosztatási biztos (vagy annak rokona) – tudjuk, hogy az általuk megvásárolt képek 1802, vagyis a rend újrafelállítása után visszakerültek Leleszre.³³ Ilyenformán valószínű, hogy a felosztatáskor összesen negyvennégy portrét számláló, félalakos sorozat (amely, mint látni fogjuk, nagyobbbrészt korábbi képekből állt, de ezek elvesztek) sem került messzire; jobbára maguk a rendtagok vették meg, és ekképpen egy részük túlélte az abolíciót, tíz kép pedig az 1950-es államosítást is.

A most ismertetett portrékat a premontrei rendtörténeti irodalom alapján – érthető és logikus módon – Karl Franz Kunitz von Weißenburg (1692–1768)³⁴ prépost harminc évig tartó leleszi regnálásának idejére (1733–1763) datálja első közlőjük. Az ő nevéhez fűződik a monostor kibővítése, átépítése – amely sajnos a gótikus kápolna falképeit is érintette –, a második emelet felhúzása és a – stíluskritika alapján datált – barokk templomberendezés elkészíttetése. Szabó Adorjántól tudjuk, hogy megfestette elődeinek arcképét – erre még visszatérünk –,

ám a templom általa említett régi falképeiről, „amelyeket az 1582-i és 1588-i tűzvész semmisített meg”, nincs semmi nyom.³⁵ A 14. századi templom titulusa A Szent Kereszt feltalálása, szobros főoltárát és két, a diadalív előtt álló mellékoltárát a kassai Hartman József készítette 1744–1750 táján;³⁶ az általában ismeretlen festő műveként számontartott főoltárképet pedig a közel-múltban Hartman állandó munkatársának, a szintén kassai Schweitzer Henriknek attribuíta meggyőzően G. Györffy Katalin.³⁷ (A Szűz Mária-mellékoltár ovális Madonna-képe korábbi lehet, a Nepomuki Szent Jánosé pedig 1783-ból feliratozott, és Lieb Ferenc műve.³⁸)

Kunitz adminisztrátora, a szintén morvaországi Florianus Szmrcsek (Szmrecsák Flórián) 1738-ban összeállított egy teljes listát a leleszi prépostokról, titulusaik és érdemeik, elsősorban birtokszerzésük felsorolásával.³⁹ Ugyanő 1760 őszén jegyzi a kolostor első és második emeleti folyosóin elhelyezett prépostképmások „sommás katalógus”-át (*Catalogus brevior...*) felirataikkal – amelyek lehettek „képcédulák” is – együtt. Utolsó tétele mindkét esetben maga a regnáló prépost, Lelesz megújítója, aki elődeinek festményekkel állított emléket: „suorum ordine Praedecessorum memoriam picturâ luci reduxit”.⁴⁰ A negyvenhárom tagú sorozat, amely tartalmazza a most közzétett képmások közül tíznek az ábrázoltját is, 1733 és 1760 között készült tehát. Kézenfekvő és tetszetős lenne a stílusuk alapján Liebnek tulajdonított képeket az 1760 előtti évekre datálni: a

31 MNL OL, C 103, Számvevőség, Inventarien: Lelesz. No 40 (Lista Licitationis), 482, 746, 955, 1129. tételek.

32 *Umením a slovom* 2021 (ld. 3. j.) 69. kat. 41. Andrej Ignác Kajetán Trtina: *Teofil Edlingen leleszi prépost [1764–1779] portréja*, 1777. Olaj, vászon, 206 × 127 cm, szignált, datált balra lent. Restaurált (Katarína Havasióvá, 2018). Trtina utolsó, ungvári megbízatását (a görögkatolikus székesegyház kifestése) és halálának adatát feltárta és közölte: TERDOK Szilveszter: Az egykori jezsuita templom székesegyházzá alakítása Ungváron, Bacsinzsky András püspök (1773–1809) idejében. In: *Bacsinzsky András munkácsi püspök. A Bacsinzsky András munkácsi püspök halálának 200. évfordulóján rendezett konferencia tanulmányai. Nyíregyháza, 2009. november 12–14.* (Collectanea Athanasiana, I. 6.) Szerk. VÉGHSEŐ Tamás. Nyíregyháza, Szent Atanáz Görögkatolikus Hittudományi Főiskola, 2014. 220, 236, 237, a megelőző irodalommal.

33 SZABÓ András: Alaghy Ferenc és Menyhért, Pácin birtokosai (1590–1631). In: *Széphalom. A Kazinczy Ferenc Társaság Évkönyve*, 7. 1995. 16. Szirmai Antalra hivatkozik (Notitia, 1804), aki még látta Alaghy képét a leleszi templomban. Vö. BTK MI, Levéltári regesztagyűjtemény, A-III-46, 00138r és itt a 40. jegyzet (a *Catalogus* 3. tétele Melchior Alagi Benefactor képe).

34 Petr KROUPA 1997 (ld. 25. j.) 39.

35 SZABÓ 1944 (ld. 33. j.) 64, vö. JUHÁSZ 1935 (ld. 16. j.) 134, 39. jegyzet. (Mallyó Józseftől idéz: *Brevis notitia circariae Hungaricae sacri candidi et exempti ordinis Paremonostratensis*. Kézirat a jászói premontrei prépostság házi levéltárában. [1789–1814]: „Id quoque meminisse

juvabit, quod ecclesia Lelesziensis olim ex integro picta, jussu ejusdem d. Szegedy totaliter inalbata sit.”)

36 Hartman leleszi művei közül egy papi szék és egy antependium elkészítéséről (1744 előtt) szól írásos dokumentum: ACGHÁZV Mária: *A barokk szobrászat Magyarországon*, 2. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1959. 159. Újabb irodalma: G. GYÖRFFY Katalin: Festők, szobrászok, fajfaragók, asztalosok, kőművesek és más mesteremberek Gróf Csáky Antal szolgálatában Szendrőn a 18. század közepén. Joseph Hartman és Heinrich Schweitzer, a szendrői egykori ferences templom oltárai-mesterei. *Művészettörténeti Értesítő*, 55. 2006. 295–296; BUZÁSI 2016 (ld. 28. j.) 140. Nr. 187; Katarína CHMELINOVÁ: *Skarby baroku. Między Bratysławą a Krakowem / Treasures of the Baroque. Between Bratislava and Krakow*. Katalog wystawy / Exhibition catalogue. Krakow, Muzeum narodowe w Krakowie, 2017. 124–125. kat. 121–124.

37 Schweitzerről G. GYÖRFFY 2006 (ld. 36. j.) 96–97; BUZÁSI (ld. 28. j.) 2016. 248. Nr. 555.

38 JÁVOR 2019 (ld. 2. j.) 82.

39 Másolatban: P. Florianus Szmrcsek: *Catalogus praelatorum, et praepositorum, ab origine sacrae foundationis ecclesiae Sancta Crucis de Lelesz [...]* Anno 1738. Kaprinai-gyűjtemény, B sorozat 98/2. 89–118, az ábrázoltak: 98, 99, 100, 104, 106, 108, 109, 110, 112, 115.

40 *Catalogus brevior eorum praepositorum Lelesziensium, imaginibus eorum subscriptus, et in ambitibus ejusdem conventus expositus* [1760]. Kaprinai-gyűjtemény, B sorozat 98/2. 118–124, idézet: 124.

festő 1758-ban mint „Pictor juvenis” házasodott Iglón (Spišská Nová Ves, Szlovákia), stílusa pedig meglehetősen konstans, legfeljebb az 1780-as években – nota bene Leleszen – figyelhető meg művein némi „szétesés”.⁴¹ Ám amíg nem kerül elő adat egy ilyen korai leleszi „korszak”-ról, miközben a késői bőven dokumentált, nem számolhatunk ezzel a lehetőséggel, és mintának, előképnek kell tekinteni a Kunitz prépost által megrendelt, majd kronologikus sorrendben „kiállított” portrégalériát, amiből, úgy tűnik fel, semmi sem maradt ránk.

Az 1760-as *Catalogus* két első tétele alapítóképmás: Boleszláv váci püspöké és II. András királyé, amelyeket esetleg kapcsolatba hozhatunk Johann Lucas Krackerrel – bár szintén inkább előkép gyanánt. Ebben az időszakban szállíthatott ő is Leleszre képeket: a bécsi születésű, ekkor Znaimban (Znojmo, Csehország) élő festő legfőbb kenyéradói voltak a premontreiek. Évtizedekig dolgozott Jászón, ám a leleszi megrendelésre Klosterbruckban is szert tehetett. Konkrétumot csak egy 1838-as tudósítás közöl, amely a festőt is megnevezve leír két, Magyar-Jesztrében őrzött festményt: a leleszi prépostság alapítását ábrázolják, és a tulajdonos („K. János”) apja a feloszlatási árverésen szerezte azokat.⁴² Ennek alapján azonosítható volt a két kép a már említett jegyzékekben, amelyeket „Ladislav Kossuth Ještřebiensis” vett meg 6 fl 40 krajcárért, de tartozott hozzájuk még kettő „prioribus similia Fundatores Conventus exprimentia”, melyek hasonló áron „Dna Susanna Szirmay Miglébiensis” birtokába kerültek.⁴³ Középkori alapítók fantázia szülte képmásait a Neu Reich-i (Nová Říše, Csehország) premontreiektől ismerünk Krackertől, ezekhez csatlakozott nemrég G. Fáy Tünde felfedezése, a jászói apátság (újra)alapítójaként tisztelt IV. Béla egész alakos képe, amelynek sorsa visszakövethető a feloszlatásig.⁴⁴ Néhány támpont alapján 1758 és 1763

közé datálhatók ezek a „történelmi” festmények. A leleszieket ugyan eddig fekvő formátumúaknak képzeltem (a „Historienmalerei” akadémiai normája szerint), IV. Béla képe viszont, amely a háttérben bemutatja a muhi csatát is, arra vall, hogy az ilyen, akár többalakos „Portree”-k inkább álló téglány alakúak lehettek – rájuk ismernénk, ha előkerülnének.

A leleszi prépostsági templom sekrestyéjének síkmennyezetén Szent Norbert miséjét ábrázoló freskó volt (1980-ig, akkor leégett), befoglaló ornamentális keretelésének – felirata 1787-es évszámot rejt – sarkában a négy evangélista képével. A táblaképszerűen „alulról” ábrázolt jelenet, amely az Oltáriszentség-tagadó, tanchelemi eretnokség legyőzésére vonatkozik, csak papi ruhás személyeket vonultat fel, de azokat változatos fiziognómiával, öltözékekben, mozdulatokkal és kifejezőerővel.⁴⁵ Ezt a művet szintén Johann Lucas Kracker (kérdőjeles) műveként közölte a szlovák műemléki topográfia 1969-ben; Anna Petrová-Pleskotová 1971-ben – a tőketerebesi pálos templom 1777-es évszámmal jelzett, és vele szorosan összefüggő freskóival együtt – kiemelte e körből a művet.⁴⁶ Pár évre rá Jozef Medvecký önálló tanulmányt szentelt a kelet-szlovákiai térség késő barokk és rokokó falképeinek, amelyben már hivatkozhatott a leleszi és terebesi művek magyarországi társának, az edelényi kastély rokokó kifestésének új publikációira. 1970 körül Voit Pál két festőszerződést is kapcsolt az edelényi együtteshez: az egri (valójában miskolci) Johannes Voronieskiét 1765-ből és az iglói Franciscus Liebét 1769-ből.⁴⁷ Ezt követően a szlovák szakirodalom – a szepességi lengyel kapcsolatok okán – feltételelesen Voronieski nevéhez kötötte a fenti profán és egyházi rokokó falképeket,⁴⁸ mígnem egy következő irat, Lieb 1788-ban újrakötött leleszi házbérleti szerződése – amelyben őt „Pictor Lelesziensis”-nek nevezik – az ő

41 Vö. 45., 47., 48. és 50. jegyzetek.

42 Sz. L.: Jeles régi festvények. *Hasznos Mulatságok*, 1838. I. félév, 17. szám (február 28.). 135–136 (a' kép hossza 7 láb, szélessége pedig 4 ½"); vö. GARAS Klára: *Magyarországi festészet a XVIII. században*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1955. 269; GALAVICS Géza: *Program és műalkotás a 18. század végén*. (Művészettörténeti füzetek / Cahiers d'histoire de l'art. 2.) Budapest, Akadémiai Kiadó, 1971. 33; JÁVOR Anna: *Johann Lucas Kracker. Egy késő barokk festő Közép-Európában*. Budapest, Enciklopédia Kiadó, 2004. 65.

43 MNL OL, C 103, Számvevőség, Inventarien: Lelesz. No 44, fol. 47v és No 80, fol. 51v (1127, 1128. tételek), vö. JÁVOR 2004 (ld. 42. j.) 123.

44 G. Fáy Tünde: Egy előkerült Kracker-kép azonosítása: IV. Béla portréja a Fáy család egykori gyűjteményéből. *Műemlékvédelem*, 58. 2014. 3. sz. 153–163; *Premontreiek 2022* (ld. 4. j.) 242. kat. III.37. A festmény elvesztett párdarabjának (Kálmán herceg a prépostság alaprajzával) 1802 körüli másolatát (Erasmus Schrött műve) vélem felismerni a jászói apátság egyik archív enteriőrfotóján: *Umením a slovom*

2021 (ld. 3. j.) 84. A Neu Reich-i portrékról JÁVOR 2004 (ld. 42. j.) 71, 257–258.

45 JÁVOR 2019 (ld. 2. j.) 82–83.

46 *Súpis pamiatok na Slovensku*, 2. Ed. Alžbeta GÜNTHEROVÁ. Bratislava, Slovenský ústav pamiatkovej starostlivosti a ochrany prírody–Vydal Obzor, 1968. 181; Anna PETROVÁ-PLESKOTOVÁ: Zur Frage des Wirkens Johann Lukas Krackers und seines Kreises in der Slowakei. *Ars*, 5. 1971. 1–2. sz. 111, 114–115.

47 Jozef MEDVECKÝ: Nástenné maliarstvo na východnom Slovensku v období neskorého baroka a rokoka. *Vlastivedný časopis*, 24. 1975. 4. sz. 180; VOIT Pál: *Heves megye műemlékei*, I. (Magyarország műemléki topográfiája, VII.) Budapest, Akadémiai Kiadó, 1969. 316–317, 420, korábban Uő: *Műemlékvédelmünk újabb tudományos eredményeiről*. *Műemlékvédelem*, 9. 1965. 3. sz. 139.

48 Anna PETROVÁ-PLESKOTOVÁ: *Maliarstvo 18. storočia na Slovensku*. Bratislava, Vydavateľstvo Slovenskej Akadémie Vied–Slovenská Akadémia Vied a Umení, 1983. 80.

javára döntött. A monoki Andrassy-kastély díszterme és kápolnája, továbbá a taktabáji református templom és ugyanott a Patay-kastély (Ilemeszt) freskódíszete tartozott még ekkor megismert életművébe 1770–1771-ből, illetve 1783–1784-ből – utóbbit szignálta a festő.⁴⁹

A Franciscus Lieb festőre vonatkozó legkorábbi ismert adat házasságkötéséé Iglón 1758. június 25-én; ez lehet egyben magyarországi pályafutásának kezdete. Az anyakönyvi bejegyzés nem árul el származási helyet, esküvői tanúja márkusfalvi Máriássy Ferenc volt. Később Máriássy Farkas „iglai, Bétsből való képróval” dolgoztatott Márkusfalván (Markušovce, Szlovákia), de azonosítható művek nem maradtak fenn. Lieb edényi és monoki megbízásai után Miskolcra költözött, itt halt meg első felesége 1773-ban, és itt lett veje Fabricius Jakab Ignác festő, feltételezett segédje. 1777 nyarán Töketeremesen élt és dolgozott, ahol szintén őrzik nevét az anyakönyvek második nevével, Rosalia Farenschonnal együtt – az utolsó adat szerint 1780. március 10-én keresztszülöők voltak. 1782. április 26-án lányuk született Leleszen, aki tizenegy hónap múlva meghalt, 1784. október 5-én fiuk született. 1788. január 3-án kelt a már hivatkozott árendálási szerződés, ugyanez év augusztus 3-án pedig meghalt a fiatal feleség. Csak feltételezés, hogy a festő kitöltötte a premontreiek (volt) birtokán álló lakóháza és földje bérleti szerződését, amit a Helytartótanáccsal 1790. október 30-ig kötött, továbbá hogy 1793-ban készült a jászdózsai plébániatemplom Szűz Mária-mellékoltárképe, amelyet stílusa alapján soroltunk Lieb életművébe, datálásához a templom szignált mennyezetfreskója – Farenschon Ferenc, 1793 – a támpont.⁵⁰ Ilyenformán az írásos adattal utoljára 1788-ban dokumentált festő még az 1790-es években is működhetett. Halálának helye, időpontja nem ismert.

Lieb talán a töketeremesi nagy freskóhoz hasonló feladat, a prépostsági templom gótikus keresztboltozatának kifestése reményében érkezett Leleszre. E munkára feltehetően nem került sor, csak a sekrestye mennyezetét bocsátották a rendelkezésére. A már említett Nepomuki Szent János-mellékoltárképnél nyilván

többet festett, innen teljesítette a tokaji, báji falképmegrendeléseket és továbbiakat is. A leleszi premontrei prépostok portréit – a fennmaradtakénál bizonyára nagyobb számban – 1780–1782 és 1787 között készíthette a helyszínen. A most megismert együttes összetétele esetleges, bár lehet, hogy valamely (egy vagy több) régi tulajdonos válogatásának a töredéke. Valójában az a kérdés, hogy mi végre készültek, amennyiben rendelkezésre állt a Kunitz koráig teljes galéria, és a prépost utódai közül egyet Trtina festett le, Lambeck apát portréja pedig import műalkotás. Talán megsérültek, esetleg elvesztek az előzmények, vagy a festő „kiselejteztette” őket – ismerünk ilyen Kracker praxisából is – új megbízások reményében. Az, hogy – szintén Kracker jászói alapítóképmásai analógiájára – a felosztatás, majd az újrafelállítás után másolatokkal próbálták volna visszapótolni a rendházból elkerült képeket,⁵¹ szintén csak Lieb aktív életének „kitolásával” (ezúttal a 19. század elejére) képzelhető el, ami nem kizárt, de éppúgy nincs rá dokumentum, mint az 1760 előttire.

Valaki instruálta a festőt, mert a rokokó kartusokba foglalt feliratok nem teljesen azonosak az 1760-as *Catalogus* képaláírásaival. Ezek vizualizálható lényegét – rangok, címek, jelvények – Lieb (vagy mintaképe) igyekezett szerepeltetni a képeken. 1781-től, tehát Lieb idejében a kinevezett adminisztrátor, Schochovsky irányította a rendházat, az abolíciós iratokat is ő írja majd alá 1787-ben. A „status personalis” összeírása szerint hárman működtek ekkor a hiteleshelyi levéltárban, közülük Márkos István, aki 1770 óta szolgálta az archívumot, rendszeresen segítette adatokkal a jászói rendtörténetíró Mallyó Józsefet – Szmrecsák Flórián munkáiból is merítve.⁵²

Hiteles előkép viszont nemigen állt az arcképfestő rendelkezésére. Feltehetőleg nem is készült egykorú ábrázolás ezekről a késő középkori, kora újkori prépostokról – nem ez az a reneszánsz humanista réteg, amely a magyarországi portréfestés, -metszés és -kiadás elterjedését kezdeményezte⁵³ –, az egyetlen kivételt, Verancsics Faustus (festett) képmását nem ismerhették Leleszen. Csak a 18. század második felében jelentek meg

49 JÁVOR 2000 (ld. 1. j.) 167–172. Lieb említése (forrásmegjelölés nélkül) mint a töketeremesi pálos templom kifestője: *Svätci v Strednej Európe / Heilige in Zentraleuropa*. Katalóg výstavy / Ausstellungskatalog. Ed. Ivan RUSINA. Bratislava, Slovenská národná galéria, 1993. 126–127. Kat. F1 (Anna JÁVOR).

50 A források (amelyek közül az iglóiakat és a leleszi anyakönyvi bejegyzéseket elsőként Galavics Géza tárta fel, vö. 1. jegyzet) együttes közlése: JÁVOR 2019 (ld. 2. j.) 112–113, 114–119. A jászdózsai képhez Uo. 84–85, a Farenschon festőcsaládról 131, 139. jegyzet.

51 Kracker a máriabesnyői kapucinusok refektóriumú képét a régi árán festette, vö. JÁVOR 2004 (ld. 42. j.) 297. ld. még itt a 44. jegyzetet.

52 MNL OL, C 103 Helytartótanácsi levéltár, Számvevőség, Inventárium: Lelesz. No 15 és No 48.2 Consignatio... Individuorum, benne Ladislaus Durcsák (*expeditor archivi*), Stephanus Márkos (*notarius*) és Antonius Bitter (*cancellista*), vö. KUMOROVITZ Bernát: A leleszi konvent országos levéltárának története. *Levéltári Közlemények*, 10. 1932. 238 és passim. Mallyó József jászói levéltáros is ez időben kezdte rendtörténeti munkáját, vö. 35. jegyzet és VIDÁKOVICH Aladár: Mallyó József 1744. aug. 10 – 1818. okt. 17. In: *Emlékkönyv 1934* (ld. 8. j.) 256, 275–277.

53 Vö. GALAVICS Géza: Személyiség és reneszánsz portré. Ismeretlen magyarországi humanista-portré: Mossóczy Zakariás arcképe. In:



12. Lieb Ferenc: *Táncmulatság Felső-Magyarországon*, 1760-as évek
Rimaszombat, Gömöri Múzeum / Gemerské múzeum
Galavics Géza jóvoltából

az élő modell után készült portrék és azok másolatai a premontrei kolostorokban; ilyen Lambeck apáté, Edlingen préposté, míg Sauberer jászói prépostról többet is festett Kracker.⁵⁴ Hogy Lieb mennyit látott az 1760 előtti sorozatból, nem tudjuk, ezért az sem megítélhető, hogy kinek köszönhető a sajátos tipizálás: a premontrei rendi prépostok mind szakálltalanok, a világiak szakállt viselnek. Utóbbi 16. századi püspökképmásokhoz mintául szolgálhatott néhány figurális síremlék is a leleszi templomban. Közülük ma már csak Szegedy Pálé (1597) látható, amely (Mikó Árpád szavaival) „maga a megtestesült provincializmus” – tömött szakállával együtt.⁵⁵ Nyilván tudatos a préposti és a püspöki insigne – mozzetta, mellkereszt és gyűrű, illetve pásztorbot és mitra – megléte vagy hiánya a képeken, és nem véletlen a két esetben feltüntetett jelmondat kiválasztása sem. Ám a fiziognómia, a megfestett férfiak kinézete már a képzelet műve, amit életrajzi adatok sem igen befolyásoltak: a harmincnégy évet élt Melegh Boldizsár a képén ősz öreg, míg az ötvenes Simándi István meglehetősen

fiatalos. Fiatal papként jelenik meg Schochovsky is, az utolsó adminisztrátor (ő hetvenéves korában halt meg), akit pedig még láthatott Lieb vagy követője – ez a tény erősíti azt a feltételezést, hogy valóban posztumusz portréről van szó. Túl a leleszi sekrestye (elpusztult) mennyezetképének papi szereplőin, valamennyi arcképtípushoz találunk megfelelőt Lieb korábban megismert, hiteles művein is: a jovialis, kerek arcú, borotvált férfiak az edelényi kastély „háznépére” emlékeztetnek, a nagy szakállú öregek leginkább a tőketerebesi pálos freskó remetéire. Visszatérő jellegzetesség a csonttalan, hosszú ujjú kezek ábrázolása, olykor finomkodó mozdulata. Néhány csipke vagy hímszög megörökítése mellett mindig gondot fordít a festő az ékszerek, itt a mellkereszt bemutatására, és jellegzetesek az aszimmetrikus, rokokó cirádás, feliratos kartusok.

2022 nyarán megtartott akadémiai székfoglalójában még egy olajfestménnyel (12. kép) bővítette Lieb Ferenc életművét Galavics Géza.⁵⁶ A rimaszombati Gömöri Múzeum (Rimavska Sobota, Gemerské múzeum, Szlo-

Collectanea Tiburtiana. Tanulmányok Klaniczay Tibor tiszteletére. (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 10.) Szerk. GALAVICS Géza–HERNER János–KESERŐ Bálint. Szeged, József Attila Tudományegyetem, 1990. 401–418; BUZÁSI Enikő: Portrék, festők, mecénások. A portré történetéhez a 16–17. századi Magyar Királyságban. In: *Mátyás király öröksége. Késő reneszánsz művészet Magyarországon (16–17. század).* Kiállítási katalógus. Szerk. MIKÓ Árpád–VERŐ Mária. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2008. II.

25–53; Uő: Porträts, Maler, Mäzene: zur Geschichte des Porträts im 16.–17. Jahrhundert im Königreich Ungarn. *Acta Historiae Artium*, 55. 2014. 23–104.

54 Vö. Uo. 24. és 32. jegyzet, Saubererhez ld. *Umením a slovom* 2021 (ld. 3. j.) 79, 169. kat. 42, vö. *Premontreiek* 2022 (ld. 4. j.) 240. kat. III.35.

55 MIKÓ 2005 (ld. 17. j.) 632.

56 GALAVICS Géza: *Képtörténet és társadalomtörténet. Kora-újkorai nézőpont változások az európai és magyarországi cigány ábrázolásokon.*

vákia) faluszéli táncmulatságot ábrázoló képét zenetörténeti forrásértéke miatt már 1987-ben közölte néprajzi szakfolyóiratban, a festőmeghatározás igénye nélkül.⁵⁷ Most, a Lieb-kismonográfiára hivatkozva az iglói mester korai műveként mutatta be a képet, hang-, kép- és filmillusztrációkkal azonosítva a rajta megjelenített cigány, illetve zsidó muzsikuskok zenéjét és a husárok táncát. „A kép távolról sem remekmű” – írta még 1987-ben, joggal, ám néhány figurája valóban hasonlít az edelényi kastély első, grófi szobájának ajtó- és ablakbélleteiben látható, kisfigurás zsáner-jelenetek szereplőjéhez, és a szakállas zsidó típusához

is találunk analógiát Lieb vallásos művein. A nyilván főúri megrendelésre, szórakoztatás céljából készült kis mű a képkutatás tárgyaként, a társtudományok eszközeivel vált azok forrásává.

Ellentétben a leleszi portrészorozattal, amely korántsem hiteles forrás, ám a kolostorkápolna középkori freskóin megfigyelt történeti érdeklődés⁵⁸ 18. századi megfelelőjeként tekinthetünk rá. Késői és szeretetteljes emléket állít legalábbis a rendi, házi „kis” történelemnek, és e program kedvéért a rokokó festő kialakította személyes stílusának egy historizáló, portréfestői „modus”-át.

Akadémiai székfoglaló előadás. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 2022. június 16. Ld. URL <https://www.youtube.com/watch?v=uL-MKCl1YY> (letöltve 2023. 08. 23.).

57 GALAVICS Géza: Művészettörténet, zenetörténet, tánc történet. (Muzsikuskok és táncábrázolások 1750–1820 között Magyarországon.) *Ethnographia*, 98. 1987. 180., 181., 182–183. A kép digitális fényképét

(Rimavska Sobota, Gemerské Múzeum felvétele) Galavics Gézának köszönöm.

58 Vö. JÉKELY 2012 (ld. 4. j.) és Uő: *A történeti érdeklődés jelei a leleszi premonstrei kolostor kápolnájának falképén*. Előadás. Gödöllő, Premontrei rendtörténeti konferencia, 2020. szeptember 10–12., ld. URL <https://www.youtube.com/watch?v=Pb6pm2QPB-o> (letöltve 2023. 09. 28.).

Portraits by Ferenc Lieb of Premonstratensian Provosts in Lelesz (Leles) (Between 1780–1787)

In 2021, to mark the 900th anniversary of the Premonstratensian Order, an exhibition jointly organised by Jászó (Jasov) Abbey and the East Slovak Gallery (Východoslovenská Galéria) was held in Kassa (Košice). Exhibited here for the first time to the public were eight half-length portraits of provosts from the Premonstratensian Provostry in Lelesz (Leles), together with an archive photograph of a now destroyed ninth portrait. I have previously attributed the latter portrait, depicting Benedek Korniss, to the painter Ferenc (Franciscus) Lieb (documented in Upper Hungary between 1758 and 1788), and it now transpires that the artist produced a larger series sometime in the 1780s. A tenth painting, portraying Zsigmond Vémeri, is currently undergoing restoration, and the existence of a further, now lost portrait, of Faustus Verancsics, is proven by a late nineteenth-century copy now in the Episcopal Palace in Temesvár (Timișoara). Lieb is known primarily for the figural and decorative wall paintings he made in Hungarian country houses (Edelény, 1769–70; Monok, 1770–71; Taktabáj, 1782–83), but he also painted religious works in Miskolc, where he lived between 1772 and 1777, and from 1777 he painted the Gothic vault of the church in Töketeribes (Trebíšov) with subjects related to the Pauline Order. Having completed this work, he moved to Lelesz, where he rented a house on the Premonstratensians' estate, as is stated in the documents recording the abolition of the order. Among Lieb's works there, we already knew about the (destroyed) ceiling painting in the sacristy, and a side altarpiece in the provost church.

The Baroque fittings in the Gothic church were made by the sculptor Joseph Hartman of Kassa in the 1740s, whose painter collaborator was Heinrich Schweitzer, likewise of Kassa (he painted the high altarpiece). The Late Baroque painter Johann Lucas Kracker, who was born in Vienna and later moved to Znojmo (Znojmo) before settling in Eger in Hungary, worked for the Premonstratensians in Jászó, but around 1760 he also produced a few paintings for Lelesz on historical themes, depicting the founding of the provostry – these are only known from old descriptions.

Lieb's provost portraits, whose models lived from the Late Middle Ages to the eighteenth century, are clearly fictive, and the people are identified by inscriptions in Rococo cartouches at the base of each painting. A few types are repeated, which we can also recognise in the secular scenes in the country houses and in the depictions of hermits in the church in Töketeribes – all of them reveal the painter's inclination for narrative and his proclivity for Rococo ornamentation.

Lieb's series may have been a supplement to or copy of an earlier Baroque portrait gallery, which was described in 1760 as present on the first and second floors of the monastery; when the provostry in Lelesz was dissolved in autumn 1787, a total of twenty-one provost portraits were inventoried on the first floor and a further twenty-three in the staircase, together with a few other, larger or more valuable portraits. The paintings were sold for a pittance at the auction held after the abolition, but the buyers were presumably local people, possibly even the monks themselves. Thus, when the order was reinstated in 1802, many of the works could be restored to their original home, and this fragment of the series even survived the nationalisation in 1950. Two of the works are not by Lieb: Gregor Lambeck was provost in Lelesz for a year from 1763, before he was placed in charge of the Premonstratensian abbey in Louka, the parent monastery of Lelesz. His portrait, which is a reduction of a representative portrait by the Viennese painter Anton Glunck, may have been sent from Moravia, and Lieb only adapted it to conform with the others. The modest portrait of the last prior, the administrator Augustin Schochovsky, was painted in the manner of Lieb, but at the start of the nineteenth century.

The painter's oeuvre was researched by Géza Galavics as well. At his inaugural lecture at the Hungarian Academy of Sciences in summer 2022, he delivered a multifaceted analysis of an oil painting he had discovered and published in 1987, which depicts a dancing party in Upper Hungary. The work, from the 1760s, is the first artistic documentation from Hungary of Gypsy and Jewish musical ensembles, and offers a vivid "reading" of the hussars' dance – at the lecture, Galavics defined it as an early work by Lieb.

TÁRGYSZAVAK

premontrei rend, fiktív prépostportrék, Lelesz, Lieb Ferenc, Anton Glunck, rokokó, 18. századi festészet

KEYWORDS

Premonstratensian Order, fictive provost portraits, Lelesz (Leles), Ferenc (Franciscus) Lieb, Anton Glunck, Rococo, 18th-century painting

Ugry Bálint

Virágokkal övezve, poroltó mellett

*Engel József Balassa János-mellszobráról**

1868 késő tavaszán volt a huszonöt éves évfordulója annak, hogy a Bécsből hazatérő és már akkor nemzetközi hírű sebészorvost, Balassa Jánost (1814–1868) kinevezték a pesti egyetem sebészeti tanszékének élére. Ezen alkalmából, május 16-án „fél 12 óra tájban az érdemes tanárt lakásán nagyszámu küldöttség várta, melyben a műtő-iskola összes növendékei, valamint volt tanítványai közül is többen valának képviselve”. Először Kovács Sebestyén Endre, Balassa pályatársa és kollégája mondott beszédet, majd a népes küldöttség ajándékainak átadása következett. Ezek egyike egy Posner Károly Lajos által készített díszalbum volt, amelyben Balassa növendékeinek fényképei sorakoztak, és amelyet Verebely László nyújtott át az ünnepeltnek. A másik ajándékról rögtön az ünnepi beszéd után hullt le a lepel. A tanítványok és munkatársak carrarai márványból faragtatták ki a jubiláns mellszobrát. A büsztöt Engel József (1815–1901) készítette (1. kép). A tanulmány a szobor (és Balassa más mellképeinek) sorsán keresztül mutatja be egy tudós tiszteletének és emlékezetének változatait és változásait.

Ajándék márványból

Balassa ünneplése még aznap tovább folytatódott: este a Frohner Szállodában rendeztek bankettet a tiszteletére. Másnap a Pest-Budai Királyi Orvosegyesület küldöttsége látogatta meg az ünnepeltet. Néhány nappal később, május 19-én az egyetemi tanári kar képviselői keresték fel lakásán. Május 20-án 10 órakor a „Balassakórodában”, azaz az akkor az országúti (ma: Múzeum körút) Kunewalder-házban lévő sebészeti klinikán Mésszáros Károly orvostanhallgató üdvözlése után Balassa egy másik portréját leplezték le, Barabás Miklós festményét.¹ Végül még aznap este a tanítványok zárt körű bált rendeztek a Pesti Polgári Lövöldében, amelyen részt vett többek között Wenckheim Béla belügy- és Horváth Boldizsár igazságügy-miniszter, valamint a kultuszminiszter (Eötvös József) és a miniszterelnök (Andrássy Gyula) felesége, Rosty Anna és Kendeffy Katalin.²

Az ünnepségek maradandó emlékei a Balassát ábrázoló portrék: Barabás festménye és Engel szobra. Mindkét képmás a sebészorvos tanítványainak és tisztelőinek köszönheti létrejöttét.³ A szobor készítője, az akkor már

* A tanulmányt Galavics Géza emlékének ajánlom. 2014 telén, az MTA Művészettörténeti Intézetben töltött fiatal kutatói ösztöndíjas éveim kezdetén, Galavics Gézával közösen kezdtük kutatni és dokumentálni azokat a (történelmi) magyarországi helyszíneket, ahol tudósok – legyenek azok Magyarországon működők vagy külföldiek – portrégalériái épültek ki. A kutatásból konferencia-előadás (*Scholars' Monuments – Historical Meaning and Cultural Significance*. Internationale Tagung am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien. 24–26. September 2014), majd tanulmány született (Géza GALAVICS–Bálint UGRV: Auf der Suche nach Räumen und Formen der Memoria. Erscheinungsformen der Gelehrten Denkmäler in Ungarn. In: *Der Arkadenhof der Universität Wien und die Tradition der Gelehrtenmemoria in Europa*. [Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 53/54]. Hg. von Ingeborg SCHEMPER-SPARHOLZ et al. Wien–Köln–Weimar, Böhlau Verlag, 2017. 435–450). Szeretném megköszönni Boróvá Dánielnek, hogy vállalta a tanulmány elolvasását, és hogy értő megjegyzéseivel segítette munkámat.

1 Olaj, vászon, 211 × 153,3 cm, Budapest, Semmelweis Egyetem, I. sz. Sebészeti Klinika, ltsz. nélkül. A kép készítését Barabás is feljegyezte. Barabás Miklós. In: SZENDREI János–SZENTIVÁNYI Gyula: *Magyar képzőművészek lexikona*, I. Budapest, M. Kir. Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium, 1915. 110.

2 Az ünnepségekről beszámoló cikkek közül kettő: N. n.: Mi újság? *Nefejejs*, 10. 1868. 21. sz. 251; N. n.: Vegyes hírek. *Politikai Ujdonságok*, 14. 1868. 21. sz. 252. A tanulmány elején említett Posner Károly Lajos által készített album lappang.

3 A festményről: „Az egyetemi aula maj. 20-án szívmelő ünnepélynek volt tanuja: az orvosi kar egyik disze, dr. Balassa jubilauma emlékéül, az ünnepeltnek tanítványai felhívására Barabás mesteri ecsetje által készített arcképe lepleztetett le.” *Budapesti Közlöny*, 2. 1868. 118. sz. 1481.



1. Engel József: *Balassa János mellszobra*, 1866/1867–1868
Carrarai márvány, 66 cm
Budapest, Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, az Állami Egészségügyi Ellátó Központ letétje
Fotó © Blahák Eszter

európai hírnévnek örvendő Engel József feltehetően 1866 második felében, több szakaszban költözött haza külföldről Pest-Budára, hogy a Futó utca 17. szám alatti épületben rendezze be műtermét. Hazatelepülésének oka egy kiemelkedő jelentőségű szoborpályázat volt: a pesti Franz Josephs Platzon felállítandó Széchenyi István-émlékműé. Az év tavaszán még Rómából – ahol akkor már húsz éve dolgozott – küldte meg pályaművét az emlékművet állíttató Magyar Tudományos Akadémia számára.⁴ Bár Engel 1866 és 1867 folyamán még „ingázott” Pest-Buda és Róma között,⁵ ideje nagyobb részét már valószínűleg itthon töltötte.⁶ Úgy tűnik, hogy a Balassa-tanítványok, amint értesültek a szobrász hazakerkezéséről, felkeresték őt a megrendelés szándékával, hiszen 1867 januárjában már arról számolt be a sajtó, hogy Engel pesti műtermében Balassa mellszobrán dolgozik.⁷ Minden jel arra mutat, hogy a Széchenyi-émlékmű mellett ez volt a szobrász első hazai, ugyancsak egy (tudományos) közösségtől kapott megrendelése. Korábbi három és fél évtizedes külföldi tartózkodása során dolgozott magyar magánszemélyek számára, de mecénásainak nagy része az európai társadalmi elit tagjai közül került ki. Műtermét nemcsak arisztokraták, hanem uralkodók is látogatták.⁸

Tisztelek, sőt diákok, de nem feltétlenül saját tanítványok adományából több olyan büszt is készült a korszakban, amelyet aztán a megrendelők intézmények számára ajánlottak fel. Kevésbé ismert három bécsi politechnikumi diák, Mojsisovics Vilmos, Duchony Ferenc és Kugler János 1857-es megrendelése és felajánlása. A fiatalon elhunyt Vajda Péter – költő, Vajda János testvére – egykori tanítványai Dunaiszky Lászlót bízták

meg tanáruk mellszobrának elkészítésével. Egy-egy gipszbüszttől „a pesti s kolozsvári nemzeti muzeumnak, egyet a tudós társaságnak, egyet a költő özvegyének s egyet a szarvasi gymnasiumnak – melynek Vajda Péter tanára volt – küldöttek meg”.⁹

A Széchenyi-kultusz első megnyilvánulásai közé tartoztak az 1859-ben az idős grófról Hanns Gasser által mintázott és Izsó Miklós által faragott büszt másolatainak megrendelése.¹⁰ A pesti belvárosi főreáliskola 3. osztályos diákjai a Gasser-féle mellkép gipszmásolatát ajándékozták a tanintézetnek.¹¹ Alig egy hónappal Széchenyi halála után olvasták fel a Magyar Tudományos Akadémián azt a bécsi műegytemi ifjak által írt levelet, amelyben a tanulók arra kérik a Tudós Társaságot, hogy fogadják be a Gasser-féle büszt Izsó által carrarai márványból faragott másolatát, amelyet ők kívánnak megrendelni a magyar szobrásztól. (Ez az Izsó által készített második márványváltozat volt. A szobrász ezúttal Münchenben dolgozott rajta.) Az intézmény természetesen fogadta a felajánlást, székházának elkészülte után alapítójának mellszobrát a heti ülések termében helyezte el.¹² A tanítványok, kollégák, illetve a diákság által megrendelt mellképek és különösen a márványszobrok tehát általában olyan közösségi terekbe kerültek, ahol többek számára nyújtották a tiszteletadás, majd az ábrázolt elhunytával a kommemoráció lehetőségét – azaz emlékbeszédeket, -előadásokat tartottak előttük. Ritkaságszámba ment azonban az, hogy tisztelői az általuk megrendelt arcmást a megtiszteltnek ajándékozták. Pedig a vagyonosabb társadalmi rétegek képviselői, kiváltképp arisztokraták, főpapok, de olykor tehetős tudósok is bírták saját képmásukat „kőben vagy ércben”.¹³

4 Engel a pályázaton ugyan első díjat nyert, de az Akadémia mégsem ítélte megvalósítandónak a tervet, ezért új, ezúttal már meghívásos pályázatot írt ki. A szoborbizottság ez alkalommal is Engel kis-mintáját találta a legsikerültebbnek, így 1867 júniusában a szobrászt bízta meg a főalak nagymintájának elkészítésével. (Az intézmény és a szobrász közti szerződésről csak 1868. június 17-én került sor.) *Széchenyi István gróf szobrának leírása és története*. Szerk. BUDA József. Budapest, Pesti Könyvnyomda, 1895. 27, 37, 142.

5 N. N.: Különfélek. *Pesti Napló*, 18. 1867. 5022. sz. o. n.

6 1866 őszén még Rómában készített egy újabb mintát a Széchenyi-szoborhoz, amellyel novemberben tért haza. Több hír közül egy: N. N.: Különfélek. *Pesti Napló*, 17. 1866. 4977. sz. o. n.

7 „Engel József, jeles szobrász hazánk fia, jelenleg Balassa tr. mellszobrán dolgozik. Volt alkalmunk megtekinteni, s igen sikerülnekk mondhatjuk.” N. N.: Különfélek. *Pesti Napló*, 18. 1867. 5017. sz. o. n.

8 Engel életének és munkásságának feldolgozása számos akadályba ütközik. Pályájáról jóformán csak sajtóhírek alapján alkotható kép, szobrainak nagy része külföldi magángyűjteményekben van. Ezek holléte sokszor nem is tudható. Műveinek számos gipszmintája a Szépművészeti Múzeum épületében semmisült meg a második

világháborúban. Munkásságának eddig egyetlen átfogó (de sok pontatlanságot tartalmazó) feldolgozása: Soós Gyula: Adatok a XIX. századi szobrászatunk történetéhez (Engel József 1811–1901). *Művészettörténeti Értesítő*, 12. 1963. 1. sz. 48–54.

9 N. N.: Pesti Napló. *Pesti Napló*, 8. 1857. 2234. sz. o. n.

10 A büszt keletkezési körülményeit a szakirodalom is tisztázta. SZERDAHELYI Márk–BORÓVI Dániel: *Szobrok és szobrászok a 19. századi Magyarországon*. Budapest, Holnap Kiadó, 2022. 184–185.

11 *Sechstes Program der städtischen Öffentlichen Oberrealschule in Pest. Am Schlusse des Studienjahres 1859/60*. Pest, k. n., 1860.

12 N. N.: A magyar akadémia palotája. *Vasárnapi Ujság*, 7. 1860. 21. sz. 249; illetve a szakirodalomból egy: *A Magyar Tudományos Akadémia képzőművészeti kincsei*. Szerk. ANDRÁS Edit–PAPP Gábor György. Budapest, MTA MKI, 2004. 196. Kat. 85 (Rózsa György). A 65 cm magas szobor ma az MTA Művészeti Gyűjtemény tulajdonában van. Leltári száma: 107.

13 Példák a század első feléből: *A magyar művészet a 19. században. Képzőművészet*. Főszerk. SISA József, szerk. PAPP Júlia–KIRÁLY Erzsébet. Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont–Osiris Kiadó, 2018. 242–247.

Ezeket azonban vagy saját maguk, vagy családtagjaik rendelték meg. A Magyar Királyságban tudományos pályát választók – hacsak nem valamelyik főnemesi család tagjai voltak – nem engedhették meg maguknak, hogy *nemes anyagból* készíttessék el maguk számára mellképüket.¹⁴ A legtöbb ismert portré kommemoratív céllal készült, tisztelői faragtatták ki elhalt mesterük, pályatársuk szobrát. Kazinczy Ferenc volt az, akinek barátai ajándék gyanánt rendelték meg a saját büsztjét. A Ferenczy István készítette márványszobor azonban már nem juthatott el Kazinczyhoz. Arról pedig nem tudósít forrás, hogy portréjának gipszváltozatát – amely bizonyosan elkészült – bírta-e az irodalmár.¹⁵ A Balassa-tanítványok az ajándékozással tehát a tiszteletadás ritka és rendkívül „önzetlen” formáját választották – hiszen maguk később nem láthatták napról napra a professor márvány arcképét.

A mellszobor mintázásának folyamata nem ismert. Elképzelhető, hogy Balassa modellt ült Engelnek. Ha mégsem, hiszen a tanítványok ajándéku szánták a büsztöt mesterüknek, és így nem kötelezhették arra, hogy megjelenjen a szobrász műtermében, akkor a meglepetés a sajtó „leleplezése” miatt nem sikerült.¹⁶ Balassáról ekkor már mind fényképek, mind sokszorosított grafikai ábrázolások rendelkezésre álltak, amelyek segíthették Engel munkáját. A sebészorvost az 1860-as években ismeretlen időpontban a pesti Doctor–Kozmata- és a bécsi Angerer-műteremben fotografálták le, 1865-ben pedig Schrecker Ignác készített róla felvételt az ún. *Akadémiai album* számára.¹⁷ (Balassa 1858-tól volt a Tudós Társaság tiszteleti tagja.)¹⁸ Mindeközben több litográfia is megörökítette arcvonásait.¹⁹ Ami viszont szinte teljes biztonsággal állítható, hogy mind a mintázást, mind a

faragást Engel végezte. Egy, az övéhez hasonló presztízsű műhelyben ez nehezen lett volna elképzelhető, de a szobrásznak, aki éppen ebben az időben települt át Magyarországra, feltehetően nem voltak segédei. Engel ekkor volt kénytelen szembesülni a hazai szobrászati szcéna kezdetleges állapotával: aligha talált magához hasonló képességű, márványban dolgozó (fiatal) művészt, akit a kezdeti időszakban segédjeként alkalmazhatott volna. Balassa mellszobrát így minden bizonnyal maga faragta márványba. Sok más esettel ellentétben tehát ezúttal a büszt hátulján olvasható jelzés hitelében sincs okunk kételkedni: „Engel Joz. Pesten 1868”.

Bár egyetlen, Engel munkája alapján készült gipszpéldányról sincs biztos tudomásom, mégis valószínűtlennek tűnik az, hogy a márványszobor agyagmintája ne került volna sokszorosításra. Erre annál is inkább szükség volt, mert az egyetlen nemes anyagból készült portré magához az ábrázolthoz került. Aki otthonában szerette volna tudni mestere, ideálja, barátja szobormását – Balassának pedig bőven akadtak tisztelői –, az, ha szerényebb anyagi helyzetben is volt, megvásárolhatta annak gipszből készült, olcsón árusított mellképét. Egy széles körben vagy nagyobb közösség által tisztelt személyiség portréjának sokszorosítása a szobrász számára akár komoly haszonnal is járhatott. Nem sokkal a Balassa-portré kifaragását megelőzően fejezte be Kugler Pál Ferenc Deák Ferencet ábrázoló mellszobrát, amelynek a ruszkicai márványból faragott képmással azonos méretű gipszmásolatait a szobrász darabonként 12, később pedig már 15 forintért árulta, míg egy új márványszobor készítéséért 500 forintot kért.²⁰ Izsó Miklós többek között Arany János, Fáy András vagy Egressy Gábor gipszbüszjtjeit kínálta eladásra, darabjukat 25 forintért.²¹

14 Talán az egyetlen hazai – az Engel-féle portrénál jóval korábbi, és nemcsak jól ismert, de jól is dokumentált – példa Kovachich Márton György önbüszjtje. A történet 1782-ben Pozsonyban jártakor rendelte meg Franz Xaver Messerschmidtől arcképét, amelyet aztán az egyetemi könyvtári dolgozószobájában állított fel. Adatai: 44 cm, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria–Szépművészeti Múzeum, ltsz. 8336. A büsztről legutóbb: Maria PÖTZL-MALIKOVA: *Franz Xaver Messerschmidt. Monografie und Werkverzeichnis*. Wien, Belvedere, 2015. 280–282. Kat. 65.

15 A mellszobor készülésétől a legtöbb a Kazinczyval folytatott levelezéséből tudható meg: *Kazinczy Ferenc levelezése*, XX. 1826. április 1. – 1828. december 31. Közzéteszi VÁCZY János. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1910. 4867. levél (418), 4868. levél (419), 4869. levél (421), 4871. levél (424), 4874. levél (428), 4937. levél (529).

16 Ld. a 7. lábjegyzetben idézett tudósítást.

17 A három felvétel egy-egy példánya: albumin, 160 × 105 mm, Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Fényképtár, ltsz. 1654/1952 ftk; albumin, 100 × 65 mm, Budapest, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest Gyűjtemény, ltsz. bibFSZ01500089; albumin,

87 × 57 mm, Budapest, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest Gyűjtemény, ltsz. bibFSZ01431185.

18 A Természettudományi Osztály 1858. december 15-én nyújtotta át oklevelét. Székfoglaló előadását 1861. április 15-én tartotta *A képzőműtétek (Operationes plasticae)* címmel. *A Magyar Tudományos Akadémia tagjai 1825–1973*. Összeáll. FEKETE Gézáné. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, 1975. 15.

19 Ezek közül Engel számára is fontos forrás volt Marastoni József 1862-es kőrajza (207 × 160 mm, egyik példánya: Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok, Grafikai Gyűjtemény, ltsz. 58.2321). Marastoni a következő évben készült litográfiáján az orvosi kar tanárai között ülte, profilban ábrázolta Balassát. (453 × 680 mm, egyik példánya: Budapest, Semmelweis Orvostörténelmi Múzeum, ltsz. 81.70.1).

20 Kugler többször is hirdette magát a lapokban; egy felhívás az olcsóbb, egy a drágább árral: *Budapesti Közlöny*, 1. 1867. 10. sz. 103; *Pesti Napló*, 16. 1865. 4067. sz. o. n.

21 K. E.: Egy magyar szobrász műterme. *Fővárosi Lapok*, 1. 1864. 3. sz. 10.

Az általam vizsgált forrásokban ugyan alkalmanként feltűnnek Balassa-mellszobrok, de vagy nem történik utalás azok anyagára, vagy a szobrász neve nem kerül említésre, ezért azokból csak korlátozottan vonhatók le következtetések az Engel-féle büszt sokszorosítására vonatkozóan. Az orvos szoborportréját ugyanis, mint később szó lesz róla, nem csak Engel József készítette el a 19. század folyamán – de már évekkel Balassa halála után. Egy esetben azonban mégis egy Engel-féle gipszről lehet szó, amelyet a márványszobor odaajándékozását követő nem egészen egy éven belül, 1869. február 27-én a Pest-Budai Királyi Orvosegyesületben „kegyeletes megemlékezéssel” állítottak fel.²²

Emlék márványból

Bő fél évvel a jubileumi ünnepségek után ugyanis már a kegyelet hangján szóltak a sebészprofesszorról tisztelői. Balassa János 1868. december 9-én váratlanul elhunyt. A szakmai közösség a hazai sebészet úttörőjét, az egyetemi oktatás és a közegészségügy reformjáért küzdő férfit, a társadalom szélesebb körei pedig mindekelőtt a nemzeti függetlenség harcosát, a honvédő háború katonaorvosát, Batthyány Lajos miniszterelnök méltóságának megmentőjét gyászolta. (Balassa orvosi közbelépésének volt köszönhető, hogy az Újépületben a halálos ítélet végrehajtására váró, magán több helyen sebet ejtő Batthyány végül túlélte öngyilkosságát, egyúttal elkerülte az akasztás általi kivégzést.)

Balassa húsz évvel korábbi dicsőséges tetteinek emlékét pedig a javában megváltozott politikai klímában sem feledték kortársai.²³ Sőt, a kiegyezést követő „bizonytalanság éveiben” igazán nagy szükség volt a társadalomnak olyan személyiségekre, akik a nemzeti megújulásba, de még inkább a fejlődést szavató reformokba vetett töretlen hitükkel

kitűntek társaik közül. Balassa pályája pedig ennek mintapéldája volt. Szolgált a Batthyány-kormányt, segítséget nyújtott a szabadságharc sebesült katonáinak, a császár börtönéből szabadulva újra a reformok harcosa lett a pesti klinikán, felkarolta üldözött pályatársait, mindeközben pedig nemzetközi hírű iskola formálódott személye körül. A kiegyezést követően Erzsébet királyné magyar orvosául választotta; 1868. április 22-én ő segítette világra Mária Valéria főhercegnőt Budán.²⁴

A nemzet és a nemzetközi orvostársadalom nagy halottját így december 11-én „roppant néptömeg” kísérté utolsó útján. A temetési „menetet tanulók nyitották meg gyászlobogóval; minden pesti iskola külön gyászlobogó alatt ment, tanáraik vezetése mellett, aztán következtek a különféle jótékony egyesületek, temetkezési és betegápoló egyesületek, köztük az izraelitákéi, hasonlóan gyászlobogó alatt. Ezeket követte az egyetem tanulóinak hosszú sora, kiknek zászlója előtt bársony párnákon babérkoszorúkat és fátyollal letakart aranyos könyvet vittek: a tanárság és tudományok jelképét. Az orvosi egyetem ifjai közvetlen a koporsó előtt mentek; ezek élén kardos ifjak szintén nemzeti szalagos babérkoszorút vittek, köztük azt is, melyet a bécsi orvosi egyetem küldött. A bécsi egyetem [Balassa ott végezte tanulmányait] hat küldött által is volt képviselve. Az orvosnővendékek fővegeikre fátyolt tűztek, melyet hat hétig fognak viselni. A diszes halottasi kocsit hat gyászleples és fekete bogláros ló vonta. Az érckoporsón két koszorú volt: egy babérból és egy virágokból. Ezután a boldogult családja, az egyetemi tanárok, az udvar képviselője, stb. mentek, kiket az ezernyi sokaság követett.”²⁵ Már este volt, amikor a koporsót (az ideiglenes) sírba tették.

A halotthoz méltó síremléket a család rendelte meg a Bécsben műhelyt vivő Schönfeld József magyar származású szobrásztól, elkészítéséhez pedig számos ado-

22 KORBULY György: A Budapesti Kir. Orvosegyesület története (1837–1937). In: *A Budapesti Kir. Orvosegyesület Jubiláris Évkönyve 1837–1937*. Szerk. SALACZ Pál. Budapest, k. n. [Budapesti Kir. Orvosegyesület], d. n. [1938]. 169.

23 Balassa életrajzát az orvostörténet-írás nem dolgozta fel teljesen. Az egyik rövidebb összefoglalást munkásságáról Kapronczay Károly írta. KAPRONCZAY Károly: *Balassa János és a pesti orvosi iskola*. Budapest, Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum, 2002. 28–35; Balassa raboskodásáról: MAGYARY-KOSSA Gyula: Balassa az Újépületben. In: *Uő: Magyar orvosi emlékek. Értekezések a magyar orvostörténelem köréből*, I. Budapest, Magyar Orvosi Könyvkiadó Társulat–Eggenberger, 1929. 363–365.

24 VÉR Eszter Virág: „... egy új köteléket fog fűzni magas családja s

a nemzet között...” Az uralkodócsalád tagjai Magyarországon (1867–1868). *Aetas*, 34. 2019. 2. sz. 5–36.

25 N. N.: Fővárosi hírek. *Fővárosi Lapok*, 5. 1868. 286. sz. 1141. Egy másik beszámoló a magas rangú résztvevők névsorával: „– Balassa koporsójára Ő Felsége a Királyné egy eleven szép koszorút küldött, mely a koporsón ott díszelgett. – Dr. Balassa János temetésén jelen voltak még az udvar küldöttje: b. Nopcsa Ferenc [Erzsébet királyné főudvarmestere], a bécsi egyetem részéről dr. Dumreicher sebészeti műtő és tanár, gróf Andrássy Gyula, Horvát Boldizsár, b. Wenckheim Béla, Bedekovics Kálmán miniszterek, Horváth Mihály püspök és Majláth György országbíró. A tudományos intézetek közül testületileg megjelentek: a magyar tudományos akadémia, az egyetem mind a négy karának testületei, a budapesti orvosegyület, a természet-tudományi társulat stb.” *Budapesti Közlöny*, 2. 1868. 287. sz. 2832.



2. Balassa János síremléke a Kerepesi temetőben, 1910-es évekbeli állapot
Magyar Iparművészet, 18. 1915. 1. sz. 23. (55. kép)

mányozó járult hozzá.²⁶ A koporsót Balassa halálának második évfordulóján helyezték el az új sírboltban. Az emlékművön Balassa „carrarai márványból készült, több mint életnagyságú mellszobr[át] ugyanily márvány talapzatra állított csonka oszlopon”²⁷ helyezték el. A büsztöt

tartó oszlop két oldalán, a síremlék lábazatán egy-egy nőalak ül (ma is), az egyik fájdalmasan támaszkodik az oszlop talapzatára, előtte pálmaág hever, a másik borostyánkoszorút nyújt a halott képmása felé. Hogy a síremlék mellszobra Engel műve nyomán készült-e, arról sem írott, sem képi forrás nem áll rendelkezésre. A szobrot ugyanis alig két évvel a síremléken való felállítás után megrongálták, aminek következtében újat kellett készíteni. „Vandalismus. A hatóságnál bejelentetett, hogy utóbbi napokban néhai dr. Balassának a kerepesi temetőben lévő karrarai márványba vésett mellszobra annyira megcsonkított, hogy alig lesz helyreállítható.”²⁸

Az újrifaragott büszt biztosan nem az Engel-féle változatot követte: a síremlékről az első, a századfordulón készített felvételeken egy újabb típusú mellkép tűnik fel (2. kép).²⁹ (Ma már ez sincs meg: a mellszobor – ahogy a sír is – komoly sérüléseket szenvedett a második világ-háborúban. A csonka büsztöt az 1960-as évek második felében távolították el az oszlopról, és helyére egy új mellkép került, amely azonban nem viseli Balassa arcvonásait.)³⁰ A síremlék sokáig megemlékezések helyszíne volt az egyetemi diákság számára, akik jó ideig minden évben halottak napján beszédeket tartottak előtte.³¹ Balassának ezen újabb büsztje tehát immár a kommemoráció, elsősorban pedig a diákság közösségi emlékeztetének szolgálatában állt.

Az Engel József faragta mellszobor az orvos halála után a családnál maradt, a férj és az apa emlékét őrizve. Az özvegy, Schäfler Teréz és Balassa Teréz nevű lánya az 1870-es években Bécsbe, az 1890-es években pedig Münchenbe költöztek, magukkal víve a büsztöt.³² Anya és lánya Teréz férjhezmeneteléig a pesti házuk jövedelméből éltek. A lány 1904-ben kötött házasságot Münchenben Johannes Raffel porosz királyi tanácsossal, aki korábban a német szamoai Apia, majd a kelet-afrikai Tanga kormányzója volt.³³ Teréz 1914-ben,

26 A síremlék a korban tetemes összegnek számító 15 000 forintért készült. A sírhely kijelölésének részleteiről és a megrendelésről: Ifj. BONNYAI Sándor: Töredékek Balassa János életéből. *Orvostörténeti Közlemények*, 48–49. 1969. 78.

27 N. N.: Vegyesek. *Orvosi Hetilap*, 14. 1870. 50. sz. 850.

28 N. N.: Különfélék. *A Hon*, 10. 1872. 146. sz. o. n.

29 PETRIK Albert: A temető művészete. *Építő Ipar*, 33. 1909. 44. sz. 400; N. N.: A budapesti kerepesiúti temetőből. *Építő Ipar*, 38. 1914. 44. sz. 389; *Magyar Iparművészet*, 18. 1915. 1. sz. 23. (55. kép).

30 „A mi kegyeletünk meg kell szólaljon abban is, ha felhívjuk a figyelmet arra, hogy Balassa sírja megsérült Budapest ostromakor. Szobormásának orra hiányzik, úgyszintén az előtte levő egyik nő alak feje.” BARABÁS Lajos: Balassa János születésének százötven éves évfordulójára. *Orvosi Hetilap*, 105. 1964. 52. sz. 2455. A síremlék helyreállításának befejezéséről számol be: BONNYAI 1969 (ld. 26. j.) 78.

A síremléken korábban állt mellszobor azt a típust képviseli, amelyből egy márványváltozat ma a Magyar Tudományos Akadémia székházának felolvasótermében található. Az akadémiai példány először 1949-ben szerepel két házleltárban. Budapest, MTA Könyvtár és Információs Központ, Kézirattár és Régi Könyvek Gyűjteménye, K 1277/4 és RAL 294/1949. A szobor adatai: 61 cm (talapzattal együtt), Budapest, MTA Művészeti Gyűjtemény, Itsz. 108.

31 N. N.: Fővárosi hírek. *Fővárosi Lapok*, 7. 1870. 244. sz. 1089; N. N.: Hírek. *Ellenőr*, 3. 1871. 391. sz. o. n.; N. N.: Hírek. *Ellenőr*, 5. 1873. 257. sz. o. n.; N. N.: Különfélék. *A Hon*, 13. 1875. 250. sz. o. n., stb.

32 Balassa özvegye a költözés előtt, 1872-ben felajánlotta férje könyvtárát a pesti sebészeti klinikának, és 2000 forintos alapítványt tett újabb szakmunkák beszerzésére. *Gyógyászat*, 12. 1872. 25. sz. 406.

33 BONNYAI 1969 (ld. 26. j.) 73. A házasságkötésről: *Münchener Neueste Nachrichten*, 57. 1904. Nr. 476. 3. Raffel etnográfiai gyűjtésének

Balassa özvegye pedig a következő évben halt meg Münchenben. Raffel 1917-ben levelet írt a pesti egyetemnek, hogy abban közölje felesége végakaratát, mely szerint „a Vilmos császár-út [azaz az egykori Váci út, a mai Bajcsy-Zsilinszky Endre út] 17. számú, 712.000 k[oroná]-ra becsült tehermentes házat az orvosi karra hagyja akár rák-kutató intézet alapítására, akár más, az orvoskari tanártestület által megjelölendő orvostudományi célra”.³⁴ 1920-ban a Budapesti Királyi Orvosegyesület kapott levelet Raffeltől. Az Egyesület 1920. június 16-án megtartott igazgatótanácsi ülésen a főtitkár jelentette be, hogy „Münchenben egy láda Balassa-hagyaték van, melynek beszállítására az elnökség a pénzügyminiszter őrától engedélyt szerez”.³⁵

Emlékezet és panteonizáció

A ládát Raffel hamarosan útjára bocsátotta, és az legkésőbb október első felében meg is érkezett Budapestre. Az Engel-féle mellszobor mellett benne volt Balassa egy fényképe és jobbjának diófából faragott mása. Utóbbi Deák Ferenc munkája és orvosának adott ajándéka volt.³⁶ Az Orvosegyesület tudományos működése a forradalmak időszakában szünetelt; 1920. október 16-án gyűlhetnek össze a tagok a hosszú idő után újból megtartott nagygyűlésre. A Balassa emlékének szentelt ülésen a díszteremben felállították az orvos „mostanában kapott, virágokkal díszített gyönyörű márvány-mellszobrát”. Ifj. Bókay János elnöki megnyitóbeszéde után Preisz Hugó olvasta fel a Balassa által alapított

díjjal támogatott kutatásainak összegzését *Az új képek keletkezéséről analógia kapcsán* címmel.³⁷

Balassa mellszobrának hazaérkezése és az Orvosegyesület dísztermében való felállítás a kezdő lépésért jelentette egy társulati orvospanteon kiépítésének. Az Egyesület már korábban is bírt egy kisebb portrégalériával Szentkirályi utcai székházának (első) üléstermében. Az 1837-ben tizenhat pest-budai orvos által alapított Societas Medicorum Pestiensium et Budensium – a Magyar Tudományos Akadémia után a második legrégebbi tudományos társaság Magyarországon – fél évszázadon keresztül gyakran volt kénytelen változtatni székhelyét, míg végül 1891-ben megvásárolta a Szentkirályi utca 21. szám alatt álló kétemeletes épületet. A székház első üléstermét az első emelet középtengelyében, az utcára néző helyiségben alakították ki.³⁸ Itt állították fel 1892-ben az Egyesület korábbi elnökének, Hirschler Ignácnak terrakottából³⁹ és Balassa Jánosnak ismeretlen anyagból készült büsztjét, amelyek Hirschler hagyatékából származtak, és amelyeket rokona, Neuschloss Marcell adományozott az Egyesületnek.⁴⁰ (Tehát az Egyesület már korábban is bírt egy Balassa-mellszoborral.) A következő évben ugyanitt függesztették ki Korányi Frigyes több mint kétszáz tag adományából Stetka Gyulával megfestetett egész alakos portréját.⁴¹ 1894-ben ajándékként érkezett Markusovszky Lajos arcképe – ifj. Jendrassik Jenő festménye –, amely az orvost íróasztala mellett ülve ábrázolja.⁴² (A kép ezzel Barabás Miklós egyetemi Balassa-portréjának kompozícióját követi.)

A két éven belül kiépült egyleti galéria további bővüléséről nincsenek adatok, a terem berendezéséről – Korbuly György nagyszabású, monográfia értékű ta-

darabjait 1919-ben a müncheni Museum für Völkerkundének adományozta. A tárgyak egy része (?) ma is megtalálható a Museum Fünf Kontinente gyűjteményében. Ltsz. 19-20-12–15, 19-20-22.

34 N. n.: Vegyes hírek. *Orvosi Hetilap*, 61. 1917. 4. sz. 49.

35 Budapest, Semmelweis Orvostörténeti Levéltár, Budapesti Királyi Orvosegyesület, Iratok: 1920–1921, 63.1. sz.: Jegyzőkönyvek, az 1920. június 16-án tartott igazgatótanácsi ülés jegyzőkönyve, f. n. Az ajándékozásról szóló dokumentum nem maradt fenn.

36 KORBULY [1938] (ld. 22. j.) 282. A diófa faragvány későbbi „útja” – mondhatni – tipikus történet. Budapestre érkezése után az Orvosegyesület múzeumába került. A második világháború után a gyűjtemény évekig gazdátlan volt. A megmaradt anyagot 1952-ben vette át az Országos Orvostörténeti Könyvtár. Az 1958-ban megalakult Orvostörténeti Múzeumi Bizottság feladata volt az anyag katalogizálása, illetve Semmelweis Ignác Apród utcai szülőházának múzeumá alakítása. Az intézmény 1965-ben nyitotta meg kapuit. A képzőművész 1964-ben került vissza a múzeum gyűjteményébe a szombathelyi orvos és orvostörténész, Bencze József ajándékaént, aki azt feltehetően a világháborút követő zavaros években vette magához. (Szabó Katalin szíves közlése.) A gyűjtemény második világháború utáni sorsáról és a múzeum

létrejöttének stációjáról: KAPRONCZAY Károly: A Budapesti Kir. Orvosegyesület orvostörténeti múzeuma. *Orvosi Hetilap*, 116. 1975.

2. sz. 102; KAPRONCZAY Károly–KAPRONCZAY Katalin: *Az orvostörténelem Magyarországon*. Budapest, Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum, 2005. 109. A faragvány adatai: 7 × 12,7 × 4 cm. Budapest, Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, ltsz. 68.46.1.

37 N. n.: Vegyes hírek. *Orvosi Hetilap*, 64. 1920. 43. sz. 419–420. (Az idézet is a cikkből származik.)

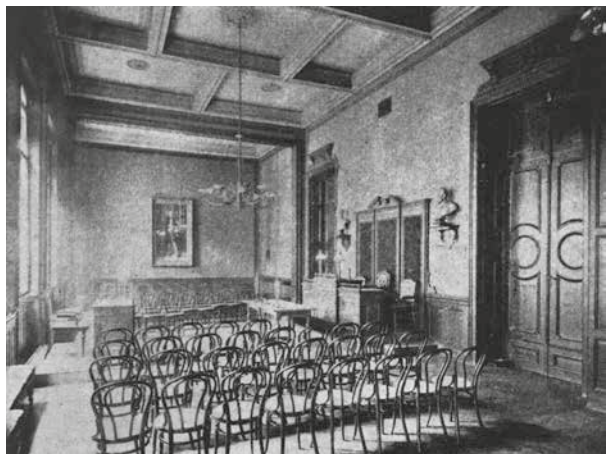
38 Az Egyesület korai történetéről: KORBULY [1938] (ld. 22. j.) 86–138. Az Egyesület több mint tíz alkalommal volt kénytelen változtatni székhelyét, mielőtt megvásárolták a Szentkirályi utcai házat. Uo. 134, 143, 145, 147, 149, 162, 165, 172, 182, 191, 212.

39 Lappang.

40 Lappang. Esetleg azonos az akadémiai példánnyal (ld. 30. j.). Az utóbbi feltételezést támogatja, hogy a szobor 1949-ben tűnik fel először az intézményben, de írott forrás hiányában mégis bizonytalan marad a tárgy provenienciája.

41 Olaj, vászon, 250 × 152 cm (kerettel). Az Állami Egészségügyi Ellátó Központ letétje a Semmelweis Orvostörténeti Múzeumban.

42 Olaj, vászon, 225 × 176 cm (kerettel). Az Állami Egészségügyi Ellátó Központ letétje a Semmelweis Orvostörténeti Múzeumban.



3. A Budapesti Királyi Orvosegyesület (első) ülésterme, 1893
KORBULY [1938] (ld. 22. j.) 225.

nulmánya mellett – egy 1893-ban készült fénykép tudósít, amelyen a Balassát ábrázoló mellszobor sajnálatos módon csak alig kivehető (3. kép).⁴³ Balassa Kovács Mihály által, az 1850-es években festett arcképét, amely 1917-ben a sebész testvérének, Balassa Emiliának a hagyatékából érkezett, például nem ebben a helyiségben, hanem a könyvtár olvasótermében függesztették ki.⁴⁴

Egy nagyszabású panteon megteremtésére az 1910-es években nyílt lehetőség. Az egyre növekvő taglétszámú Orvosegyesület kinőtte üléstermét, ezért a vezetőség úgy határozott, hogy a székház mögötti udvarban emelendő új szárnyban kapjon helyet a korábbinál jóval nagyobb új ülés-, egyben díszterem. A Korb Flóris és Giergl Kálmán irodája tervezte, tetővilágítással és karzattal ellátott, reprezentatív dísztermet tartalmazó udvari szárnyat (amely többé-kevésbé eredeti formájában ma is áll) 1911-ben avatták fel.⁴⁵ A helyiségnek a Semmelweis-terem nevet adták, és már 1912-ben gyűjtés kezdődött az Egyesületben, hogy oda megfestessék a névadó egész alakos portróját. A megrendeléshez szükséges pénz lassan gyűlt,

majd a gyűjtés a háború miatt le is állt.⁴⁶ Így lehetett a terem első, egy orvos emlékezetét megőrző és közvetítő tárgya a Raffel által 1920-ban hazaküldött Balassa-büsztt.

A mellszobor felállítása után két évvel, 1922-ben Tóth Lajos, az Egyesület államtitkári tisztet betöltő tagja indítványozta, „hogy az egyesület festesse meg a magyar gyermekgyógyászat megalapítójának, Bókai Jánosnak [azaz id. Bókay Jánosnak] arcképét a tagok közös adakozása útján”.⁴⁷ A portrét ugyanaz a Jámbor Lajos festette, akitől a következő évben Semmelweis arcképét⁴⁸ is megrendelte az Egyesület. Még ugyanabban az évben hét főből álló küldöttség kereste fel műtermében Strobl Alajost, arra kérve a szobrászt, hogy az Erzsébet-téri Semmelweis-emlékműve (1906) anyja gyermekével szobrának gipszmintáját ajándékozza az Egyesületnek. A nagyminta ugyancsak a díszteremben, a felolvasópulpitus jobb oldalán kapott helyet.⁴⁹ Már Semmelweis portréjának elhelyezése előtt áthozták a korábbi ülésteremből a Korányi Frigyes és Markuszovszky Lajost ábrázoló festményeket, illetve Hirschler terrakotta mellszobrát.⁵⁰ (Balassának a Hirschler-hagyatékából származó büszttjére itt már nem volt szükség, így az feltehetően korábbi helyén maradt.)

A díszterem nyugati, pillérekkel tagolt falának négy felső szakaszát tehát már ekkor festmények foglalták el. Balassa Engel által faragott mellszobrának azonban ekkor még csak egy párja, Hirschler büszttje akadt. Tóth Lajos 1926-ban bekövetkezett halála után nem sokkal az Egyesület tagjai márványba faragtatták egykori elnöküknek mellszobrát.⁵¹ „Az [1935-ös] év folyamán [pedig] a magyar orvostudomány nagyjainak emlékeit őrző Semmelweis-terem Hirschler Ignác és Tauffer Vilmos mellszobrainak felállításával gazdagodott. Hirschler szobrát⁵² Grósz Emil közbejöttével Budai Goldberger Leó áldozatkészsége vésette márványba a már régebben az egyesület helyiségében elhelyezett fénykép után készült terrakotta mellszobor felhasználásával. A magyar szülészlet tragikusan elköltözött nagy mesterének szobrát⁵³ pedig barátainak és tanítványainak adakozása

43 A galéria bővüléséről: KORBULY [1938] (ld. 22. j.) 222, 224, 227.

44 Uo. 272. A festmény: olaj, karton, 34,3 × 28,2 cm, Budapest, Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, ltsz. 65.208.1.

45 KORBULY [1938] (ld. 22. j.) 257–258.

46 Uo. 263.

47 Uo. 285. Olaj, vászon, 250 × 156 cm (kerettel). Az Állami Egészségügyi Ellátó Központ letétje a Semmelweis Orvostörténeti Múzeumban.

48 Olaj, vászon, 230 × 170 cm (kerettel). Az Állami Egészségügyi Ellátó Központ letétje a Semmelweis Orvostörténeti Múzeumban.

49 KORBULY [1938] (ld. 22. j.) 287. A szobor egészen az 1980-as évekig a teremben állt, akkor szállították át az Egészségügyi Minisztérium

Arany János utcai épületébe.

50 N. n.: A Budapesti Királyi Orvosegyesület 87-ik közgyűléséből május 26-án. *Orvosi Hetilap*, 67. 1923. 21. sz. 249.

51 Márvány, 53 cm. Az Állami Egészségügyi Ellátó Központ letétje a Semmelweis Orvostörténeti Múzeumban. A büsztt beérkezését Korányi Sándor elnök jelentette be 1927-ben. N. n.: A Kir. Orvosegyesület október 15-i nagygyűlése. *Orvosi Hetilap*, 71. 1927. 43. sz. 1240.

52 Ismeretlen szobrász műve. Márvány, 66 cm. Az Állami Egészségügyi Ellátó Központ letétje a Semmelweis Orvostörténeti Múzeumban.

53 Ismeretlen szobrász műve. Márvány, 77 cm. Az Állami Egészségügyi Ellátó Központ letétje a Semmelweis Orvostörténeti Múzeumban.



4. A Budapesti Királyi Orvosegyesület díszterme (Semmelweis-terem), 1937
KORBULY [1938] (ld. 22. j.) 261.

hozta létre.” Utóbbi szobor Strobl Alajos portrébüszt-jének másolata, amelyet 1921. július 2-án lepleztek le Tauffer hetvenedik születésnapja alkalmából a II. számú szülészeti klinikán.⁵⁴

A díszteremnek ezt az állapotát rögzítette az az 1937-ben készült fénykép (4. kép), amelyen ugyanakkor jól látszik, hogy a falszakaszok közti pilléreket számos sokszorosított grafika és fénykép, a hazai orvostudomány nagyjainak arcképei díszítették. A panteon kiépítése ekkorra nagyjából lezárult. Ha érkeztek is újabb portrék (szobrok és nagy méretű festmények valószínűleg már nem), azokat, ha elfértek, legkésőbb a háború idején helyezték el a teremben. A Budapesti Királyi Orvosegyesületet ugyanis sok más, a 19. században alapított tudományos, művészeti társulathoz hasonlóan a második világháborút követően feloszlatták.

A Szentkirályi utcai épületet a következő években először a Magyar Orvosok Szabad Szakszervezete használta, majd 1953-ban az Országos Orvostudományi Dokumentációs Központ kapta meg.⁵⁵ A Szakszervezet ugyan

nem volt az Orvosegyesület utódintézménye, hiszen előbbi már korábban is létezett Magyarországi Alkalmazott Orvosok Szakszervezete néven, mégis hasonló szerepet töltött be a hazai orvostársadalom életében, mint tette azt sokáig az Orvosegyesület. A kvázi szakszervezetként induló Orvosegyesület a századforduló éveit követően fokozatosan veszítette el úgy érdekvédő, mint az orvostársadalom széles köreit összefogó szerepét. Sokatmondó, hogy az első világháborút követő válságos évtizedekben orvosok százai léptek ki az Egyesületből.⁵⁶ (Egyébként épp ebben az időszakban alakult meg a politika által megszított orvostársadalom két érdekvédő szervezete: még a Tanácsköztársaság idején a Magyarországi Alkalmazott Orvosok Szakszervezete, majd nem sokkal később a Magyar Orvosok Nemzeti Egyesülete.) A negyvenes évek második felében újjászerveződött Szakszervezet az Országos Orvostudományi Dokumentációs Központnak az épületbe költözése után is a díszterem egyik használója maradt, de sok más orvosi tudományos intézmény és társaság is tartott

54 KORBULY [1938] (ld. 22. j.) 284, 293, 307.

55 A fejezet megírásához alapvető segítséget nyújtottak az Országos Egészségügyi Szakkönyvtár munkatársai, Kovács Ildikó, Mikics Veronika és Vízvári Dóra, amit itt szeretnék megköszönni nekik. A meglehetősen kevés rendelkezésre álló szakirodalom hiányosságait az ő egybehangzó szóbeli közléseik pótolták, továbbá hasznos információkkal láttak el az épület és a könyvtár elmúlt évtizedeinek történetével kapcsolatban. Az épület történetéről áttekintően ír

KAPRONCZAY Károly: Az egykori Orvosegyesület székháza. *Természet Világa – Természettudományi Közlöny*, 144. 2013. 2. sz. 91; PALOTAI Mária: Korszakok egy könyvtár életében. Az Orvostudományi Dokumentációs Központtól az Egészségügyi Stratégiai Kutatóintézetig. *Tudományos és Műszaki Tájékoztatás*, 52. 2005. 7–8. sz. 355–358.

56 Az Orvosegyesületnek a Semmelweis Orvostörténeti Levéltárban (éves bontásban) található anyagában megdöbbenően magas számú lemondólevél maradt fenn.



5. Orvosok és egészségügyi dolgozók nagygyűlése a Magyar Orvosok Szabad Szakszervezetének Semmelweis-termében, 1949
NÓGRÁDI TÓTH Erzsébet: Emlékezés régiekről. Kilencven éve született Weil Emil. *Egészségügyi Dolgozó*, 31. 1987. 4. sz. 3.

ott előadásokat, ankétokat, ünnepélyeket.⁵⁷ Így annak funkciója (és berendezése is) alig változott a következő évtizedek során (5. kép).

Ez a folyamatosság akkor ért véget, amikor az Országos Orvostudományi Információs Intézet és Könyvtár az 1980-as évek elején beköltözött a terembe. Mégis, bár a helyiség rendeltetése megváltozott, a könyvtár az európai hagyományoknak megfelelően megőrizte panteon szerepét.⁵⁸ Balassa mellszobra (a teremben elsőként elhelyezett orvosportré) egészen 2007-ig, majdnem száz évig volt ennek az emléksarnoknak a része, és így a hazai orvostudomány nagyjai imaginárius közösségének tagja. A teremben elhelyezett képek összessége a közösség önképének, identitásának közvetítőjévé vált.

Az „emlékezetvesztés” helye

2007-ben az Országos Egészségügyi Információs Intézet könyvtárát, amely addig a díszteremben kapott helyet, elköltöztették az Egészségügyi Minisztérium Arany Já-

nos utcai épületébe. Helyén az ugyanabban az évben bezárt Országos Pszichiátriai és Neurológiai Intézetből „kimenekített” bútorok raktárát alakították ki. A könyvállomány költöztetésekor a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum munkatársai összeírták és elszállították a teremben lévő műtárgyakat. Azok az Állami Egészségügyi Ellátó Központ letétjeként kerültek a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum Apród utcai épületébe, ezzel pedig megindultak a muzeologizáció útján.⁵⁹ Közülük néhány az állandó kiállításba került – így Balassa János mellszobra is (6. kép).

A Semmelweis Orvostörténeti Múzeum alapgyűjteményét a Budapesti Királyi Orvosegyesület kollektívja alkotja, az egyleti panteon műtárgyai azonban korábban mégsem kerültek a múzeum gyűjteményébe, ami magyarázható a díszterem emléksarnokként való megőrzésének szándékával. Az Orvosegyesület múzeuma 1905-ben alakult meg, és először a Szentkirályi utcai székház földszintjén, majd a második emelet két termében rendezték be. A múzeum elsősorban az orvostudomány tárgyi emlékeit, illetve orvosok hagyatékait gyűjtötte; első kiállítása 1909-ben, a XIV. nemzetközi orvosi kongresszus alkalmával nyílt meg. Több forrásból is tudható, hogy a kollektív szépen gyarapodott a következő évtizedekben – a múzeum tárgyainak katalógusa sajnos nem maradt fenn –, sokkal inkább ajándékozások, mint vásárlások útján. A második világháború alatt és azt követően a gyűjtemény számos darabja elkallódott. Sorsát végleg megpecsételni látszott az Egyesület feloszlása, ami után a gyűjtemény a Magyar Orvosok Szabad Szakszervezetéhez kerülve átmenetelig (szakmai) felügyelet nélkül maradt. A múzeumi anyagot 1952-ben vette át az Országos Orvostörténeti Könyvtár.⁶⁰ 1958-ban alakult meg az Orvostörténeti Múzeumi Bizottság, amely a következő években vette leltárba az egykori múzeum megmaradt tárgyait, és tette meg az anyagot a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum gyűjteményének alapjává. Így az Orvosegyesület kollektívjának számos darabja szerepelt már az 1965-ben megnyílt első állandó kiállításon is.⁶¹

Az első kiállítás részleges megújítására az 1990-es évek elején került sor. Az akkori – csak néhány elemében

57 Csak néhányat említve: Budapesti (majd Semmelweis) Orvostudományi Egyetem, Országos Munkaegészségügyi Intézet, Magyar Infektológiai Társaság, Magyar Haematológiai Társaság stb.

58 Az „emléksarnok-könyvtárakról”. *Bibliothèques, décors. XVIIe–XIXe siècle*. Sous la direction de Frédéric BARBIER–István MONOK–Andrea DE PASQUALE. Budapest–Rome, Bibliothèque de l’Académie Hongroise des Sciences–Bibliothèque du Parlement de Hongrie–Bibliothèque Nationale Centrale de Rome, 2019.

59 A tárgyak megtekintésének lehetőségéért Horányi Ildikó főmuzeológusnak és Varga Benedek igazgatónak tartozom köszönettel.

60 KAPRONCZAY 1975 (ld. 36. j.) 101–102.

61 Uo. 109.

változott – bemutató látható napjainkban is a múzeum első emeleti termeiben. Az utolsó terem több tárlója is magyar orvosok emléktárgyait, hozzájuk kapcsolódó dokumentumokat, általuk használt eszközöket mutat be – megidézve ezzel az egyébként sem képek, sem szövegek által nem dokumentált, így lényegében ismeretlen egyleti múzeum ereklyetár jellegét. Csakúgy, mint a hozzá hasonló tárlók anyaga, a Balassa-vitrin tárgyai is egy olyan absztrakt képet nyújtanak a tudós-ról, amelyben a gyakorlati orvosi pálya, a tisztelet és az emlékezet reprezentációja kerül egymás mellé, gátat vetve ezzel a különböző tudássíkok elkülönülésének. Így volt ez már az 1970-es évek elején is: a „vitrin érdekesebb darabjai: a Deák Ferenc által faragott Balassa-kéz (62. ábra), injekciós felszerelés, érfogók és horgok, szabályozható végbéltükör, lánzfűrész, valamint emlékérmék. A tablók Balassa különböző diplomáit állítottuk ki”.⁶²

A tárló berendezése nagyjából ma is változatlan. Ahogy a Balassa által használt – és az orvos érintése révén ereklyévé avanszált – tárgyak (összesen tizenhárom: sebészollók, szikék, érfogók, fűrész és az orvos sebész-késének tokja) önmagukban állva nem adnak választ arra, hogy miben állt Balassa munkája, illetve hogy mitől vált a tudományos élet meghatározó, sőt iskolateremtő személyiségévé. Miniszteri tanácsosi kinevezése, a pályatársai és diákjai által 1865-ben készíttetett emlékalbum, a Deák-faragvány vagy az Orvosegyesület részéről Beck Ö. Fülöptől megrendelt emlékérmé sem közvetít tudást arról, hogy e kiállítási darabok milyen céllal készültek, illetve milyen szerepet töltek be Balassa kortárs tiszteletében, majd az utókor emlékezetében.

A súlyos (pénz- és helyhiánnyal küzdő múzeum kényszerűségeiből egy poroltó szomszédságába,⁶³ a „sarokba állította”, és nem a tárló közvetlen közelében helyezte el Balassa János mellszobrát. A múzeumok mégsem feltétlenül a tárgyak elhelyezése miatt válnak a felejtés helyszínéivé. Kétségtelen, hogy az orvosolatlan anyagi nehézségek nem teszik lehetővé a tárgyak nagyobb arányú mozgatását, termék újrarendezését, korszerű installáció felállítását. A tárgy – egy szobor – elhelyezése azonban nem feltétlenül feltételezi a mű vagy az ábrázolt személyiség – Balassa – marginális pozícióba sorolását. A múzeumban nem Balassa személye, hanem egy tárgy egykori funkciója felejtődött el. A szobor egykori használatának kontextusai enyésztek el a 20. századi muzeologizációra oly jellemző módon. A kiállítóterbe



6. Engel József Balassa Jánost ábrázoló mellszobra a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum állandó kiállításán, 2023
Fotó © Ugry Bálint

helyezés során (mű)tárgyak sokasága veszíti el egykori tartalmát, ezzel együtt pedig autenticitását is. Ezt a gyakorlatot igyekszik felülírni a kritikai szemléletű muzeológia, amely különböző eszközökkel – legtöbbször akár több, egymással párhuzamos narratívát kínáló szöveggel, a tárgyat, illetve történetét értelmező dokumentumok kihelyezésével – igyekszik helyreállítani a múzeumi tárgyak autenticitását, valaha volt valóságuk megidézése által. A kritikai szemlélet pedig nemcsak a tárgyakhoz való „hozzáfértést” teszi lehetővé, hanem megismertetheti a befogadó közönséget olyan korántsem letűnt, de jelentős változásokon átesett hagyományokkal, mint a Balassa-mellszobor esetében a tudósok tiszteletének és emlékezetének megnyilvánulásai.

62 *Képek a gyógyítás múltjából.* (Orvostörténeti Közlemények, Supplementum, 5.) Szerk. ANTALL József. Budapest. Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, Könyvtár és Levéltár, 1972. 51.

63 Ez természetesen nem a tárgyat degradáló gesztus: a poroltó készülékeket tűzvédelmi okokból kötelező a múzeumi terekben elhelyezni.

Garlanded with Flowers, Next to a Fire Extinguisher

On József Engel's Bust of János Balassa

This study explores the variations and changes in the honouring and remembering of a scientist, through the fate of József Engel's (1815–1901) bust of the physician and surgeon János Balassa (1814–1868). The bust was commissioned by Balassa's students and colleagues in 1868, shortly after the sculptor had moved from Rome and settled in Pest, to be presented to their teacher/confrere on the occasion of the twenty-fifth anniversary of the surgeon's professorship at the University of Pest. In this period, it was an uncommon gesture to have a portrait made as a gift to the model, rather than for installation in a public space. The portrait of Balassa painted by Miklós Barabás (1810–1898) for the same occasion, for example, was hung in the surgical clinic of the University of Pest. (Well-known and less well-known contemporary parallels for the latter gesture are expounded upon in the study.) After the surgeon's unexpected death half a year later, the bust remained with his family, serving in intimate surroundings as a commemoration to the head of the family; meanwhile, the bust "moved" with Balassa's widow and their daughter first to Vienna, and later to Munich.

In 1920, János Balassa's son-in-law, Johannes Raffel, sent the sculpture from the Bavarian capital to the headquarters of the Hungarian Royal Society of Physicians in Budapest, where, for the first time, the likeness served for the public to pay tribute to Balassa's memory. The bust was ceremoniously unveiled at a memorial event to Balassa held in the recently completed state hall of the society's building on Szentkirályi Street. Erecting the bust in such an illustrious hall facilitated the establishment of a pantheon of eminent Hungarian doctors, a long-held plan of the society. Recently commissioned portraits of Ignác Semmelweis and János Bókay Senior were hung on the walls, together with the full-length portraits of Frigyes Korányi and Lajos Markusovszky already owned by the society, and in niches beneath the paintings were placed busts

of Ignác Hirschler, Lajos Tóth and Vilmos Tauffer, alongside that of Balassa. The memorial hall continued to expand until the 1940s, and it fulfilled its role as a pantheon even after the Hungarian Royal Society of Physicians was dissolved after the Second World War. The headquarters and the state hall were first used by the Free Union of Hungarian Doctors, until the building was ceded to the National Medical Documentation Centre in 1953; both these institutions, as well as further medical societies and organisations, utilised the state hall for lectures, conferences and celebrations. While the room's function altered when the National Medical Information Institute and Library moved into the premises in the 1980s, the library, in line with European traditions, continued to uphold its role as a pantheon.

In 2007, the National Healthcare Information Institute moved its library out of the state hall in order to use the room as a warehouse for furniture "rescued" from the National Psychiatric and Neurological Institute, which was closed that same year. At this time, colleagues from the Semmelweis Museum of Medical History inventoried the artworks in the room and removed them. They were transported, on deposit from the State Healthcare Services Centre, to the Semmelweis Museum, where the works embarked on their museological journey. The bust of János Balassa was placed in the permanent exhibition of the museum in its building on Apród Street – separately from the display cabinet dedicated to the memory of the doctor's work and homage – standing in a corner, without any reference to its earlier functions or the reality that once surrounded it. This not only deprived the object of its authenticity, it also removed all possibility of recalling the earlier traditions of paying tribute. This situation, however, is far from irremediable: the tools of critically minded museology offer the chance to create authentic narratives that truly interpret the given artworks.

TÁRGYSZAVAK

Engel József, Balassa János, mellszobor, tiszteletadás, kommemoráció, panteonizáció, emlékszarnok, muzeológia

KEYWORDS

József Engel, János Balassa, bust (sculpture), tribute, commemoration, pantheonisation, memorial hall, museology

A „másik” Erdődy-gyűjtemény

*Migazzi Kristóf váci püspök és bécsi érsek képtára Galgócon**

I.

Bevezető

Jó pár évvel ezelőtt Kanadából keresett meg egy fiatal egyetemista lány, aki a montreáli Musée des Beaux-Arts Jan de Beernek tulajdonított triptichonjáról (1. kép)¹ írta a szakdolgozatát.² A múzeum az 1970-es években magángyűjteményből vette meg a művet, és akkori tulajdonosának állítása szerint az oltár Magyarországról, az Erdődy grófok tulajdonából származott: családja egy svájci árverésen jutott hozzá még az 1930-as években. A triptichon (ismeretlen, antwerpeni mester műveként) valóban szerepelt a Galerie Fischer Luzern egyik 1937-es zürichi árverésén, amelynek katalógusában a tárgy provenienciájaként a galgóci (Hlohovec, Szlovákia) Erdődy-kastélyt tüntették fel, ám az oltár eredetéről ennél pontosabbat a múzeum nem tudott.³ A szakdolgozó engem, mint a galgóci Erdődy-kastély gyűjteményeiről szóló

monográfia⁴ szerzőjét, arra kért, erősítsem meg a mű származását.

A triptichonnal korábbi kutatásaim során nem találkoztam, így eléggé biztos voltam abban, hogy valamiféle tévedésről lehet szó. A galgóci kastély gyűjteményeit, berendezési tárgyait jól ismerem: a 18. század közepétől vannak róluk inventáriumok, hasonló mű egyikben sem fordul elő. Nem említették a 19. században a kastélyban megfordult utazók,⁵ sem a kastély műtárgyállományát az ezredforduló tájékán felmérő szakértők.⁶ Nem ismerhető fel az ott készült 20. század eleji fényképfelvételeken sem.⁷ Önkéntelenül is adódott, hogy a (monyorókeréki) Erdődy családot talán összetévesztették az „erdődi” előnevet viselő Pálffyakkal, ami külföldi szerzőkkel esetenként megtörténik. Annál is inkább, mert a Pálffy családnak jelentős és ismert műgyűjteménye volt egy másik felvidéki kastély-

* Galavics Géza a bevezetőben leírt váratlan felfedezéstől kezdve figyelemmel kísérte a kutatást, utolsó levélváltásunk során is e tanulmány megírására biztatott. Az elkészült munkát az ő emlékének ajánlom. A tanulmány létrejöttét az NKFIH K 129362 sz. kutatási projekt támogatta.

1 Jan de Beer: *Pásztorok imádása*, triptichon, a szárnyakon *Angyal üdvözlet és Menekülés Egyiptomba* jelenetekkel. Olaj, fa. 90 × 31,5 cm (baloldalt), 88,4 × 70,2 cm (középső tábla), 90,1 × 30,9 cm (jobb-oldalt). Montréal, Musée des Beaux-Arts, ltsz. 1975.13.

2 Marie-Pier Auger levele, kelt: 2015. december 27. Dolgozata azóta elkészült: Marie-Pier AUGER: *Le triptyque oublié de Jan de Beer au Musée des beaux-arts de Montréal*. Mémoire de maîtrise. Montréal, Université de Montréal, 2016.

3 *Grosse Auktion in Zürich. Nachlaß S., Luzern; Mobiliar aus Tessiner und Berner Patrizierbesitz, Miniaturen-Sammlung Goldschmidt*, Wien (II. Teil); *Waffen aus österreichischem Privatbesitz; Schweiz, Museums- und diverser Besitz. Auktion in Zürich: 2., 3., 4. und 5. Juni 1937 im Zunfthaus zur Meise*. Zürich, Galerie Fischer, 1937. 134. no. 2154. „Antwerpener Meister, um 1510. Triptychon. Im Mittelbild des Altars die Anbetung des Kindes. Vorhof eines Palastes: drei anbetende Engel knien vor dem am Boden liegenden Kind; links die Madonna in blauem, goldgesäumtem Mantel, währenddem von rechts die Hirten nahen. Von

oben schweben Engel hernieder, rechts Ausblick auf Burg. Auf dem linken Flügel Darstellung der Verkündigung, auf dem rechten die Flucht nach Ägypten. Öl auf Holz. 90,5 × 72 cm, Flügel 92 × 33 cm. Aus der Sammlung Erdődy, Schloß Galgóc, stammend. Abbildung Tafel XX.”

4 BUBRYÁK Orsolya: *Családtörténet és reprezentáció. A galgóci Erdődy-várkastély gyűjteményei*. Budapest, MTA BTK Művészettörténeti Intézet, 2013 (a továbbiakban BUBRYÁK 2013a).

5 A teljesség igénye nélkül: Aloys Freiherrn von MEDNYÁNSKY: *Male-rische Reise auf dem Waagflusse in Ungern*. Pest, Hartleben, 1826. 107–108; Joseph Adalbert KRICKEL: *Wanderung von Wien über Pressburg und Tyrnau in die Bergstädte Schemnitz, Kremnitz und [...] das Waagthal*. Wien, Druck Adolph, 1931. 87–88; LOVCSÁNYI Gyula: *A Vág és vidéke. Topographiai leírás, egyszersmind kalauz a Vág-völgyben utazók, fűrdővendégek stb. számára*. Budapest, Szerzői kiadás, 1881. 153.

6 A millenniumi kiállítás előkészítése során szakemberek keresték fel a jelentősebb főnemesi kastélyokat, és felmérték az ott található műtárgyállományt. Galgócon Szendrei János járt. A gyűjtőíveket ld. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár, Fol. Hung. 1181/6.

7 Balogh Rudolf Galgócon készített fotóit közölte: MARKÓ Miklós: *A galgóczi vár és műkincsei. Vasárnapi Ujság*, 59. 1912. január 7. 1. sz. 1–2.



1. Jan de Beer: *Angyali Üdvözet, Pásztorok imádása, Menekülés Egyiptomba*, triptichon, 1510–1530 körül
Montréal, Musée des Beaux-Arts Montréal, inv. 1975.13.



2a–b. Fényképek Jan de Beer triptichonjáról Erdődy Vilmos hagyatékában

ban, a Galgóctól nem messze fekvő Bajmócon (Bojnice, Szlovákia).⁸ Gyanakvásra adott viszont okot, hogy az aukciós katalógus származási helyként kifejezetten a galgóci kastélyt említette, márpedig az soha nem volt a Pálffy család tulajdonában. Ráadásul, a korabeli árverési katalógusokat lapozgatva észrevettem, hogy a Galerie Fischer Luzern egy másik aukción egy *Vizitációt* ábrázoló művet (3. kép) is elárverezett ugyanezzel a provenienciával.⁹ Ez a kép szintén nem bukkant fel korábbi kutatásaim során.

Miután a kíváncsiság felülkerekedett a kutatói hübriszen, úgy döntöttem, megpróbálok segíteni a szakdolgozónak, és nyomába eredek az oltárnak. Írtam egy levelet az utolsó galgóci tulajdonos, Erdődy Vilmos (1887–1959) örökösének, elképzelhetőnek tartja-e, hogy a múlt század harmincas éveiben ezek a műtárgyak a családja tulajdonában voltak. Biztosra vettem, hogy „nem” lesz a válasz, így nagyon meglepődtem, amikor pár héttel később megjött a levele, a csatolmányban az oltárról készült fotókkal (2a–b. kép). Átnézve ugyanis Erdődy Vilmos hagyatékát, előkerült egy 1934. december 5-én kelt, szóbeli megállapodást rögzítő jegyzőkönyv (*Gedächtnisprotokoll*), amely szerint Erdődy különféle festményeket adott el, illetve adott át Theodor Fischernek, a Galerie Fischer Luzern tulajdonosának. Ebben nemcsak a szóban forgó oltár és a már említett *Vizitáció*-kép, hanem még sok más műtárgy is említve volt, és tartozott hozzá tizenhat fekete-fehér fénykép is, melyek közül egy a triptichon középső részét, egy pedig a két oldalsó táblát ábrázolta.

Erdődy Vilmos hagyatéka

A fotók és az iratmásolatok segítségével jól rekonstruálhatók az adásvétel körülményei. A svájci műkereskedő egyes műveket megvásárolt, másokat pedig bizományba vett át Erdődy Vilmostól, ezekről két külön lista készült (ld. *Függelék 1*). Az első listában szereplő öt művet 22 000 svájci frank (akkori árfolyamon 38 060 osztrák Schilling) értékben Fischer azonnal megvásárolta. A második listában szereplő kilenc tárgy értékét összesen 48 000 svájci frankra becsülte, ezeket a kereskedő bizományba vette át, és vállalta, hogy amennyiben



3. *Vizitáció*, 1380-as évek

Árverés: Galerie Fischer, Luzern, 1937. augusztus 30.

Collection R. Paris [...]. Luzern, Galerie Fischer, 1937. Taf. 36

azokat nem tudná eladni, egy éven belül visszajuttatja Erdődynek. Ez utóbbiakért egyúttal letétbe helyezett a grófnál 10 000 svájci frankot, és kötelezettséget vállalt arra, hogy ebben az értékben mindenképp vásárol a bizományos darabok közül. Bár a szerződés Bécsben kelt, a szövegből egyértelműen kiderül, hogy a szóban forgó művek mind Galgócon voltak, és Fischer előzetesen megtekintette őket. A kereskedő a vételáron túl saját költségén vállalta a művek elszállítását, vámkezelését és restaurálását is.

Fischer az első listában szereplő öt mű mindegyikét eladta: A „háromrészes oltárt”, azaz a triptichont és az arany hátterű *Vizitáció*-képet, mint volt róla szó, Svájcban, két különböző árverésen, 1937-ben. A listában „harcosként” leírt három mű, amelyek az archív

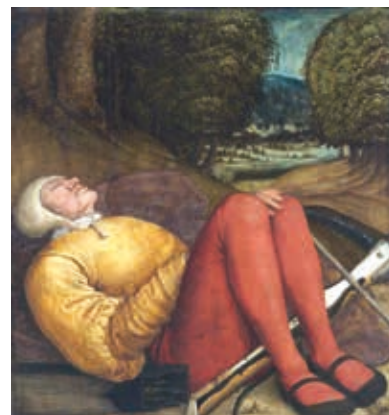
8 Korábbi szakirodalommal: Ingrid ČIULISOVÁ: Art Collecting of the Central-European Aristocracy in the Nineteenth Century. The Case of Count Pálffy. *Journal of the History of Collections*, 18. 2006. 2. 201–209; HORVÁTH Hilda: Gróf Pálffy János műgyűjteménye. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2007. 39–47.

9 *Collection R. Paris, Nachlass eines Wiener Arztes. Gemälde. Auktion*

in Luzern, Galerie Fischer, im Hotel National. Luzern, Galerie Fischer, 1937. 102. no. 1602. „Meister um 1380. Die Heimsuchung. Maria und Elisabeth halten sich eng umschlungen vor der Goldenen Pforte. Gemusterter Goldgrund. Ausserst qualitativvolles Primitiv von seltener Feinheit und Innigkeit der Darstellung. Holz. Deutsch, 1380. Stammt aus der Sammlung Graf Erdődy. 53 × 43 cm. Siehe Abb. Tafel 36.”



4a–c. Fényképek Bernhard Strigel *Alvó katonáiról* Erdődy Vilmos hagyatékában



5a–c. Bernhard Strigel: *Alvó katonák*, 1521–1522 körül
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, ltsz. 10066, 10067, 10068

fotók (4a–c. kép) alapján egyértelműen azonosíthatóak Bernhard Strigel feltételezhetően a memmingeni Szent Sír-építményhez készített, Krisztus sírját őrző, alvó katonáinak három darabjával (5a–c. kép),¹⁰ nem is került műtárgypiacra: még 1935-ben, nem sokkal azután, hogy megvette őket Erdődytől, Fischer – meglehetősen haszonnal – elcserélte a müncheni Alte Pinakothekkal két németalföldi festményre.¹¹

A megállapodás pár hónappal későbbi módosításából (*Függelék 2*) kiderül, hogy a „bizományi” lista kilenc tétele közül két festményt Fischer végül el sem vitt Galgócra, és a határidő lejártával is csak kettőt vásárolt meg az előzetesen kikötött 10 000 svájci frank értékben. A többi képet 1935 végén Luzernben visszaadta Erdődynek. A megvásárolt művek az „arany háttérű”, Fischer által a Dunai iskola körébe sorolt *Jézus születése és Bemutató*

¹⁰ München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, ltsz. 10066, 10067, 10068.

¹¹ München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Archiv der Alten Pinakothek (a továbbiakban BStB AAP), Akten der Direktion, Fach 23/1. 1933–1935. no. 640. A három Strigel-képet cserébe 30 000 svájci frank (24 000 birodalmi марка) értékben adott át festményt a múzeum (Frans van Mieris, illetve id. Jan Brueghel

egy-egy művét) Fischernek. Az Erdődy-provenienciát a műtárgycserét főigazgatóként lebonyolító Ernst Buchner 1944-ben megjelent tanulmányában még említette (Ernst BUCHNER: Zum späten Malwerk Bernhard Strigels. *Pantheon*, 17. 1944. 3. 49), de a későbbi múzeumi kiadványokban már csak mint „vétel/cseré svájci műkereskelemből” szerepeltek, így a Strigel-képek magyarországi származása elsikkadt.



6a–d. Szárnyasoltár tábláiról készült fényképek Erdődy Vilmos hagyatékában



7a–d. Bécsi mester (Szent András-oltár mesterének köre): Szárnyasoltár darabjai: Jézus születése / Ostorozás; Bemutatás a templomban / Keresztvitel, 1430–1440 körül
Bécs, Wien Museum, ltsz. 186411/1–2 és 186412/1–2

a templomban képek voltak (6a–d. kép). A fotók alapján mindkettő azonosítható a Wien Museum gyűjteményében (7a–d. kép).¹² Egy egykori szárnyasoltár mozgósáryának két, mindkét oldalán festett táblájáról van szó, a külső oldalukon *Krisztus ostorozása*, illetve a *Keresztvitel* jelenete volt látható.¹³ Ez utóbbiakról Fischer jegyzéke nem tett említést, de a fényképük szintén megtalálható a hagyatékban.

Az iratokhoz csatolt fényképek megörökítették olyan táblaképeket is, amelyek Fischer jegyzékeiben nem szerepeltek, de nagy valószínűséggel ugyanennek

a szárnyasoltárnak a darabjai voltak. Az egyik oldalukon női és férfi szentek, a másikon Passió-jelenetek: a *Keresztrefeszítés* és a *Feltámadás* voltak (8a–d. kép). Ezek is azonosíthatóak: ma a pozsonyi Szlovák Nemzeti Galéria tulajdonában vannak (9a–d. kép).¹⁴ A fotók alapján a táblák az 1930-as években már lényegesen rosszabb állapotban voltak, mint a korábban említett *Jézus születése* és a *Bemutatás a templomban*, talán ezért nem érdeklődött irántuk a svájci műkereskedő. Nincs nyoma annak sem, hogy tulajdonosuk később megpróbálta volna eladni őket, így a kastélyban maradtak egészen 1945-ig.

¹² Bécs, Wien Museum, ltsz. 186411/1–2 és 186412/1–2.

¹³ A táblákról a tanulmány tervezett folytatásában részletesebben is lesz szó, újabb szakirodalmukból tájékozódásképp, a teljesség igénye nélkül: Maria THEISEN: *Die Tafeln mit Szenen aus der Kindheit und Passion Christi des Historischen Museums der Stadt Wien: Problem der*

Nachfolge des Meisters der St. Lambrecht Votivtafel. Wien, Universität, 1990; Jörg OBERHAIDACHER: *Die Wiener Tafelmalerei der Gotik um 1400: Werkgruppen – Maler – Stile*. Wien [u. a.], Böhlau, 2012. 292–295. 394–395.

¹⁴ Pozsony, Slovenská národná galéria, ltsz. O 6711/1–2 és O 6712/1–2.



8a–d. Szárnyasoltár tábláiról készült fényképek Erdődy Vilmos hagyatékában



9a–d. Bécsi mester (Szent András-oltár mesterének köre): Szárnyasoltár darabjai: *Szent Borbála és Szent Orsolya / Keresztrefeszítés; Keresztelő Szent János és püspökszent / Feltámadás*, 1430–1440 körül
Pozsony, Slovenská národná galéria, ltsz. O 6711/1–2 és O 6712/1–2. (https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.O_6711;6712)

1945 januárjában Erdődy Vilmos a front közeledte miatt megkezdte a galgóczi kastély műtárgyainak, könyvtárának és levéltárának külföldre menekítését. Az ehhez szükséges kiviteli engedélyt január 20-án kapta meg az Oktatási és Művelődésügyi Minisztérium műemlékvédelmi osztályától.¹⁵ Az evakuálás még csak részben zajlott le, amikor a Szlovák Nemzeti Tanács 1945. február 27-én kelt 4/1945 sz. rendelete alapján a kastélyt 1945 márciusában államosították.¹⁶

Erdődy már nem térhetett vissza hátrahagyott javaiért, a kastélyban maradt ingóságok menekítéséről a továbbiakban az erre kijelölt állami hivatal gondoskodott, amely több lépcsőben szállította el a front átvonulta után katonai kórházzá alakított épületből a műtárgyakat, iratokat és könyveket.¹⁷ Ezeket először még helyben, a galgóczi ferences kolostor ebédlőjében, illetve a Szent Mihály-plébániatemplomban deponálták, ott készültek róluk a jegyzékek is, és innen kerül-

¹⁵ Archív Pamiatkového úradu Slovenskej republiky, fond Pamiatkové orgány na Slovensku 1919–1951 (a továbbiakban APÚSR, PO), šk. 36. no. 15.110/45.

¹⁶ A rendelet, valamint annak március 10-én kelt végrehajtása kimondta a német és magyar lakosság jogfosztását, vagyonuk államosítását, amely még az amúgy csehszlovák állampolgársággal rendelkező nagybirtokosok 50 hektár feletti mezőgazdasági vagyonát is érintette. *Jogfosztó jogszabályok Csehszlovákiában 1944–1949.*

Elnöki dekrétumok, törvények, rendeletek, szerződések. Szerk. SZARKA László. Komárom, MTA Etnikai-Nemzeti Kisebbségkutató Intézet–Kecskés László Társaság, 2005. 263.

¹⁷ A galgóczi kastély kiürítéséről, a tárgyak további sorsáról ld. BUBRYÁK Orsolya: A primás „házi oltára”. Esettanulmány a magyar műgyűjtemények II. világháború utáni szóródásáról. In: *Als ich can. Tanulmányok Urbach Zsuzsa 80. születésnapjára.* Szerk. GAVLHOFFER-KOVÁCS Gábor–SZÉKELY Miklós. Budapest, CentrArt Egyesület, 2013. 218–222.



10a–b. Melchior Feselen (?): Szent Gergely és Imádkozó apácák, 1515
Predellaképek. Regensburg, Historisches Museum Stadt Regensburg, ltsz. Mü. Nr. 7648 és 7666



tek tovább különféle múzeumi raktárakba, többnyire Pozsonyba, Bajmócra és Vöröskőre (Červený Kameň, Szlovákia).¹⁸

A szóban forgó gótikus szárnyképek azonban nem voltak az elszállított művek közt, azok – úgy tűnik – a plébániatemplomban felejtődtek. Rossz állapotuk miatt a galgóczi plébános selejtezte le őket 1957-ben, ekkor kerültek a Szlovák Nemzeti Múzeum bajmóci múzeumába, ahol 1964–1965 folyamán restaurálták őket, majd 1995-ben átvette őket a pozsonyi Nemzeti Galéria. A műveket először publikáló Alžbeta Güntherová-Mayerová (1970) feltételelesen a kastélyból származtatta a táblákat: részben a galgóczi sekrestyés szóbeli közlése alapján, aki még emlékezett rá, hogy azok 1945-ben a grófi kastélyból kerültek a

plébániatemplomba, részben pedig azért, mert a háború előtt egy kiállítás előkészítése során ő maga is megfordult a templomban, és akkor még nem látta ott a szárnyképeket.¹⁹ Írott forrást azonban nem tudott fellelni a darabok származásáról, ezért a szakirodalomban időnként nem az Erdődy-kastélyt, hanem – mint legkorábbi dokumentált őrzési hely – a galgóczi plébániatemplomot találjuk provenienciaként.²⁰ A szakmai közvélemény mindazonáltal, úgy tűnik, elfogadta a darabok kastélybeli származását. Azzal a kérdéssel azonban, vajon oda hogyan kerültek, csak nagyon kevesen foglalkoztak. Eddig két eltérő feltételezés látott napvilágot: az egyik szerint a szárnyképeket a 18. század közepén, Erdődy György gróf idején (és talán Pozsonyból) vitték Galgócra,²¹

¹⁸ A vonatkozó iratanyagot ld. APÚSR, PO, šk. 36. Hlohovec.

¹⁹ Alžbeta GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ: Neznáme gotické tabuľové maľby z Hlohovca. In: *Po stopách výtvarnej minulosti Slovenska. Výber z diela Alžbety Güntherovej-Mayerovej*. Bratislava, Pallas, 1995. 67. A tanulmány eredeti közlése: Alžbeta GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ: Neznáme gotické tabuľové maľby z Hlohovca. *Horná Nitra*, 5. 59–85. A szárnyképekről ld. még: Ján BAKOŠ: Príspevok k problematike vzťahov rakúskeho a slovenského tabuľového maliarstva v druhej štvrtine 15. storočia. *Ars*, 16. 1982. 57–72. Valamint a következő jegyzetben említett szakirodalom.

²⁰ Például: *Gotika*. (Dejiny slovenského výtvarného umenia, 3.) Red. Dušan BURAN a kolektív. Bratislava, SNG, 2003. 699. Kat. 4.20 (Milena

BARTLOVÁ): *Sigismundus Rex et Imperator. Művészet és kultúra Luxemburgi Zsigmond korában 1387–1437*. Szerk. TAKÁCS Imre et al. Budapest–Luxemburg, Philipp von Zabern, 2006. Kat. 7.44 (Ivan GERÁT).

²¹ POSZLER Györgyi: Táblaképfestészet a Zsigmond-kori Magyarországon. In: *Sigismundus Rex et Imperator. Művészet és kultúra Luxemburgi Zsigmond korában 1387–1437*. Szerk. TAKÁCS Imre et al. Budapest–Luxemburg, Philipp von Zabern, 2006. 527. 20. j.; *Slovenská národná galéria: 111 diel zo zbierok / Slovak National Gallery: 111 Works of Art*. Red. Dušan BURAN–Katarína MÜLLEROVÁ. Bratislava, SNG, 2008. 50–51. Kat. 4 (Dušan BURAN); *Wien 1450 – der Meister von Schloss Lichtenstein und seine Zeit*. Hg. von Agnes HUSSLEIN-ARCO–Veronika PIRKER–AURENHAMMER. Wien, Belvedere, 2013. Kat. 26/1–2 (Dušan BURAN).

a másik szerint 19. századi műkereskedelemből származnak, és Bécsből kerülhettek oda.²²

A „bizományi” lista azon tételei, amelyeket Fischer nem vásárolt meg, visszakérültek Luzernből Galgócra. Erdődy Vilmos 1939 áprilisában újra megpróbálta őket eladni (*Függelék* 3). Mivel felfedezte, hogy a Strigel-képeket a müncheni Alte Pinakothek vásárolta meg, közvetlenül a múzeum főigazgatójához, Ernst Buchnerhez fordult ajánlatával. A vételre kínált képek közt volt az id. Lucas Cranachnak tulajdonított *Szent Katalin lefejezése*, feltételezhetően a közismert Cranach-kompozíció egy korabeli másolata, a *Szent Gergely miséje* oltárkép és a (hozzá tartozó?) két predellakép, a dalmátnak mondott *Trónoló Madonna*, a Dürer metszete után készült *Bemutatás a templomban*, valamint a meg nem határozott témájú, Szentírásból vett jelenet. A múzeum kizárólag a predellaképek iránt mutatott érdeklődést, erről hosszabban leveleztek is Erdődy Vilmossal, de végül anyagi okokból visszaléptek a vásárlástól.²³

A Fischer-féle bizományi lista első tételeként említett *Szent Katalin lefejezése* című képről az Erdődy-hagyatékban nem maradt fenn fénykép, így pusztán a lista alapján egyelőre nem tűnik azonosíthatónak. Ugyanez mondható a negyedik tételként leírt *Szent Gergely miséje* oltárképről, valamint az utolsóként említett, pontosan nem definiált témájú, Szentírásból vett jelenetet ábrázoló festményről. (A jegyzék tanúsága szerint ez utóbbról a tervezett eladás idején sem készült fénykép.)

A második tételben leírt két predellaképről sem maradtak fotók Erdődy Vilmosnál, de a leírás alapján, valamint annak köszönhetően, hogy a jegyzék említette, hogy az egyik darabon az 1515-ös dátum olvasható, mégis meg lehetett találni: jelenleg Melchior Feselennek attribúálják, és a német kormány letéteként a Regensburgi Történeti Múzeum őrzi (10a–b. kép).²⁴ Az ötödik tétel akkoriban dalmátnak mondott, ma már inkább augsburgi műhelyből származtatott *Trónoló Madonna Szent Borbálával, Remete Szent Antallal és donátorral* című képe (11. kép) és a Dürer-metszet után készült, 1519-es évszámmal jelzett *Bemutatás a templomban* (valamint ez utóbbi kép hátoldalán Szent Otília) (12a–b. kép) szintén

azonosíthatóak: Galgóc államosítása után 1950-ben, illetve 1953-ban mindkettő a pozsonyi Nemzeti Galéria tulajdonába került.²⁵

Végigolvasva az említett dokumentációt, két dologban voltam egészen biztos: az egyik, hogy ezek a tárgyak valóban, minden kétséget kizáróan a galgóci Erdődy-kasztélyból származtak el, a másik, hogy a történeti Erdődy-gyűjteményhez semmi közük nincs. Egy-két festményről még elképzelhető lett volna, hogy ne legyen nyoma a forrásokban, de ennyi kép nem maradhatott volna észrevétlen. A kérdés tehát az, mikor és honnan kerültek Galgócra.

Migazzi-örökség?

A galgóci inventáriumok a 18. század közepétől, a hitbizományt alapító Erdődy György halálától (1759) állnak rendelkezésre, és 1824-ig, a galgóci Erdődy-ág kihalásáig a berendezés változása jól nyomon követhető az összeírásokban.²⁶ Erdődy József kancellár (1754–1824) halálával a birtokot papíron egy meglehetősen távoli rokona, Erdődy Károly (1770–1833) örökölte meg, ő azonban a kastélyt nem vehette birtokba, mivel arra Erdődy József fiatal özvegyének haszonélvezeti joga volt. Mire erről az özvegy 1855-ben lemondott, Károly már nem volt az élők sorában, és fia, Erdődy Kajetán (1795–1856) sem élvezhette sokáig e javakat, mivel egy évre rá ő is elhunyt. Kajetán fia, Erdődy Ferenc Xavér (1830–1906) tekinthető tehát Galgóc tényleges örökösének, ám ő sem választotta a kastélyt állandó lakhelyéül.²⁷ Galgóc csak az 1880-as években kapott új lakókat: Erdődy Imre (1854–1925) és felesége, Migazzi Irma (1854–1923) személyében, akik 1881-ben kötöttek házasságot. Ezután kezdődött a kastély felújítása, berendezésének modernizálása. Nehezen képzelhető el tehát, hogy az Erdődy József halálát követő évtizedekben, legalábbis az 1880-as évekig, egy ismeretlen eredetű műgyűjtemény idekerült volna.

1912-ben Markó Miklós a *Vasárnapi Ujság*ban tett közlé egy fényképsorozatot, amely a kastély reprezentatív tereit (a kápolnát, a fejedelmi lakosztályt, a fogadó-

22 *Gotické umenie z bratislavských zbierok. Mestské múzeum v Bratislave, Slovenská národná galéria v Bratislave*. Red. Anton C. GLATZ. Bratislava, SNG, 1999. 33.

23 BStB AAP, Akten der Direktion, Fach 23/1. 1939–1940. no. 1081, 1341, 1497.

24 Historisches Museum Stadt Regensburg, Itsz. Mü. Nr. 7648 és 7666. A darabok provenienciájáról a tanulmány második részében részletesen is lesz szó.

25 Pozsony, Slovenská národná galéria, Itsz. O 335 és O 1807/a–b. Anton C. GLATZ: *Gotické umenie v zbierkach Slovenskej národnej*

Galérie. Bratislava, SNG, 1983. no. 87, 186–187; no. 82, 175–177.

26 Pozsony, Slovenský národný archív, Ústredný archív rodu Erdődy, lad. 82, fasc. 5, no. 1. (1760); Bécs, Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Familienarchiv Erdődy (a továbbiakban ÖStA, HHStA, FAE), lad. 82, fasc. 4, no. 4. (1769); Uo. no. 17, 23, 24 (egyes helyiségek, 1789); Uo. fasc. 5, no. 2 (1808).

27 1856-ban vették birtokba a kastélyt, ld. Helene Erdődy: *Fast hundert Jahre Lebenserinnerungen (1831–1925)*. Zürich–Leipzig–Wien, Amalthea Verlag, 1929. 108.

termeket, a könyvtárszobát stb.) mutatta be.²⁸ Az általunk keresett műalkotások egyike sem látható rajtuk. Ez alapján azt kell feltételeznünk, hogy ez a sok 15–16. századi, jellemzően egyházi rendeltetésű mű ennél is később, csak 1912 után került az épületbe. A trianoni békeszerződést követően a főnemesek a Felvidékről már inkább menekítették a műtárgyaikat, az Erdődyek már 1919-ben Budapestre szállították Galgócról értékes ötvösműveiket és Mátyás király trónkártyáját.²⁹ Az előbbieket 1930-ban az Ernst Múzeumban elárverezték,³⁰ az utóbbit – valószínűleg a nagy összegű örökösödési illeték elengedése fejében – átengedték a Magyar Nemzeti Múzeumnak.³¹ Az sem valószínű, hogy ekkoriban értékes műgyűjteményt vittek volna oda.

Mindennek következtében az időablak igencsak leszűkült: a táblaképek legvalószínűbben 1912 és 1919 között kerültek Galgórcra. Míg az ekkor regnáló Erdődy Imre sem műpártolóként, sem műgyűjtőként nem vált ismertté, a feleségéről, Migazzi Irmáról sejthető, hogy szülei – Migazzi Vilmos és Marczibányi Antónia – révén két jelentős műgyűjtő, Migazzi Kristóf érsek, illetve Marczibányi István hagyatékából részesült.

A festői ambíciókkal bíró grófnő az 1880-as években tevékenyen részt vett a kastély felújításában,³² és már eddig is nyilvánvaló volt, hogy a berendezés és egyes gyűjteményi egységek gazdagodtak tőle származó darabokkal.³³ A Galgócon 1945-ben államosított könyvtári állomány egy része – a kötetstáblákból ítélve – eredetileg a Migazzi családnak volt.³⁴ A kastély szobáiban függtek – többek közt – Migazzi-portrék.³⁵ Franz Anton Maulbertsch Migazzi püspök megbízásából készített váci



11. Trónoló Madonna szentekkel, 1510–1520 körül
Pozsony, Slovenská národná galéria, ltsz. O 335
(https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNGO_335)

freskójának olajvázlata sem juthatott volna a Migazzi család közvetítő szerepe nélkül Galgórcra.³⁶ Ezek esetében eddig is természetesnek tűnt, hogy Migazzi Irma örökségéből származnak. Azok a kastély berendezésé-

28 MARKÓ 1912 (ld. 7. j.), Balogh Rudolf fotóival.

29 MARKÓ Miklós: A cseh megszállás és Galgóci vára. *Ország-Világ*, 40. 1919. február 16. 8. sz. 85.

30 A Rákóczyak ötvösműkincsei / Die Goldschmiedekunstschätze der Fürsten Rákóczy. Budapest, Ernst Múzeum, 1930.

31 A tárgyalások menetét részletesen dokumentálta: Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Adattár, Főig. iratok, 79/1935. Az adományozásra 1938. február 10-én került sor, a szerződést azonban csak jóval később, 1943. május 24-én írta alá a múzeum nevében Zichy István főigazgató, valamint Erdődy Vilmos. Uo. 34/1940. Az iratokban nem említik, de Erdődy László visszaemlékezése szerint az adományozás feltétele az örökösödési illeték elengedése volt. Vö. BUBRVÁK 2013a (ld. 4. j.) 344, 1000. j.

32 „A belüli gyönyörű várkastély restaurálásának stilszerű munkálatait a kastély művészlelkületű urnője, a Marczibányi és Migazzi grófi családnak utolsó ivadéka, Migazzi Irma grófnő tervezte, aki maga is nem mindennapi tehetséggel forgatja az ecsetet.” N. N. [MARKÓ Miklós]: A gróf Erdődy-család négy százéves jubileuma. Séta a galgóczi műkincsek közt. *Pesti Napló*, 64. 1913. december 21. 301. sz. 35.

33 BUBRVÁK 2013a (ld. 4. j.) 239–240.

34 Az államosítás során keletkezett iratanyagban a könyvanyagot

következetesen Erdődy–Migazzi-könyvtárként említik. APÜSR, PO, šk. 36. no. 160.751/46, 169.729/46. Az eredetileg mintegy 20 000 kötetesre becsült könyvtárból 8210 kötetet kifűszáltak, közülük 6569 darab még azonosítható a pozsonyi Egyetemi Könyvtárban. Juraj ECKER: *Dejiny Univerzitnej knižnice v Bratislave 1919–1985*. Bratislava, Univerzitná knižnica, 1994. 136–137. A Galgócon őrzött könyvanyag legfeljebb negyede lehetett Migazzi-eredetű: Borovszky Samu 1903-ban az akkor még Aranyosmaróton lévő Migazzi hitbizományi könyvtárat 5000 kötetesre becsülte. (Borovszky Samu: *Bars vármegye*. Budapest, Apollo Irodalmi Társaság, 1903. 203.) Ez a Migazzi érsek által hátrahagyott könyvtár töredéke volt: már az 1866-os hitbizományi revízió is rögzítette, hogy a megelőző évtizedekben „a könyvtár minden felügyelet és különös helyiség nélkül lévén” annyira hiányossá vált, hogy elvesztette értékét, s ezért a hitbizományi várományosok eltekintenek annak feltárolásától. Az irat kelt: Aranyosmarót, 1866. február 20. ÖStA, HHStA, FAE, o. S. IX. Kt. 123.

35 Ld. előző jegyzet, valamint Ingrid ŠTIBRANÁ: Neznáma skupinová podobiza rodiny Migazzi. *Galéria – Ročenka SNG*, Bratislava, 2003. 79–88; Peter NOVOSÉDLÍK: Sporný portrét Barbary de Prato. *Genealogicko-heraldický hlas*, 16. 2006. 1. 29–34.

36 Pozsony, Slovenská národná galéria, ltsz. O 1801.



12a–b. Albrecht Dürer metszete után: Bemutató a templomban / Szent Otília, 1519
Pozsony, SNG. Itz. O 1807/a-b. (https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.O_1807-a, b)

nek átlagszínvonalából messze kiemelkedő festmények pedig, amelyeknél szintén felmerülhetett a Migazzi-eredet (pl. Domenico Tintoretto: *Fiatal férfi képmása*),³⁷ eddig nem tűntek többnek szórványeseteknél. Mindezek az adatok tehát nem tették szükségessé, hogy egy nagyobb műgyűjtemény idekerülésével számoljunk.

Az Erdődy Vilmos hagyatékából előkerült iratok és fényképek ismeretében viszont úgy gondolom, Migazzi Irma hozzájárulása a galgóci összképhez az eddig feltételezettnél nagyobb volt. A most kirajzolódó „másik”

Erdődy-gyűjtemény vélhetően teljes egészében az ő örökségéből, feltételezésem szerint Aranyosmarótról származott.

Az aranyosmaróti uradalmat a műpártolóként, műgyűjtőként is ismert Migazzi Kristóf Antal (1714–1803) bécsi érsek és váci püspök vásárolta meg 1779-ben.³⁸ A birtokra 1782-ben elsőszülöttségi hitbizományt alapított, meghozza a szokásoktól eltérően oly módon, hogy a fiág kihalása esetén a leányág öröklését is lehetővé tette.³⁹ Ez lépett életbe Migazzi Vilmos (1830–1896) halá-

³⁷ Pozsony, Slovenská národná galéria, Itz. O 1818.

³⁸ Életrajzról: Coelestin WOLFGANG: *Christoph Anton Kardinal Migazzi*, Ravensburg, 1897; Christoph Anton Graf Migazzi. In: Franz LOIDL–Martin KREXNER: *Wiens Bischöfe und Erzbischöfe*. Wien, Verlag Dr. A. Schendl, 1983. 66–67.

³⁹ A Migazzi-hitbizomány alapítólevele kelt: Bécs, 1782. december 16. 1793. január 1-én kelt végrendeletének 14. pontja rendelkezett arról, hogy az elsőszülöttségi hitbizomány – a fiág kihalása esetén – a leányágot is megilleti. Ezekről kivonatos másolatok: ÖStA, HHStA, FAE, o. S. IX. Kt. 123.

lakor, akinek négy lánya közül a legidősebb, Irma kapta a hitbizományt. Migazzi Irma mintegy két évtizeden át irányította az uradalmat, de végül 1918-ban a királyi törvényszék hozzájárulásával felparcelláztatta és eladta a birtokot.⁴⁰ Az Aranyosmaróton lévő könyvtárat és műtárgyakat legkésőbb ekkor Galgócrá kellett szállítania.

Mindez persze egyelőre alig több családtörténeti adatokra alapozott spekulációnál. A tanulmány tervezett második részében kísérlem meg bizonyítani egyrészt, hogy Migazzi érsek valóban Aranyosmaróton tartotta a képtárát (és nem, ahogy eddig feltételeztük, Bécs-

ben),⁴¹ másrészt, hogy Migazzi Irma valóban Galgócrá szállíttatta a gyűjteményt az 1910-es években, illetve azt, hogy az Erdődy Vilmos által az 1930-as években eladott vagy eladni kívánt műtárgyak tényleg ebből a kollekciónál származtak. Ott tárgyalom a tanulmány első részében említett művek lehetséges provenienciáját és későbbi sorsát, a velük kapcsolatba hozható, de nem az Erdődy család tulajdonából elszármazott műtárgyakat, a Migazzi-gyűjtemény létrejöttének és széthullásának történetét, valamint az érseki gyűjtemény további, újonnan azonosított darabjait.

Függelék

1. Emlékeztető Erdődy Vilmos és Theodor Fischer szóbeli megállapodásáról, Bécs, 1934. december 5.

Gedächtnisprotokoll

aufgenommen am 5. Dezember 1934 vor den endesgefertigten Zeugen in Wien.

Es erscheinen Herr Dr. Wilhelm Graf Erdődy (im Folgenden der Verkäufer genannt) in Hlohovec, derzeit in Wien und Herr Theodor Fischer, Gallerie Fischer, (im Folgenden der Käufer genannt) in Luzern, derzeit in Wien und treffen nachstehende mündliche

Vereinbarung

I. Die Parteien haben die in Hlohovec befindlichen Bilder des Verkäufers besichtigt und darüber die beiden diesem Gedächtnisprotokoll angeschlossenen Listen I und II verfasst. Von den Bildern wurden Photographien hergestellt, von denen sich je eine Kopie im Besitz der beiden Parteien befinden.

II. Der Verkäufer verkauft an den Käufer die in der Liste I befindlichen Bilder nämlich

3 Krieger (Photo 1, 2 und 3)

1 Altarbild dreiteilig (Photo 4 und 5)

1 Goldgrundbild mit 2 Frauen Mariae Heimsuchung darstellend (Photo 6)

um den vereinbarten und angemessenen Preis von 22.000.- sfrcs. bar.

III. Der Verkäufer gibt die in der Liste II aufgezählten Bilder dem Käufer zum kommissionsweisen Verkauf derart, dass der Käufer bis zum 30. Juni 1935 dem Verkäufer die in der Liste II. genannten Einzelpreise bar zu bezahlen hat oder die Bilder dem Verkäufer in natura zurückstellen muss. Der Käufer ist berechtigt nach seiner Wahl einzelne Stücke der Liste II auszuwählen oder sämtliche Stücke zu übernehmen. Auf Anrechnung dieser in der Liste II. verzeichneten Preise von zusammen 48.000 sfrcs. bezahlt der Käufer dem Verkäufer den Betrag von 10.000 sfrcs. Dieser Betrag gilt als Anzahlung auf die Werte der Liste II. Sie wird auf die vom Käufer niemals in barem rückzusetzen. Für diese Verrechnungen sind ausschliesslich die Listenpreise massgebend.

IV. Die Bezahlung sämtlicher Geldbeträge hat in Schweizer Francs in Zürich an den Verkäufer zu erfolgen. Nach Bezahlung der Beträge von 22.000 sfrcs. und 10.000 sfrcs. nach Punkt III sohin von zusammen 32.000 sfrcs. verpflichtet sich der Verkäufer sämtliche Bilder der Listen I und II dem Käufer oder einem von ihm bezeichneten gehörig legitimierten Vertrauensmann in Hlohovec derart zu übergeben, dass sie der Käufer auf eigene Rechnung und Gefahr aus dem gegenwärtigen Verwahrungsort zu bringen hat.

V. Sämtliche Kosten an Verpackung, Transport, Versicherung, Verwahrungsgebühren, Restaurationskosten,

⁴⁰ Az aranyosmaróti hitbizomány eladása már korábban is felmerült: Migazzi Irma először 1913 végén folyamodott előzetes engedélyért az aranyosmaróti királyi törvényszékhez, ám akkor elutasították. *Buda-pesti Hírlap*, 34. 1914. január 7. 6. sz. 10. Fél évvel később megkapta az előzetes engedélyt, a pozsonyi királyi ítélőtábla hozzájárulását is, de végül felsőfokon, a háborús helyzetre való tekintettel a kúria

elutasította a kérelmet. *Köztelek*, 24. 1914. július 11. 53. sz. 1894; *Az Újság*, 12. 1914. december 15. 317. sz. 11. 1918-ban újra benyújtotta a kérelmet, és ekkor meg is kapta az engedélyt. *Buda-pesti Közlöny*, 52. 1918. május 4. 103. sz. 14. és 1918. október 22. 241. sz. 11.

⁴¹ ENTZ Géza: *A magyar műgyűjtés történetének vázlata 1850-ig*. Budapest, A szerző kiadása, 1937. 45–46.

Zölle, Abgaben und sonstige Spesen gehen zu Lasten des Käufers. Der Verkäufer hat dazu in keiner Weise beizutragen. Der Käufer verpflichtet sich die Gegenstände der Liste II ordnungsmässig zu verwahren und die Versicherung gegen sämtliche Risiken auf die Höhe der Preise der Liste II zu veranlassen. Ein Ersatz solcher Spesen und Kosten wird vom Verkäufer auch dann dem Käufer nicht geleistet, wenn die Bilder der Liste II zurückgestellt werden sollten. Die Rückerstattung dieser Bilder hat in Luzern an den Verkäufer zu erfolgen.

VI. Das Eigentum an den Bildern der Liste I geht mit Übergabe in Hlohovec an den Käufer über. Die Bilder der Liste II bleiben in Eigentum des Verkäufers. Der Käufer darf sie nur gegen Barzahlung weitergeben und muss beim Verkauf den Listenpreis sofort dem Verkäufer bar erlegen und ihm sämtliche Verkäufe sofort anzeigen. Ohne Zustimmung des Verkäufers dürfen die Bilder der Liste II nicht der Verwahrung des Käufers gegeben oder ausserhalb der Schweiz gebracht werden.

VII. Der Verkäufer haftet nicht für die Echtheit oder Zustand der Bilder. Diese wurden vom Käufer besichtigt.

VIII. Beider Teile verzichten diesen Vertrag wegen etwaiger Verletzung über die Hälfte des wahren Wertes anzufechten.

IX. Vor Bezahlung des Betrags von 32.000 sfrcs. ist der Verkäufer nicht verpflichtet die Bilder in Hlohovec zu übergeben.

X. Die Preise sind in Schweizer Francs nach dessen derzeitigen Geldwert gerechnet. Bei Änderung des Kurses oder Wertes des Schweizer Franken sind die hier errechneten Beträge nach dem Londoner Geldkurs umzurechnen und zu erhöhen.

XI. Etwaiger von diesem Gedächtnisprotokoll vorzuschreibende Gebühren treffen denjenigen Teil, der die Vorschreibung insbesondere durch Bestreitung des Textes veranlasst hat.

XII. Verkäufer und Käufer erklären, dass diese Vereinbarung ihrem wahren Willen entspricht und ersuchen die gefertigten Zeugen dies durch dieses Protokoll festzuhalten.

Wien, am 5. Dezember 1934.

August Mayer, Wien VI., Gumpendorferstr. 60/1 – m. p. als Gedächtniszeuge

Dr. Ferdinand Spitzer, I., Stubenring 14 – m. p. als Gedächtniszeuge

Mellékletek:

Liste I.

[ceruzás bejegyzés a lap tetején: 100 Schweizer frcs = 173 Schilling / 1 Schilling = 5 Kč]

3 Krieger Photo 1, 2 und 3

1 Altar dreiteilig Photo 4 und 5

1 Goldgrundbild mit 2 Frauen darstellend Mariae Heimsuchung Photo 6

vereinbarter Gesamtpreis sfrcs. 220.000.–

August Mayer m. p.

Dr. Ferdinand Spitzer m. p.

[ceruzával: 5 Bilder um 22000 schweizer frcs = 38060 oesterr. Schilling = 190.300 Kč / 1 Bild um 4400 schweizer frcs = 7612 oesterr. Schilling = 38.060 Kč]

Liste II.

1. Enthauptung der heil. Katharina – sfrcs. 15.000

2. Predella zerschnitten (a, b) datiert 1515 heil. Gregor und betende Nonnen mit Männergruppe – 10.000

3. a und b Donauschule mit Goldgrund Geburt und Darbringung im Tempel – 10.000

[mellette ceruzával: übernommen durch Fischer]

4. Bild Gregor Messe mit Altar – 5.000

5. dalmatinisches Bild, Madonna auf Thron – 3.000

6. Darbringung im Tempel nach Dürer Stich – 3.500

[az 5. és 6. tétel mellett ceruzával: Galgócza geblieben]

7. (ohne Photo) Bild mit der Darstellung aus der heiligen Schrift – 1.500

[mellette ceruzával: bei Fischer]

August Mayer m. p.

Dr. Ferdinand Spitzer m. p.

2. Theodor Fischer és Erdődy Vilmos megállapodásának módosítása, Bécs, 1935. június 14.

Im Nachhange zu dem Übereinkommen vom 5. Dezember 1934 wird zwischen den Herren Dr. Wilhelm Graf Erdődy und Theodor Fischer am heutigen Tage folgendes festgestellt:

Die Übernahme der Bilder aus Liste I ist ordnungsgemäss durchgeführt und erledigt. Aus der Liste II hat Theodor Fischer das Bild Nr. 3 A und B Donauschule mit Goldgrund, Geburt und Darbringung im Tempel im einverständlichen Betrage von sfrcs. 10.000.– übernommen und damit seine Verpflichtung erfüllt.

Die Bilder 5 und 6 in der Liste II wurden Herrn Theodor Fischer überhaupt nicht übergeben und sind bei Dr. Wilhelm Graf Erdődy verblieben. Herr Theodor Fischer erhebt auf diese beiden Bilder keinen weiteren Anspruch, so dass Graf Erdődy hinsichtlich dieser beiden Bilder frei verfügen kann.

Die Bilder 1, 2, 4 und 7 der Liste II befinden sich in Verwahrung des Herrn Theodor Fischer in Luzern.

Der Schweizer Einfuhrzoll für diese Bilder im Betrage von ca. 60 bis 70 sfrcs. wurde inzwischen von Herrn Theodor Fischer bezahlt. Über diesen Betrag hat noch eine Verrechnung zwischen den beiden Herren stattzufinden.

Die im Protokoll vom 5. Dezember 1934 in Punkt 3. genannte Frist vom 30. Juni 1935 wird einverständlich auf den 31. Oktober 1935 erstreckt und behält Herr Theodor Fischer bis dahin die Bilder zum kommissionsweisen Verkauf. Soweit die Bilder unverkäuflich sind, hat sie Graf Erdödy in der Zeit vom 1. November bis 31. Dezember 1935 von Herrn Theodor Fischer in Luzern zu übernehmen.

Wien, am 14. Juni 1935.

3. Erdödy Vilmos levele a müncheni Alte Pinakothek vezetőségének, Bécs, 1939. április 14.

Wien. 14. April 1939

I. Schottengasse 7.

An die Direktion der Alten Pinakothek
in München

Durch Zufall habe ich erfahren dass Sie einige Bilder die aus meinem Besitz stammen durch Theodor Fischer Luzern erworben haben und zwar: Drei Bilder von Bernhard Strigel (1460–1528). Schlafender Landsknecht / Grabwächter, sie gehörten mit einigen Gegenständen zu einem heiligen Grab. Da Theodor Fischer sich ausserdem seinerzeit noch für weitere vier Bilder interessierte beehre ich mich beiliegend die Photos dieser Bilder beizuschließen und frage gleichzeitig an ob Sie vielleicht auch für diese Bilder Interesse hätten da dieselben noch bei mir greifbar wären. Theodor Fischer hat diese Bilder seinerzeit nachfolgend benannt:

A/ Enthauptung der Katharina von Kranach

B/ Di ebeiden Predellen: 1. der hl. Gregor datiert 1515, und 2. betende Nonnen

C/ Die Messe Gregors mit Altar

D/ ohne Photo: Darstellung aus der hl. Schrift

Ihrer geschätzten Antwort entgegensehend ersuche ich die beigeschlossenen 4 Bilder mit gütigst rückerstatten zu wollen.

Achtungsvoll

The “Other” Erdődy Collection

The Gallery in Galgóc (Hlohovec) of Christoph Anton Migazzi, Bishop of Vác and Archbishop of Vienna I.

In the second half of the 1930s, a large quantity of Late Gothic panel paintings from Erdődy Castle in Galgóc (Hlohovec) found their way onto the international art market. The provenance of these works is unknown, and they were not documented in the family's possession in earlier periods; even today, researchers – with a few exceptions – do not link them to the Erdődy family. Some of the paintings were bought from Vilmos Erdődy by the Swiss art dealer Theodor Fischer, who sold them on at different auctions between 1935 and 1937. Among them, three *Sleeping Soldier* paintings by Bernhard Strigel were acquired via exchange by the Alte Pinakothek in Munich, a triptych attributed to Jan de Beer passed through a private collection before joining the Musée des Beaux-Arts in Montreal, and a *Visitation* dated to around 1380 is still in private hands today.

Fischer also purchased two panels from an erstwhile winged altarpiece, which research dates to around 1430–40 and places in the circle of the Master of the Saint Andrew Altarpiece of Vienna. These were in a private collection in Germany before they were acquired by the Wien Museum in Vienna in 1985. Of the paintings that remained unsold to Fischer, Erdődy succeeded in selling two predella panels painted in 1515 (in Vienna), while the others were returned to Galgóc, where they were nationalised in 1945. Some of these entered the Slovak National Gallery in Bratislava immediately, while others (such as two

further panels from the aforementioned winged altarpiece) only arrived there after a delay of several decades.

In the first part of this study, by publishing archive sources and presenting archive photographs, I argue that the works originated from the collection of Christoph Anton Migazzi, Archbishop of Vienna, which were later inherited by Irma Migazzi, wife of Imre Erdődy. They were once kept in Aranyosmarót (Zlaté Moravce) Castle, which was bought and furnished by the archbishop in 1779, and were transferred shortly before 1918 to Galgóc, when Irma Migazzi liquidated the fee tail estate in Aranyosmarót.

In the planned second part of this study, I shall prove, firstly, that Archbishop Migazzi did in fact keep his picture gallery in Aranyosmarót (and not, as has hitherto been assumed, in Vienna), and secondly, that Irma Migazzi had the artworks transported from there to Galgóc in the 1910s, and that the works sold (or offered for sale) by Vilmos Erdődy in the 1930s did indeed originate from the Migazzi collection. There I will discuss the possible provenance and later fate of the works mentioned in the first part of the study, the artworks that can be linked to the Erdődy family but which did not originate from their ownership, the history of how the Migazzi collection was created and dispersed, and some additional, recently identified pieces from the archbishop's collection.

TÁRGYSZAVAK

Erdődy Vilmos, Theodor Fischer, Migazzi Irma, Migazzi Kristóf váci püspök és bécsi érsek, Bernhard Strigel, Aranyosmarót, Galgóc, műgyűjtés

KEYWORDS

Vilmos Erdődy, Theodor Fischer, Irma Migazzi, Christoph Anton Migazzi, Bishop of Vác and Archbishop of Vienna, Bernhard Strigel, Zlaté Moravce, Hlohovec, art collecting

IN MEMORIAM

Galavics Géza

(Győr, 1940 – Budapest, 2023)

Lélek távozott el közülünk, nagy lélek, társunk, barátunk, a Művészettörténeti Intézet legjobb hagyományainak őrzője, letéteményese. Utolsóként az alapítók közül. Nem hinném, hogy bárki, aki igazán ismerte őt, túlzásnak tartaná ezeket a szavakat. Ami a latinban *spiritus* és *anima*, a görögben *pneuma* és *psyché* vagy *thymos*, az a magyarban – ma már ritkán gondolunk erre – ugyanaz a szó: a *lélek*, amelynek egyszerre két megszentelt jelentése is van. A magyar nyelvben összezavarodott ez a két fogalom, bár ha Galavics Gézát búcsúztatjuk, nem kell magyarázkodnunk. Személyisége egyszerre volt gazdag és megnyugtató, és ha kellett, okosan inspiratív.

Galavics Géza 1971-től haláláig, 2023-ig több mint fél évszázadot töltött az MTA Művészettörténeti Intézetében. 2019-ben a politika a Bölcsészettudományi Kutatóközpontot is – az intézethálózattal együtt – leválasztotta a Magyar Tudományos Akadémiáról, és a szinte évről évre ismétlődő, sorozatos átnevezések és átszervezések ellenére személye – a korábban eltávozott Marosi Ernővel együtt – mindvégig az utolsó kapcsolat jelképezte számunkra, amely az Akadémiával kötötte össze az Intézetet. Azt az intézményt, amely Galavics Géza számára oly fontos volt. Egész pályája a művészet-történethez, ahhoz a tudományhoz kötődött, amire mi is sokan – ifjonti könnyelműséggel – feltettük az életünket. Nehéz ezzel a hiánnyal most szembenézni.

Utolsó nap is vártunk rá. A 20. százados kutatók szűkebb közössége, amely az 1945 utáni művészet történetének összefoglalását készíti elő, a korszakfelosztást készült megvitatni. Géza kíváncsi volt, hogy miként gondolkodnak a fiatalok a korszakolás problémájáról, visszaemlékezve a hetvenes évek hasonló, nagy vitáira. Várták, vártuk, de csak egy érthetetlen hír jött, amit a mai napig nem tudtunk megérteni, feldolgozni. Gala-

vics Géza a közép-európai barokk specialistájaként vált világhírűvé, de idősebb korára – persze jóval korábban már, észrevétlenül – intézménnyé vált, a hazai művészettörténet-írás mindenkre figyelő, pontos ítéletű, lélekbe látó mentoraként.

Múzeumból érkezett az Akadémia Művészettörténeti Kutatócsoportjába, és a szíve mélyén mindvégig megmaradt muzeológusnak. Az Intézet nyújtotta nagy szabadsággal okosan élt. Tanulmánykötetek, önálló monográfiák, cikkek jöttek sorban egymás után, csupa újdonság. Maga az intézmény is gazdagodott Géza személyisége révén. Olyan ember volt ugyanis, aki – jól lehet ritkán vagy egyáltalán nem oktatott egyetemen – igazi tanítványi kört tudott maga köré vonzani, és aki szemmel tartotta az egész szakmát, mindenkre, még a kevésbé tehetségesekre is figyelve. Minden lényeges eseményen ott volt, mindent elolvasott, nem csak azt, ami szűk szakterületébe vágott. Számíthattunk arra, hogy publikációinkra érdemi reflexiót kapunk, még akkor is, ha témájuk érdeklődésétől távolabb állt. Mindig konstruktív volt, építő és támogató; baráti segítőkészségét pályakezdő művészettörténészként sokan megtapasztaltuk. Az Intézet egyik igazán emberi arca volt. Azok a felvidéki és erdélyi tanulmányi kirándulások, amelyeket Ő szervezett, s amelyek már életében legendássá váltak, számtalan új szakmai kapcsolat kezdetét jelentették, és minden résztvevőnek – mert nemcsak művészettörténészek, hanem a rokon tudományok legjelentősebb képviselői is eljöttek a kirándulásokra – kitágították a szellemi horizontját.

Nem véletlen, hogy neki köszönhetjük az Opus Mirabile-díjat, a magyar művészettörténet-írás igen rangos kitüntetését is. Az elismerést az 1990-es évek közepétől adományozza minden évben az MTA Művészettörténeti Tudományos Bizottsága, és mára a legfontosabb, mindenki által elismert kitüntetés lett, amelynek oda-

ítélésében csak a szakmai teljesítmény számít. Nagyon büszkék voltunk arra, hogy a Magyar Nemzeti Galéria *Pannonia regia*-kiállítása tudományos katalógusáért elsőként kaptuk meg ezt a kitüntetést.

Galavics Géza pályájának ismertetését – rövid pályaképet is vázolnunk kell ezúttal – talán a soproni középiskolás évekkel érdemes kezdenünk. A szűkebb pátria, vagyis először Lövő, ahol gyermekéveit töltötte, azután Sopron, a régi, a középkortól fogva szabad királyi város töretlen tradíciója, a Nyugat-Dunántúl gazdag kora újkori kultúrája, a családi gyökerek, a katolikus családi hagyomány – egyik rokona az Isteni Megváltó Leányainak rendfőnöke lett – együttesen adták a szellemi háttérrel és érzelmi biztonságot. Nem vagyok fatalista, Galavics Géza lehetett volna a középkor kutatója is, de erős vonzódása, affinitása a barokkhoz és a késő reneszánszhoz nem könyvekből, hanem a milióból táplálkozott. Nem mindegy, mi veszi körül gyermekkorában az embert. Ez volt munkássága tökesúlya. Az sem véletlen, hogy szellemi indulása, a kutatói módszer kialakítása erősen kötődött egy helyi nagy lélekhez, Csatkai Endréhez, akitől – bár tősgyökeres soproni volt – mi sem állt távolabb, mint a provincializmus. Gézától tudom, és tudják mások is, hogy már gimnáziumi tanulóként rendszeresen látogatta Csatkait, akinek „lábainál ülve” professzionális művészettörténeti szemléletre, tudásra tett szert. Csatkai Endre a soproni múzeum igazgatója volt, vérbeli muzeológus, akinek tárgy- és forrásismerete mély hatást tett a gimnazistára, majd az ifjú egyetemi hallgatóra.

Galavics Géza önéletrajzi beszélgetésben vallott arról, hogy fiatalon, vidékről hirtelen Budapestre kerülve, mi mindent köszönhetett a főváros szellemi életének. Maga a budapesti egyetemi tanszék – akkor az ország egyetlen művészettörténeti tanszéke – oktatói karát tekintve az akméján volt. Zádor Anna és Vayer Lajos a két világháború között szerveződő, reguláris művészettörténet-írás legjavát képviselték, végső soron Hekler Antal és Gerevich Tibor tanítását; a tanszékvezető, Fülep Lajos egy korszakkal korábbi ethoszt, az Osztrák–Magyar Monarchia végén induló magyar progressziót jelenítette meg.

Gézáék évfolyama, vagy inkább nemzedéke is legendás volt. Nem minden nemzedék határozza meg, befolyásolja markánsan tagjainak gondolkodását. Ez azonban ilyen évfolyam volt, és mindenki számára – *nolens volens* – a csoport eminense, Marosi Ernő volt és maradt mindvégig a mérce. Talán volt ebben némi visszahúzó erő is: nem mindig segíti a személyiség kibontakozását, önmagára találását egy velünk egy-

ívású, erős egyéniség. A többiek – gyorsan múltak az évek – a szakma legkiválóbb képviselőivé, vezető kutatóivá váltak. Csak néhányukat említem. Dávid Ferenc a magyar műemlékvédelem egyik legnagyobb alakja lett, kutatók nemzedékeinek nevelője; Tóth Melinda a román kor egyik legelmélyültebb – sajnos keveset író – specialistája; Tímár Árpád a modern kori források felülmúlhatatlan ismerője.

Galavics Géza egyetemi tanulmányai végeztével, Vayer Lajos ajánlására a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokába került. A múzeum akkoriban jóval erősebben volt interdiszciplináris tudományos intézmény, mint manapság, művészettörténészek nem csak mutatóban voltak a falai között. (Talán nem lett volna szabad a harmincas években kilúgozni a gyűjteményekből a műalkotásokat.) A Történelmi Képcsarnok szigorú tudományos légkörét még a mi indulásunk idején, a nyolcvanas évek elején is pontosan lehetett érzékelni. Egyszerre volt muzeológusképző központ és a történeti ikonográfia mesterműhelye. Rózsa György – aki az igazi Eötvös Collegium utolsó művészettörténész-hallgatója volt – és a pedáns Cennerné Wilhelmb Gizella a legmagasabb szintű múzeumi munkát képviselte. Galavics Géza az ott eltöltött hosszú évek alatt sajátította el igazán a szakmát – mindannyian így vagyunk vele, akinek megadatott, hogy igazi tudományos műhelyben kezdje, komoly kutatók között –, és ez a muníció, a módszer és kivált a csak gyűjteményben elsajátítható anyagismeret élete végéig kitartott.

Volt a Képcsarnoknak még egy meghatározó vonása, megtartó, talán kicsit visszahúzó ereje is, a tradicionális művészettörténeti metódus és a klasszikus történelem-szemlélet. Galavics Géza történeti érdeklődése más irányba fordult, mint amerre a régi Eötvös Collegium szellemisége indította volna. Őt a hatvanas években nálunk is ismertté és divatosná vált művészetszociológia, mellette a néprajz, általában véve az irodalomtudomány – vagyis a diszciplináris sokszínűség – mélyen megérintette. Talán az sem túlzás, ha úgy véljük, ennek egyik támaszpontja az Irodalomtudományi Intézetben működő, Klaniczay Tibor kitalálta Reneszánsz és Barokk Kutatócsoport – ismertebb nevén a Rebakucs – volt. Magától értetődött, hogy ez a modern tudományos műhely a művészettörténészek közül Galavics Gézát – az MTA kebelén belül frissen megalakult Művészettörténeti Kutatócsoport fiatal munkatársát – igen korán kooptálta.

Abban, hogy az interdiszciplináris megközelítés teljesen magától értetődő volt mindannyiunk, fiatalabbak számára, Galavics Géza példája kétségtelenül szerepet



Galavics Géza a soproni Ötvös utca 9. kapujában, 2010
Fotó © Hámosi Péter

játszott. Utólag is hihetetlenül megtisztelőnek látom, hogy néhányunkat, ifjabb pályatársait, meghívta a Klaniczay Tibor 60. születésnapjára összeállított szegedi tanulmánykötet (*Collectio Tiburtiana*) szerzői közé. A fiatalokat egyébként mindig pártolta – már akit érdemesnek látott erre, mert a morális megbízhatatlanságot, a tudás, a szellem hiányát is széles ívben kerülte. Azt hiszem, jobban ítélte meg az embereket pályatársánál, Marosi Ernőnél; nemcsak a tehetségre figyelt, hanem arra is, hogy az ember szívében mi lakik. Rendkívül büszke volt arra, hogy 2010-től kezdve az „Isabel és Alfred Bader Művészettörténeti Kutatási Program” kuratóriumának elnökeként fiatal művészettörténészek sorát tudta reneszánsz és barokk kutatásaikban támogatni.

Kanyarodjunk csak vissza a pályáivhez. Kutatásai az ifjabb Dorffmaister Istvánnal indultak, tervezte megírni a monográfiáját. Anyagot gyűjtött hozzá, de azután másfelé fordult az érdeklődése. Mivel Galavics Géza programszerűen a megrendelők és a közönség felől közelítette meg a műalkotásokat, ez talán nem volt igazán jó kiindulási pont egy unalmas oeuvre-katalógushoz. Milyen lett volna ötvözni a kettőt, lehetett-e volna egy modern, rendhagyó festőmonográfiát megírni nálunk a hetvenes években? Nagy kár, hogy végül a Dorffmaister-monográfia nem készült el. Más sem írta meg; máig hiányzik.

Központi témája hamarosan a magyarországi reneszánsz és barokk művészetben jelentkező törökprobléma lett. Ebből született a nagymonográfia, amelyre

az akadémiai doktori fokozatot is megkapta. *Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet.* Még sokáig ez lesz a fontos téma legjobb feldolgozása; de nem csak a törökök miatt nyitogatjuk oly gyakran, annyi rétege, annyi szála van a kötetnek.

Joggal tartotta maga is kiemelendőnek az Esterházy családra vonatkozó kutatásait. Ő volt az, aki először jutott be az újabb időkben a fraknoi várba, ebbe az igazi Csipkerózsika-kastélyba, ahol szinte érintetlenül őrződött meg az ősgaléria, a teljes berendezés, beleértve a levéltár repozitórium-szobáját és a kincstár termeit, a falak mentén az üveges szekrényekkel. Lakatlan és érintetlen volt a vár belseje. Amit a mai turista ott lát, teljesen más, mint amit Galavics Géza látott, és amit mi is láthattunk egyszer utóbb, az ő segítségével, mielőtt az épületből turistalátványosság lett.

A pálya relatíve késői szakaszán következett a kertek kutatása. Ezt távolról szemlélve annak idején úgy ítéltük meg, hogy megint témát váltott, talán azért is, mert nem kívánta volna ismételni önmagát. A régi magyarországi kertek kutatása mára szinte önálló tudománygá változott, elsősorban Galavics Géza munkásságának, tanítványainak köszönhetően.

Bár a barokkot nála jobban talán nem ismerte senki, korszak-összefoglalót keveset publikált. Az Intézet szerkesztésében 1984-ben megjelent magyarországi művészettörténetben – *A művészet története Magyarországon* – ő írta meg a barokk fejezetet, valamint a késő reneszánsz szobrászatát és festészetét is. 2002-ben az egyetemi tankönyvben – ez váltotta fel a régi „kétkötettest” – ismét Géza írta a barokk korszakot, teljesen újragondolva a saját korábbi összefoglalását. Ezt követően azonban nem vállalt ilyen feladatot.

A barokk kutatójaként határozta meg magát, de az egyik legnagyobb felfedezése az volt, hogy a késő reneszánsz korszakát reintegrálta a magyar művészet történetébe. Nevét hallva szinte mindenkinek a barokk jut eszébe – a közép-európai és benne a magyar barokk átkorszakolása, szociológiai szempontú megközelítése, új vagy lappangó művek felfedezése, és még lehetne hosszasan sorolni –, de legalább ennyire fontos volt a késő reneszánsz művészet újrapozicionálása a Magyar Királyság területén. Nemcsak a részrehajlás mondatja velem ezt (persze az is), hanem ezek a tények: a magyar reneszánsz régi, nagy modelljét a legerőteljesebben Galavics Géza alakította át. Bevonta vizsgálódásaiba a Habsburgok udvarát, és a Felvidék egész karéját a Nyugat-Dunántúl keskeny sávjával együtt önálló művészeti régióként kezelte. Az Ő harminc évvel ezelőtti kezdeményezésének köszönhetően ma mindannyian

ezzel a kiterjesztett reneszánszképpel munkálkodunk, folyvást bővítve a vizsgált emlékek körét.

Rengeteget dolgozott, mindig a tudomány legmagasabb igényei szerint, és mindig gondolva arra is, hogy amit ír vagy mond, az világosan érthető, nyomon követhető legyen. „Átment a rivaldán”, szokta mondani, ha valaki jó előadást tartott, és a közönség maradéktalanul megértette a mondanivalót. Díjazta a jól megírt, retorikai szerkesztményeket. Korosodván az okozott neki sokszor gondot, hogy talán túl hosszasan értekezik. Egyszer kéziratot is adott nekem, hogy külső olvasóként segítsék neki húzni. Nem kellett, de nem hitte el, dohogott. Úgy gondoltam, úgy gondolom, minden leírt mondata fontos, nem kell Prokrisztész-ágyba szorítani egy jó publikációt. Valóban terjedelmes művek születtek ebben az időben: a Hesperidák kertje a Várkonyi Ágnes emlékére szerkesztett dupla kötetben (*Művészet és mesterség*, 2016); az *Ige-idők*-kiállítás tanulmánykötetébe pedig Árva vára Thurzó-kápolnájának valóban könyvnyi monográfiája (2019). Érdemes is lenne önállóan kiadni. Az akadémiai székfoglalója is az átlagosnál hosszabbra sikeredett, de senki sem érezte hosszadalmasnak vagy unalmasnak. Gondos kezek most rendezik sajtó alá, azok, akikkel együtt próbálta rövidíteni az előadást. A székfoglaló megjelentetése fontos feladat, szép záróköve lesz az életműnek.

Önéletrajzi visszaemlékezéseihez – amely a *Soproni Szemlé*ben jelent meg 2014-ben, beszélgetőtársa Turbuly Éva volt – illusztrációk is kerültek. Választott egy kedves képet, amely őt mutatja, amint egy régi soproni ház félig nyitott, öreg kapujában áll. Meggyőződése, hogy maga választotta, nem bízott ilyesmit a véletlenre. Nem tudni, belép-e a kapun, vagy épp csak áll ott, soproni kötődését, otthonosságát jelképezve. Amikor hirtelen halála után a búcsúzó sorokat fogalmaztuk az Intézet honlapjára, ezt a képet tartottuk a legjobbnak, a hozzá legillőbbnek, s ezt választottuk most is.

A halál kapujában – hogy a híres, Géza által sokat emlegetett Białostocki-tanulmány címét parafrázeáljuk. Az a soproni kapu most, ebben a kontextusban egyetemes jelképpé vált, s immár egészen más üzenetet hordoz. Aki egyszer átlép rajta, másik dimenzióhoz tartozik. Géza derűsen néz ránk a kapuból, mindjárt kilép és hozzánk fordul. Szeretném így érteni. Drága, kedves Géza, de jó volna, ha itt maradnál velünk.

Mikó Árpád